18. - 20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Doktora Tezi

Sevgi ÖTÜNÇ

Eskişehir 2021

18.-20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

Sevgi ÖTÜNÇ

Doktora Tezi

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL

Bu tez çalışması BAP komisyonunca kabul edilen 1602E055 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

ÖZET

18.-20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri

SEVGİ ÖTÜNÇ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL

Osmanlı Devleti 19. yüzyıl boyunca Batılılaşmaya koşut olarak, Avrupa devletlerinin talep ve baskıları yanında iç politikada siyasi ve mali merkezi otoriteyi yeniden tesis etmek amacıyla idari, hukuki ve eğitim alanlarında düzenlemeler gerçekleştirir. Tüm Osmanlı kentlerinde olduğu gibi Bursa'da da kent mekânı bir değişim içine girer. Bursa 1868 yılında, oluşturulan Balıkesir, Afyon, Kütahya'yı içine alan Hüdavendigâr Vilayeti'nin merkezi haline gelir. Eyalet yönetiminden vilayet yönetimine geçiş ve belediyelerin kurulmaya başlamasıyla da kente idari yapılar inşa edilmeye başlanır. Yeniden yapılandırılmaya başlanan şehrin, klasik yüzü modernleşmenin gerekliliği olarak yepyeni bir görünüm kazanmaya başlar.

Batı'nın öncelikle askeri ve teknik gücünü örnek alarak birtakım yeniliklere giden Osmanlı İmparatorluğu'nda, "Batılılaşma" veya "Batı'ya Açılma" dönemi olarak bilinen ve Avrupa üsluplarının Türk mimarisine uyarlandığı bu yıllarda Bursa, söz konusu sürecin başarılı şekilde uygulandığı şehirlerden biri haline gelir. Bu dönemde mimariyle birlikte mimari süsleme programında da Batı'dan alınmış bazı ögelerin kullanıldığı görülür. Bursa sivil mimari örneklerinde de karşımıza çıkan duvar resimleri bu dönemin yansımalarındandır.

Bu çalışma 19. yüzyıl Bursa'sını duvar resimleri üzerinden değerlendirme imkânı sağlarken, bir yandan da Anadolu duvar resmi geleneğinde daha önce hiç araştırılmamış yapıların söz konusu gelenekteki yerini tanıma ve anlamayı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Duvar Resmi, Boyalı Nakış, Modernleşme, Bursa

ABSTRACT

Painted Embroideries and Murals in Bursa Civil Architecture in the 18th-20th Century

SEVGİ ÖTÜNÇ

Department of Art History

Anadolu University, Institute of Social Sciences, May, 2021

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL

Ottoman Empire 19th In parallel with Westernization throughout the century, it makes arrangements in the fields of administrative, legal and education in order to re-establish the political and financial central authority in domestic politics, as well as the demands and pressures of European states. As in all Ottoman cities, the urban space undergoes a change in Bursa as well. Bursa becomes the center of the Hüdavendigar Province, which was created in 1868, which includes Balıkesir, Afyon and Kütahya, and with the transition from state administration to provincial administration and the establishment of municipalities, administrative structures began to be built in the city. The city is restructured, its classic face begins to gain a brand new look as a necessity of modernization.

In the Ottoman Empire, which made some innovations by taking the military and technical power of the West as an example, in this period known as "Westernization" or "Opening to the West" and when European styles were adapted to Turkish architecture, Bursa became one of the cities where this process was successfully implemented. İncome In this period, it is seen that some elements taken from the West were used in the architectural decoration program together with the architecture. These decorations, which we encounter in examples of civil architecture in Bursa, are wall paintings.

While this study provides the opportunity to evaluate the 19th century Bursa through murals, it will also provide to recognize and understand the place of Bursa, which has never been investigated in the Anatolian mural painting tradition before, in this programming.

Key words: Murals, Painted Embroideries, Modernization, Bursa

ÖNSÖZ

Bursa Osmanlı'nın 19. yüzyılla birlikte yaşadığı dönüşüm sürecinde, başkent dışındaki ilk hareket noktası olmasının yanında, imparatorluğun dünya ekonomisine eklemlenmesinde de önemli bir temas bölgesidir. Kent imparatorluğun kuruluşundan son dönemlerine kadar yaşadığı tüm değişim ve dönüşüm evrelerinde adeta Osmanlı İmparatorluğu'nun Anadolu'daki yansımasıdır. Kültürel zenginliğinin temeli oluşturan bu tarihsel alt yapısı onu, farklı disiplinlerin kendine özgü bakış açılarıyla araştırmalarında cazip bir konu haline getirir. Antik Çağ'dan itibaren her evresinin bir araştırmaya konu olduğu kentin 19. yüzyılı da aynı zenginlikte veriler sunmaktadır.

Bu çalışmayla 18.- 20. yüzyıl Bursa'sına duvar resimleri üzerinden bakmak amaçlanmaktadır. Bununla birlikte Anadolu duvar resmi literatüründe eksik kalan Bursa parçasının ilk kez tespit edilen örneklerle birlikte tamamlanmasıyla, kentin duvar resmi karakteri de belirlenecektir.

Uzun soluklu bu çalışmada, sordukları sorularla birer akademisyen olarak yönümü belirleyen, işini seven ve bunu hakkıyla yapan, hoca olmalarının yanı sıra iyi insan olma vasfıyla da bana yol arkadaşlığı yapan Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL, Prof. Dr. Ayla EFE'ye ve Doç. Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ'ye sonsuz sevgi ve teşekkürlerimle…,Çalışma daha fikir aşamasındayken başlayan ve sonuca geldiğimiz noktaya kadar hep artarak devam eden desteği, yol gösterici yaklaşımı, anlayışı ve tecrübelerini aktarmadaki cömertliğiyle yanımda olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ERTUĞRUL'a ne desem az kalacak teşekkürlerimle...

Çalışmanın başlangıç aşamasında alandaki bilgi ve tecrübesini benimle paylaşan, fikirleriyle destek olan Doç. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP'e ayrıca teşekkür ederim. Sosyolog bakış açısı, bilgi ve tecrübesi ve dostluğuyla ilk andan beri çalışmama eşlik eden Dr. Öğr. Üyesi Meryem MEMİŞ DOĞAN'a sonsuz teşekkürlerimle.

Mesleki bilgi ve tecrübelerini çalışmanın her aşamasında sunan arkadaşlarım Bursa Osmangazi Belediyesi Tarihi Çevre Koruma ve Uygulama Birimi Sorumlusu Selda SAVCI'ya, Bursa Büyükşehir Belediyesi Sanat Tarihi Uzmanı Esra ÇOBANOĞLU'na, Yıldırım Belediyesi Sanat Tarihi Uzmanı Nazlı Pınar TAŞ'a, Hünkâr Köşkü Sanat Tarihi Uzmanı Zehra ANBARTEPE'ye Bursa Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu arşiv çalışanlarına çok teşekkür ederim.

Kişisel arşivini ve bilgilerini benimle paylaşan Mehmet Safiyüddün ERHAN'a, yapıların tapu arşiv kayıtlarını hazırlayan Osmangazi Tapu ve Kadastro arşiv uzmanı

Ahmet ESKİ'ye, Restoratör Gönül AKDENİZ'e, ATB Mimarlık'tan Kağan ATABEY'e; Kişisel arşivini, hatıralarını paylaşarak evinin kapılarını açan Lütfü TÜRKEL'e ve onun nezdinde kapısını çalıp evine girdiğim tüm ev sahiplerine çok teşekkür ederim.

"18.-20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri" başlıklı ve 1602E055 no'lu proje ile bu tezi destekleyen Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimine (BAP) teşekkür ederim.

Uzun süreli bu serüvende hep yanımda olan aileme teşekkürlerimle.

Bu doktora çalışması, kent belleğinde yerini alacak bir çalışma olarak her birinin emeğiyle ve paylaşımıyla ortaya çıkmış kolektif bir çalışma olma özelliğindedir. Kendinden sonraki çalışmalara da fikir ve ilham vermesi temennisiyle…

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sevgi ÖTÜNÇ

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI……ii
ÖZET xiii
ABSTRACT xiv
ÖNSÖZ xv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ xvii
İÇİNDEKİLER xviii
GÖRSELLER DİZİNİ xxi
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ xxii
SİMGELER KISALTMALAR DİZİNİ xxxiii
1.GİRİŞ 1
1.1. Konu, Amaç, Kapsam ve Yöntem 1
2. ANADOLU'DA BİR OSMANLI KENTİ: BURSA 5
2.1. Şehrin Görünümündeki Temel Unsurlar 5
2.1.1 Hisar Bölgesi Ve Surlar 7
2.1.2. Hanlar Bölgesi Ve Kent Merkezinin Oluşumu 11
2.1.3. Ticaret 15
2.1.4. İpekçilik 17
2.1.4.1. Ticari Faaliyet Olarak İpekçilik 17
2.1.4.2. Üretim Faaliyeti Olarak İpekçilik 20
2.1.4.3 İpek Üretiminde Endüstrileşme 21
2.2 Kentin Demografik Bileşenleri 32
2.2.1 Demografik Verilere Dair 32
2.3. Kenti Tahrip Eden Doğal Afetler 41
2.3.1. Depremler 41
2.3.2. Yangınlar 44
2.4. Kentsel Gelişim Süreci ve Mahallelerin Oluşumu 46
2.5. Bir Kentin Modernleşme Bağlamında Yeniden Biçimlenişi 50
2.5.1. Kent Kuramları Üzerine 50
2.5.2. Modern Kent Siluetinin Oluşumundaki İsim: Ahmet Vefik Paşa 59
2.5.3. Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'sı 65
2.5.3.1. Deprem Ve Yangın Sonrası Çalışmaları 68
2.5.3.2. Yol Düzenlemeleri 70
2.5.3.3. Eski Eserlerin Onarılması Ve Leon Parvillée 72

2.5.3.4. Tanzimat Dönemi Yapıları 74
3. KATALOG 75
3.1. Günümüze Gelemeyen Yapılar 75
3.1.1 Abdal Mahallesi'ndeki Ev 75
3.1.2. Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev 82
3.1.3 Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev 86
3.1.4. Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev 88
3.1.5. Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev 93
3.2. Günümüzdeki Yapılar 95
3.2.1.Konutlar 95
3.2.1.1 Muradiye Osmanlı Evi 95
3.2.1.2. Hatice Bayraktar Evi 99
3.2.1.3. Mehmet-Olcay Nalcı Evi 101
3.2.1.4. Hüsnü Züber Evi 105
3.2.1.5. Hünkâr Köşkü 111
3.2.1.6.Türkel Evi 123
3.2.1.7 Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası 125
3.2.1.8. Murad Emrî Efendi Evi 132
3.2.1.9. Alipaşa Mahallesindeki Ev 140
3.2.1.10. Saatçi Ali Paşa Köşkü 148
3.2.1.11. Papaz Evi 157
3.2.1.12. Tuzpazarı'ndaki Ev 162
3.2.1.13. Ömer Özcan Evi 166
3.2.1.14. Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği 170
3.2.1.15. Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev 175
3.2.1.16. Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev 182
3.2.1.17. Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev 190
3.2.1.18. Sümbüllü Bahçe Konağı 194
3.2.1.19. Pembe Köşk 204
3.2.1.20. Reyhan Mahallesi'ndeki Ev 214
3.2.2 Tekke Yapıları 222
3.2.2.1. Karabaş-ı Veli Tekkesi 222
3.2.2.2. Üftâde Tekkesi 230
3.2.2.3 Numaniye Tekkesi 236

3.2.3. Kamu Yapıları 247
3.2.3.1. İbrahim Paşa Hamamı 247
3.2.3.2 Sipahi Çarşısı 252
3.2.3.3. İpekçilik Okulu 257
4. DEĞERLENDİRME 261
4.1 Birinci Bölüm 261
4.1.1.Duvar Resimlerinin Yapı Türlerine Dağılımı 261
4.1.2 Duvar Resimlerinin Yapılardaki Yeri Ve Konumu 263
4.1.2.1Günümüze Gelemeyen Yapılar 263
4.1.2.2. Günümüze Gelebilen Yapılar 265
4.1.3. Duvar Resimlerinin Konuları 273
4.1.3.1. Manzara Tasvirleri 273
4.1.3.1.1. Kent Tasvirleri 275
4.1.3.1.2. Doğa Tasvirleri 280
4.1.3.2. Natürmortlar 284
4.1.3.3. Boyalı Nakışlar 287
4.1.4. Duvar Resimlerinin Üslup Özellikleri 299
4.1.5. Duvar Resimlerinin Teknik Ve Malzemesi 304
4.1.6. Tarihlendirme Ve Sanatçı Sorunu 306
4.2.İkinci Bölüm 313
4.2.1. İmge Ve Mekân İlişkisi 313
4.2.2 Sahip-Mekân İlişkisi Ve Ekonomik Şartların Süslemeye Yansıması 318
4.2.3. Kent Kimliğinin Etkisi 322
4.2.3. Koruma sorunu ve politikaları 326
5. SONUÇ 333
KAYNAKÇA
EKLER
ÖZGEÇMİŞ

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.1. Albert Gabriel'in Suphi Bey'in 1862 tarihli harita çalışmalarına dayanarak çizdiğini özellikle belirttiği Bursa Kalesi Restitüsyon Planı

Görsel 1.2. Beg Sarayı'nın 1861 Suphi Bey tarafından çizilmiş olan bahçe, kasır ve binaların planı

Görsel 1.3. Bursa mahallerini gösteren harita

Görsel 1.4. Tarihi kent dokusu içindeki ipek fabrikaları

Görsel 4.1. Bursa Hacı Mehmed Şevkî Efendi Dergâhı'ndaki Besmele-i Şerîf

Görsel 4.2. Bursa Mevlevîhanesi, restorasyon öncesi fotoğrafları

Görsel 4.3. Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek

Görsel 4.4. Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek

Görsel 4.5. Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek

Görsel 4.6. Bursa Ali Paşa Camii son cemaat yeri duvar resimleri

Görsel 4.7. Bursa Ali Paşa Camii mihrap duvar resimleri

Görsel 4.8. Atâyi'nin Hamse'sinden Nakkaş Dervişler

Görsel 4.9. Şefik Bursalı, Bursa'da bir tekke içi

Görsel 5.1. Fatma Karacaovalı Evi

Görsel 5.2. Bursa'da bir ev

Görsel 5.3 Bursa Mevlevihane restorasyon öncesi

Görsel 5.4 Bursa Mevlevihane restorasyon öncesi

Görsel 5.5 Yer kapı sur kapısı

Görsel 5.6 Yorgancılar Çarşısı tavan süslemesi

Görsel 5.7 Atatürk Köşkü kameriyesi

Görsel 5.8 Kameriyeden ayrıntı

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, yapının cepheden görünümü
Fotoğraf 2: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, dolap üzerindeki tarih
Fotoğraf 3: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Ocak nişi
Fotoğraf 4: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 5: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Dolap kapağı süsleme detayı
Fotoğraf 6: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Dolap kapağı süsleme detayı
Fotoğraf 7: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Yüklük üzerindeki bezemeler
Fotoğraf 8: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Yüklük üzerindeki bezeme detayı
Fotoğraf 9: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı
Fotoğraf 10: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı
Fotoğraf 11: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı
Fotoğraf 12: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı
Fotoğraf 13: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı
Fotoğraf 14: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı
Fotoğraf 15: Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı
Fotoğraf 16: Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev, Başoda duvar resimleri
Fotoğraf 17: Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev, Başoda duvar resimleri sol bölüm
Fotoğraf 18: Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev, Başoda duvar resimleri sağ bölüm
Fotoğraf 19: Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev, Yapının tescil fişi
Fotoğraf 20: Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev, Yapının süslemeleri
Fotoğraf 21: Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev, Yapının süslemelerinden detay
Fotoğraf 22: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Yapının tescil fişi
Fotoğraf 23: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Yüklük üzerindeki duvar resimleri
Fotoğraf 24: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 1 No'lu pano
Fotoğraf 25: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 2 No'lu pano
Fotoğraf 26: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 3 No'lu pano
Fotoğraf 27: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 4 No'lu pano
Fotoğraf 28: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 5 No'lu pano
Fotoğraf 29: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 6 No'lu pano

Fotoğraf 30: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, 7 No'lu pano

Fotoğraf 31: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Kuzey duvarındaki süslemeler

Fotoğraf 32: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Tavan detayı

Fotoğraf 33: Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Paye detayı

Fotoğraf 34: Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Yapının tescil fişi

Fotoğraf 35: Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Alçı çerçeve içinde duvar resimleri

Fotoğraf 36: Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan süslemesi

Fotoğraf 37: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yapının genel görünümü

Fotoğraf 38: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yüklükteki süslemeler

Fotoğraf 39: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yüklükteki süslemeler

Fotoğraf 40: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yüklükteki süslemeler

Fotoğraf 41: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yüklük, sergen ve tavan

Fotoğraf 42: Muradiye Mahallesi'ndeki Osmanlı Evi, Yüklük, sergen ve tavan

Fotoğraf 43: Hatice Bayraktar Evi, Yapının dıştan görünümü

Fotoğraf 44: Hatice Bayraktar Evi, Yüklüğün genel görünümü

Fotoğraf 45: Hatice Bayraktar Evi, Yüklük üzerindeki süslemeler

Fotoğraf 46: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Yapının dıştan görünümü

Fotoğraf 47: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Yapının dıştan görünümü

Fotoğraf 48: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Süslemenin genel görünümü

Fotoğraf 49: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Soldaki süsleme detayı

Fotoğraf 50: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Duvar resmi detayı

Fotoğraf 51: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Duvar resmi detayı

Fotoğraf 52: Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Sağdaki süsleme detayı

Fotoğraf 53: Hüsnü Züber Evi, Sofadan oda ve eyvana bakış

Fotoğraf 54: Hüsnü Züber Evi, Sofadan başodaya bakış

Fotoğraf 55: Hüsnü Züber Evi, Alt kattaki 1 no'lu odanın tavan eteği

Fotoğraf 56: Hüsnü Züber Evi, Alt kattaki 1 no'lu odanın nişi

Fotoğraf 57: Hüsnü Züber Evi, Eyvanın tavan eteğindeki süsleme

Fotoğraf 58: Hüsnü Züber Evi, Başodanın alınlığı

Fotoğraf 59: Hüsnü Züber Evi, Başodanın nişi ve tavan eteği
Fotoğraf 60: Hüsnü Züber Evi, Başodanın tavan eteği süslemeleri
Fotoğraf 61: Hüsnü Züber Evi, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 62: Hüsnü Züber Evi, Yatak odasının alınlığı
Fotoğraf 63: Hüsnü Züber Evi, Yatak odasının tavan eteği detayı
Fotoğraf 64: Hünkâr Köşkü, Yapının tescil fişi
Fotoğraf 65: Hünkâr Köşkü, Kabul salonundan detaylar
Fotoğraf 66: Hünkâr Köşkü, Tavan detayı
Fotoğraf 67: Hünkâr Köşkü, Restorasyon öncesi tavan süslemesi
Fotoğraf 68: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odası
Fotoğraf 69: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odasının tavan resimleri
Fotoğraf 70: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odasının tavan resimler
Fotoğraf 71: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayları
Fotoğraf 72: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayı
Fotoğraf 73: Hünkâr Köşkü, Ülkü ve Sabiha'nın Odası tavan detayı
Fotoğraf 74: Hünkâr Köşkü, Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayı
Fotoğraf 75: Hünkâr Köşkü, Atatürk'ün oda tavanındaki resim detayı
Fotoğraf 76: Hünkâr Köşkü, Atatürk'ün oda tavanındaki resim detayı
Fotoğraf 77: Hünkâr Köşkü, Yemek odası tavan süslemesi
Fotoğraf 78: Hünkâr Köşkü, Yemek odası tavan süslemesi detayı
Fotoğraf 79: Hünkâr Köşkü, Yemek odası tavan göbeği süslemesi
Fotoğraf 80: Hünkâr Köşkü, Yemek odası tavan süslemesi detayı
Fotoğraf 81: Hünkâr Köşkü, Havuzlu salon
Fotoğraf 82: Hünkâr Köşkü, Havuzlu Salon tavan süsleme detayı
Fotoğraf 83: Hünkâr Köşkü, Havuzlu Salon tavan süsleme detayı
Fotoğraf 84: Türkel Evi, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 85: Türkel Evi, Tavan eteği süslemesi
Fotoğraf 86: Türkel Evi, Süsleme detayı
Fotoğraf 87: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 88: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Restorasyon çalışmaları
Fotoğraf 89: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 90: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Tavan süsleme detayı

Fotoğraf 91: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 92: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 93: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri
Fotoğraf 94: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri detayı
Fotoğraf 95: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri
Fotoğraf 96: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri
Fotoğraf 97: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Üst kat duvar süslemeleri
Fotoğraf 98: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Süsleme detayı
Fotoğraf 99: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri detayı
Fotoğraf 100: Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası, Duvar süslemeleri detayı
Fotoğraf 101: Murad Emrî Efendi Evi, Yapının yanmadan önceki görünümü
Fotoğraf 102: Murad Emrî Efendi Evi, Yangın öncesindeki iç mekân görünümü
Fotoğraf 103: Murad Emrî Efendi Evi, Yangın öncesi iç mekân görünümü
Fotoğraf 104: Murad Emrî Efendi Evi, Tavan süslemeleri
Fotoğraf 105: Murad Emrî Efendi Evi, Tavan süslemelerinden detay
Fotoğraf 106: Murad Emrî Efendi Evi, Tavan süslemeleri
Fotoğraf 107: Murad Emrî Efendi Evi, Tavan ve duvar süslemeleri
Fotoğraf 108: Murad Emrî Efendi Evi, Duvar süslemesinden detaylar
Fotoğraf 109: Murad Emrî Efendi Evi, Tavan ve duvar süslemeleri
Fotoğraf 110: Murad Emrî Efendi Evi, Süsleme detayı
Fotoğraf 111: Murad Emrî Efendi Evi, Süsleme detayı
Fotoğraf 112: Murad Emrî Efendi Evi, Süsleme detayı
Fotoğraf 113: Murad Emrî Efendi Evi, Süsleme detayı
Fotoğraf 114: Murad Emrî Efendi Evi, Süslemeden baskı detayı
Fotoğraf 115: Murad Emrî Efendi Evi, Süslemeden baskı detayı
Fotoğraf 116: Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev, Yapının tescil fişi
Fotoğraf 117: Alipaşa Mahallesindeki Ev, 1.kat sofasındaki süslemeler
Fotoğraf 118: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Nişteki süsleme detayı
Fotoğraf 119: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Nişli odanın tavan eteği
Fotoğraf 120: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Odadaki niş süslemesi
Fotoğraf 121: Alipaşa Mahallesindeki Ev, 2. kat sofadaki tavan eteği ve niş süslemeleri
Fotoğraf 122: Alipaşa Mahallesindeki Ev, İkinci kat sofasındaki niş süslemeleri
Fotoğraf 123: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Başodanın bezemeler

Fotoğraf 124: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Başoda duvarındaki yazı ve süslemeler
Fotoğraf 125: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Restorasyon öncesi başoda
Fotoğraf 126: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Restorasyon öncesinden süsleme detayları
Fotoğraf 127: Alipaşa Mahallesindeki Ev, Restorasyon öncesinden süsleme detayları
Fotoğraf 128: Alipaşa Mahallesindeki Ev, İkinci odanın süslemeleri
Fotoğraf 129: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 1 No'lu odanın tavanı
Fotoğraf 130: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 1 No'lu odanın tavan detayı
Fotoğraf 131: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 1 No'lu odanın tavan detayı
Fotoğraf 132: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 1 No'lu odanın tavan detayı
Fotoğraf 133: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 1 No'lu odanın tavan detayı
Fotoğraf 134: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 2 No'lu odanın tavanı
Fotoğraf 135: Saatçi Ali Paşa Köşkü, 2 No'lu odanın tavan detayı
Fotoğraf 136: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Kameriye içindeki süslemeler
Fotoğraf 137: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Kameriye içindeki süslemeler
Fotoğraf 139: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Giriş katındaki süslemeler
Fotoğraf 140: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Giriş katındaki duvar süslemesi
Fotoğraf 141: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Giriş katındaki kapı alınlığı
Fotoğraf 142: Saatçi Ali Paşa Köşkü, Giriş katındaki duvar yüzeyi detayı
Fotoğraf 143: Papaz Evi, Yapının cepheden görünümü
Fotoğraf 144: Papaz Evi, Tavan süslemeleri
Fotoğraf 145: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 146: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 147: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 148: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 149: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 150: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 151: Papaz Evi, Tavan süsleme detayı
Fotoğraf 152: Tuzpazarı'ndaki Ev, Yapının Kuzey-doğu cephesinden görünüm
Fotoğraf 153: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 154: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 155: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 156: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 157: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı

Fotoğraf 158: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 159: Tuzpazarı'ndaki Ev, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 160: Ömer Özcan Evi, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 161: Ömer Özcan Evi, Yapının giriş cephesi
Fotoğraf 162: Ömer Özcan Evi, Başoda
Fotoğraf 163: Ömer Özcan Evi, Başodadaki duvar resmi
Fotoğraf 164: Ömer Özcan Evi, Başodadaki duvar resmi
Fotoğraf 165: Ömer Özcan Evi, Kompozisyondan detay
Fotoğraf 166: Ömer Özcan Evi, Kompozisyondan detay
Fotoğraf 167: Ömer Özcan Evi, Havuz detayı
Fotoğraf 168: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, Yapının restorasyon öncesi görünümü
Fotoğraf 169: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 1 no'lu oda restorasyon öncesi
Fotoğraf 170: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 1 no'lu oda restorasyon öncesi
Fotoğraf 171: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, Tavandan detay
Fotoğraf 172: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, Restorasyon sonrası tavan-tavan eteği
Fotoğraf 173: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, Restorasyon sonrası detay
Fotoğraf 174: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 2 no'lu oda restorasyon öncesi
Fotoğraf 175: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 2 no'lu oda restorasyon öncesi
Fotoğraf 176: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 2 no'lu oda restorasyon sonrası
Fotoğraf 177: Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği, 2 no'lu oda restorasyon sonrası
Fotoğraf 178: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 179: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Başoda tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 180: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Başoda tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 181: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 182: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 183: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 184: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 185: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 186: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 187: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteği süsleme detayı
Fotoğraf 188: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Sofada boya altından görünen süsleme
Fotoğraf 189: Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Sofada boya altından görünen süsleme
Fotoğraf 190: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Yapının dıştan görünümü

Fotoğraf 191: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Cephedeki süsleme
Fotoğraf 192: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Sofa tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 193: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Başodada yer alan süslemeler
Fotoğraf 194: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Niş kaidesindeki süsleme
Fotoğraf 195: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Süslemelerden detay
Fotoğraf 196: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Süslemeden detay
Fotoğraf 197: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Nişteki süslemeler
Fotoğraf 198: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, İkinci odanın tavan süslemeleri
Fotoğraf 199: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Süslemeler arasındaki "Maşallah" yazısı
Fotoğraf 200: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Yapının sıva altında görünen süslemeler
Fotoğraf 201: Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Yapının sıva altında görünen süslemeler
Fotoğraf 202: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Yapının tescil fişi
Fotoğraf 203: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Kuzeydoğu cephesinden görünüm
Fotoğraf 204: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süsleme
Fotoğraf 205: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 206: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 207: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 208: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 209: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 210: Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 211: Sümbüllü Bahçe Konağı, Restorasyon öncesi
Fotoğraf 212: Sümbüllü Bahçe Konağı, Restorasyon öncesi yapı
Fotoğraf 213: Sümbüllü Bahçe Konağı, Restorasyon sonrası yapı
Fotoğraf 214: Sümbüllü Bahçe Konağı, A ve B yapılarının 1924 tarihli tapusu
Fotoğraf 215: Sümbüllü Bahçe Konağı, A ve B yapılarının tescil fişi
Fotoğraf 216: Sümbüllü Bahçe Konağı, D ve E yapılarının tescil fişi
Fotoğraf 217: Sümbüllü Bahçe Konağı, Cephedeki tarih
Fotoğraf 218: Sümbüllü Bahçe Konağı, Güney duvarının sağ ve solundaki süslemeler
Fotoğraf 219: Sümbüllü Bahçe Konağı, Girişin solundaki süsleme
Fotoğraf 220: Sümbüllü Bahçe Konağı, 1905'teki ikinci saat kulesi
Fotoğraf 221: Sümbüllü Bahçe Konağı, Tophane Saat Kulesi
Fotoğraf 222: Sümbüllü Bahçe Konağı, Ayrıntıdaki Rüstem imzası
Fotoğraf 223: Sümbüllü Bahçe Konağı, Girişin sağındaki duvar resmi

Fotoğraf 224: Sümbüllü Bahçe Konağı, Girişin sağındaki duvar resmi
Fotoğraf 225: Sümbüllü Bahçe Konağı, Ayrıntıdaki Rüstem imzası
Fotoğraf 226: Sümbüllü Bahçe Konağı, Batı duvarındaki süsleme genel görünüm
Fotoğraf 227: Sümbüllü Bahçe Konağı, Batı duvarındaki Fenerbahçe Hisarı
Fotoğraf 228: Sümbüllü Bahçe Konağı, Fenerbahçe Hisarı kartpostalı
Fotoğraf 229: Sümbüllü Bahçe Konağı, Kuzey duvarındaki pencere düzeni
Fotoğraf 230: Sümbüllü Bahçe Konağı, Doğu duvarındaki pencere düzeni
Fotoğraf 231: Sümbüllü Bahçe Konağı, Pencere etrafındaki süslemeler
Fotoğraf 232: Sümbüllü Bahçe Konağı, Duvarındaki süsleme detayı
Fotoğraf 233: Sümbüllü Bahçe Konağı, Restorasyon öncesi batı duvarı
Fotoğraf 234: Sümbüllü Bahçe Konağı, Restorasyon öncesi güney duvarı
Fotoğraf 235: Pembe Köşk, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 236: Pembe Köşk, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 237: Pembe Köşk, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 238: Pembe Köşk, Salon kolon köşebendindeki süsleme
Fotoğraf 239: Pembe Köşk, Salon kolon köşebendindeki süsleme
Fotoğraf 240: Pembe Köşk, Salondaki bezemeler
Fotoğraf 241: Pembe Köşk, Salondaki bezemeler
Fotoğraf 242: Pembe Köşk, Kapı üzerindeki çerçeveli manzara
Fotoğraf 243: Pembe Köşk, Salon kapı detayları
Fotoğraf 244: Pembe Köşk, Yemek odasının tavan bezemesi
Fotoğraf 245: Pembe Köşk, Bahçeye açılan odanın duvar bezemeleri
Fotoğraf 246: Pembe Köşk, Üst Kat salon duvar bezemeleri
Fotoğraf 247: Pembe Köşk, Mutfak duvarındaki süslemeler
Fotoğraf 248: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Yapının planları
Fotoğraf 249: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon öncesi kapı nişindeki manzara
Fotoğraf 250: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon sonrası kapı nişindeki manzara
Fotoğraf 251: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon öncesi niş etrafındaki süslemeler
Fotoğraf 252: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon sonrası niş içindeki tasvir
Fotoğraf 253: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon öncesi niş içindeki kent tasviri
Fotoğraf 254: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon sonrası niş içindeki kent tasviri
Fotoğraf 255: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Yıkılan bölümün nişi
Fotoğraf 256: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Yıkılan bölümün tavanı

Fotoğraf 257: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Yıkılan bölümün niş kemer detayı
Fotoğraf 258: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Kör pencere ve tavan eteğindeki süslemeler
Fotoğraf 259: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon öncesi tavan eteği ve nişler
Fotoğraf 260: Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Restorasyon öncesi tavan eteği ve nişler
Fotoğraf 261: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi
Fotoğraf 262: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi
Fotoğraf 263: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon sonrası
Fotoğraf 264: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Dıştan görünüm
Fotoğraf 265: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Cümle kapısı
Fotoğraf 266: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi Semahane
Fotoğraf 267: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi Semahane
Fotoğraf 268: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi kubbe
Fotoğraf 269: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Restorasyon öncesi kubbe
Fotoğraf 270: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kubbedeki süslemeler
Fotoğraf 271: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kubbe detayı
Fotoğraf 272: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kubbe detayı
Fotoğraf 273: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kubbe detayı
Fotoğraf 274: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kubbe detayı
Fotoğraf 275: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Üst kat tavan ve tavan eteği
Fotoğraf 276: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Üst kat duvar süsleme detayı
Fotoğraf 277: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Semahaneden görünüm
Fotoğraf 278: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Üst kat duvar süsleme detayı
Fotoğraf 279: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Üst kat tavan süsleme detayı
Fotoğraf 280: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Mihrap ayrıntı
Fotoğraf 281: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Mihrap ayrıntı
Fotoğraf 282: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Cümle kapısı üzerindeki süsleme
Fotoğraf 283: Karabaş-ı Veli Tekkesi, Kapı üzeri ayrıntı
Fotoğraf 284: Üftâde Tekkesi, Tekkenin dıştan görünümü
Fotoğraf 285: Üftâde Tekkesi, Zikir odasından görünüm
Fotoğraf 286: Üftâde Tekkesi, Zikir odası kubbesi
Fotoğraf 287: Üftâde Tekkesi, Eyvan tavan ve tavan eteği
Fotoğraf 288: Üftâde Tekkesi, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 289: Üftâde Tekkesi, Sofadan eyvana bakış

Fotoğraf 290: Üftâde Tekkesi, Sofadan görünüm
Fotoğraf 291: Üftâde Tekkesi, Sofanın süsleme detayı
Fotoğraf 292: Üftâde Tekkesi, Gelinlik odanın niş süslemeleri
Fotoğraf 293: Üftâde Tekkesi, Bir diğer oda
Fotoğraf 294: Numaniye Tekkesi, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 295: Numaniye Tekkesi, Selamlık bölümünün dıştan görünümü
Fotoğraf 296: Numaniye Tekkesi, Tevhidhâne
Fotoğraf 297: Numaniye Tekkesi, Tevhidhâne
Fotoğraf 298: Numaniye Tekkesi, Tavan detayı
Fotoğraf 299: Numaniye Tekkesi, Tavan eteği detayı
Fotoğraf 300: Numaniye Tekkesi, Selamlık 1 no'lu oda
Fotoğraf 301: Numaniye Tekkesi, Selamlık 2 no'lu oda
Fotoğraf 302: Numaniye Tekkesi, Selamlık 3 no'lu oda
Fotoğraf 302: Numaniye Tekkesi, Selamlık 3 no'lu oda detay
Fotoğraf 303: Numaniye Tekkesi, Selamlık 3 no'lu oda detay
Fotoğraf 304: Numaniye Tekkesi, 4 no'lu oda süslemeleri
Fotoğraf 305: Numaniye Tekkesi, 5 no'lu oda tavan eteği
Fotoğraf 306: Numaniye Tekkesi, 5 no'lu oda tavan eteği detay
Fotoğraf 307: Numaniye Tekkesi, 5 no'lu oda tavan eteği, niş karnı ve niş detayı
Fotoğraf 308: Numaniye Tekkesi, 5 no'lu oda tavan eteği, niş karnı ve niş detayı
Fotoğraf 309: Numaniye Tekkesi, Nişteki tasvir
Fotoğraf 310: Numaniye Tekkesi, Nişteki detayı
Fotoğraf 311: Numaniye Tekkesi, Nişteki kent tasviri
Fotoğraf 312: Numaniye Tekkesi, Detay
Fotoğraf 313: Numaniye Tekkesi, Detay
Fotoğraf 314: Numaniye Tekkesi, Detay
Fotoğraf 315: İbrahim Paşa Hamamı, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 316: İbrahim Paşa Hamamı, Planı
Fotoğraf 317: İbrahim Paşa Hamamı, Restorasyon öncesi duvar resimleri
Fotoğraf 318: İbrahim Paşa Hamamı, Batı bölümündeki duvar resimleri
Fotoğraf 319: İbrahim Paşa Hamamı, Ortada yer alan tasvir
Fotoğraf 320: İbrahim Paşa Hamamı, Sağdaki tasvir
Fotoğraf 321: İbrahim Paşa Hamamı, Soldaki tasvir

Fotoğraf 322: İbrahim Paşa Hamamı, Doğu bölümündeki boyalı nakışlar
Fotoğraf 323: İbrahim Paşa Hamamı, Doğu bölümündeki boyalı nakışlar
Fotoğraf 324: Sipahi Çarşısı, Çarşıdan genel görünüm
Fotoğraf 325: Sipahi Çarşısı, Pandantif yangından önceki görünüm
Fotoğraf 326: Sipahi Çarşısı, Pandantif bugünkü görünüm
Fotoğraf 327: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki detay
Fotoğraf 328: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme detayı
Fotoğraf 329: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme
Fotoğraf 330: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme
Fotoğraf 331: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme
Fotoğraf 332: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme
Fotoğraf 333: Sipahi Çarşısı, Kemer karnındaki desen
Fotoğraf 334: Sipahi Çarşısı, Kemer karnındaki desen
Fotoğraf 335: Sipahi Çarşısı, Pandantifteki süsleme
Fotoğraf 336: Sipahi Çarşısı, Pandantif ve kubbe süslemesi
Fotoğraf 337: Sipahi Çarşısı, Pandantif süslemesi
Fotoğraf 338: İpekçilik Okulu, Yapının dıştan görünümü
Fotoğraf 339: İpekçilik Okulu, Portikten görünüm
Fotoğraf 340: İpekçilik Okulu, Portikten görünüm
Fotoğraf 341: İpekçilik Okulu, Portikten süsleme detayı
Fotoğraf 342: İpekçilik Okulu, Koridor tavanı
Fotoğraf 343: İpekçilik Okulu, Pencere süslemesi
Fotoğraf 344: İpekçilik Okulu, Pencere üzerindeki yazı
Fotoğraf 345: İpekçilik Okulu, Pencere üzerindeki süsleme
Fotoğraf 346: İpekçilik Okulu, Duvar süsleme detayı

SİMGELER KISALTMALAR DİZİNİ

A.DVN	:Divan (Beylikçi) Kalemi Defterleri
A.DVN. MHM	: Mühimme Kalemi Defterleri
BBB	: Bursa Büyükşehir Belediyesi
B.K.T.V.K.B	: Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu
BOA	: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
BOB	: Bursa Osmangazi Belediyesi
HVS	: Hüdavendigâr Vilayet Salnamesi
İDMMA	: İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi
ICOMOS	: Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi
ICCROM	: Kültür Varlıklarını Koruma ve Restorasyon Uluslararası Araştırma Merkezi
ICOM	: Uluslararası Müzeler Konseyi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MSGSÜ	**:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TVYY	: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan

No. : Numara

s. : Sayfa

sad. : Sadeleştiren

vd. : ve diğerleri

vb. : ve benzeri

1.GİRİŞ

1.1. Konu, Amaç, Kapsam ve Yöntem

Bu çalışmada 19. yüzyıl Bursa'sında inşa edilen yapılarda görülen duvar resimleri ve boyalı nakışlar konu edinilmiştir. Osmanlı Devleti'nin Lale Devri ile birlikte başlayan batılılaşma- başka bir bakış açısıyla modernleşme- hareketinin gerek idari gerek kent planlaması açısından sonuçlarının birebir görüldüğü kentlerden birisi de Bursa'dır.

Toplumun tarihsel arka planında ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı tüm maddi ve manevi değerlerin tamamını oluşturan kültürün yaşanılan coğrafyaya bir iz bıraktığını düşündüğümüzde, bunun o toplumun kimliğine dönüşmesi de kaçınılmaz olur. İmparatorluğun ilk başkenti olma vasfı ve saygısını İstanbul başkent olduğunda dahi kaybetmeyen kent, aynı zamanda modernleşme hareketlerinin somutlaştırılması noktasında da ilk uygulama bölgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Osmanlı Devleti 19. yüzyıl boyunca Batılılaşmaya koşut olarak, Avrupa devletlerinin talep ve baskıları yanında iç politikada siyasi ve mali merkezi otoriteyi yeniden tesis etmek amacıyla idari, hukuki ve eğitim alanlarında düzenlemeler gerçekleştirir. Tüm Osmanlı kentlerinde olduğu gibi Bursa'da da kent mekânı bir değişim içine girer. Kent 1868 yılında, Hüdavendigâr Vilayeti'nin merkezi haline gelir. Eyalet yönetiminden vilayet yönetimine geçiş ve belediyelerin kurulmaya başlamasıyla da kente idari yapılar inşa edilmeye başlanır. Yeniden yapılandırılmaya başlayan şehrin klasik yüzü, modernleşmenin gerekliliği olarak yepyeni bir görünüm kazanmaya başlar.

Toplumsal yaşamdan, idari yapılanmaya ve yeni kent planlamasına kadar birçok farklı alanda izlenebilen modernleşme hareketlerinin yarattığı değişimin kendini göstermeye başladığı en somut alanlar biri de mimaridir. Dönemin koşullarına uygun olarak batı etkilerinin görüldüğü mimaride, bu değişimin bir başka yüzü olan geleneksel süsleme sanatlarının yapıları süslediği duvar resimleri, başkent başta olmak üzere tüm Anadolu'da kendini gösterir. Anadolu duvar resminin taşradaki en önemli ayağı da kuşkusuz, modernleşmeye ilk adımların atıldığı Bursa kentidir. Anadolu'da bilinen en erken tarihli duvar resimli yapının Bursa'da olması, söz konusu gelenekte Bursa'nın önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Bu açıklamalar çerçevesinde çalışmanın amacı; Anadolu duvar resmi geleneğinin önemli bir parçası olan Bursa'daki boyalı nakışlı ve duvar resimli yapıların tespit edilerek belgelenmesi ve 19. yüzyılın karakteristik özelliğine dönüşen söz konusu süslemelerin Anadolu duvar resmi, süsleme geleneğindeki yerinin, karakterinin belirlenmesidir. Bu

amaç doğrultusunda elde edilecek verilerle birlikte 19. yüzyıl Bursa'sına, duvar resimlerinin üzerinden bakmak hedeflenmiştir. Bu nedenle çalışmanın kapsamının 19. yüzyıl olarak sınırlandırılmasında; askeri ve siyasal önceliklerle başlayan batılılaşma döneminde yaşanan değişimin tarihten, sosyolojiye, mimariden sanat tarihine kadar birçok farklı disipline konu olacak kadar geniş ve etkili bir değişimin yaşanmış olması belirleyici olmuştur. Çalışmanın alt yapısı bu yüzyıl ve duvar resimli, boyalı nakışlı yapılar ve özellikle konutlar üzerine kurulmuş olsa da, "Katalog" bölümüne farklı yüzyıllardan yapılar da dâhil edilmiştir. Bundaki ilk neden dini yapı dışında kalan Bursa yapılarındaki duvar resimleri ve boyalı nakışların belgelenerek kent belleğine kazandırılması, diğer neden de bu süsleme geleneğinin genel çizgisini net görmek adına büyük resme bakabilmektir. Yapı türleri ya da dönemleri farklılaştığında süsleme programında da bir değişimin yaşanıp yaşanmadığı görmek, çalışmanın sonucuna katkı sağlayacak bir veridir. Bu sebeple en erken tarihli 17. ve 18. yüzyıl yapılarından, en geç tarihli olarak da 20. yüzyıl konutlarına, tekke yapılarına, çarşı, hamam ve okul gibi kamu yapılarına da yer verilmiştir. Bu yüzyıllara ait yapıların varlığı, 19. yüzyıl sınırlamasıyla başlayan çalışmanın daha kapsamlı olarak el alınıp incelenmesiyle sonuçlanmış ve tez başlığı "18.-20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri" olarak değiştirilmiştir.

Kent modern yapılarla yeniden biçimlenirken, kültür ve inancın toplumsal yaşamın biçimlenmesinde hala en etkili unsur olduğu unutulmamalıdır. Tasavvuf kültürünün önemli merkezlerinden biri konumunda olan şehrin bu manevi kimliğinin ne denli etkili olduğu, bu maneviyatın günümüzde bile devam ediyor oluşundan anlaşılmaktadır. Böyle güçlü bir kültürel alt yapıya sahip olan bir kentte söz konusu duvar resimleri olduğunda da bu geleneğin belirleyici öğesinin de yine manevi kimlik olduğu görülmektedir.

Osmanlı dönemi Anadolu kentlerinin çalışılması birçok açıdan zorlukları barındırırken, söz konusu kentlerden birinin duvar resmi gibi bir süsleme programı olduğunda iş daha da güçleşmektedir. Bu güçlüklerden ilki, tezin ana malzemesini oluşturan duvar resimlerinin ve dolayısıyla bunların içinde yer aldığı yapıların tespit edilerek belgelenmesidir. Zorlu bir çalışma yöntemi ve uzun zamana yayılan çalışma şartlarıyla bu aşama yaklaşık 2,5 yılda tamamlanabilmiştir. Bu kadar uzun bir zaman almış olmasının altında yatan neden, bugün teze dâhil olan yapıların büyük çoğunluğunun varlığının alan araştırması yapılırken henüz bilinmiyor oluşu ve ilk kez tarafımızca tespit edilmesidir. Bu alanın daha önce çalışılmamış olması veya yayınlanmış herhangi bir

kaynağın bulunmayışı da yapı ve süsleme tespitinde zorluk yaratmıştır. Tespiti yapılan bu yapılardan 14'ünün adı, yapıda kalem işi veya duvar resmi olduğu bilgisiyle yayınlarda, tezlerde, internet sitelerinde vs. geçerken, duvar resimlerinin doğrudan konu olarak araştırıldığı örneklerin sayısı üçü geçmemektedir.

Araştırmada uygulanan yöntemler B.K.T.V.K.B arşivinde yapılan çalışma, şahıslara ait arşivlerden alınan destekler, belediyelerin ilgili birimlerinin arşivlerinden yararlanılması, tapu arşivindeki çalışma ve alan araştırması başlıkları altında yapılarak tamamlanmıştır. Bu bağlamda önce B.K.T.V.K.B arşivinde tescil fişi taraması yapılmış, Bursa merkezde bulunan tüm sivil mimari örnekleri fotoğraflanmıştır. Günümüze gelemeyen yapıların büyük bir kısmı bu arşiv çalışmasıyla ortaya çıkarken, bir bölümünün tespiti de Numâniye Dergâhının ve Eşrefîlerin son temsilcilerinden olan Mehmet Safiyüddin Erhan'ın kişisel arşivinden ve bilgilerinden yararlanılmıştır.

Yapı tespit aşamasının bir diğer ayağını da belediyelerle yapılan işbirlikleri oluşturmaktadır. Bursa Büyükşehir Belediyesi, Osmangazi Belediyesi ve Yıldırım Belediyesi arşivinden alınan fotoğraflar, bu belediyelerin sınırlarında yer alan duvar süslemeli yapıların tespit edilmesinde büyük öneme sahiptir. Burada isimleri belirlenen yapılar, yapılan bu çalışmayla birlikte ilk kez bilimsel bir çalışmanın da konusu olmuştur. Osmangazi Tapu Müdürlüğü arşivinde yapılan çalışma, araştırmanın bir diğer bölümüdür. Katalog'ta bulunan yapıların ilk sahiplerinin belirlenebilmesi, bu tezin değerlendirme ve sonucunda önemli bir veri kaynağı olması açısından önem arz etmektedir. Yasal prosedürler gereği bireysel araştırma yapma izni verilmeyen söz konusu kurumda, tapu tespit çalışması arşiv görevlisi tarafından yürütülmüş ve bu aşama 1 yıllık bir sürede tamamlanabilmiştir.

Literatür araştırmasıyla oluşturulan tarihsel alt yapının ardından başlayan alan araştırmasında, boyalı nakışlı ve duvar resimli yapılar mahalle mahalle gezilerek saptanmaya çalışılmıştır. Bunu sağlamak için mahalle muhtarları, mahalle sakinleri, esnaflar, emlakçılar gibi söz konusu bölgeleri iyi tanıyan kişilerle görüşmeler yapılmıştır.

Tespit çalışmasının en zor süreci, özellikle mahrem alanlar olan evlerin içine girebilme noktasında yaşanmıştır. Harap durumda olup, içine girmenin tehlikeli olduğu yapılar, kapısı kilitli olup sahibine ulaşılamayan yapılar, sahibi belli olup, fotoğraflamak için aylarca beklenen ev sahipleri, satışa çıkarıldığı için emlakçının sorumluğunda olan yapılar, yapıları göstermekte direnen emlakçılar, evlerinin tescillenmesinden çekinen ev sahiplerinin çalışma yapmaya müsaade etmemeleri, süslemeli evlerin satış değeri

üzerinde etkisi olup olamayacağını sorgulayan ev sahipleri vb. nedenler alan araştırmasının en uğraştırıcı, en yorucu yanı olmuştur. Bu cesaret kırıcı sebeplere rağmen, günümüze gelemeyen örneklerle birlikte 31 yapı tespit edilmiş ve katalog oluşturulabilmiştir. Katalog bölümü günümüze gelemeyen yapılar ve günümüzdeki yapılar olarak sınıflandırılmıştır. Her iki grup için kullanılan bilgi fişinde bazı farklılıklar bulunmaktadır. İlk grup örneklerini oluşturan günümüze gelemeyen yapılarda kronolojik bir sıralama izlenmemekte ve inceleme tarihi bilgisi verilmemektedir. Yapılar hakkındaki yetersiz veriler sebebiyle bu yol tercih edilmiştir. Günümüzdeki yapılar kronolojik sıralamayla katalogda yerini alırken bunlar incelenme yılları ile birlikte verilmiş, yerinde inceleme yapılamayanlar da belirtilmiştir.

Kentin var olan potansiyeli her ne kadar yapıların bu kadarla sınırlı olamayacağını düşündürse de, uzun bir mesai ve yoğun çalışmalar sonucu tespit edilen ve fotoğraflanan, dolayısıyla belgelenen tüm yapıların Bursa için yegâne olan duvar resimleri ve boyalı nakışlara sahip olduğunu belirtmek gerekir. Başka yapılar olabileceğini düşündüren sebep ise birçok bezemenin üstlerinin günümüzde sıvayla kapatılmış olma ihtimalinin -uzun süreli ve titiz araştırmalar yapılmış olsa bile- göz önünde tutulmasıdır. Evlerin birçoğunda görülen bezemeler dışında, dökülen sıvaların altında kendini gösteren süslemelere de rastlanmıştır. Bu yapılardan sadece birinde (Saatçi Ali Paşa Köşkü) yakın zamanda restorasyon başlatılmış ve yeni ortaya çıkarılan süslemeler görülebilmiştir.

Bu çalışma, elde edilen tüm veriler sonucunda giriş bölümü dâhil toplam beş bölüm olarak planlanmıştır. İkinci bölüm, kentin duvar resmi biçemini anlamanın tek yolu olarak, kentin yaşadığı tarihsel sürecin kimliğine olan etkisinin anlaşılmasını belirgin kılacak bir bölüm olarak düşünülmüştür. Özellikle, kentin tarihsel arka planını 19. yüzyıl çerçevesinde oluşturulmasıyla temellendirilmiştir. Bu başlık altında kentin demografik yapısı, ekonomik faaliyetleri, kenti yıkıma uğratan doğal afetler ve bu afetler sonrası Bursa'nın yeniden biçimlenme süreci ve Ahmet Vefik Paşa'nın rolü de ele alınmıştır.

"Katalog" bölümü, tez çalışmasının üçüncü bölümüdür. Burada, kentte tespit edilen duvar resimli yapılar tanıtılarak fotoğraflanmıştır. Söz konusu yapılar hakkında ayrıntılı bilgileri içeren bu bölüm, yukarıda sözü edildiği gibi günümüze gelemeyen ve günümüzdeki yapılar olarak ikiye ayrılmıştır. Kataloğun oluşturulmasında arşiv belgeleri araştırması, B.K.V.K.B.K arşivinde yapılan tescil fişi taraması, tapu arşivi çalışması, belediyelerle yapılan görüşmelerin yanı sıra kent merkezinde yapılan alan araştırması ve mahallelerin sakinleriyle yapılan görüşmelerle elde edilen veriler büyük katkı sağlamıştır.

Tarihsel süreç, kültürel değerler ve inancın sınırları belirlediği genel çerçevede oluşan kent kimliğinin, 19. yüzyıl Bursa duvar resimlerinin biçimlenmesindeki etkisinin irdelendiği dördüncü bölüm, "Değerlendirme" bölümüdür. Son bölüm ise elde edilen tüm verilerin değerlendirildiği sonuç bölümünden oluşmaktadır.

2. ANADOLU'DA BİR OSMANLI KENTİ: BURSA

2.1. Şehrin Görünümündeki Temel Unsurlar

Kentin Antik dönemdeki ismi olan Prusa, Bithynia kralı Prusias' tan kaynaklanır ve Antik kaynaklarda *Prusa pros Olympo*, *Prusia hypo de ton Asianon Olympon*, halkından da *Prusaeuis tes pros Olympon* olarak bahsedilmiştir. Daha sonraki dönemlerde art arda tahta çıkan Prusias adlı iki kralın yaptırdığı kentlerden ayırt edilebilmesi için bu şekilde anılmıştır (Özgan, 2008, s.18). Bizans dönemiyle birlikte de sadece *Prusa* denilmeye başlanmıştır (Abacı, 2005, s.7).

Batı Anadolu'da Uludağ'ın (Olympos veya Keşiş Dağı[1]) kuzeybatı eteğinden Marmara Denizi'nin güneyindeki ovaya doğru uzanan eğimli bir arazide gelişmiş bir kent olan Bursa, Cilimboz Deresi ile Gökdere arasında yer almaktadır (Darkot, 1986 s.806-808). Verimli bir ovaya hâkim olmasının yanı sıra Antik dönemin önemli merkezlerinden olan kuzeyde Byzantion (İstanbul), Chalchedon (Kadıköy), güneyde Pergamon, Ephesos gibi merkezleri birbirine bağlayan yol güzergâhı üzerinde oluşu da bu yerin seçiminde önemli bir etken oluşturmaktadır (Özgan, 2008, s.20).

Bursa'nın kentsel ve tarihsel kaderinin belirlenmesine bakıldığında; belirleyici olarak konumsal özelliklerinin ve sahip olduğu temel işlevlerin ön plana çıktığını görülür. Bu belirleyiciler arasında; kentin verimli bir ova ve genişçe bir hinterland içinde merkezî yer olması, İstanbul gibi bir dünya kentine yakın olması ve onunla kurduğu organik bağ, uluslararası ticarette önemli bir merkez olma niteliği, ipek ve ipekli dokuma başta olmak üzere bir sanayi kenti olması ve şehirdeki kaplıcalar sebebiyle tedavi ve dinlenme merkezi olması gibi sebepler de yer alır.

Karadeniz kıyısı ve İstanbul Boğazı ile sınırlanan Marmara Denizi'nin, doğu ve güney kısmını kapsayan bu bölgeyi *Bithynia* [2] olarak adlandıran ilk isim, *Geographika* isimli ilk coğrafya kitabının yazarı olan ünlü coğrafyacı Strabon'dur (2000). M.Ö. 74

[1]Bizans döneminde kurulmuş manastırlar ve her dönemde orayı mesken edinmiş keşişlerden dolayı bu şekilde adlandırılmıştır (Gabriel, 2010).

[2]Umar (1993, s.167), Bithynia bölgesinin sınırlarını Anadolu'nun kuzeybatı bölümünde, bugünkü Bursa, Bilecik, Sakarya, Kocaeli illerini, İstanbul'un Anadolu'daki parçasını ve Zonguldak'ın batısını kapsar biçimde çizer.

yılında Roma'ya bağlanan ve önce Roma ve sonra da Bizans'ın bir ili olarak varlığını sürdüren Bursa ve civarı *Bithynia* adını 19. yüzyıla kadar korur (Cengiz, 2008, s.27). Şehrin kent statüsüne yükselmesi ve çevresinin surlarla çevrilmesi ise M.Ö.7. yüzyılda bölgeye yerleşen ve M.Ö. 327'de bağımsız bir krallığa dönüşen Bithynialılar tarafından, Bithynia kralı Prusias I (M.Ö. 232-192) döneminde gerçekleşir.

Bir kale kent olarak varlığını sürdüren Bursa'nın Antikçağ'dan Osmanlı dönemine kadar olan tarihine ilişkin bilgiler çok net değildir ve kuruluşuyla ilgili tarihlendirmede de farklı bilgiler verilmektedir[3]. M.Ö 74 yılında Roma İmparatorluğu'na bağlanan kent, Batı Roma ve Bizans'ın ayrılmasının ardından Bizans İmparatorluğu döneminde yapılan surun içiyle sınırlı kalır. Evliya Çelebi, bu dönemde hisar içinde 2000 ev, 7 mahalle, 7 kilise ve manastır, bir hamam, bir çarşı ve 20 dükkân bulunduğundan bahseder (Evliya Çelebi, 1999, s.13).

M.S 395- M.S 1326 yılları arasında bir Bizans şehri olan Prusa'da I. Justiniaus döneminde (527-565) kentte bir yandan kaplıcaların ünü yayılırken, diğer yandan Çin'den kaçak yollarla getirilen ipek böceği tohumlarının çoğaltılmasıyla M.S. 555 yıllarında ipek üretimine başlanır (Yenal, 1996, s.14). 1204-1261 yılları arasında İznik'e (Nikaia) bağlı kendi halinde bir tekfurluk olarak karşımıza çıkan Bursa, her ne kadar Marmara havzasının en büyük kenti olsa da uzun yıllar dini, siyasi ve kültürel bir merkez olan İznik'in gölgesinde kalmış bir yerleşim olarak hayatına devam eder. İznik'in yerini alması ise Osmanlı idaresiyle birlikte gerçekleşir ki İznik'in Osmanlılar tarafından fethi dahi Bursa'nın bu konumunu değiştirmez. İlk yerleşim alanı Hisar'dan ibaret olan bir şehir konumundayken Türkler'in hâkimiyetiyle birlikte büyük gelişmeler göstermeye başlar. Bu hızlı gelişmeyi yönlendiren temel unsurlar ise padişahlar, saray mensupları ve devlet görevlileri tarafından inşa ettirilen külliyeler ile diğer ticari, dini ve eğitim yapıları olur (Avcı, 2017, s.50).

Kenti kervan yoluna bağlayan düzlükte yaptırdığı külliyesiyle Orhan Gazi, Hisar'ın dışında yeni bir kent merkezi yaratma konusundaki ilk girişimi gerçekleştirir (Avcı, 2017, s.50). Bu gelişimin yönü ve niteliğini de tayin eden ise onu takip eden süreçte Murat Hüdavendigâr, Yıldırım Bayezid, Çelebi Mehmed ve II. Murad'ın şehirde selâtin külliyeleri inşa ettirerek, kentin Hisar dışında gelişmesini teşvik etmesi olur.

[3]Annibal'in Bithynia krallığına sığındığı yıllarda yapıldığını öne sürenler M.Ö.185 yılını kuruluş tarihi olarak kabul ederken Strabon, M.Ö. 550 tarihini verir.

Kente hâkim olan tepelerde, birbirinden uzak konumlarda inşa edilen bu yeni külliyeler, Bursa'nın doğu-batı yönündeki gelişim aksını belirlemenin yanı sıra konut alanları olarak bu külliyelerin etrafında gelişen mahalleleri de oluşturur. Böylece karşımıza beş büyük semtiyle klasik bir Bursa kent silueti çıkmaya başlar.

Sözü edilen bu semtler; doğuda Yıldırım Külliyesi etrafında oluşan Yıldırım semti; Yeşil Külliyesi etrafında gelişen ve Gökdere Vadisi'yle şehrin batısından ayrılan Yeşil semti; şehrin ortasında Ulu Camii ve Orhan Camii etrafındaki ticari merkezlerden oluşan Hanlar bölgesi; batısında Muradiye Külliyesi'nin etrafında oluşan ve Cilimboz Vadisi ile Hisar'dan ayrılan Muradiye semti ve surların içinde kalan ve saray, darphane gibi önemli kamusal alanların yer aldığı Hisar semtidir.

İlk ve en eski yerleşim yeri olması sebebiyle özel bir yere sahip olan Hisar, bir Bizans kasabasının Osmanlı semtine dönüşümünü de göstermesi açısından önemli bir yere sahiptir (Maydaer, 2009, s.35).

2.1.1 Hisar Bölgesi Ve Surlar

Tekeli'ye göre kent, Türk hâkimiyetine girdiğinde üç yapısal öğe ile tanımlanmaktadır; doğu-batı ekseninde 800m. , kuzey-güney ekseninde 500m. Genişlikte olan, 67 kule ve 5 kapıya sahip olan kale surları, 17 kulesi olan Tekfur Sarayı'nı barındıran iç kale ve kentin ana girişi olan doğudaki Hisar Kapı'nın önündeki kale altı (taht-el kale) olarak bilinen kale dışındaki yerleşme alanıdır (Tekeli, 2011, s.336, 337).

Şehrin 1326 yılında Türkmenlere teslim olmasıyla, Hisar herhangi bir yıkıma uğramadan alınır. Hisar'ın yerli ahalisi olan Rumların büyük bir kısmı fetih sonrasında Bursa'dan ayrılırken onlardan boşalan yerlere Türk nüfus yerleştirilir. Eski sakinlerin yeni yerleşim yeri ise kalenin dışı olarak belirlenir. Bu zorunlu demografik değişiklik ve şehrin başkentliği her ne kadar Tekfur Sarayı'nın Bey Sarayı'na, yanındaki manastırın camiye dönüştürülmesi ve manastırın yanına darphanenin yapılmasıyla sonuçlansa da bu oluşumların haricinde kale içinin genel yapısının büyük ölçüde korunduğu görülmektedir. Antik surların içinde kalan bir yerleşim alanı olan Hisar'da bir saray ve manastır dışında kamu binaları ve üretim-ticaret ünitelerine rastlanmayışı dikkat çekerken, bunun nedeni olarak Türkmenlerin Bursa ve İznik'i kuşatma altında tuttukları süre boyunca kent nüfusunun azalmış ve kent merkezlerinin boşalmış olması gösterilir (Abacı, 2005, s.14).

14. yüzyılın ortalarında Hisar içinde Alaaddin Bey, Çoban Bey ve Koca Nâib gibi mahalleler, inşa edilen mescitlerin çevresinde yeni yerleşim alanları olarak ortaya

çıkarken (Abacı, 2005, s.15), bir yandan da kale dışındaki alanda yeni bir merkez oluşmaya başlar. Bu merkeze yönelik olarak atılan ilk adım, 1339 yılında kale altında cami, medrese, imaret ve han yapısından oluşan bir külliye inşa edilmesiyle başlar. Kale içindeki yerleşim alanına alternatif olan bu bölge, bünyesinde artan birimlerle birlikte kısa zamanda büyüyerek kentin yeni merkezi konumuna gelir. 1362 yılına kadar süren Orhan Gazi döneminin Hisar'ında; Alaeddin, Yer Kapı, Zindan Kapı, Yaniçoğlu, Orta Pazar ve Osmancık olmak üzere, Türkmenlerin yerleştiği yedi mahalle oluşur.

Yenişehirlioğlu (1989, s.1346), Orhan Camii, medresesi ve hamamını da göz önünde bulundurarak, Bursa kalesindeki ilk Osmanlı yerleşiminin geleneksel Anadolu Türk İslam şehir yapısını yansıttığını söyler. Bunun göstergesi olarak da; Bey Sarayı'nın bulunduğu bir iç kale, buna inşa edilen bir cami, medrese ve hamam, evler arasına dağılmış diğer yapılar ve tüm yerleşimi çevreleyen ortaçağ surlarını işaret eder.

Yaklaşık bin yıl Bizans İmparatorluğu'nun yönetiminde kalan Bursa'nın o dönemden kalma en önemli yapısı, Hisar Bölgesi'ni çevreleyen 3,38 km. uzunluğundaki surlarıdır. 19. yüzyılda Bursa'ya gelen Texier, surların banisinin İmparator Theodor Lakaris olduğuna dair bir kitabenin varlığından söz eder (Texier, 2002, s.201). Bu surlar savunmanın güç olmadığı kuzey, doğu ve batı yönlerinde yüksek traverten kayaç yamaçları üzerinde tek sur halinde, savunmanın daha güç olduğu güneydeki düzlükte ise dış sur ve iç sur olmak üzere iki sur halinde inşa edilir.

Şehrin surlarında beş ana sur kapısı bulunup, bu kapılardan üçü şehre dışarıdan ve doğrudan giren şehir ana sur kapıları olan Saltanat Kapısı (Hisar), Kaplıca Kapısı ve Taht-ı Kale Kapısı'dır. Diğer kapılar iki sur arası bölümden kente giren Yer Kapı ve Zindan Kapı isimli şehrin iç ana sur kapılarıdır (Yılmaz, 2014, s.18). Doğuda Saltanat Kapısı (Hisar Kapı), batıda Kaplıca Kapı ve güneybatıda Zindan Kapı Bizans döneminde büyük onarım gören surların asıl kapılarıdır (Çahantimur, 2007, s.268). Güneydeki Fetih (Su Kapısı) ve güneybatıda yer alan Yer Kapı'nın daha sonraki dönemlerde yapıldığı bilinmektedir (Tekeli, 1999, s.7,8).

Hisar'ın en görkemli kapısı olan Saltanat Kapısı, aynı zamanda doğuda ipek ve baharat yoluna da açılan ana kapısıdır. Bey Sarayı'na çıkan yolun başında bulunduğu için bu isimle anıldığı gibi Hisar ve Kale Kapısı olarak da bilinmektedir. 1855 depreminde gördüğü zarar nedeniyle 1904 yılında vilayet idare meclisinin aldığı bir kararla yıktırılır. Saltanat Kapısı'ndan 1210 m. ileride Kaplıca Kapısı yer alır. Kükürtlü ve Çekirge' deki kaplıcalara giden yol olduğundan bu isimle anılan kapı, Bursa kalesinin batıya açılan tek

kapısıdır. Şehre doğrudan girişi sağlayan ana kapılardan biri de Taht-ı Kale Kapısı'dır ve doğrudan kente değil de iki sur arası koridora geçit verir (Yılmaz, 2014, s.97).

Şehrin surlarında, iki sur arasından kente giren iki de şehir içi ana sur kapısı bulunmaktadır. Bunlardan ilki 20. yüzyıla kadar ayakta kalabilen ve Darülkurra Haziresi' nin bitişiğindeki İç Yerkapı' da yer açmak amacıyla dönemin valisi tarafından yıktırılan Bab-ı Zemin yani Yer Kapı' dır (Göltekin, 2019, s.20). Diğer kapı ise yakın zamanda başlatılan yenileme çalışmaları sırasında güney ve batı sur duvarları, kuleleri, burçları ve zindanları tespit edilen Zindan Kapı' (Bâb-ı Siccîn)dır (Göltekin, 2019, s.20, 21).

Osmanlı'nın geleneksel şehircilik anlayışına uygun anlayışla bir iç kale olarak planlanan Tekfur Sarayı ise bütün ovaya hâkim bir tepede yerini alır. Bursa Tekfuru'nun oturduğu ve Saint Elias Manastırı'nın hemen bitişiğinde yer alan bu sarayın, Suphi Bey tarafından hazırlanan harita (Görsel 1.1) ve Albert Gabriel'in 19. yüzyılda çizdiği planı başta olmak üzere tüm eski haritalarda konumu ve planı bellidir. 1861 tarihli Suphi Bey haritasına göre **(**Görsel 1.2), 17 kule ile çevrelenmiş kale duvarları 150 x 110 m. ölçülerinde dikdörtgen plânlı bir ana bina, bir sancak burcu, cephanelik, yuvarlak bir havuz ve etrafını çevreleyen bahçelerden meydana gelmektedir (Yılmaz, 2015, s.54-65).

Bahçe içinde birbirine koridor ve merdivenlerle bağlanan ve dağınık biçimde yerleştirilen birbirinden bağımsız yapılardan oluşan kompleks yapılar olan Bizans sarayları (Köroğlu, 2006, s.2) ile karşılaştırıldığında, Bursa'yı ziyaret eden seyyahların anlatımlarından yola çıkarak Tekfur Sarayı'nın da bu özellikleri gösterdiği söylenebilir. Bizans döneminde birbirinden ayrı yapı birimleri olarak inşa edilen bu saraya Osmanlı döneminde de yapılar eklenir. Bunlara bağlı olarak da Eski saray ve Yeni saray ifadeleri kullanılmaya başlanır; Bizans'tan kalan geriye kalanları ifade eden "Eski Saray" ve Osmanlı dönemiyle döneminde eklenen yapıları ifade ederken kullanılan da "Yeni Saray" dır (Maydaer, 2009, s.181). Saray, fetihten sonra eklenen haremlik-selamlık gibi bölümlerle Türk-İslam kültürüne uygun bir hale getirilirken, I. Murad'ın (Hüdavendigâr) bu sarayın tam karşısına Şehadet Camii'ni inşa ettirmesi de Türklerdeki saray-cami birlikteliğinin bir göstergesi olarak kent siluetinde yerini alır[4].

Osmanlı tarihçilerinden Âşık Paşazade ve Neşri'nin kroniklerinde "Beg (Bey) Sarayı" olarak geçen Orhan Gazi'nin Bursa'daki sarayının fiziki yapısı ve mimari özellikleri hakkında bilgi veren Evliya Çelebi ve Texier'in gözlemlerinin birbiriyle

[4]Yavaş, D. (2010) . Bursa Kalesi http://www.bursadakultur.org/bursa kalesi.htm

tamamen çelişkili olduğu gözden kaçmaz (Yılmaz, 2015, s.60). 17. yüzyılda Çelebi, sarayın dar ve sıkışık bir alan üzerine inşa edildiği için önünde bahçesi olmadığını söylerken (Evliya Çelebi, 1999), 1834 yılında buraya gelen Texier bir asır sonrasına tarihlenen gezi notlarında, sarayın yıkıntıları arasına girip dolaştığından bahseder. Mevcut binanın ön tarafında geniş bir bahçe, avlusu içinde bir ana bina bulunduğunu ve sarayın da bu kısımlarla, bahçe içerisinde yer alan bazı köşklerden oluştuğu da verdiği bilgiler arasındadır (Texier, 2002, s.220-233).

Fransız seyyah B.de la Broquiere, bu sarayı dıştan gördüğü kadarıyla anlatırken bir yüzyıl sonra şehre gelen Reinhold Lubenau sadece yıkılmış ve büyük bölümü terk edilmiş bir saraydan söz eder. 17. yüzyıla gelindiğinde ise Thévenot gezi notlarında "geçmişte Osmanlı ailesinin ilk sultanlarının sarayı olan muhteşem bir yapı tamamen yıkılmış olup sadece kalıntıları durmaktadır" diye anlatır (Thévenot, 2000'den aktaran Gabriel, 2010, s.28).

1862 yılında düzenlenen Bursa genel haritasında bu sarayın duvar hattı hala belirgindir (Gabriel, 2010, s.28). Ovaya hâkim olan bu yer günümüzde Tophane adıyla anılır ve 1337-1338 tarihli bir kitabede burada bir de cami inşa edildiğinden söz edilmektedir (İnalcık, 2012, s.76). 1834 yılında Bursa'ya gelen Charles Texier ise Bursa hisarını şöyle tanımlar: "…Bursa şehrinin tamamı, Hisar ve kenar mahallelerden oluşan asıl şehirdir… Kenar mahalleler sağa sola yapılmıştır. Yüksek bir tepeye sağlam bir şekilde yerleşmiş olan Hisar şehre egemendir. Kal'a duvarları ile onun üzerinde ağır ve sağlam burçları vardır" (Ergenç, 2006, s.23)" .

Sarayın yanında yer alan Saint Elias Manastırı (Gümüşlü Kümbet)'nın bir bölümü türbeye dönüştürülür ve vasiyeti üzerine Osman Gazi buraya defnedilir. Eyice, erken dönem Bizans yapılarının yuvarlak formlu örneklerinden olan orijinal yapının bir vaftizhane ya da martyrion olduğunu ve sonradan bir şapel eklenerek şapel haline getirildiğini söyler (Eyice, 1962, s.143). 1801 yangını sonrasında tamir edilen türbe, asıl büyük hasarı 1855 depreminde alır ve 1863 yılında Sultan Abdülaziz tarafından bugünkü türbe inşa ettirilir. Eskisi ile kıyaslandığında biraz daha geniş ölçülerde inşa edildiği anlaşılan yapının orijinal halinden hiçbir unsuru günümüze ulaşamaz (Yavaş, 2007, s.467). Burada bulunan manastır kompleksinden bir kısmı ise Orhan Medresesi, bir kısmı da fetih camisi olarak Orhan Camii'ne dönüştürülürken bu manastırın bir bölümüne de Orhan Gazi gömülür (Yavaş, 2007, s.389). 1855 yılında türbe tamamen yıkılır ve Osman Gazi Türbesi ile birlikte 1863 yılından yeniden inşa edilir.

Fetihten sonra Rumlardan boşalan yerlere Türklerin yerleştirilmesiyle birlikte Hisar semti, Rum görünümlü bir Türk şehri haline gelmişse de kısa sürede cami, mescit, zaviye, hamam gibi yapılarla Türk İslam kimliğini kazanır. Orhan Gazi Külliyesi etrafında oluşan ticaret merkezi ile birlikte, kent gelişiminin Hisar ve Hanlar bölgesiyle sınırlı kalmayacağı, batı merkezli başlayan büyümenin doğuya doğru devam edeceği anlaşılır.

İlhan Tekeli, Orhan Gazi'nin saltanat yıllarıyla birlikte başlayan Bursa'nın kent tarihindeki yapısal değişikliğini de üç önemli dönem üzerinden değerlendirir:

> *"*Birincisi 14. yüzyılın ikinci yarısında kale dışında bedesten merkezli bir çarşı sisteminin oluşması ve kentin gelişme dinamiğini ve kimliğini belirleyen güçlü bir odak haline gelmesidir… Başlangıçta bu iki odak arasındaki yarışma, zaman içinde kale dışındaki yerleşmenin büyümesiyle, bedesten merkezli iş alanı tarafından kazanılacak ve kent mekânının farklılaşmasını belirleyen esas nokta haline gelecektir... İkincisi 19. yüzyılın ikinci yarısında kentin Osmanlı modernitesinin etkisi altında yaşadığı yeniden yapılanmadır. Üçüncüsü ise Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşadığı kentleşmenin ve Bursa'da özellikle 1970'li yıllardan sonra gözlenen sanayi niteliksel bir sıçramanın kentte yarattığı dönüşümdür (Tekeli, 2011, s.332)" .

2.1.2. Hanlar Bölgesi Ve Kent Merkezinin Oluşumu

Bir kentin büyüklüğünü, diğer ülkelerle olan ilişkilerinin biçimini, kentte ne tür bir sosyal tabakalaşmanın olduğunu anlamanın yolunun kent merkezine bakmaktan geçtiği (Aslanoğlu, 2000, s.192) söylemi üzerinden Osmanlı şehirlerine baktığımızda; bu merkezlerin cami ve bedesten temelli bir yapılanma içinde kurulduğu ve çarşıların da bunların etrafında konumlandığını görürüz. İnalcık çarşıyı, merkezinde bedesten olan ve etrafında çeşitli esnaf gruplara ait dükkânlar, imalathaneler, han, hamam, imaret, cami ve hastanenin olduğu alanı olarak tanımlar (İnalcık, 1997, s.120).

Ergenç (1980, s.103-108)'e göre; "Osmanlı şehir planında egemen öğeler cami, bedesten ve imaret siteleridir ki şehre gelen yollar da buralarda sonuçlanır ve aralarında düzenli bir bağlantı vardır. Şehrin asıl merkezini oluşturan bedestenin etrafında hanlar yer almaktadır. Çoğunlukla kentin büyük cami ya da camilerinden bazısının da yer aldığı bu merkezden diğer odak noktalarına doğru bir yayılma söz konusudur. Bu yayılmanın ana eksenini de bedestenle başlayan ve Uzun Çarşı denilen geniş cadde oluşturur".

Çarşıların Osmanlı kentini oluşturan ilk yapı taşlarından biri olması, bir anlamda Pirenne'nin (Pirenne, 1994, s.105) kentlerin ticaretin ayak izlerinden doğmuş olduğu tezini de doğrular niteliktedir. Yüzyıllar boyunca kentlerin ekonomik ve sosyal yaşamını şekillendiren bu mekânlar, değişen sosyo-ekonomik yapının, farklılaşan üretim ve tüketim ilişkilerinin bütün katmanlarını da kendi içinde barındırır (Vural, 2007, s.289). Temsil ettikleri dönemin toplumsal ekonomik koşullarının gereklerine göre yapılan tercihlerle oluşan kent merkezlerinde bu durum özellikle o kentin o dönemde yüklendiği ekonomik işlevle ilgilidir (Eriçok, 2014, s.173). Sjoberg'in de dediği gibi sanayi öncesi dönemde kentler hem dışarıdan aldıkları gıda malları ve hammaddeye dayalı birer pazar merkezi hem de el yapımı ürünlerin üretildiği merkez konumundadırlar (Sjoberg, 2002, s.39).

Bir kentte bedestenin varlığı sadece o kentin uluslararası bir ticaret merkezi olduğunun değil, kentin gelişme yolundaki engellerinin kalktığının da bir işareti olması açısından oldukça önemlidir (İnalcık, 1993, s.21-22). Değerli malların depolanma ve satış noktası olan, tüccarların finansal alışverişlerde bulunduğu ve kervan yollarını belirledikleri, kentte oturanların değerli eşyalarını sakladıkları bu bedestenler aynı zamanda uzun mesafeli ve büyük ölçekli ticaretin de başlangıç veya bitiş noktalarıdır (Selçuk, 2009'dan aktaran Ediz ve Gürsakal, 2010, s.101). Tüm bu unsurlar göstermektedir ki bedestenler sadece bir kentin fiziki yapılaşmasını değil, kentin tarihi ve sosyolojik altyapısını da temsil etmektedir.

Bu bağlamda bakıldığında gezici tüccarların varlığına ve uzak mesafe ticaretinin gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan bir yapılaşma olan bedestenleri doğuran koşulların Bursa için de geçerli olduğu görülür (Aslanoğlu, 2000, s.195). Üstelik bu bedestenlerin etrafında dükkânlar, imalât alanları yer aldığı gibi her zanaat kolu da kendi sokağında üretime devam etmektedir.

Çarşı oluşumlarının şehir içi lokasyonunu belirleyen faktörler kale veya şehir surlarına/ kapılarına yakınlık, anayollara yakınlık ve kültürel öneme sahip alanlara olan yakınlıklar olarak sıralanabilir (Şahinalp ve Günal, 2012, s.155). Osmanlı çarşılarının organik yapısına baktığımızda birçok şehirde şehrin iç kalesinin yakınında bir alanda kurulduklarını görülür. Bunun tesadüfi bir sonuç olmadığı açıktır. Hem şehrin can damarı olarak görülen çarşının güvenli bir alanda yer alma zorunluluğu hem de sosyal ve ekonomik alan oluşturma eğiliminin bir getirisi olarak ticari ve yönetsel yapıların

birbirine yakın lokasyonda yer almaları, bu tercihin nedenleri olarak gösterilebilir (Şahinalp ve Günal, 2012, s.155).

Çarşıların şehir içinde konumlandırıldığı diğer bir alan şehir surlarının çevresi olur. Bu çizgide gelişen çarşı örneklerinde sur dışında ve sur içinde olmak üzere iki farklı oluşum söz konusudur. "Şehir kapılarının, şehrin merkezine giden ve bu merkezden çevreye uzanan yolların mecburi geçiş noktası olması, burada ticari faaliyetlerin gelişmesinin sağlamıştır. Bu alanda gelişen pazarlar genellikle şehrin çevresindeki kırsal bölgelere hizmet veren esnaflardan oluşmaktadır (Şahinalp ve Günal, 2012, s.155)".

Faroqhi, şehirlerdeki ticaret yapılarının yer seçimi konusunda, kazanç sağlanacak olan vakfa yakın bir konumda olmanın önemli bir etken olduğunu savunur (Faroqhi, 2000, s.30). Osmanlı şehirlerinde, külliyeler bünyesinde yer alan ve şehir merkezini oluşturan dinsel ve ticari yapıların özellikle sosyal hizmet amacı taşıyan imaret, cami vb. yapıların hizmet, bakım, onarım ve diğer giderlerin teminini sağlamak amacıyla ticari yapılarla birlikte inşa edildiği görülür (Eriçok, 2014, s.173). Bu geleneği uygulayan şehirlerden biri de Bursa'dır. 1339-1340 yıllarında kalenin doğu tarafında zaviyeli cami, imarethane, medrese, kütüphane, hamam, şadırvan ve ahırların yanı sıra bu hizmet yapılarına gelir sağlamak maksadıyla inşa edilen Bey Hanı[5] veya Bedesten olarak da bilinen Emir Hanı'ndan oluşan Orhan Gazi Külliyesi'nin inşa edilmesi, Tekeli'nin bahsettiği yapısal değişikliğin ilk döneminin de başlangıcı olur.

Tekeli (2011, s.334), yerleşim alanının kale dışına yönelmesiyle ilgili olarak şunu söyler;

> "Kale dışında bedesten merkezli bir iş alanının oluşumu, kentin konut alanının farklılaşmasını belirleyen yeni bir odak olarak ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bu iki odak arasındaki yarışma, zaman içinde kale dışındaki yerleşmenin büyümesiyle, bedesten merkezli iş alanı tarafından kazanılacak ve kent mekânının farklılaşmasını belirleyen esas odak haline gelecektir".

[5]Dönemin tek ipek mizanı bu handa bulunuyordu, E. Yenal, (1996), "Osmanlı başkenti, Osmanlı kenti Bursa" Bir Masaldı Bursa, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kısa zamanda Osmanlı Bursa'sının merkezi durumuna gelecek olan bu külliyenin[6] çevresine yeni binalar eklenerek hem bölgenin merkez fonksiyonu pekiştirilir hem de kent merkezinin ilk örneği şekillenmeye başlar. Bundan başka 112 ev, hanın kapısına bitişik 209 dükkân inşa edilip ovadaki yedi köyün vergileri de bu vakfa tahsis edilir (Oğuzoğlu, 1996, s.42).

Boş bir arazide bulunduğundan etrafı duvarlarla çevrili olan bu yapı topluluğu, ipek ticaretine hizmet eden kentin ilk bedesteni Emir Hanı ile birlikte, Hisar dışındaki ilk çarşı merkezi de olur (Yenen, 2011, s.188). Bir ticaret ve borsa merkezi olarak yapılan Emir Han böylelikle Bursa kent merkezinin de ilk nüvesini oluşturur. Emir Hanı'nın ardından güney batısına, ikinci han olarak Kapan Han inşa edilir. Merkez fonksiyonları açısından bu hanın önemi, merkezin büyümesi sonrasında işlev farklılaşmasını göstermesidir (Aslanoğlu, 2000, s.195). Sonra sırasıyla Bedesten, Arabacılar Hanı, Geyve Hanı ve Yeni İpek Han'ın inşa edilmesiyle birlikte doğu-batı doğrultusunda, kuzeyinden sınırlanmış Uzunçarşı aksı şekillenmeye başlar. 15. yüzyılın sonlarında güneyde Koza Hanı ve kuzeyde Fidan Han'ın inşa edilmesiyle kuzey ve güney yönlerinden sınırlanan Uzunçarşı aksı da belirgin hale gelir (Vural, 2007, s.292).

Böylelikle bünyesinde han, cami, hamam, çarşı ve bedesten gibi birçok yapı barındıran Tarihi Bursa çarşısı, Bakırcılar Çarşısı'ndan Kapalı Çarşı, Uzun Çarşı, Tuz Pazarı, Okçular Çarşısı, Bat Pazarı ve Kayhan Çarşısı'na uzanan bir eksen etrafında gelişir.

İbn Batuta'nın 1325 yılında güzel çarşıları ile methettiği Bursa**,** kentin bir ticaret merkezi olmasına paralel olarak, kalenin dışında bedesten merkezli bir Hanlar Bölgesi'nin oluşumu kentin mekânsal sınırlarını değiştiren temel dinamik olarak gösterilebilir. Kentin gelişimini etkileyen bir diğer dinamik öğeyi, sultan ve yöneticilerin yaptırdıkları imaretler oluşturur. Kentin gelişmesini anlamak açısından önemi ise bir konut alanının ya da mahallenin çekirdeğini oluşturmalarından kaynaklanmaktadır.

Bursa Hanlar bölgesi, Türk kentlerinde farklı ticaret yapılarının çarşıyı nasıl oluşturduğunu göstermesi açısından ilk örnek olma özelliğini gösterir (Bağbancı, 2007, s. 310). 14. yüzyılın ikinci yarısında kale dışında oluşan bedesten merkezli çarşı sistemi, kentin gelişme dinamiğini ve kimliğini belirleyen güçlü bir odak noktası haline gelirken

[6]Baykal (Baykal. 1950, s. 15), külliyenin etrafının duvarla çevrili olduğundan bahseder fakat bu duvar günümüze ulaşamamıştır.

hanlar, bedesten, arasta köprü, çarşılar, pazarlar ve dükkânlarla gelişen bu yeni bölge 16. yüzyılın ortalarına kadar gelişimini tamamlar.

Tüccarlar için kentin güvenliği ve konforuyla ün yapmış bu hanları önemli kolaylıklar sağlar. Şehrin erken dönem gelişiminde kenti çekici kılan etmenlerin başında gelen bu hanlar, yalnız konaklama için hizmet vermiyor; içinde malların depolandığı mahzenler ve bitişik dükkânlar ile aynı zamanda birer pazaryeri ve çarşı olarak da iş görüyordu (Ergenç, 1979'dan aktaran Kaygalak, 2008, s.94).

16. yüzyılda hanların sayısı arttıkça aralarında iş bölümü ortaya çıkmıştır. Hanları birbirine bağlayan yollar üzerinde üretim ve satış işlevleri farklılaşmış, belli mallarda uzmanlaşmış çarşılar gelişmiştir (Eriçok, 2014, s.175). Ticaret merkezini oluşturan çarşıların mekânsal gelişimi esnaf loncalarının denetiminde gerçekleşmiş böylelikle mekân örgütlenmesinde belirli bir düzen kurulmuş ve bunun korunması sağlanmıştır.

Depremler sonrasında günümüze gelebilen han sayısı 13'tür. Bunlar; 1336 tarihli Emir Hanı, 1415-1521 tarihli İpek Han, 1490'da inşası tamamlanan Koza Han, 15. yüzyıla tarihlenen Bedesten, Geyve Hanı, Gelincik Çarşısı, Sipahi Çarşısı, Hacı İvaz Paşa Çarşısı, Yorgancılar Çarşısı, Çukur Han ve Tuz Han ve 1508 tarihli Pirinç Han'dır.

Bursa'da bulunan hanların sayısı ve çeşitliliği, kentteki kentin üretim ve ticaret kapasitesinin büyüklüğünü de gösterir niteliktedir[7].

2.1.3. Ticaret

Bir yandan Avrupa ile Ortadoğu ve Uzakdoğu'yu birbirine bağlayan önemli yollara sahip olması, diğer yandan özellikle tarihi İpekyolu ve Baharat Yolu'nun bir kısmının ülke topraklarından geçmesi Osmanlı İmparatorluğu'na ticari bir potansiyel ve stratejik bir önem kazandırır (Şahinalp ve Günal, 2012, s.151). Bu da ülke ekonomisinde ticaretin büyük bir öneme sahip olması sonucunu doğurur. Devlet gelirlerine önemli bir kaynak sağlayan bu iç ve dış ticaretin desteklenmesi ve güvenli şekilde yürütülebilmesi amacıyla da şehirlerarası yollarda menzil ve kervansaraylar, şehirlerde de han, bedesten, çarşı gibi ticaret mekânları inşa edilir. Bu çarşı ve hanların inşası ise devlet eli ve varlıkları kişiler tarafından vakıflar bünyesinde sürdürülür. İhracat ve ithalat merkezleri olarak hizmet

[7]Fatih dönemi Balibey Han, Bayezid Paşa Hanı (Yoğurt Hanı, 15.yy.), Bezir Hanı (Orhan Bey dönemi), Çukur Han, Doğan Gözü Hanı (1516 öncesi), Emir Han(Orhan Bey dönemi), Fidan Hanı (Mahmud Paşa, Fatih dönemi), Geyve Hanı (Çelebi Mehmet dönemi), İpek Hanı (Çelebi Mehmet), Kapan Hanı (I. Murat dönemi), Karacabey Hanı (Fatih dönemi), Katır Hanı (Fatih dönemi), Koza Hanı (II. Bayezid dönemi), Kuşbazlar Hanı (15.yy), Pirinç Hanı (1507), Tuz Hanı (1454), Yeni Tahıl Pazarı (Kanuni dönemi) ve Tahıl Hanı Ulu Cami ve çevresinde kentin ticaret merkezinde yer alan hanlardı.

veren bu yapıların, zamanla uluslararası ticaret yapanların da buluşma noktası haline geldiği görülür.

Bu geleneğin devam ettiği şehirlerden biri de ekonomik anlamda planlı bir şekilde önemli ticaret ve üretim fonksiyonu olan Bursa'dır ki, burası aynı zamanda çarşı-pazarların inşa edildiği ilk şehir olma özelliğini de taşır (Şahinalp ve Günal, 2012, s.153). İran üzerinden Güneydoğu Asya, Bağdat, Musul ve Halep'e bağlanan önemli yollar üzerinde yer alması (Bağbancı, 2008'den aktaran Şahinalp, 2012, s.153) Bursa'nın önemini arttırmış ve çarşı siteminin gelişmesinde etkili olmuştur. Bursa'nın bir Osmanlı şehri olarak gelişiminde ilk başkent olması kadar 14. yüzyıldan itibaren önemli bir ticaret merkezi konumunda olmasının da payı büyüktür (Abacı, 2005, s.18). Anadolu ve Avrupa için ipek, pamuk ve baharat gibi malların ticaretinin yapıldığı bir merkez olarak önem taşıdığı gibi, 14. yüzyılda doğu ile batı arasında köprü vazifesi görerek çekici bir dünya pazarı haline gelir (İnalcık, 1969'dan aktaran Abacı, 2005, s.18).

İki önemli kervan yolu Bursa'da birleşir; İran'a giden doğu yolu Bursa'dan başlayıp Amasya, Tokat, Erzincan ve Erzurum üzerinden Tebriz'e uzanmakta, İran ipeği Halep'ten başlayan ve Kütahya, Afyon, Akşehir, Konya ve Adana üzerinden ikinci bir yolla daha Bursa'ya taşınmaktadır (Abacı, 2005, s.18). Antalya ile İskenderiye arasındaki deniz yolu ise Bursa'yı baharat ambarı İskenderiye'ye bağlayarak Bursa ile Arap ülkeleri arasındaki ticarette önemli bir rol oynamaktadır (İnalcık, 1996, s.51; Aslanoğlu, 2000, s.195).

Avrupa'nın ipek talebini karşılayan Çin'de ham ipek üretiminin gerileyerek yerini İran'a bırakmaya başlaması Bursa'yı da bu ticaret ağının önemli antrepolarından biri haline getirir. 15. yüzyılda Tebriz-Bursa kervan yolunu kullanan İranlı tüccarlar ham ipeklerini İtalyanların getirdiği Batı ürünleriyle değiştirmek üzere düzenli olarak Bursa'ya gelmekte ve ellerindeki ipeğe karşılık Osmanlı pazarlarından altın, gümüş alırlar. İranlı tüccarların yanı sıra Halepli ve Şamlı tüccarlar da Şam-Bursa yolu üzerinden Bursa pazarına ulaşarak Avrupalılar ile baharat ve kumaş ticareti yapmaktadırlar (Kaygalak, 2008, s.93,94). Bu yol Hintli tüccarların da kullandığı yoldur ve mensucat, baharat ve kumaş boyası gibi eşyaları Bursa'ya getirerek ticaretini yaptıktan sonra buradan da Rumeli'ye geçerler (İnalcık, 1960, s.46-51).

Canlı bir ticaret hayatını beraberinde getiren bir yol ağı içindeki Bursa pazarında ipeğin yanı sıra yünlü kumaşlar (çuha), sahtiyan (boyanmış ve cilalanmış deri), kâğıt, sabun, kereste, demir, baharat, misk, Çin porseleni, kumaş boyası gibi çok çeşitli mallar

bulunabiliyordu. Pazarın bu zenginliği İtalyan, Leh, Macar, Rus çok sayıda tüccarı kente çekmektedir (İnalcık 2004'den aktaran Kaygalak, 2008, s.94).

16. yüzyıl Bursa'sı kentsel ve ticari altyapısı açısından oldukça gelişmiş bir kent olarak karşımızdadır. Anadolu'da kentler ve bölgeler arası ticaretin önemli bir pazarıdır. "Örneğin İtalyan tacirleri tarafından çok aranan bir mamul olan Ankara ve Kastamonu sofları, büyük miktarlarda Bursa'ya getirilmekte, buradan Avrupa, Rumeli ve kuzey memleketlerine, Arabistan'a gönderilmektedir (İnalcık, 1960'tan aktaran Kaygalak, 2008, s.95)". Batı Anadolu'da üretilen pamuğun da Karadeniz kıyılarına yine Bursa üzerinden gönderildiği bilinmektedir. Ancak şehrin ticari gelişiminde en önemli rol kuşkusuz ipeğe aittir.

2.1.4. İpekçilik

2.1.4.1. Ticari Faaliyet Olarak İpekçilik

Bizans döneminde de önemli bir ipekçilik merkezi olarak bilinen Bursa'nın ipekçilik tarihi, Çin'den kaçak yollarla getirilen ipek böceği tohumlarının çoğaltılıp M.S.555 yıllarında üretime geçilmesiyle başlar (Yenal, 1996, s.14). Ancak dönemi itibarıyla küçük bir yerleşim olan Prusa'da, uzmanlaşmış bir ipek üretimine dair yazılı veya görsel kaynaklar bulunmamaktadır.

Coğrafi konumu sebebiyle transit ticaretin kavşağı olan şehirde yerel ekonominin yönünü belirleyen en önemli üründür ipek. Bir yandan değişen ticaret yolları ağı içinde elde ettiği konumu diğer yandan ham ipek ve ipek ipliğinin kıtalararası ticaretin başlıca kaynağı haline gelmesi, şehrin Osmanlı yönetimine girdiği 13. yüzyılın sonlarından itibaren uzun mesafe ticaretinin önemli bir pazarı olarak yükselmesine neden olur (Kaygalak, 2008, s.93). Önemli bir antrepoya dönüşmesi ise Avrupa'nın ipek talebini karşılayan Çin'in hammadde üretiminde gerileyerek İran'ın onun yerini almaya başlamasıyla gerçekleşir (Kaygalak, 2008, s.93).

Kentin gelişimini göz önünde bulundurduğumuzda bu sürecin esas dinamiğinin ticaret ve dokumacılığa dayanan ve 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli bir üretimi de içeren ipekçilik faaliyetleri olması dikkat çeker (Kaygalak, 2008, s.92,93). İpekçilik sadece kent değil, ülke ticareti bazında değerlendirildiğinde de önemli bir kaynak sağlamaktadır. Öyle ki imparatorluğun en büyük ticaret şehirlerinden biri olan Halep'te 16. yüzyılda ipek mukataası yılda 30 bin akçe civarında, vakıflar hariç bütün mukataaların toplamı ise 935.190 akçe (İnalcık, 1960, s.60) iken, 1512 yılında devletin Bursa'ya gelen

ipek mizanı mukataası (ipekten aldığı vergi) 7,35 milyon akçedir (İnalcık, 1994, s.226'dan aktaran Kaygalak, 2008, s.95).

Bursa'yı diğer şehirlerden ayıran ve önemli kılan bir başka neden, diğer şehirler için geçerli olağan vergilendirmelerin yanında çeşitli mukataaların da Anadolu'daki yönetim merkezi olma özelliğidir (Kaygalak, 2008, s.95, 96). "Bursa'nın Mizan-ı Harîr Mukataası[8] olarak bilinen ve ham ipeğin Bursalı dokumacılara satıldığı noktada tahsil edilen bu vergi ile Bursa dokumacıların piyasada sattığı kumaşların damgalanmasından ve böylece satış izninin verilmesi sürecinde tahsil edilen bu vergi" (Aktar, 1996, s.121), şehrin en fazla gelir getiren vergi kaynağıdır. İpek mizanı mukataasının Bursa'da bulunması kentin hazineye kazandırdığı vergi gelirlerini oldukça arttırdığı gibi şehrin önemini de pekiştirmektedir[9].

Arşiv belgelerinde ilk kez bahsi geçen Bursa ipekli imalatına dair veriler incelendiğinde bir sonraki yüzyıl boyunca devam edecek olan imalatın ana karakteri de kendini belli eder ki bu da hammadde kaynağının İran olmasıdır (Faroqhi, 2003, s.102). İpek imalatında gerekli ham maddenin İran'dan gelmesinin ortaya çıkardığı ithal hammadde bağımlılığı, Faroqhi'ye göre aynı zamanda onun siyasal iniş çıkışlara duyarlı olmasını da beraberinde getirir (Faroqhi, 2003, s.102-104). 1512 yılında 7,35 milyon akçe olan ipek mizanı mukataasının 1521 yılına gelindiğinde 2,10 milyon akçeye düşmesi (İnalcık, 1994'den aktaran Kaygalak, 2008, s.96) tam da böyle bir siyasi durumun sonucudur. I. Selim'in 1514 yılında İran ile yapılan ticarete imparatorluk sınırlarını kapatması, 1520 yılına kadar devam bu eden süreçte İran ipeğine ambargoyu da beraberinde getirir. Bursa'nın yerel ekonomisinde ani bir düşüşe sebep olan bu ambargo, Osmanlı'nın ipek ticaretinden elde ettiği geliri azaltmasının yanı sıra Bursa'da ticaret yapan Avrupalı tüccarları da olumsuz etkiler.

1578'den 1639'a kadar süren Osmanlı İmparatorluğu ve İran arasındaki bu mücadelelerin devam etmesi nedeniyle ipek ticaretinde yaşanan aksaklıklar Bursa'ya gelen ham ipek miktarını önemli oranda düşürür. Hem bu savaşlar sonucu Bursa pazarına giren ipek miktarının azalması hem de Avrupa ipek sanayiinin aynı dönemde giderek büyüyen talebi, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kentteki ham ipek fiyatlarındaki büyük artışı da beraberinde getirir (Kaygalak, 2008, s.97). Çizakça'ya göre bu artış oranı

[8]Bursa'da Mizan-ı Harir mukataasına dair bkn. Özer Ergenç, (2006), XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

[9]Kentin diğer vergi kaynaklarını ihtisap mukataası, damga ve vergi mukataaları, bac-ı bazar-ı galle, kaban-ı meyva ve öşr-i hamr ile şem'hane, bozahane beytü'l mukataaları oluşturur Kaygalak, (2008, s. 95, 96).

1548-1637 yılları arasında %568'dir (Çizakça, 1978, s.101-107). 16. yüzyıla gelindiğinde Bursa, ipekli kumaş dokumacılığının en büyük merkezi konumundadır; Polonya, Rusya ve İran gibi ülkelere Bursa ipeklileri satılmaktadır (Dalsar, 1960, s.156). Bunu destekleyen bilgiyi Barkan ve Dalsar'ın araştırmaları verir. Buna göre İstanbul ve Bursa arasında bir karşılaştırma yapıldığında; yüzyılın başında Bursa'da 1.000 dokuma tezgâhı bulunmasına karşın (Barkan, 1942'den aktaran Kaygalak, s.102), 1577 yılında İstanbul'da bulunan tezgâh sayısı 268'i geçmez (Dalsar, 1960, s.333).

Yerel ekonomide yaşanan bu olumsuzluklara 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında Medreseli (Suhte) ve Celâli isyanlarının da eklenmesi Bursa'yı hem sosyal hem de ekonomik açıdan zor bir sürece taşır. Bir yandan Batı ve Orta Anadolu'da yaşanan bu iç savaş halinin kervan yollarını güvensiz hale getirmesi, diğer yandan değerli madenlerin azalması ve devletin hiçbir ganimet getirmeyen uzun savaşlarının neden olduğu para darlığı Bursa'daki ipek ticaretini doğrudan etkiler (Kaygalak, 2008, s.98). 1618-1688 yılları arasında kentteki tüm üretim ve ticaret faaliyetlerini olumsuz etkileyen Celâli isyanları, yaşanan kargaşa ortamıyla da sosyal ve ekonomik düzenin bozulmasına neden olur (Abacı, 2005, s.29). Mizân-ı harîr mukataasının açık arttırma fiyatlarında görülen büyük düşüşler, isyanların ekonomik düzlemde ne denli etkili olduğunun da birer kanıtıdır.

Gerber (Gerber, 1988, s.115), bu dönemin kaynaklarında Avrupalılardan sıkça bahsedilmemesine dayanarak, Bursa'nın artık Doğu'dan ve Batı'dan gelen tüccarların bir buluşma yeri olmaktan uzaklaştığını öne sürer. Bu yüzyılda Mizan vergisi Bursa dışında Amasya, İzmir, Tokat ve İstanbul'da da ödenmeye başlar ki bu durum Bursa'nın sahip olduğu yönetimsel üstünlükten artık yararlanamadığının da bir göstergesidir (Gerber, 1988, s.115).

Ortaya çıkan tüm olumsuzluklara rağmen yine de 17. yüzyıl Bursa için tam anlamıyla bir ekonomik gerileme dönemi olarak değerlendirilemez çünkü yüzyılın ortalarından itibaren İran'la yapılan ipek ticaretinde gözle görülür bir artış yaşanır (Kaygalak, 2008, s.98). Aynı yüzyılda Bursa'yı ziyaret eden Tavernier'in, şehrin ticaret merkezi niteliğini kaybetmediğini, İran'a Bursa'dan kalkan kervan sayısının İstanbul'dan kalkan kervan sayısından çok daha fazla olduğunu söylemesi de bunu destekleyen bir söylemdir (Tavernier, 1985, s.26).

Gerber'in araştırma verileri, İnalcık'ın verdiği bilgilerden destek alarak 17. yüzyıla dair bir başka değişikliği de ortaya koyar: ticaretin değişen yürütücüleri (Kaygalak, 2008,

s.98, 99). 16. yüzyıl başlarına kadar İranlı tüccarlarca devam eden ve bu yüzyılın sonlarına doğru Ermeni tüccarların eline geçen Bursa ipek ticareti (İnalcık, 1969, s.111-112), 17. yüzyılda yerli tüccar ya da ipek imalatçılarının eline geçer ve yerli ipek üretimi büyük bir ivme kazanır.

17. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Bursa karşısında İzmir ticarette hızla yükselmeye başlar. Bir liman kenti olmasının sağladığı avantajlar kadar, tüccarların Bursa'da alınan mizan vergisinden kurtulma çabasının da bu yükselmede rol oynadığı açıktır (Kaygalak, 2008, s.99). Bu yüzyılda İran ipeğinin en önemli varış noktası olarak İzmir'in ön plana çıkmasıyla birlikte, İran ipeği de Bursa pazarındaki önemini kaybetmeye başlar (Kaygalak, 2008, s.100). İran ipeğinin yerini ise hem miktar hem de kalite açısından Bursa ipek üretimi alırken, Lowry (2004, s.68) İran ipeğinin yerel ipeğin fiyatının altında bir satışı olduğundan bahseder.

17. yüzyıl sonuna kadar İngiltere ve Hollanda'nın ipek ihtiyacını Bursa karşılarken 18. yüzyıldan itibaren her iki ülkenin de pazara girmesi, el emeğine dayanan ve daha pahalı olan Bursa ipek tekstil ürünlerini bunlara karşı rekabet edemez duruma getirir (Abacı, 2005, s.62). Ayrıca Avrupa'nın ipek talebinin artık dokumaya değil ham ipeğe olması da Bursa dokuma sanayini olumsuz etkileyen faktörlerdir (Çizakça, 1996, s.80).

Kent bu dönemde, yerel olarak ürettiği ham ipeğin bir kısmını İstanbul ve İzmir'e ihraç ederken bir kısmını ise kent içindeki ipekli imalatında kullanmaktadır. İstanbul, İzmir, Selanik ve Halep'e gönderilen kumaşlar yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Fransa, İngiltere ve Hollanda gibi dış ülkelere gönderilmeye başlanır (Lowry, 2004, s.68).

2.1.4.2. Üretim Faaliyeti Olarak İpekçilik

Avrupa'da 14. yüzyılda başlayan ipekçilik faaliyetlerine paralel olarak, geniş hammadde kaynağı olanaklarına sahip Anadolu'da da ipekli dokumacılık gelişme gösterir. 15. yüzyılın ilk yarısından itibaren ipekli dokumacılık sektörü, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de ipek koza üretimi köklü bir geleneğe dönüşür (Çiftçi, 2017, s.19). Temel yapısını 15. yüzyılda kuran ipekçilik, 16. yüzyıl başında büyük bir gelişme göstererek hem ticareti hem de dokumacılık sektöründe büyük iş imkânları yaratır. Bu yüzyıllara ait tereke defterleri, Bursa halkı arasında ipekli kumaşının oldukça yaygın bir kullanımı olduğunu ortaya koyar (Kaygalak, 2008, s.102). Özellikle ekonomik refah içerisinde olan halkın giyimlerinden ev eşyalarına kadar bol ve çok çeşitli ipekli ürünlere sahip olduğu bilinmektedir (Çizakça, 1980, s.146). Anadolu'daki üreticilerin ihtiyacı olan

ham ipeğin getirildiğin İran'la Osmanlı İmparatorluğu arasındaki siyasi mücadelelerin Anadolu'ya olan ipek ithalatını azaltması, Avrupa'da artan ipekli kumaş talebi, Bursa pazarına giren ucuz Avrupa kumaşlarının yarattığı rekabet gibi olumsuzlukların yaşanması, 16. yüzyıl ortalarından itibaren ipekli dokumacılıktan zorunlu bir vazgeçişe neden olur (Akkuş, 2008, s.3). Bahsedilen bu sebeplerle birlikte, kentteki tezgâhların yalnızca dörtte üçünün işler durumda olması ve çok sayıda dokumacının da sanatını bırakmak zorunda kalması (Dalsar, 1960, s.335,336) Bursa dokumacılığını ciddi bir krizle yüzleşmek zorunda bırakır. Faroqhi de (Faroqhi, 2000'den aktaran Akkuş, 2008, s.3) bu süreçte Bursa büyük bir imalat merkezi olmadığından ve tezgâhların birçoğunun çalışmadığından bahseder. Aynı dönem Fransa ve İtalya'nın gelişen tekstil sanayileri için Bursa pazarından ham ipek aldıkları da bir dönemdir.

Tüm bu olumsuzluklar ipekçilik faaliyetleriyle ilgili farklı bir süreci başlatır; kozacılık ve ham ipek satışı. Dokumacılıktan uzaklaşarak hammadde kaynağı bir alana dönüşmeye başlayan bir Anadolu ile karşılaşırız (Dalsar, 1960, s.18-19). Dalsar'ın araştırmasına göre (1960, s.361), kentte ipek böceği yetiştirildiğine dair ilk belge 1587 tarihlidir. 1590 yılına gelindiğinde de Bursa'da üretilen ipekten alınan yıllık mizân resmi 40-50 bin akçaya ulaşır (İnalcık, 1971'den aktaran Kaygalak, 2008, s.103). 16. yüzyıl içinde dünyanın her yerine ipekli kumaş satan bir ülke olan Osmanlı'da Bursa'nın adı doğu ve batıda tanınmakla kalmaz, Osmanlı Devleti'nden gelen tüm kumaşlar için de "Bursa kumaşı" tabiri yerleşmeye başlar (Dalsar, 1960, s.28). Şehrin üretim ve ticaret başta olmak üzere ekonomik yapıdaki etkin gücünü göstermesi bakımından 1502 yılında II. Bayezid döneminde Bursa için çıkarılan "Kanunname-i İhtisab-ı Bursa" önemli bir gelişmedir (Kuşdil, 1996, s.50).

Kentte İran'a olan bağımlılığı ortadan kaldıracak düzeyde ham ipek yetiştirildiği dönem 17. yüzyılın ikinci yarısıdır (Kaygalak, 2008, s.104). Yerel ham ipek üretimi yani kozacılık faaliyetinin gelişmesini, dut yetiştiriciliği, ipek eğirme, sarma gibi iş olanaklarındaki artış takip eder. 18. yüzyılda Bursa'da kalitesi yüksek bir ipek yetiştiriciliği söz konusudur. İmparatorluk sınırlarında önemli bir yeri olan ve çok rağbet gören bu ipekler Halep, Şam gibi vilayetlerin kumaşçıları tarafından da tercih edilir.

2.1.4.3 İpek Üretiminde Endüstrileşme

Aslanoğlu'nun da belirttiği gibi "İpek üretiminin iç örgütlenmesinin farklı bir yapıya geçmesi için Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya ekonomisine eklemlenme ve

giderek gelişmiş merkez ülkeler karşısında bir çevre ülke haline gelen mekanizmalarına bakılması gerekir (Aslanoğlu, 2000, s.205)". Bu çerçevede değerlendirildiğinde Bursa kenti; üretim ve ticari ilişkiler başta olmak üzere ekonomik, toplumsal ve sosyal yapıdaki değişimi 19. yüzyılda çok hızlı bir dönüşümle yaşar.

17. ve 18. yüzyıllarda yaşanan gelişmelerle kendini hissettirmeye başlayan kapitalist üretim, 19. yüzyıla gelindiğinde Bursa'daki ipek sanayiinin mekanize olmasıyla sonuçlanır. İş imkânlarına koşut olarak gerçekleşen nüfus artışı, hem loncada hem lonca dışında ucuz hammadde ve vasıfsız işgücü kullanarak kârı arttırma yoluna giden bir üretim anlayışının yolunu açar. Bunların yanı sıra "…büyüyen küresel ve kentsel pazarlara yönelik üretim, özel kişiler elinde biriken sermaye, profesyonel bir tefeci grubun ortaya çıkması, parasal ilişkiler ve ticari bir zihniyetin topluma derin bir biçimde nüfuz etmiş olması gibi ..." (Kaygalak, 2008, s.137) gelişmeler kapitalist Avrupa etkisinin Osmanlı'ya yansımaları olarak ortaya çıkar.

19. yüzyıl Bursa ipek pazarını yönlendiren en büyük faktörü Avrupa'nın ipeğe olan talebidir. Özellikle 1800'lerde İngiltere, Fransa ve İtalya'nın ipek dokuma sektöründe yükselişe geçmesiyle artan ipek talebi, Bursa ipeği üzerinde büyük bir rekabet alanı yaratır (Quataert, 1999, s.200). İç pazarda Bursa ipeğine olan talebin önemli bir kısmını İstanbul'un oluşturduğu gerçeği, Osmanlı hükümetini Avrupa'nın artan bu talebine karşı yasaklama yoluyla bazı önlemler almak zorunda bırakır. 1806' ya tarihlenen bir belgeye göre, İstanbul'daki dokumacıların hükümete başvurarak ipek alışverişinin bir düzene sokulmasını talep etmesi üzerine, hükümet de İstanbul'un ihtiyacı olan ipek gönderilmeden, Avrupalı ve uzak vilayet tüccarlarına ipek verilmesini yasaklar (Kaygalak, 2008, s.138,139).

Avrupa'nın en geniş ipekli dokuma tezgâhına sahip Fransa'nın Lyon kentinde ise 1824 yılında ipekçilik alanında devrim niteliğinde bir gelişme yaşanır ve ipek ipliğini kozadan bir mekanizma yardımıyla çeken makine üretime dâhil edilir (Aktar, 2000, s.214). Üreticilerin en büyük sorunu olan ipliklerdeki standart kalınlık sorununu çözdüğü gibi kozaların buharda ıslatılarak yumuşatılmasıyla da iplik çekimini hızlandıran bu sistem, buhar gücü kullanılarak çekilen ham ipek ipliği hem düzgünlüğü hem de mekanizasyonun iplik üretiminde sağladığı düşük maliyet sayesinde beş yıl içinde tüm Avrupa'ya yayılır (Aktar, 2000, s.214). 1830'lardan sonra da Akdeniz havzasındaki yatırım dalgası başlar; Yunanistan'da ilk fabrika 1834-35'te, İspanya'da 1837'de, Lübnan'da 1840'ta ve Anadolu'da 1845 yılında kurulur (Federico, 1997'den aktaran

Çiftçi, 2017, s.27). Lyon merkezli bu gelişmeden yaklaşık on yıl sonra Bursa'da ilk filatür (buhar gücüyle çalışan ipek çekim) fabrikası açılır (Erder, 1976, s.96) ve elle çalışan geleneksel mancınıkların yerini alır.

İpek yetiştirilen bölgelerinde ipekböceğine özgü salgın bir hastalığın (pebrin-karataban) ortaya çıkmasıyla üretimi ciddi zarar gören Fransa, ipek yetiştiricilerini başka coğrafyalar aramak mecburiyetinde bırakır (Quataert, 1987, s.286). Bu arayış Fransız üreticiyi hem konumu hem de ipek yetiştiriciliğinde hatırı sayılır bir geçmişinin olması ile onlar için ideal bir kent olan Bursa'ya yönlendirir. Aynı kalite ve standartta üretim yapabilmek için kendi yeni teknolojilerini de kente taşıyan Fransızlar böylelikle Bursa'daki ipek üretiminin endüstriyel ayağının kurulmasına da öncülük ederler. Bursa'daki Müslim ve gayrimüslim yerli girişimcilerin de kısa zamanda bu sürece dâhil olmasıyla Bursa için fabrikalaşma ve sermayenin sanayileşmesi süreci de başlar.

Kentteki ilk fabrikanın ne zaman, kimin tarafından kurulduğu konusunda farklı bilgiler verilmektedir. Erder (1976, s.97), 1835 olarak belirttiği ilk filatür fabrikasının kuruluşunun Bursa'nın yerlisi Taşçıyan[10] ve Macar (ya da İsviçreli) olan Falkeisen ortaklığıyla gerçekleştiğini belirtirken (Erder, 1978, s.114); Çiftçi (2017, s.27) 1287, 1288 ve 1296 yılı Hüdavendigar Vilayet salnamelerine dayanarak ilk ipek fabrikasının 1837 yılında açıldığını ve kurucusunun da Fransız Glaizal ailesi olduğunu söyler. Quataert da (1999, s.212**)** aynı bilgiyi paylaşır.

1324 (1906) yılı vilâyet salnâmesinde 1838-39 yılında koza ve ipek tüccarı olan Ohannes Taşçıyan ve oğlu Oseb Ağalar tarafından ilk fabrikanın açıldığını ve üretime başladığını yazar (Barkan ve Meriçli, 1988, s.278). Dalsar da (1960, s.410) vilâyet salnâmesinde verilen 1838 tarihini ve Taşçıoğlu adını kabul ederken Bursa'yı ziyaret eden gezginlerden Georges Perrot 1845 yılını, İngiltere'nin Bursa Konsolosu Maling ise raporunda 1846'yı vererek daha geç bir tarihi işaret eder (Kaygalak, 2007, s.141).

Taşçıoğlu tarafından 1838'de kurulan ve buharla işleyen ilk ipek fabrikasının yeri olarak Muradiye'de Demirkapı semtini gösteren Dalsar, aynı bölgede Faik Yılmaz İpek Fabrikası olarak bilinen fakat işçilerinin Taşçıoğlu adını kullandığı başka bir fabrikadan daha bahseder. Sözü edilen bu fabrikaların Taşçıoğlu kardeşler tarafından kurulan fabrikalar olduğunu, Demirkapı'daki ilk fabrikayı yaptıranın da Büyük Taşçıoğlu olduğunu savunur (Dalsar, 1960, s.412). Adı, Faik Yılmaz İpek Fabrikası olarak geçen

[10]Birçok yayında Taşçıoğlu değil de Taşçıyan olarak bahsedilmektedir.

diğer fabrika ise İngiliz Konsolosluğu'nda tercümanlık yapan Küçük Taşçıoğlu'nun 1845'te kurduğu düşünülen fabrikadır ve sermayedarı olarak da aynı zamanda bir tüccar olan Bursa Avusturya- Macaristan'ın konsolos vekili olan Falkeisen görünmektedir (Dalsar, 2000, 412).

İki farklı Taşçıoğlu isminin telaffuz ediliyor oluşu önemlidir çünkü Bursa'daki ilk ipek fabrikasının açılışı konusundaki görüş farklılığının ya da karışıklığının en önemli nedenlerinden biri, tek bir Taşçıoğlu üzerinden konuşuluyor olmasıdır. Kaygalak'a göre buna neden olması muhtemel durumlardan biri de ilk fabrikanın yanması ve sonrasında yeni bir fabrikanın daha açılmış olmasıdır.

Kabul gören genel görüş, her ne kadar Falkeisen dışındaki ortakların adları değişiklik gösterse de, buharla iplik çeken ilk fabrikanın 1838 yılında kurulduğu yönündedir[11]. Bu fabrikalardan birinin[12] 1839 yılında yanması üzerine 1845 yılında Falkeisen, İsviçreli *MM Henry et Daniel Muralt fils et Cie* isimli bir firma ile Fransız bir ipek üreticisinin ortaklığıyla 20 mancınıklı ikinci bir fabrika kurar (Aktar, 2000, s.214,215; Dalsar, 1960, s.412; Kaygalak, 2007, s.142; Çiftçi, 2017, s.27; Erder, 1976, s.100). Fransız bir ipek üreticisi olan Goudard'ın da ipek eğirme konusunda bu fabrikadaki işçileri eğitmesinin ardından, elde edilen ilk üretimin mevsim sonunda Lyon'a ihracatı yapılır (Çiftçi, 2017, s.27; Erder, 1976, s.99).

Fabrikaların açıldığı ilk dönemlerde aşılması gereken en önemli mesele, emek gücünün büyük bölümünü oluşturan Hıristiyan ailelerin yerli halk tarafından uydurulan hikâyelerden etkilenerek kızlarını fabrikada çalıştırmak istememeleridir. Öyle ki Falkeisen, bu yeniliğin kente ve dolayısıyla halka sağlayacağı faydaları görmezden gelen halk için Bursa piskoposunu devreye sokmak zorunda kaldığı gibi ancak fabrikanın[13] takdis edilmesiyle aileler ikna edilir (Erder, 1976, 100-101).

Falkeisen' in girişimleri yerli halktan da yatırımcıları da cesaretlendirir ve ardı ardına yeni fabrikalar açılmaya başlanır. İtalyan modelinde bir sistemle üretime dâhil olan

[11]Çiftçi, Glaizal ailesinin ilk fabrikayı 1837 yılında kurduğundan bahseder ki buharla çekim yapmayan bir fabrikadır burası. Belki de bu sebeple ilk fabrika olarak kaynaklarda yer almamaktadır. Falkeisen' in 1838' de kurduğu ya da iflas etmesinin ardından Glaizal ailesinden devraldığı bu ilk fabrikanın ortakları olarak Taşçıoğlu ve Fransız bir ipek çekimciden söz etmektedir. Çiftçi'ye göre yanan fabrika bu fabrikadan başkası değildir (2017, s.27,28).

[12]Dalsar'a göre bu Büyük Taşçıyan' a ait olan ilk fabrika olmalıdır (1960, s.412).

[13]Eğilmez'in Madam Brotte'den aktardığı bilgi, Falkeisen' in bu fabrikasının Zafer Meydanı denilen yerin yakınında olduğu yönündedir (Eğilmez, 1939, s.65). 1852 yılı Suphi Bey haritasında da, bahsi geçen yerde bir ipek fabrikasının olması bunun Falkeisen'a ait fabrika olma ihtimalini düşündürmektedir (Abacı, 2005, s.63).

Osmanlı Ermenisi Boğos (Bağos) Bilezikçi ve damadı Agop Düzoğlu'nun fabrikası da bunlardan biridir. *Fialtura di Seta* adıyla açılan bu fabrika (Abacı, 2005, S.65), 150 işçisiyle kentteki en büyük işletmelerden biri konumundadır (Macfarlane, 1850, s.93). 1843 yılında Bursa'da Mizan-ı Harîr Mukataası' nın mültezimi olan Agop Düzoğlu'nun[14] bu görevi sırasında buharlı filatürlerin sağlayacağı fırsatları görerek fabrika kurması önemlidir çünkü bu aynı zamanda finans kökenli zenginliğin Bursa'da ilk kez sanayiye yatırım yapması anlamına da gelmektedir (Aktar, 2000, s.215). Kısa sürede başarıya ulaşan bu girişimin ardından Bilecik, Yenişehir, Gemlik ve Mihaliç ve Bandırma'da da fabrika açan Düzoğlu, Bursa'daki işletmesini genişletir (Kaygalak, 2008, s.143) ve iki İtalyan ustayı da burada çalışan 150 kadına eğitim vermesi için getirir. Tek müşterisinin Sultan'ın Hereke'deki fabrikası olması, bu fabrikanın başarılı bir işletme olarak hayatına devam etmesine de olanak sağlar. Neden başarılı olduğunu Çiftçi şöyle açıklar:

"Devlet fonlarından yararlanmasını sağlayacak bağlantılara sahip olması ve devletin ürününe biçtiği sabit fiyat güvencesi ona kâr sağladı. İhtiyatlı bir yenilik, Falkeisen'den daha basit bir teknoloji, güvenilir bir müşteri olarak sarayın varlığı, dağınık ve küçük fabrikalara dayalı üretim, riski minimize ederek diğerleri muvaffak olamazken Bilezikçi girişimini başarılı kıldı (Çiftçi, 2017, s.28)".

Sermaye yetersizliği sebebiyle başarısız bir girişim olarak kalan fabrikalardan biri II. Mahmud'un Başkâtibi olan Mustafa Nuri Paşa tarafından aynı yıllarda kurulan fabrikadır. Hidrolik enerjiyle çalışan bir fabrika olan bu işletme daha sonra Jacques Glavany et Cie tarafından kiralanarak işletilmeye devam eder (Aktar, 2000, s.215).

1851 yılına gelindiğinde Bursa'da dördü buhar, dördü su enerjisiyle çalışan sekiz ipek fabrikası[15] bulunmaktadır (Kaygalak, 2007, s.143). Hüdavendigâr Vilâyet Salnâmesinde belirtildiği üzere (HVS,1310, s.79), ipekçiliği teşvik etme ve geliştirme amacıyla ve Hazîne-i Hâssa-i Şâhâne'nin de desteğiyle 1852'de Demirkapı Mahallesi Çınarönü (Çınardibi) mevkiinde Harîr Fabrika-i Hümâyûnu açılır (Görsel 1.4.). Bir yıl

[14] "…Hüdavendigar ve Kocaeli harir öşrü ve gümrük rüsumatının toplanmasından sorumlu olan ..." BOA, İradeler' den aktaran Abacı, 2005, s.65

[15]1850 yılında 18 fabrika bulunduğunu belirten kaynaklar da bulunmaktadır Issawi, C. P. (1980). *The Economy History Of Turkey 1800-1941*. Chicago: The University of Chicago Press, s.312; Owen, R. (1993). *The Middle East in The World Economy 1800-1914,* Revised Edition, Londons.115.

sonra kentin doğusundaki Namazgâh semtinde devlete ait bir ipek fabrikası[16] daha inşa edilir (HVS, 1324, s.278).

Fransa'da görülen bazı hastalıkların 1853 yılında İtalya'da da görülmesiyle birlikte Avrupa'nın ham ipek üretimi alanında aldığı büyük darbe, Avrupa ipekli dokuma sektörünü oldukça yüksek fiyatlar ödemek zorunda bırakır. Hem söz konusu bu durum hem de İstanbul'daki Hereke fabrikasının iyi kalitede ipeğe olan ihtiyacı Bursalı birçok yatırımcının kısa sürede bu sektöre yönelmesine vesile olur. Falkeisen, Osman Fevzi, Saîb Efendi, Madam Brotte, Pirod kardeşler (Abacı, 2005, s.163), M. Leon Arakelian, Garabed Kırmızıyan gibi isimlerin de yatırımlarıyla fabrikaların sayılarında hızlı bir artış gözlenir (Kaygalak, 2007, s.144).

Bu isimlerden biri de ipek çekmede diğerlerinden farklı bir yöntem kullanarak başarıya ulaşan Pauvlaki'dir. Suya dayalı hidrolik sistemle çalışan ilk fabrika olan bu fabrika Cilimboz Deresi kıyısına kurulur (Abacı, 2005, s.64; Kaygalak, 2008, s.143). Daha az maliyetle çalışmayı hedefleyen Pauvlaki, pahalı ve taşıma maliyeti yüksek olan odun-kömürün yerine bol suya dayalı hidrolik sistemi kullanmayı tercih eder (Abacı, 2005, s.64; Erder, 1976, s.104). Fabrikayı Cilimboz Deresi kıyısında kurmasının en önemli sebebi de bu maliyet hesabı olmalıdır.

Devlet de geleneksel yöntemlerden farklı bir teknolojiyle üretim yapılan bu yeni sektöre hem Avrupalı hem de yerli sermaye çevrelerinin yatırım yapma konusunda teşvik edebilmek için destek olur. 1854 yılında buharlı mancınıklarda ipek çekmeyi öğrenmesi için Paris'e çırak göndermek üzere tüccarlara para sağlanması (Quataert, 1999,s.214), fabrika sahiplerine çeşitli nişanlar verilmesi (A.DVN.123/73 L.6; A.DVN. MHM.33/33, 1278 M. 8'den aktaran Kaygalak, s.146) bu özendirici politikalar arasında sayılabilir. Sektöre yatırım yapmaya özendirme ve fabrika açma konusundaki devlet desteğinin yanı sıra ipekçiliğin iyileştirilmesi ve iyi kalitede ipek çıkarılması için yapılan bireysel yayın faaliyetlerinden de söz etmek gerekir.

1830'lu yıllarda yazılamaya başlanan bu kitaplardan en bilineni 1843 yılında kente gelen Hoca Agop'un Talimatnâme-i Harîr adlı eseridir. Aynı tarihlerde Ziraat Meclisi âzasından Doktor Hayrullah Efendi'nin Fransızcadan tercüme ettiği ve ikinci cildinde de ipekböcekçiliği hakkında geniş bilgilere yer verdiği Fennî Ziraat adlı kitabı yayınlanır (Dalsar, 1960, s.405-407). İstanbul'da yayımlanan Journal de Constantinople isimli bir

[16]Çiftçi (2017, s.31), bu fabrikanın Pertevniyal Sultan Vakfı'na ait olduğunu, vakıf tarafında işletilmeyip kiraya verilmek suretiyle vakfa gelir sağlandığını yazmaktadır.

gazetenin 3 Aralık 1849 tarihli sayısında yer alan I. Jonesco'nun yazısında; Avrupalı sermaye sahiplerini Bursa'ya yatırım yapmaya çekmek amacıyla Bursa'daki ipek fabrikatörlerinden Mösyö Marezhal'ın çıkarmış olduğu bazı rantabilite hesaplarının bile yapıldığı görülmektedir (Kazgan, 1995, s.108,109'dan aktaran Kaygalak, 2007, s.144).

Bursa'da yatırım yapan Avrupalıların, Müslümanların ve yerli gayrimüslimlerin bu yatırımlarını uzun vâdede devam ettirebilmeleri, Osmanlı Devleti'nin gerçekleştirdiği birtakım hukuksal ve idarî düzenlemelerin güvencesiyle gerçekleşir. II. Mehmet döneminde benimsenen müsadere sisteminin 1826 yılında kaldırılarak, ölen kişinin servetinin doğrudan vârislerine kalması, 1856'da yabancılara "tasarruf-u emlak" hakkının tanınması, 1858 yılındaki arazi kanunnamesiyle getirilen tapu kavramı ve beraberinde yargılama hukukunda yapılan düzenlemeler bu konudaki gerekli hukuki zemini sağlayan devlet güvenceleri olarak gösterilebilir.

Böylece 1838 yılında ilk filatür fabrikasının açılmasından 1860'lara değin olan süreçte fabrika, işçi ve ürerim miktarları artış gösterir. 1851'de 8 (18 ?) olan fabrikaların sayısı, 1855 yılında 29, 1856 yılında 36, 1858 yılında 43'e yükselir (Kaygalak, 2007, s.143-150). Bursa' daki İngiliz Konsolosu Maling'in 5 Ekim 1872 tarihli raporuna göre, 1862 yılında kentte 90 fabrika bulunmaktadır (Abacı, 2007, s.66). 1846-1857 yılları arasındaki ipek üretim miktarı 960.000 libredir ve bu miktar 916.000 sterlin olup üretimin %80-90'ı da fabrika üretimine dayanmaktadır (Türkcan, 1985, s.391'den aktaran Çiftçi, 2017, s.30). Kısa sürede fabrika sayısında görülen bu artış, ipekböceği hastalıklarının hemen öncesinde sektördeki büyümeyi göstermesi açısından önemlidir.

1850'li yıllarda Fransa'da görülen karataban ve baygınlık gibi böcek hastalıklarının salgın halinde Osmanlı'ya gelişinin ilk işaretleri 1857 yılı itibarıyla kendini göstermeye başlar. 1858'de Hüdavendigâr Meclisi'nden Meclis-i Vâlâ'ya havale edilen mazbatada 1857 yılında ipekböceklerinin bir hastalığa yakalandığı için az üretim yapıldığı ve bu sebeple üreticiler ve fabrika işçilerinin mağdur olduğu bilgisi verilmektedir (Çiftçi, 2017, s.56). Değerlendirmeye alınan bu mazbata sonrasında mevcut tohumların sadece ülke içindeki ihtiyacı karşılayacak miktarda olabileceği tespit edildiğinden dışarıya satılmaması kararı alınır (Çiftçi, 2017, s.56).

Hastalıklarla mücadeleye devam edilen bu dönemdeki üretim miktarındaki azalış da dikkat çekicidir. 1864-1880 yılları arasına baktığımızda her seneki üretim bir önceki dönemden daha da azdır öyle ki 400.000 okkalık hâsılat ile kozadan en fazla hâsılatın alındığı 1855 yılından 1864 yılına gelindiğinde miktar 150.000 okkaya kadar düştüğü

görülmektedir (Kaygalak, 2007, s.158). 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla Avrupa pazarına giren Japon ve Çin ipeğinin uluslararası piyasadaki ipek fiyatının düşüşüne sebep olması da Bursa ipek üreticilerini olumsuz etkileyen nedenler arasındadır.

Merkezi hükümetin de bu dönemde sanayiyi geliştirme yönünde bazı düzenlemeleri olur. 1866 yılında oluşturulan Islâh-ı Sanayi Encümeni bunlarda biridir. Bu encümen Avrupa'daki fabrikalaşma karşısında, el emeğine dayanan iç sanayi geliştirmek ve güçlendirmek adına esnaf zümrelerinin birleşerek aralarda şirket kurulmasına izin verilmesi, mamullerin nitelik ve fiyat bakımında standartlara bağlanması, gümrük resmlerinin arttırılması, sanayi okullarının açılması ve yerli malların halka tanıtımı için sergiler açılması gibi düzenlemeleri içeren birtakım yeni uygulamaları öngörmektedir (Eldem, 1994, s.59).

İpekçiliğin yaşadığı olumsuz gelişmeler sürecinde Osmanlı Devleti'nin mâli yapılanmasında da sıkıntılar yaşanmaktadır. 1854 yılında başlayan ve 1874 yılına gelindiğinde on beşi bulan dış borçlanma sayısı, 1875'te devletin maliyesinin iflasını ilan etmesine neden olurken, çıkan savaşlar çözüm üretme adına atılacak adımlara da engel olur. Büyük boyutlara ulaşan Osmanlı borçlarının, Avrupalı alacaklılara geri ödenmesini denetlemek üzere 1881 yılında kurulan Düyûn-u Umumiye İdâresi dönemi de böylelikle başlar.

Ülkenin gelir kaynaklarından bir kısmını alacaklıların emrine tahsis edildiği bu sistemde, elde edilecek gelirin toplanması da bizzat alacaklılar tarafından yapılmaktadır. "Kendisine bırakılan vergilerin toplamak için baskıcı bir zabıta örgütü oluştururken aynı zamanda çağdaş bir devletin işlevlerinden biri olan "üretimi ve üreticiyi teşvik" işlevini de hayata geçirir (Aktar, 2000, s.225)". Düyûn-u Umumiye'ye verilen gelir kaynaklarından birisi de ipek kozalarından alınacak öşürdür (Dalsar, 1960, s.428).

İpek öşrü gelirlerini toplama hakkını üzerine alması ve bu gelirleri en üst düzeye çıkarma arzusu, Avrupa'daki gelişmelerin de sürece dâhil edilmesiyle ipekböcekçiliği ve Bursa için yeni bir dönemin başlamasında etkili olur (Çiftçi, 2017, s.64). Bursa'daki kozacılığın gelişim tarihini incelediğimizde, 1881 tarihinden itibaren sektörü canlandırma ve iyileştirme konusunda alınan önlem ve uygulanan politikaların ilk elden uygulayıcısı konumunda Düyûn-u Umumiye'yi görmekteyiz.

İlk iş olarak yurtdışından hastalıksız tohum ithali yapılsa da hastalığın önüne geçme konusunda kalıcı çözümler üretme mecburiyeti onları, Bursa'da yaşayan koza ve ipek ticaretiyle uğraşan bazı ihtisas sahiplerinin de fikirlerini almaya yöneltir. Bu görüşmeler

neticesinde İstanbul'da gümrük dairesinde tesis edilecek bir mikroskop muayenehanesinde gerekli kontrollerin yapılmasının ardından yalnızca sağlam olan tohumların gümrükten geçirilmesi ve hastalıklı olanların da imha edilmesi teklifi kabul edilir (Çiftçi, 2017, s.65). Bu muayenehanede çalıştırılmak üzere alanında eğitimli bir memuru da, gönderdikleri bir yazı ile Pasteur'den talep ederler. Pasteur'un konuyu Montpellier Ziraat Enstitüsü Müdürü Maillot'a açmasının ardından, gönderilen yazıya cevaben; gümrükte mikroskop muayenesinin yapılması için bir memur görevlendirmenin masraflı bir uygulama olacağı belirtilirken, Osmanlı Devleti adına Montpellier Ziraat Okulu'nda eğitim görmüş bir öğrencinin bu göreve verilmesi tavsiyesinde bulunulur (Dalsar, 1960, s.428-429; Aktar, 2000, s.226; Çiftçi, 2017, s.65). Bu yazışmalar sonrasında uygun görülen o isim Kevork Torkomyan[17] olur.

14 Şubat 1887 yılında kendisine ipekböcekçiliği ıslahı görevi teklif edilen Torkomyan, gereken incelemeleri yaparak ayrıntılı bir rapor hazırlar (Torkomyan, 1910, s.28). Bu raporda; ipekçilik merkezi olan Bursa' da bir Dar-ül Hârir açılması, burada da parasız eğitim verilmesi önerilir (Dalsar, 1960, s.429). Fransız büyükelçiliği ve Düyûn-u Umumiye İdaresi'nin ortaklığıyla 1887 yılında kentte Pasteur usulü ithal edilen tohumların ücretsiz teftiş edildiği bir mikrografi laboratuvarı açılır (Quartet, 2008, s.207' den aktaran Çiftçi, 2017, s.66).

3 Şubat 1888 yılında[18] buyrulan bir irade ile (Çiftçi, 2017, s.66) kurulmasına izin verilen Hârir Dârü't-talîmi'ye Kevork Torkomyan tayin edilir. Nisan ayında Bursa'ya gelen Torkomyan, öncelikle bu işe uygun bir mekân aramaya başlar. İlk olarak Şehreküstü Mahallesi'nde Kazzaz Ahmet Muhtar Efendi'nin evinin kiralanmasıyla hizmete başlayan İpekböcekçiliği Enstitüsü, ilk öğrencilerin kabulünün ardından ihtiyaca karşılık veremeyecek duruma gelince eğitime Setbaşı semti Karaağaç Mahallesi'nde Burdurîzâde Osman Fevzi Efendi'nin sahibi olduğu büyük konağa nakledilir ve 1894 yılına kadar burada eğitim devam eder.

[17]Ziraat tahsili almak üzere Fransa'ya öğrenci gönderilmesi için 1880 yılında açılan sınavı kazanan sekiz öğrenci 27 Eylül 1880 yılında Fransa'ya gönderilir. Bu öğrencilerden biri, sınavı ikincilikle kazanan Torkomyan'dır. Eğitimlerinin bitmesinin ardından 1883 yılında yurda dönen bu öğrencilerden yedisi Halkalı Ziraat Mektebi'nde muallimliğe tayin edilirken Torkomyan, Hazine-i Hassa'nın Rumeli'deki Çiftlikât İdaresi'ne memur olarak tayin edilir (Dalsar, 1960, s.428).

[18]Abacı, Bursa'da 1888 gibi daha geç tarihlerde Lyon kentinden daha az masrafla, daha kaliteli ve hızlı ipek çekildiği halde Lyon'da halen fabrika sayısının artmaya devam ettiğinden övgüyle söz edilmesine dikkat çeker. Gelişmekte olan bu yeni teknolojinin sağladığı avantajların Osmanlı yönetici, üretici ve yatırımcısı tarafından ne kadar doğru algılandığını göstermesi açısından 1308 tarihli Hüdavendigâr Livası Salnâmesi önemli bir kaynağıdır (Abacı, 2005, s.62).

1893 yılına gelindiğinde, artan öğrenci sayısıyla beraber esaslı bir enstitü binasına olan ihtiyaç da ortaya çıkar ve Eşrefîler Mahallesi'nde bulunan bir arazinin satın alınmasının ardından yeni binanın inşasına başlanır. Torkomyan'ın önerisiyle Montpellier'de okuduğu ziraat okulunun küçük bir modeli olarak inşa edilir (Çiftçi, 2017, s.67). Kuruluşunda 1922 yılına değin hem müdürlüğü hem de öğretmenliğini yapan Torkomyan, bu otuz beş yıl zarfında 2.032 diplomalı böcekçi yetiştirir[19], ipek mahsulünü 18 milyon kiloyu çıkararak Düyûn-u Umumiye'nin koza öşründen aldığı geliri de 198.000 liraya yükseltir (Dalsar, 1960, s.429,430).

1891 yılında hâlâ önemli miktarda tohum ithalatı yapılırken aynı yılın kayıtlara geçen ihracat miktarı 28,243 kg'dır (Eldem, 1994, s.70'den aktaran Kaygalak, 2007, s.162). 1892 yılında 574,972 kg. ile büyük bir ivme kazandığı görülen ihracat, 1896 yılında 791,579 kg'lık tohumun imparatorluğun diğer kentlerine gönderilecek seviyeye kadar ulaşır (Kaygalak, 2007, s.161). 1888-1893 yılları arasında 36 olan çalışır durumdaki fabrika sayısı 1890'ların sonunda 84'e kadar yükselir (Kaygalak, 2007, s.161).

Ham ipek üretiminde 1890'lı yıllarla birlikte ortaya çıkan bu artışın en önemli nedeni olarak Düyûn-u Umumiye İdaresi'nin çalışmaları olarak gösterilir (Erder, 1976, s.97). Kurumun açıldığı dönem, ipekböcekçiliğindeki hastalıklar ve başka değişkenlere bağlı olarak yaşanan kriz sebebiyle birçok ipek fabrikasının kapandığı, dut ağaçlarının kesilerek bu bahçelere farklı ürünlerin ekildiği de bir dönemdir. Kurum açıldığı ilk dönemlerinde bu sorunlarla mücadele etmede etkin bir tavır sergilemediği için sorunların ortadan kaldırılması noktasında yine Osmanlı hükümetinin çalışmaları ön plana çıkar. Düyûn-u Umumiye'nin doğrudan bu sürece dâhil oluşu ise 1886 yılında itibaren gerçekleşir (Çiftçi, 2017, s.83) ve ipekböcekçiliğindeki sorunlara dair yapılan tüm düzenlemeler 1888 yılında Hârir Dâruttalîmi'nin açılmasının ardından Osmanlı hükümetiyle işbirliği içinde hazırlanır.

Bu işbirliği dâhilinde; kazananların değerli mikroskoplar ya da nakit parayla ödüllendirildiği yarışmalar düzenlemek, yeni dut bahçesi kuranlara 3 yıl vergi muafiyeti sağlamak, koza yetiştiricilerini 3 yıl temettü vergisinden muaf tutmak gibi teşvik uygulamaları gerçekleştirilir (Quataert, 1987, s.290). Düyûn-u Umumiye'nin bu

[19]Bu öğrencilerin 458'i Türk, 895'i Ermeni, 658'i Rum, 19'u Bulgar ve 2'si Yahudi'dir. Bu öğrenciler arasında diploma alan kadınların sayısı ise 95'tir. Öğrenci çoğunluğunun Ermeni oluşunu Dalsar, enstitünün de içinde bulunduğu bölgede Ermenilerin yaşıyor olması ve Torkomyan'ın onları teşvik etme ihtimaline bağlar. İpekçilik konusunda Ermenilerin eskiye dayalı faaliyetlerinin oluşu da bunda etkili olmuştur (Dalsar, 1960).

politikasıyla birlikte artış gösteren yaş koza üretimi yalnız Bursa bölgesiyle sınırlı kalmaz ve Halep, Diyarbakır, Antakya gibi birçok kentte de üretimde gözle görülür oranda bir iyileşme ve artış sağlanır (Aktar, 2000, s.228). Uygulanan tüm bu tedbirler ve teşviklerle, filatür fabrikaları ve onlara koza sağlayan üreticilerin de Lyon'daki ipekli dokuma sanayiinin ham iplik talebini daha kolay karşılar duruma gelmesini sağlanır (Aktar, 2000, s.229).

İpekçiliği geliştirmek maksadıyla gerçekleştirilen bu kurumsallaşma, düzenleme ve yenileştirme hareketlerinin sonucu 1898'de 41 filatür fabrikasında yaklaşık 1.857.000 kilogramlık üretim gerçekleştirilir (Akkuş, 2008 s.7). Elde edilen ham ipeğin Pazar alanı Avrupa'dır ve 1894 yılına gelindiğinde 222.243 kiloya kadar yükselen bir ihracat gerçekleştirilir (HVS 1316, s.267). Kente avans vererek yaş koza ve ipek ipliği toplayan Fransız tüccarların ihracattaki oranı %97' olup onu %3'le İngiltere izler (Üsküdâri, 1972, s.101).

Lyon'a mal satmayı hedefleyen ve ona göre üretim yapan bir sanayici kesiminin ortaya çıkması aynı döneme rastlarken sermaye kesiminin etnik bileşimi de gelişen bu sanayi hareketinin en belirleyici özelliği olarak karşımıza çıkar (Aktar, 2000, s.229).

> "Filatür fabrikalarının sahipleri ile ipekçilik okulundan mezun olanların ortak iki özelliği vardı: Bu iki grup da göreli olarak kendi sektörlerinin en önünde yer alıyorlardı; diplomalı mezunlar kozacılıkta "Pasteur" tekniğini yaygınlaştırırken, fabrika sahipleri de buhar gücünü kozadan iplik çekimine tatbik etmişlerdi… Bu okuldan yararlananların çoğunun kökeni Osmanlı azınlıklarından geliyordu. Filatür fabrikalarının sahipleri de ya Ermeni ve Rumlar arasından çıkmıştı ya da Avrupa'dan gelmişlerdi (Quataert, 1987, s.295)" .

Aynı yıllarda Bursa'da faaliyet gösteren fabrikalardan 10'unun Müslüman/ Türk'lere ait oluşu, Hârir Dâruttalîmi'nden mezun olan öğrencilerin sadece 458'inin Türk oluşu, hem fabrika sermayedarlarının hem de burada çalışan işçilerin kökenleri konusunda ortak tespitler yapılabiliyor oluşu kentin ticaret ve sanayi hayatında yabancı ve azınlık egemenliğinin geldiği boyutu görmek açısından önemlidir. Bunun örgütleşme boyutundaki en belirgin örneğini 1889 yılında kurulan Bursa Ticaret Odası'nın üyelerinde görmek mümkündür. 1889-1923 yılları arasında kaydolan 750 üyenin 313'ü (%41,7) Müslüman/ Türk; 437'si (%58,3) de gayrimüslimdir (Üsküdâri, 1972, s.5). Etnik

kompozisyonda uzun yıllar devam eden bu durum Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte değişmeye başlar.

2.2 Kentin Demografik Bileşenleri

2.2.1 Demografik Verilere Dair

Tanzimat'ın yönetsel, hukuksal ve sosyal alanlarda gerçekleştirmeye başladığı yapısal değişimlerin hayata geçirildiği öncelikli kent konumunda olan Bursa'da, dönemin ruhunu yansıtan tüm bu düzenlemelerin toplumsal ilişkilerin yapısında ve bunlardan kaynaklanan sonuçlarda da ciddi değişimler meydana getirdiği görülmektedir. Tanzimat'ın bu alanlarda biçimlendirdiği zemini, kentte yaşayan ve daima toplumun önemli bir parçası olan gayrimüslim nüfusun da yaşamına etki ederek onların şehirdeki varlıklarına anlam kazandırır.

Kaynakların yetersizliği sebebiyle kentin demografik yapılanması hakkında net ve tutarlı bilgiler vermek mümkün olmasa da tahrir defterlerindeki vergi kayıtları, salnameler, seyahatnameler, kadı sicilleri gibi belgeler üzerinden bu yapılanmaya dair ilk tahminler yapılabilmektedir.

Osmanlı klasik dönemi üzerine yapılan demografik temelli araştırmalarda esas kaynak olarak kabul edilen Tahrir defterleri[20] vergi mükellefine ait bilgileri, bunların yaşadıkları yerlerden toplanması beklenen vergileri, bu vergilerin hangi kişi ya da kurumun tasarrufunda bulunduğunu tespit eden, sancak esasına göre düzenlenmiş olan resmi belgelerdir (Abacı, 2005, s.130). Yerleşim birimlerinin nüfuslarından, bu nüfusun Müslim gayrimüslim oranlarına, bu yerleşim bölgelerinin büyüklüklerine kadar birçok bilginin kaynağı olan bu defterler, ekilebilir toprak miktarının belirlenmesine de imkân sağlaması nedeniyle üretimin hesaplanmasına da imkân vermektedir.

Bununla birlikte bu tahrir defterlerinde nüfusun tahmin edilebilmesini güçleştiren durumlarla da karşılaşılmaktadır. Temel vergi birimi olan *hâne* teriminin 17. yüzyıla kadar aile anlamında kullanılırken kaç kişiyi temsilen kullanıldığının net olarak verilmeyişi, sistematik tahrirlerin sona erdiği 17. yüzyılla birlikte, *Avârız vergisi* için yapılan tahrirlerin eski tahrirlerin yerini alması ve dolayısıyla hanenin artık aileyi değil

[20]Ayrıntılı bilgi için; Barkan, Ö.L. (1941). Türkiye'de İmparatorluk Devirleri'nin Büyük Nüfus ve Arazi Tahrirleri ve Hakana Mahsus İstatistik Defterleri. *İ.Ü İktisat Fakültesi Mecmuası*, *II,* İstanbul; Öz, M (1997). XVI. yüzyıl Anadolu'sunda Köylülerin Vergi Yükü ve Geçim Durumu Hakkında Bir Araştırma. *Osmanlı Araştırmaları*, İstanbul.

vergi matrahı olarak *Avârız hânesini* temsil ediyor oluşu nüfusun belirlenmesinde yaşanan güçlüklerin sebeplerindendir (Abacı, 2005, s.131,132).

Kent tarihine ait veri sağlayan kaynaklardan biri de, şehrin bir senede yaşadığı olayların bir arada gösterildiği salnamelerdir. Devlet eliyle hazırlanan ilk salname, 1847 yılında Hekimbaşı Abdülhak Efendizâde Hayrullah Efendi ve Ahmet Cevdet Paşa'nın yardımlarıyla Ahmet Vefik Paşa tarafından hazırlanır (Abacı, 2005, s.11). Hüdavendigâr Vilayeti salnamelerinin ilki ise 1870'e tarihlendirilir ve Bursa'nın idari yapılanmasından ve yönetiminden memur listelerine, şehirdeki ekonomik faaliyetlerinden nüfus bilgilerine vb. konularda şehre ait önemli bilgi kaynağını oluşturur.

Bu kayıtların dışında devletin büyük merkezlerinde görülen Tereke Defterleri ve yüksek dereceli memurların tereke dökümünün yer aldığı müstakil defterler de bulunmaktadır (Bizbirlik, 2016, s.731). Ölen kişilerin sosyal hayattaki konumu, medenî halleri ve aile yapılarına ait bilgilerle birlikte, varislerine intikali yapılması amacıyla her türlü giyim ve kullanım eşyaları ile tüm mallarının dökümünü de içeren tereke defterlerine bilgiler kaydedilirken, ölenin mallarının tahmini veya satışları sonunda gerçekleşen fiyatlarının da veriliyor olması oldukça dikkat çekicidir. Bu durum devletin yayıldığı geniş coğrafyada resmî narh ile reel fiyatların farkı ve zümreler arasındaki servet dağılımını izleyebilmek açısından önemlidir (Bizbirlik, 2016, s.731). Bununla birlikte nerelerde üretildiklerine dair ülke, şehir veya kasaba isimlerinin de yazılmış olması, hem Osmanlı iç ve dış ticareti ile ilgili fikir vermek hem de ülke içi üretim merkezleri hakkında yorum yapabilmek için bu defterlerin başvurulabilecek kaynaklar olabileceğini göstermektedir (Bizbirlik, 2016, s.732).

Kentin nüfusuyla ilgili Osmanlı kayıtlarından elde edilen ilk bilgiyi Halil İnalcık'ın çalışmaları vermektedir. Şehirde 5 bin avarız hanesinin bulunduğu bilgisini veren 1485[21] tarihli bir sicil kaydına dayanarak, kent nüfusunun 15. yüzyılın sonlarına doğru olan tahmini sayısını verir (İnalcık, 1960, s.93-96). Hüdavendigâr Livası Mufassal Tahrir Defterleri, kente ve kentin demografik yapısına dair ayrıntılı verilerin bulunduğu ilk çalışma olması nedeniyle önemli bir kaynaktır. Bu da 15. yüzyılın son çeyreğine kadar olan süreçte nüfus verileri konusunda başvurulan ilk kaynağın yerli ve yabancı gezginlerin seyahatnamelerindeki gözlemleri olduğu gerçeğini ortaya koyar.

[21]Turgay Akkuş, BOA. TTD.No:23'e dayanarak bu tarihin 1487 olduğunu belirtir (Akkuş, 2008).

Söz konusu gözlemlerin özellikle demografik ve etnik yapıya yönelik olanları değerlendirilirken doğru bilgi sağlamak adına, tahrir ve mühimme defterleri başta olmak üzere Osmanlı arşiv belgeleriyle karşılaştırmalı olarak çalışılması gerekmektedir. Çoğu kez gerçeklerle bağdaşmayan abartılı bilgiler olarak kaldığı gibi, farklı seyyahların verdiği birbiriyle çelişkili bilgiler olması nedeniyle de seyahatnameler, araştırmacılar tarafından her ne kadar kuşkuyla bakılsa da, ilk kaynaklar olması açısından kent tarihi yazımında önemli bir yere sahip başvuru kaynakları olarak kabul görür.

14. yüzyıldaki şehir nüfusu hakkında İbn Battuta, Gregory Palamas ve John Schiltberger'in 10 bin sayısını vermesine karşın 1485 yılına ait bir sicil kaydına göre 5 bin kadar vergi yükümlüsü hanede 25.000 kişi yaşamaktadır (Barkan ve Meriçli, 1988'den aktaran Akkuş, 2008). Halil İnalcık 15. yüzyılda Bursa'da 5 bin avarız hanesi bulunduğundan yola çıkarak nüfusun 40-50 bin civarında olabileceği tahmininde bulunur (İnalcık, 1953, s.53). Bursa sancağının demografik yapısına ilişkin belki de en sağlıklı verilere sahip 1530-1531 tarihli Hüdavendigar Livası Mufassal Tahrir Defteri'nde her mahalledeki *hâne* (evli erkek) ve *mücerred* (bekâr erkek) isimleriyle kaydedilmiştir (Barkan ve Meriçli, 1988,s.1-9). Aynı kaynak 147 mahalle ve 6.068 hanede 35-40 bin civarında bir nüfus sayısı verir (Akkuş, 2008, s.13). Ergenç, bu verilere dayanarak Bursa'nın değil Kuzeybatı Anadolu'nun en büyük şehri, dünyanın belli başlı şehirleri arasında sayılabilecek büyüklükte bir şehir olduğunu belirtir (Ergenç, 1979'dan aktaran Kaygalak, 2008, s.89). Bursa nüfusu içinde Hıristiyan ve Yahudilerden oluşan gayrimüslim toplulukların da var olduğu bu kaynakta yer alan bilgilerdendir.

Albert Gabriel'in ise Bursa'da 1573 yılında kentin nüfusuna dair verdiği sayı, 12.852 hane olduğundan yola çıkarak 64.260'dir (Gabriel, 2010). 1573'e tarihlenen bir mufassal defteri ise nüfusun ciddi orandaki artışına dikkat çeker. Buna göre 177 mahalle ve 12.908 haneye ulaşan kentte, devlet görevlileri ve vergiden muaf tutulanlarla birlikte 70 bin civarında bir nüfusun varlığı söz konusudur (Ergenç, 2006, s.111). Aynı kaynak, yüzyılın başına oranla bu dönemde gayrimüslim nüfusta da bir artış olduğuna dikkat çeker (Ergenç, 2006, s.111). *Görünen o ki, bu artışın arka planında, şehrin ekonomik olanaklarının artmasına bağlı olarak çekiciliğinin de artması yatmaktadır* (Kaygalak, 2008, s.39).

Gayrimüslim nüfus oranlarına baktığımızda; Anadolu eyaleti sancakları arasında Hüdavendigar sancağı Ankara'dan sonra gayrimüslim nüfusun kümelendiği merkezlerin başında gelmektedir ve bu nüfus ağırlıklı olarak Hıristiyanlardan oluşmaktadır (Avşin,

2006, s.57). Yenişehir dışında, bölgedeki kentlerin neredeyse tamamı Bizans'tan devralınmıştır ve kroniklere göre fetihten sonra da İznik başta olmak üzere birçok kentte Hıristiyan halk, evlerinde kalmaya devam eder. Hatta Âşık Paşazade *"Halkı kendine ta'bi etmek için*" Hıristiyanların esir alınmadığından bahseder (Âşık Paşazade, 1970, s.18).

Fethin ardından farklı yerlerden gelip bölgeye yerleşenlerle birlikte kent, çoğunluğunu oluşturan Müslüman nüfusla birlikte gayrimüslimlerin de yaşadığı önemli bir şehir haline gelir. Şehrin gayrimüslimlerini oluşturanlar ise Yahudi ve çoğunlukla Rum ve Ermeni halktan olan Hıristiyanlardır.

Kuruluş döneminde köylerden çok şehirde ikamet eden Hıristiyanların önemli bir bölümünün eski Rumlar olduğu düşünülmektedir (Kaplanoğlu, 2006, s.165) ki 1334'te Bursa'da esir olan Selanikli Rahip Palamas'ın fetihten sekiz sene sonra yerli Rumlara rastlaması bu görüşü destekler (Palamas, 1979, s.144-146 aktaran Lowry, 2004, s.32). Rumlarla birlikte az sayıda da Yahudi varlığından söz edilir (Galante, 1947, s.11). Rum ahalisinin bir bölümü fethin hemen sonrasında İstanbul'a göç ederken geride kalanların büyük bölümünün de ticari çıkarlarının gerekliliği olarak Müslümanlaştığı düşünülmektedir[22].

Türk hâkimiyetinin başladığında 1326 yılıyla birlikte, stratejik sebeplerden dolayı ilk iş olarak Hisar içinin eski sakinleri kale dışına nakledilerek onların yerine Türkler yerleştirilir. Devam eden süreçte Bursa'nın sosyo-ekonomik ve mekânsal gelişimini belirleyen en önemli etken olarak Orhan Bey'in şehri "Bey Sancağı" olarak belirleyip Osmanlıların yönetim merkezi haline de getirmesini görürüz. Bu politik merkezileşmeyi iktisadi düzlemde de desteklemek adına sur dışına kervansaraylar ve çarşılar inşa ettirir. Türk hâkimiyetine girmesine kadar bir kale-şehir olarak varlığını sürdüren şehir, yeni dini ve ticari merkezlerin de ortaya çıkmasıyla sur dışına taşarak mekânsal ve aynı zamanda sosyal açıdan önemli bir gelişme gösterir (Kaygalak, 2008, s.86,87). Kentteki demografik yapılanmanın da bu iktisadi canlanmaya etkisi olduğu şüphe götürmez.

1432 yılında bir ticaret kervanıyla Bursa'ya gelen Fransız seyyah Bertrandon de la Broquiere, Hisar'da bu dönem 1000 kadar evin bulunduğundan söz eder (Eyice, 1975, s.102). Aynı yıla ait tapu tahrir defterinden edinilen bilgiye göre; 1487 yılına gelindiğinde Hisar dışına kurulan gayrimüslim mahalleler belirmeye başlar; Balıkpazarı, Muradiye ve Kuruçeşme. Aynı defterde kente Alaşehir'den getirilip yerleştirilen bir gayrimüslim

[22]"…menfaatleri olan kimi Hıristiyanlar kenti terk etmediler ve İslam dinini benimsediler (Kandes, 2006, s.89)".

nüfustan da söz edilmektedir (Lowry, 2004, s.39,40). Orhan Bey ve kardeşi Alaaddin Bey'in pek çok etnik ve dinsel kökenli kişi ya da topluluğu kente getirme çabası Bursa'yı büyütebilmek adına atılmış önemli bir adımdır. Bu adım aynı zamanda gelecekteki imparatorluk olgusuna yönelik demografik bir perspektifin ilk olarak Bursa'da belirmesi olarak da yorumlanabilir (Akkuş, 2008, s.11).

Uluslararası antrepo komunda olan Bursa'nın bu konumunu sağlamlaştırdığı 15. ve 16. yüzyıllarda gayrimüslim nüfus sayısında dikkat çekici bir azalma meydana gelir. Bu azalmanın sebebi olarak ihtida (din değiştirme) hareketleri gösterilebilir. Bu değişimin nedenleri arasında; din değiştirme, ekonomik olanakları artan şehre Türkmenlerin akın halinde yerleşmeleri ve dervişlerin faaliyetleri sayesinde İslamiyet'in şehirde yaygınlaşması sayılabilir (Akkuş, 2008, s.15). Din değiştirmenin altında yatan sebepler ise gerek Bizans tarafından kendi kaderlerine terk edilen Rumların fethin hemen ardından din değiştirmesi, gerek yeni döneme uyum sağlamak ve vergi kolaylıklarına sahip olabilme adına tamamen maddi nedenlere bağlı olarak yapılan değiştirme sayılabilir. Akkuş (2008, s.18)'a göre;

> "16. yüzyılda sadece gayrimüslim toplulukların yaşadığı Kuruçeşme gibi mahallelerin yanında Karamani, Kayabaşı, Demirkapı, Alacahırka, Halvai, Veled-i Harrat, Mantıcı, Setbaşı, Balık Pazarı, Kaygan, Yahşi Bey ve Karaağaç gibi Müslümanlarla gayrimüslimlerin birlikte yaşadıkları mahalleler bulunmaktadır".

1523 yılına ait bir tahrir defterinde Bursa'da 69'u Hıristiyan, 117'si Yahudi, geri kalanı Müslümanlardan oluşan 6.004 hane olduğu bilgisini verir (Barkan ve Meriçli, 1988'den aktaran Akkuş, 2008, s.). 1573 yılında şehir, 12.097'si Müslüman, 427'si Hıristiyan ve 308'i Yahudi olmak üzere 12.832 haneden oluşmaktadır. 16. yüzyılın başlarında 400 Hıristiyan, 600 Yahudi olmak üzere toplam 1000, bu yüzyılın ikinci yarısında ise 3000 Hıristiyan, 1500 Yahudi olmak üzere toplam 4500 gayrimüslim yaşamaktadır (İnalcık, 1992, s.447).

İmparatorluğu etkileyen iç veya dış ekonomik ya da politik gelişmelere bağlı olarak mahallelerdeki gayrimüslim nüfus sayısının da dönem dönem değiştiği görülmektedir. Örneğin İstanbul'un fethinden sonra, Bursa'da yaşamakta olan Rum, Ermeni ve Yahudi halktan üretici, tüccar vb. kesimin İstanbul'a zorunlu ikamet ettirilmesi Bursa'daki gayrimüslim nüfusta azalmaya sebep olurken aksi yönde bir hareketlilik 15. ve 16.

yüzyıllarda yaşanır. İspanya'dan ayrılmak zorunda kalan Yahudilerin Bursa'ya yerleşmesi şehirdeki Yahudi nüfusun artmasına sebep olmuştur.

16.-17. yüzyıl Bursa'sındaki demografik hareketlilik Celâli Ayaklanması ve salgın hastalıkların etkisinde şekillenirken bunlara yangınlar, depremler ve 16. yüzyılda kent ekonomisinde yaşanan daralmanın yarattığı olumsuzluklar da eklenir. 1767 yılında şehre gelen Danimarkalı Carsten Niebuhr, şehirde 19.000 Müslüman, 1.200 Ermeni (bir kilise), 700 Rum (üç küçük kilise) ve 400 Yahudi hanesinden bahseder (Günaydın ve Kaplanoğlu, 2000, s.73). Bu demografik çerçeve, oransal olarak Birinci Dünya Savaşı'na kadar geçerliliğini korumakla birlikte savaşa kadar Türklerden sonra en kalabalık topluluklar sırasıyla Ermeniler, Rumlar ve Yahudilerdir.

1530 yılına tarihlenen tahrir defteri, vergi mükellefi olan gayrimüslimler üzerinden kentteki gayrimüslim nüfusa dair bir fikir vermektedir. Buna göre; Bursa'da bulunan 4.376 haneden 166'sı (%3.79), 1573'e ait deftere göre ise 12.908 neferden 410'u (%3.17) gayrimüslim tebaaya mensuptur (Ergenç, 2006, s.115). Ergenç, bu kayıtları esas alarak 59.380 olarak hesap ettiği nüfusun, devlet görevlileri ve vergiden muaf tutulanlar da göz önüne alındığında yaklaşık 70 bin olduğunu söyler (Ergenç, 1979'dan aktaran Kaygalak, 2008, s.89).

Seyahatnamelerin verdiği sayılara gelindiğinde; Polonyalı Simeon 17. yüzyıl başlarında Ermenilere ait 300 hane olduğunu söylerken (Akkuş, 2008, s.15), 1670'lerde Bursa'ya gelen Wheler şehirde 50 bin Türk (Wheler, 1682'den aktaran Abacı, 2005, s.133) ve 12.000 Yahudi'ye karşılık az sayıda da Rum ve Ermeni'nin yaşadığını belirtir. Hıristiyanların Yahudiler' den az olma sebebi olarak; fetih sırasında Hıristiyanların direnmelerinden dolayı onlardan çift haraç alınması olarak gösterir. Verilen bu bilgiler ne diğer seyyahların verdiği bilgilerle ne de tahrir defterleri ile uyuşmaktadır. Tüm bu farklı ve birbiriyle çelişen veriler, nüfusun belirlenmesi noktasında sağlıklı bir ölçütün olmamasına bağlanabilir.

18. yüzyıl başlarında Bursa'da bulunan Tournefort, şehirde 10-12.000 Müslüman, 400 Yahudi, 500 Ermeni ve 300 Rum hanesinin varlığını işaret eder. Niebuhr' un 1767 yılı için verdiği sayılar; Müslümanlar 19.000, Ermeniler 1.200, Rumlar 700 ve Yahudiler için de 400 hanedir (Günaydın ve Kaplanoğlu, 2000, s.73). Robert Walsh'ın 1838 yılı Bursa'sı için verdiği sayı 75.000 hanelik nüfusta 11.000 hane gayrimüslim iken Poujoulat 1840 yılında 90.000 Türk, 5.000 Rum, 3000 Ermeni ve 2000 Yahudi nüfusundan bahsetmektedir. Nüfus sayımının yapılmadığı dönemde hem genel olarak Osmanlı'da

hem de Bursa'da nüfusa ait sayıların belirlenmesinde sorunlar yaşanması kaçınılmazdır. Kesin olan ortak görüş, Osmanlı egemenliği ile birlikte 15. yüzyıldan itibaren nüfus yoğunluğunun sanayi öncesi kentleri için öngörülen miktardan oldukça fazla olduğu yönündedir.

Kent nüfusu hakkında en sağlıklı verilere ancak 19. yüzyıla gelindiğinde ulaşmak mümkün olur. II. Mahmud' un 1831 yılında yeniçeri ocağının kaldırılmasının ardından Osmanlı Devleti'nde, öncelikli amacı yeni vergi kaynaklarının ve askerlik yapabilecek kişi sayısının belirlenmesi olan ilk nüfus sayımı yapılır. 1831 yılı nüfus sayımı verilerine göre Bursa 10.552 Müslüman, 5.586 gayrimüslim olmak üzere toplam 16.138 erkek nüfus belirlenmiştir (Karal, 1943, s.94-99). 1881/82-1893 yılları 121.590 olan Bursa merkez nüfusu, 89.663 Müslüman'a karşılık 31.907 gayrimüslimden oluşmaktadır (Karataş, 2005, s.85). Bu sayım, sadece erkeklerin sayılması ve nüfus bileşenlerinin ayrımında da genellikle dinin göz önünde bulundurulması nedeniyle genel nüfus oranını belirlemede yetersiz kalır. Kadın-erkek-çocuk her bireyin sayıldığı 1880 yılı nüfus sayımıyla birlikte daha sağlıklı veriler elde edilmeye başlandığı söylenebilir.

İlk nüfus sayımı yapıldığında Bursa, kendi içinde sancaklara ayrılan 29 eyalete bölünmüş olan Osmanlı topraklarının 15 sancağından biri konumundadır ve 1867-1868 yılında Hüdavendigar Vilayetini oluşturan merkez olarak da belirlenir. Bu sebeple kent nüfusuyla ilgili daha düzenli ve sürekli kayıtlara ulaşmak mümkün hale gelir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun etnik ve dinsel kimliklere dayanan, parçalı demografik devlet olma özelliğini yansıtan bir taşra kenti olma özelliğini gösteren şehrin genel nüfusu dağılımında; Müslüman çoğunluğun ardından Rum, Ermeni, Yahudi, Bulgar, Kıpti ve yabancılardan oluşan bir gayrimüslim nüfusun varlığı görülür.

Ermenilerin Bursa tarihi, Bursa'yı başkent yaptıktan sonra bu Gregoryen Ermenilerini şehre davet edip koruması altına alan Orhan Bey'le birlikte başlar[23]. Kepecioğlu, Çelebi Sultan Mehmet'in Yeşil Camii'ni yaptırdığı sırada kış günlerinde mescide gelen Müslümanlara hizmet etmeleri için on hanelik bir Ermeni grubunu getirttiğini ve kendilerine Yeşil İmaretinden fodla (ekmek) tahsis eyleyerek mescidin civarına iskân ettiğini belirtir (Kepecioğlu, 2009, s.41). Karataş'a göre (2005, s.85) Bursa'ya ilk gelen Ermenileri bu grubun oluşturmaktadır.

[23]Kaplanoğlu (2005, s.3) buna dair bir belgenin olmadığını söyler.

İstanbul'un fethinin ardından Fatih Sultan Mehmet Bursa'daki Ermenileri İstanbul'a göçe zorlar ve İstanbul'da kurulan bağımsız Ermeni Patrikliği' ne de Bursa'dan göç eden Hovagim'i atar. Bu toplu göç sonrasında önemli ölçüde Ermeni'nin de kentte kaldığı düşünülmektedir; nitekim 1519 bir kadı sicilinde hem şehirden Ermenilerin sürüldüğü hem de geriye kalanların harcının üç yıllık haracının 270 akça olduğu kayıtlıdır (Kaplanoğlu ve Akkuş, 2005, s.3).

1609 yılında Bursa'ya gelen Polonyalı gezgin Simeon kentte 5 papaz ve bir kiliseye sahip 300 hanelik bir cemaat, yüzyılın son çeyreğinde şehri ziyaret eden Dr. John Covel kentin güney tarafında yaşayan 600 hanelik bir Ermeni cemaatin varlığından söz eder. Evliya Çelebi'nin 17. yüzyıl Bursa'sındaki Ermeni mahalleleri için verdiği sayı 7 mahalle olup[24], 1766 yılında Bursa'yı ziyaret eden Niebuhr' un verdiği 1.200 hane kadar abartılı olduğu düşünülmektedir (Kaplanoğlu ve Akkuş, 2005, s.4).

16.-17. yüzyıla gelindiğinde ise Anadolu'nun kaotik ortamından kaçanlar güvenli yaşam alanı ihtiyacıyla zorunlu bir demografik harekete neden olur. Celali İsyanı sırasında Anadolu'nun farklı bölgelerinden kaçıp Bursa'ya gelenler arasında Türklerle birlikte Ermeniler de vardır ve uzun yıllar Bursa'da yaşayan Ermenilerin büyük bölümünü de bu grup oluşturur.

19. yüzyıl daha güvenilir nüfus bilgilerinin elde edilmeye başlandığı dönemdir. İlk kez yapılan 1831 nüfus sayımı 5.586 gayrimüslim nüfustan 2.800'ünün Ermeni (Karataş, 2005, s. 85), 1881/82-1893 nüfus sayımında 31.907 gayrimüslim nüfusun 5.826'sı Ermeni olduğu bilgisini verir.

19. yüzyılda Bursa'nın merkezindeki birçok mahallede Ermeni cemaat yaşamaktadır. Yerleşim bölgesi olarak şehrin doğusunda Gökdere'nin her iki tarafına dağıldığı görülen Ermeni topluluğu Ahmed-i Dai, Bedreddin, Çelebi Sultan, Eşrefiler, Hacı Baba, Hacı İskender, Hoca Alizade, Hoca Mehmed Karamani, Hoca Tabib, İshakşah, Karaağaç, Kaygan, Mesud Makramavi, Mollaarap, Selçuk Hatun, Umurbey, Veled-i Herrat, Veled-i Kurrat olmak üzere on dokuz mahalleye yerleşiklerdir (Akkuş, T., 2008, s.115).

Bursa'nın eski sakinleri olan Rumlar fethin hemen sonrasında yeni ikamet yerleri olan Hisar bölgesinin dışına çıkarılır. Evliya Çelebi'nin bahsettiği dokuz Rum mahallesinden bir kısmı Hisar'ın arkasında, bir kısmı da Çakırhamam ve Altıparmak

[24]Çelebi'nin verdiği sayı Ermeni mahallesi değil, Ermenilerin yaşadığı mahalle sayısını vermiş olabilir.

semtleri arasındadır ve Altıparmak da bir Hıristiyan mahallesidir (Hasan Taib, 1323, s.22). Fetihle birlikte Bursa Rumlarının bir bölümü İstanbul'a göç ederken bir bölümünün de kentte kalıp Müslümanlaşarak varlığını sürdürdüğü bilinmektedir (Kandes, 2006,s.109). İhtida kayıtlarına göre Umurbey Mahallesi civarında, Kayabaşı, Kırkmerdiven, Balıkpazarı, Kayhan, Demirkapı, Kocanaip mahallelerinde Rumların ikamet ettiği görülmektedir (Çetin, 1994, s.25). 15. yüzyılda Rumların şehirdeki nüfuslarını oldukça azalmakla birlikte Ortaçağ'dan kalma Bursa köylerinde özellikle de Gemlik ve Mudanya arasındaki kıyı köylerinin tamamında Rumların yaşadığı anlaşılmaktadır (Kaplanoğlu, 2013, s.130). Dr. John Covel 1675 yılında şehrin kuzey batısında 600 aileden oluşan bir Rum cemaatinden bahseder (Covel' dan aktaran Lowry, 2004, s.51).

Kentteki diğer dinsel topluluğu oluşturan Yahudilerin (Romanoflar/ Bizans Yahudileri) Bursa'daki varlıkları Türk hâkimiyetinden öncesine dayanmaktadır. Zindankapı'da 580 yılına ait İbranice bir yazıt bulunması ve bazı eski Yunan yazıtlarında Yahudi adlarının geçmesi bunu kanıtlar nitelikteki verilerdir (Kaplanoğlu, 2013, s.124). Çetin (1994, s.28) Yahudilere dair şu bilgiyi verir;

> Bursa'daki Yahudi varlığını M.Ö.79 yılına kadar çıkaran Kazım Baykal, fetih sırasında Bursa'yı terk edenler arasında Yahudilerin de bulunduğunu, fakat bunların sonradan Bursa'ya döndüklerini söylemekte ve fetihten önce Bursa'da bulunan Yahudi varlığına, bir Bizans devri eseri olduğunu belirttiği Ez-ha Haim havrasını delil olarak göstermektedir.

Fethin ardından şehri terk eden Yahudi nüfus[25], Orhan Bey'in isteği üzerine şehre geri döner (Galante, 1923, s.184). Orhan Bey'in Bursa'yı büyütebilmek adına pek çok etnik ve dinsel kökenli topluluğu kente yerleştirme çabaları, Şam'daki Yahudilerin bir bölümünün de şehre gelmesiyle sonuçlanır (Franco, 1897, s.27,28'den aktaran Akkuş, 2008, s.10). Hisar'ın doğusunda yer alan Kuruçeşme Mahallesi, fetihten sonra şehirde kalan Yahudilere tahsis edilirken, 1530-1573 yılları arasında Bursa'ya gelen İspanya Sefarad Yahudilerinin de bu topluluğa katılmasının (Sevim, 1996, s.151) ardından şehirdeki Yahudi nüfusun önemli ölçüde artar.

[25]Kaplanoğlu (2014, s.27), Yahudilerin kenti terk etmediğini söyler

Kadı sicillerindeki verilerden; Yahudi mahallesinin güvenliğinin sağlanması noktasında, mahallenin iki tarafına 18. yüzyıla kadar sağlam kalan demir kapılar yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Kaplanoğlu, 2013, s.125). Yahudilere ayrı bir mahalle tahsis ederek orda güvenli bir şekilde yaşamalarına olanak sağlamasının yanı sıra dinsel inançları konusunda da özgür bırakan Orhan Bey, Anadolu'nun en eski sinagogu olarak bilinen Efs Ehaim Sinagogu'nun yapılmasına da izin verir.

Şehirdeki Yahudi nüfusun yıllara göre dağılımına bakıldığında; Tahrir defterlerine göre Hüdavendigâr Vilayetinde vergi mükellefi olan Yahudi sayısı 1530 yılında 117, 1573 yılında 128, 1590 yılında 370, 1594 yılında 403, 1620 yılında 683, 1831 yılında 627, 1890 yılında ise 3000'dir ve bu sayının 1914 yılına gelindiğinde 4.126'ya ulaştığı görülür (Akkuş, 2008, s.19).

15. yüzyıla tarihlenen ticaret sicilleri verileri; Bursa ipek ticaretinde Ermenilerle birlikte etkin bir rol üstlenen Yahudilerin, daha çok Bursa ve İstanbul kökenli Yahudiler olduğunu söyler (İnalcık, 1960, s.45-102). Önemli paralar vererek ipek ticaretine ilişkin iltizamları elde etme yoluyla zenginleşen bu tüccarlardan 1590'da Bursa Gümrük Emini Mayir, 1593'te Mizân-ı Harîr Emini Musa veledi Salamon'un adı belgelerde sıklıkla geçmektedir (Akkuş, 2008, s.23).

Şehirdeki gayrimüslim nüfus şüphesiz yalnızca Ermeni, Rum ve Yahudilerden ibaret değildir. Ham, yarı mamul ve mamul çeşitli metaları Avrupa pazarına aktarmak için gelen, çoğunlukla İstanbul'daki batı orjinli çeşitli şirketlerin de temsilciliklerini yapmak üzere kente yerleşmiş Levantenler de bulunmaktadır.

2.3. Kenti Tahrip Eden Doğal Afetler

2.3.1. Depremler

Bithynia bölgesi, ilkçağ boyunca depremlerle sarsılır. Arşiv belgeleri, Bursa ve çevresini etkileyen ilk depremlerin günümüzden yaklaşık 2500 yıl öncesine tarihlendirir. Antik Bursa'nın Bithynia bölgesinin ikinci derecede önemli şehirlerinden biri olması, verilen bilgilerin de dolaylı bilgiler olarak kalmasıyla sonuçlanır. Günümüze gelebilen bilgilerin yetersiz kalma sebebi ise, kent tarihi boyunca bilinen ve iz bırakmış birçok depremin yol açtığı yıkım, can ve mal kayıplarının dönemin şartları nedeniyle ayrıntılı olarak kayıtlarda yer almamasıyla açıklanabilir. Şehri ve şehrin yapılarını en çok zarara uğratan afetlerden biri olan bu depremler, bazen kısmen bazen de tamamen bir yıkıma

neden olurken, genelde ahşap malzemenin kullanıldığı binalarda böyle yangınlar sonrası çıkan yangınlar ikinci bir felaketi daha sebebiyet verirler.

Merkez üssünün Marmara Denizi olduğu birçok depremin Bursa'yı da etkilemiş olduğu varsayımından yola çıkarak, şehrin deprem geçmişini M.Ö 427 tarihinden başlatmak mümkündür (Doğancı, 2001, s.61). Bizans dönemi hakkındaki bilgilerin verildiği dönem kroniklerinde 1143 depremi hariç (Kılıç, 2001, s.67) merkezi Bursa olan depremlere bu dönemde rastlanmadığı (Oğuzoğlu, 2001, s.2), bu tarihten itibaren ise durumun değiştiği Osmanlı döneminde Bursa merkezli birçok deprem olduğu bilgisi verilmektedir.

15. yüzyıl, Osmanlı dönemindeki depremlere ilişkin sınırlı bilgilerle de olsa bu depremlerin belirlenmesinde daha sağlıklı kayıtlar elde edildiği bir dönem olur. Buna Şeriyye Sicilleri, mühimme defterleri, vakayinameler gibi belgeler kaynaklık eder. 15.-16. yüzyıllarda 1400, 1418, 1463 ve Mayıs 1556, Ağustos 1556 ve 1559 depremleri kayıtlarda geçerken (Sevim, 2001, s.71,72); bunların dışında bir de 1509[26] depreminden bahsedilmektedir.

Hasar ve şiddeti konusunda ayrıntı vermemekle birlikte 1400 depremiyle ilgili bilgileri Ambrasseys ve C.F.Finkel'in (1991'den aktaran Sevim, 2001, s.72) yaptığı araştırmadan edinirken, 1418 depreminden birçok farklı kaynakta bahsedilir[27]. 1463 yılında meydana gelen depremi ise Evliya Çelebi'nin oğlunun da bu depremden ölmesi nedeniyle Şeriyye Sicilleri'ne aktarılan kayıtlardan dolaylı olarak öğreniriz (Sevim, 2001, s.72).

Bu depremleri sırasıyla Ağustos 1668, 1674, Ağustos 1705, Mayıs 1719, 1754, Mayıs-Ağustos 1766 ve 1794 depremleri takip eder. Bunlar arasında 1674 ve 8 Ağustos 1705 depremleri bir hayli hasara sebep olan en şiddetli depremler olarak kayıtlarda yerini alır (Özcan, 2010, s.73). Oğuzoğlu'na göre (2001, s.2) Osmanlı döneminde seyyahların, tarih yazarlarının, vakıf kayıtları vb. arşiv kayıtlarının 1855 depremi [28]dışında yoğun deprem bilgisi taşımaması, Osmanlı döneminde yaşanan diğer depremlerin kenti ve çevresini etkileyecek boyutta olmadığının da bir göstergesidir[29].

---

[26]Bolu-Gelibolu fay hattında meydana gelen depremden Bursa'da etkilenmiş ve büyük hasar meydana gelmiştir Anonim, Tarihte Bursa Depremleri, *Bursa Defteri*, Aralık 1999,s.82

[27]Aşıkpaşazade, *Tevarih-i Ali Osman*, s.94; Pınar, Nuriye- Lahn, Ervin, *Türkiye Depremleri İzahlı Kataloğu*, Ankara, 1952, s.35

[28]Ayrıntılı bilgi için; Özaydın, N. (2017). *Arşiv Belgeleri Işığında 1855 Depremi ve Bursa Yapılarına Etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[29]1339 yılından itibaren anıtsal mimari eserlerle donatılan kentte, gereken tüm onarımlar için dönemin sultanları ve devlet adamları tarafından önemli gelir kaynakları tahsis edilir. Vakıf düzeni içindeki bu

1855 yılına gelindiğinde ise halk arasında Küçük Kıyamet olarak da bilinen, şiddetli iki büyük deprem yaşanır[30]. Cami, türbe, medrese, imaret ve hanların yanı sıra kâgir, ahşap vb. binaların büyük ölçüde hasar görmesi, bir kısmının da tamamen yıkılmasıyla sonuçlanan ve sarsıntıları aralıklı olarak üç buçuk ay kadar devam eden bu depremlerin ilki 2 Mart[31] ikincisi 12 Nisan'a tarihlenir.

İstanbul Başbakanlık Arşivi irade-i dâhiliye tasnifinde 20363 numarada kayıtlı bir rapor ve ekinde verilen Bursa şehrindeki yapılarda meydana gelen hasarı belirten rapor, depreme dair orijinal bilgiler vermesi açısından önemli bir belgedir (Oğuzoğlu, 2001, s.81). İlk bilgilere göre 300'e yakın kişinin hayatını kaybettiği depremi İstanbul ancak dokuz- on gün sonra duyar. Ahmet Cevdet Paşa (1986, s.35) bu olayı şöyle anlatır:

> "Bursa'da depremin meydana geldiği sırada İstanbul'a gelen Gemlik vapurunun, açıktan Bursa üzerinde bir ateş gördüğünün haber vermesi, volkan zuhuru şeklinde yorumlandı. Sonra yangın olduğu haberi alındı. Ancak dikkate değer alınmayarak sadece tahrirat gönderilmekle yetinildi. Bursa'daki halk ise can ve başları kaygısına düştükleri için zamanında kâğıt yazıp İstanbul'a gönderemediler. Burada cereyan eden felaketlerle ilgili teferruatlı bilgi ancak on gün sonra Bursa'dan İstanbul'a gelen Tahir Ağa vasıtasıyla öğrenilebildi".

Emir Sultan Cami'nin minareleri, külliyenin imareti ve tahıl ambarı, Orhan Gazi Cami'nin şerefesine kadar minaresi ve yakınındaki mektep, Orhan Gazi'nin kale içindeki medresesi, Yıldırım Cami'nin minaresi yarıya kadar, imaret yakınındaki medresenin kubbesi, Yeşil Cami'nin minaresi şerefesine kadar yıkılırken, çarşı içindeki Kayganzade Cami ile Tuzpazarı'ndaki Hayrettin Paşa Cami ise tamamen yıkılır. Ulu Cami'de de hasar meydana gelir; mihrap kubbesi sırasında bulunan kapıya kadar üç kubbede önemli çatlaklar oluşur, sağ taraftaki minarenin yakınında bulunan mektep yıkılır. Deprem sonucu kent merkezinde bulunan 125 cami ve mescidin birçoğunda da hasar oluşur (Oğuzoğlu, 2001 s.81,82).

---

harcamaların mahkemece onaylanması zorunluluğu beraberinde bunların kayda geçirilme zorunluğunu da getirmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Bursa'yı etkileyen büyük boyutlu depremlerin de finansman gerektireceği ve bu verilerin de mutlaka birkaç kez kayda geçmiş olmasından yola çıkar bu tespiti yapar (Oğuzoğlu, 2001, s.2)

[30]Baykal bu tarihi 1854 olarak verir (1999, s.84,85) .

[31]Özgün arşiv belgesinde depremin hangi ayda olduğunu gösteren kayıtta "C" rumuzunun Cemaziyelahir ayını mı yoksa Cemaziyelevvel ayını mı belirttiği şüphesi nedeniyle; ilk depremin meydana gelişi kaynaklarda Ocak ve Mart olarak değişiklik göstermektedir. Oğuzoğlu, TDK'nın hazırladığı "Tarih Çevirme Kılavuzu'nun yardımıyla bu tarihi Ocak olarak belirlemiştir (Oğuzoğlu, 2001, s 81-88).

Bursa hanları da bu depremden payını alır; Kapan Hanı, Tahtakale Hanı, Mudanya Hanlarının bazı yerleri yıkılır, İpek Han, Koza Han, Emir Han, Pirinç Hanı, Geyve Hanı, Simkeş Han başta olmak üzere birçok handa çatlaklar meydana gelir. Eski-Yeni Han, Karacabey Hanı ve Demir Han ise tamamen yıkılan hanlardandır. Hasar gören yapılar arasında köprüler de vardır; Gökdere Nehri üzerindeki Setbaşı, Irgandı ve Boyacı Kulu köprüleri depremi çatlaklarla atlatır (Oğuzoğlu, 2001, s.81,82).

Deprem sonrasında Bursa'ya gelerek olayı inceleyen kurulda görevli olan Maarif müsteşarı ve Encümen-i Daniş üyesi Hayrullah İbn Abdülhak, gördüğü manzarayı şöyle anlatır:

> "İkinci defaki azimetimiz (gidişimiz) hareket-i arzın akabinde (deprem sonrasında) olduğundan, ne kadar Ebniye-i atika (eski binalar)var ise hâke beraber olmuş, esvakı (çarşı-pazarları)taş ve molozlarla dolmuş, Cami-i Kebir'in içine girilmez, Çelebi Sultan Mehmet'in cani ve türbesi tarafına varılmaz, derun-u şehr (kentin içi) yanmış ve yıkılmış, birbiri üstüne yığılmış, cesim (büyük) bir viranelik haline gelmiş olduğunu görünce, hasbe'l-beşerriye (insanlık gereği) mükedder (kederli) ve mahzun oldum (Danişmend, 1996, s.323)".

Keçecizade Fuad Paşa'nın "*Eyvah! Osmanlı tarihinin dibacesi zayi oldu*" sözleri bu büyük depremin meydana getirdiği tahribatın sonuçlarının ne kadar sarsıcı olduğunun bir ifadesidir (Armağan, 2005, s.32).

2.3.2. Yangınlar

Tarihi boyunca doğal afetlerle savaşan Bursa deprem ile birlikte büyük yangınlara da sahne olur. Kentin 17. yüzyıla kadar olan yangın tarihçesine baktığımızda kayıtlara geçen yangınlar olarak 1402'de Timur ordularının, 1413'te Karamanoğlu'nun çıkardığı yangınlar, 1491 Fidan Hanı, 1493 Çıra Pazarı, 1512 Tuz Pazarı yangınları, 1518-1519 yangınları, 1521 yangını, 1544 çarşı, Emir Han'ın kuzeyinde bulunan ve o dönemde Aktarlar Çarşısı adıyla bilinen bölümde çıkarak 30 dükkân ve Emir Han'ın bazı bölümlerine zarar veren 1584 Kapalı Çarşı yangınları, 1589 yangını, 1608 Celali isyanları ile çıkan yangınları sayabiliriz (Baykal, 1948, s.1-25).

Bu yangınları 1729 Kayan (Kaygan) Çarşısı yangını, 1743 yangını, Kazzashane, Sipahi Çarşısı ve Saraçhane bölgelerini etkileyen 1755 yangını ve Bakırcılar Çarşısı'na

kalıcı hasarlar bırakan 1760 yangını, 1765 yangını, 1767 Çıra Pazarı, 1771 Kayan Çarşısı ve 1772 Setbaşı yangınları, 1773 Yangını ve 1801'de meydana gelen büyük yangın takip eder (Özcan, 2010 s.73).

Bursa'nın yaklaşık üçte ikisinin bir günde tamamen yandığı ve çok ciddi kayıpların verildiği 1801 yangınının ardından gelen 1855 büyük depremi ise henüz yaralarını tam olarak saramayan şehre en büyük darbeyi vurur. Baykal, 1801 yangınında yanan mahalleri şöyle sıralar;

> "Hisarda Alaettin Bey, Nakkaş Ali (hisarın ortasında), Kırkmerdiven, Şehreküstü, Ahmet Paşa Fenari, Yahudilik (Yahudilerin üç sinagogu da tamamen yanmıştır), Mantıcı, Reyhan, Ulucami mahalleleri, Ali Paşa civarında Çukur mahalle, ta Setbaşı'na ne varsa her şeyi silip süpürmüştür. Setbaşı'nın tepesindeki Karaağaç Mahallesi dahi yanmış; o şekilde ki eşhasın arsaları, evlerinin enkazı dahi birbirine karışmış, uzun müddet gerek vakıf yerlerin tamiri ve gerek eşhasın yanan evlerinin kalabilen enkazı ve arsalarının birbirinden ayrılması için mahkemeye mütemadiyen başvurulmuştur. Bu arada Yahudilerden tutun Rum ve Ermeniler bile şahsi malları için Müslüman mahkemesine başvurdukları gibi sinagog ve kiliselerinin ve ruhban evlerinin dahi tamirlerine müsaade istemişler ve bizim mahkemelere tamirlerini kontrol ettirmişler ve tescillerini yaptırmışlardır (Baykal, 1948, s.34)".

Şehrin yarısından fazlasının yıkılmasına sebep olan 1855 depremi, beraberinde büyük yangın felaketlerini de getirir. Tekel dairesi civarında başlayan yangın Saman Pazarı'ndan Tuz Pazarı'na kadar olan alan tüm ticari alanın yanmasıyla sonuçlanır (Baykal, 1948, s.34).

Büyük depremi takip eden yıllarda 1863 yılında Setbaşı ve 1870 Kayhan yangını, Karaşeyh Camii'nden Mahkeme Hamamı'na oradan arkasındaki kiliseye kadar etkisi altına alan ve Ahmet Vefik Paşa'nın yolları düzeltip genişleterek yeniden düzenlemesine sebep olan 1877 yangını yaşanır. 1889 yılında Bursa iki farklı yangınla karşı karşıya kalır; bunlardan ilki Ulu Cami yakınındaki bir leblebici dükkânından başlayan ve caminin batı kapısından aşağı bütün dükkânların yanmasına sebep olduğu gibi Ulu Cami'nin o dönem ahşap olan külahının ve batı minaresi ile doğu minaresinin de yanmasıyla sonuçlanan yangın, diğeri ise belediye binası ile misafirhane yakınında çıkan yangındır.

20. yüzyılda da şehrin yangınlarla olan imtihanı devam eder. Doğal sebeplerle ortaya çıkan bu yangınlara insan eliyle çıkarılanlar da eklenir. Özellikle Yunan işgali sırasında kasıtlı çıkarılan yangınlar kente büyük zararlar vermiştir.

2.4. Kentsel Gelişim Süreci ve Mahallelerin Oluşumu

Bursa'nın Osmanlı dönemindeki kentleşme modeli asıl şeklini, devletin başkenti olduğu dönemde başa geçen sultanların şehrin farklı bölgelerinde kendi isimleriyle anılan külliyeler yaptırması ve konut alanlarının da bu külliyeler çevresinde gelişmesiyle birlikte alır (Dostoğlu, 2009, s.11). Özellikle ilk beş Osmanlı hükümdarı döneminde, birbirine uzak ve kente hâkim tepelerde inşa edilen cami, medrese, han, darüşşifa gibi yapıları içinde alan imaret siteleri (külliye) klasik kent dokusunun oluşumunda etkili olur (Abacı, 2005, s.15). Hükümdarların kendi adına yaptırdıkları bu külliyeler semt ve mahallelerin de çekirdeğini oluşturması açısından önemlidir.

Şehrin farklı kesimlerinde padişahlar, hanedan mensupları ve diğer ileri gelenler sayesinde zengin vakıfların tahsis edildiği birçok ticari ve dini merkezler kurma faaliyeti başlar. Sultanların kendi adlarına yapılan külliyeleri, Muradiye, Yıldırım, Emir Sultan ve Yeşil semtleri gibi yeni semtlerin ve mahallelerin de çekirdeğini oluşturur. Bu tür mahalleler ön örnek olarak Bursa'dan sonra Edirne ve İstanbul gibi şehirlerin gelişiminde de etkin bir rol oynar.

Hisar semtinde kale içi yerleşim olarak başlayan Bursa şehri, ticaret odaklı yeni bir kent merkezi oluşumuyla doğuya yönelirken, şehrin batısında yeni bir kentsel bölgenin oluşmaya başladığı görülür. I. Murad (1362-1389) ile başlayan bu yöneliş, şehrin en batısında olan bugünkü Çekirge semtinde inşa edilen cami, imaret ve kaplıcayla birlikte ortaya çıkar.

Kent halkının beslenme ihtiyacını karşılayacak olan ürünlerin dağıtım ve satışının yapılması için toplandığı alan olan Kapan Hanı da bu dönemde inşa edilir.

Türk hâkimiyetine girdiği yıllarda 40 hektarlık bir alana sahip olan şehir, fethinden yaklaşık yetmiş yıl sonra, Yıldırım Bayezid'in (1389-1402) saltanat yıllarında, kale dışında imaret sitelerinin kurulması ve bu sitelerin çevresinde mahallelerin oluşmasıyla birlikte 88 hektarlık bir alana ulaşır. Bu dönemde gerçekleştirilen inşa faaliyetleri daha çok aşağı şehir de denilen günümüzün Çarşı ve Hanlar Bölgesi'nde ve şehrin doğusunda yoğunluk gösterir. 1399 yılında Ulu Camii, ardından ilk Osmanlı bedesteni (Han-ı

Bezzaziye**)** olan Bursa Bedesteni[32] ile çevresindeki Uzun Çarşı ve kentin doğusunda yer alan Yıldırım Külliyesi inşa edilir. Külliye o devirde tam olarak yerleşime açılmamıştır ve hep şehirden ayrı ve uzak kalır. Bu dönemde inşa edilen 111 eserden 47 tanesi Bursa'da bulunduğu bilinmektedir.

1391 yılında Batı Anadolu'da Balat, Efes ve İzmir'in Osmanlı denetimine girmesiyle Batı Anadolu limanlarıyla İzmir-Manisa-Akhisar-Balıkesir-Bursa güzergâhı ortaya çıkar ve böylece Bursa'nın bir dünya ticaret merkezi haline gelebilmesi için Batı'dan gelen ticaret yollarını da kendisine bağlanması yönünde önemli bir aşama kaydedilir (Tekeli, 2011, s.340).

Bu gelişmeler yaşanırken Timur'un 1402'de Osmanlı'yı mağlup ederek Bursa'ya girmesi, şehrin gelişmesine büyük bir darbe vurur. Şehir yağmalanarak her yer ateşe verilir, bu yangın sırasında ilk Osmanlı padişahlarına ait birçok resmi vesika ve telif eserin de yok olduğu bilinmektedir. Timur'un istilası ve sonrasında yaşanan fetret devri, şehrin gelişimine sekte vuran bir başka önemli gelişmedir. Bu dönemde Edirne devletin başkenti durumuna gelse de Bursa, devlet kurumlarının yer aldığı "Devlet Merkezi" konumunu yitirmez.

Murad Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid'in külliyeleri ile birlikte kentin yayılım alanının iki ucu da belirlenmiş olur ancak iki uç arasında 6 km. ye varan bir uzaklık söz konusudur ki 14. ve 15. yüzyıl koşullarında bir kentin yayılımı için bu büyük bir uzaklıktır. Kent, bir yandan da iki önemli akarsu olan Gökdere ve Cilimboz Deresi tarafından bölünmektedir. Fethedildiği tarihten 16. yüzyılın sonuna kadar bu alanda yapılan irili ufaklı 21 imaret sitesi, özellikle kentin doğusunda bedesten merkezli iş alanının çerçevesinin, mahalleler halinde bir konut dokusuyla sarılmasını sağlar (Tekeli, 2011, s.346). Bu da beraberinde köprü ihtiyacını gerektirir ve 15. yüzyılda Setbaşı ve Irgandı köprüleri yapılarak kentin doğuya yayılmasında önemli bir adım atılır. Ortaya çıkan bu yeni konut dokusu kentin etnik yapısındaki farklılaşmayı da ön plan çıkarır. Setbaşı'nda (Gökdere'nin doğusu) Ermeni mahallesi, kalenin doğu kapısının kuzeyinde Yahudi mahalleleri, Muradiye'nin güneyinde, kalenin kuzeybatısında ve kalenin kuzeydoğusunda yer alan Balıkpazarı'nda Rumların yaşadığı mahalleler bulunmaktadır.

Fetret dönemini sonlandıran I. Mehmed (1413-1421) ile inşa faaliyetleri hızla devam eder ve Yıldırım semti ile Hisar arasında, adını 1419 yılında inşa edilen külliyeden

[32]Evliya Çelebi'nin (1999) "kale gibi dört demir kapısı vardır" diye betimlediği bedesten, kentin yerleşik ticari çekirdeğinin oluşumunu da sağlaması açısından da özel bir öneme sahiptir.

alan bugünkü Yeşil semti meydan gelir. Yeşil Külliye'nin inşasıyla birlikte bu bölge ve Yıldırım Külliyesi arasında kalan alanda yeni yerleşimler ve Meydancık, İncirli ve Yıldırım gibi mahalleler ortaya çıkmaya başlar.

Hem Osmanlı'yı imparatorluğa dönüştürecek hem de Bursa'yı tam anlamıyla bir Türk Osmanlı şehrine dönüştürecek olan Fatih döneminin öncülü ve hazırlık aşaması olarak görülmesi açısından Sultan II. Murad'ın saltanat yılları (1421-1444) önemlidir (Ergenç, 2015, s.113). Bu dönemde şehir hızla büyümeye ve toparlanmaya başlar. Sultan, yeniden Hisar çevresine dönerek bu bölgenin kuzeybatısında 1426 yılında inşa edilen külliyeden adını alan Muradiye mahallesini oluşturur, döneminin devlet adamlarının da desteğiyle Tahtakale'den ovaya doğru gelişen sanat ve ticaret alanını da yeni yapılarla zenginleştirir (Ergenç, 2015, s.113).

Fazlullah Paşa, Umur Bey, Cebe Ali Bey ve Şehabeddin Paşa gibi devlet erkânı tarafından tahsis edilen vakıflar sayesinde, daha sonra bunların adıyla anılacak olan yeni bölgeler ve mahallelerin teşekkülü sağlanır (İnalcık, 2012, s.77). Böylece kent 15. yüzyılda, fethedildiği zamandaki dar ve kapalı alanının sınırları dışında, Uludağ'ın eteklerinde Çekirge'den Yıldırım'a kadar doğu-batı ekseninde topografik özelliklere uygun bir Türk - Osmanlı şehrine dönüşür (Ergenç, 1980, s.114). Böylece daha önceden belirlenmiş bir programa göre olmasa da, kentte yaptırılan külliyelerin çevresinde oluşan mahallelerle büyüyen Bursa'da, mahalleleri birbirine bağlayan ulaşım aksları bu kent dokusu içerisinde kendiliğinden oluşur (Yenişehirlioğlu, 1989, s.1347).

II. Mehmed (1444-1446/1451-1481) döneminin Bursa'sı, her ne kadar İstanbul'la yarışacak bir şehir olarak gelişme gösterse de bu dönemde kent dokusuna eskisi kadar yoğun ve nitelikli sosyal-ticari yapılar eklenmediği gözlenir. Bu tarihten sonra inşa edilen yapılar daha çok kentin fiziki dokusunu sıklaştırmaya yönelik olur. Fethedildiğinde Hisar içinde sadece yedi mahalle varken, Fatih Sultan Mehmed döneminde bir taraftan Hamzabey diğer taraftan Yıldırım'a doğru genişleyen alanda 100'ü aşkın mahalle oluşur. Bu dönem en büyük kentsel gelişimin yaşandığı ve kentte en fazla mahallenin kurulduğu dönemdir (Kaplanoğlu, 2016, s.534) ve şehrin ana eserler etrafında kümelenerek sınırlarının genişletilmesine ihtiyaç kalmaz; bu dönem camilerinin önceki manzumelerin arasına yerleşip sıklaşan mahallelerin camileri olarak yapıldığını görürüz (Ergenç, 2006, s.21).

Payitaht olmasıyla birlikte İstanbul'un imar ve gelişimine öncelik verilir ancak bu süreçte Bursa, ekonomik açıdan önemli bir üretim ve ticaret merkezi olmaya devam

ederken, zamanında doğuya doğru girişilen seferler için de bir askeri merkez olma özelliğini kazanır. Padişahlar ve yüksek rütbeli devlet görevlilerinin büyük vakıflarının, büyük anıtları ile geliştirilen Osmanlı Bursa'sı artık klasik Osmanlı şehri biçimine kavuştuğu için de İstanbul'un başkent oluşundan çok etkilenmediğini söylenebilir.

Bu dönemde inşa edilen Fidan Han'ın, sadrazam Mahmud Paşa'nın İstanbul'daki cami ve imaretine gelir sağlamak amacıyla yapıldığı; Sultan II. Bayezid döneminde de (1481-1512) İstanbul Beyazıt'taki cami, kütüphane ve medreseye gelir sağlamak amacıyla yine bu bölgede Koza Han ve Pirinç Han'ın yaptırıldığı ve Bursa'daki ekonomik yaşamın düzenini sağlamak amacıyla 1502 yılında bir ferman çıkarıldığı bilinmektedir (Dostoğlu, 2009, s.13). Fatih Sultan Mehmet'in ölümünün ardından Cem Sultan ve II. Bayezid arasında başlayan saltanat mücadelesinde Bursa, Cem Sultan'ın taraftarlarının merkezi haline gelir. 18 gün kadar şehirde kalan Sultan, burada adına para bastırır, hutbe okutur ve kendini padişah ilan eder (Oğuzoğlu, 2016, s.552).

Şehrin mekânsal gelişiminde 14. yüzyıldan itibaren doğu ve batıyı birleştiren bir dünya ticaret merkezi haline gelmesi ve İstanbul'dan Anadolu'ya sevk edilecek malzemelerin dağıtımının da yapıldığı bir kent konumunda olmasının büyük bir önemi vardır. 1450-1600 yılları arasında dünyanın sayılı ticaret ve üretim merkezlerinden biri olduğu bilinen Bursa üzerinden, Tebriz'den gelen ipeğin İtalya'ya, Hindistan'dan gelen baharatın kuzey Avrupa ülkelerine sevkiyatı yapılmaktadır. Öyle ki 16. yüzyılda I. Selim döneminde (1512-1520) 1514 ve 1518'deki İran'dan gelen ham ipeğe uygulanan ambargo ve yasak, İran'a değerli maden akışını engellemesi kadar Osmanlı Devleti ve İtalyan kent devletlerini de ekonomik açıdan olumsuz etkiler.

Bursa'yı sadece doğudan ve batıdan gelen malların değiştirildiği bir pazaryeri olarak değil, kent ve çevresindeki üretimi geliştiren bir alan olarak da değerlendirmek gerekir. 15. yüzyıl ve sonrasında Osmanlı sarayının ve İstanbul'un, özellikle ipek, ipekli dokuma talebinin fazla oluşu Bursa ekonomisinin canlılığında oldukça etkili olmuştur ki bu da Bursa- İstanbul arasında ulaşımın örgütlenmesini zorunlu hale getirir. 16. yüzyılda bu bağlantıyı İstanbul peremeciler kethüdasının denetimindeki lonca sağlamaktadır (Tekeli, 2011, s.340).

Osmanlı döneminde kentin genel gelişimine baktığımızda; Orhan döneminde 7 mahalleden oluşan Hisar Bölgesi'ne karşılık 1530 yılında Bursa 147 mahalleden oluşan bir yerleşim merkezi haline gelmiştir. Bu tarihte kentin nüfus 60.000 civarındadır ve kentte 669 dükkân, 10 büyük han, 1 bedesten, 608 bekâr odası, 11 hamam, 18 cami, 180

mescit, 30 medrese ve 10 zaviye yer almaktadır (Barkan ve Meriçli,1988, s.197, 198). Bu sayılar kentin ekonomik ve sosyal gelişimini göstermesi açısından önemli verilerdir çünkü kentteki han sayısının o kentin ticari kimliği ile doğrudan bir ilişkisi bulunmaktadır.

Hanların birbirine çok yakın ve kapalı çarşının da bunların hemen yakınında bir iş merkezi oluşturacak şekilde yerleştirilmiş olması Anadolu'nun ticaret merkezi konumundaki tüm kentleri için benzer bir uygulamadır (Faroqhi, 2006, s.35). Kentin hem Osmanlı'nın ilk başkenti olması hem de transit canlı bir üretim ve ticaret merkezi olması mekânsal gelişiminin hızlı bir ivme kazanarak oluşmasında önemli bir etkendir. Padişah ve devlet yöneticilerine ait vakıflar aracılığıyla planlı ve sistemli bir biçimde gerçekleştirilen bu kentsel biçimlendirme, başkentlik yaptığı dönemde kentten alınan gelirlerin kenti imar etmeye yönelik olarak harcandığını da göstermektedir.

Orhan Külliyesi etrafında oluşan üretim ve ticaret alanlarıyla birlikte yeni kent merkezi haline gelirken şehrin farklı bölgelerinde inşa edilen külliyeler çevresinde oluşturulan mahallelere de nüfus iskânı gerçekleştirilir. Bu süreçte dini ve ticari fonksiyonlu bu yapılara hamam, medrese, imaret gibi sosyal yapılar da eklenir ve böylece 15. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin başkenti, 16. yüzyılda ise Anadolu eyaletine bağlı Hüdavendigâr sancağının merkezi olan kentin klasik silueti, üretim-ticaret ve dinsel merkezinin de oluşmasıyla birlikte belirginleşmiş olur.

2.5. Bir Kentin Modernleşme Bağlamında Yeniden Biçimlenişi

2.5.1. Kent Kuramları Üzerine

Bursa kentinin yapısal değişim geçirdiği ikinci evre, modernite etkisinin şekillendirdiği yeniden yapılanma süreci olan 19. yüzyılın ikinci yarısıdır. Osmanlı Devleti'nin dünyadaki değişimlere uyum sürecinin neticesi olarak 19. yüzyıl boyunca devam eden reformsal süreç kentlerde idari, sosyal ve mekânsal bir dönüşümle sonuçlanır. Modern bir kent yaratma amacının ilk uygulama alanı olarak seçilen şehir, 1336-1402 yılları arasında devletin payitahtı, 15. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar da Hüdavendigâr Sancağının yönetim merkezi olan Bursa'dır (Avcı, 2017, s. 62).

16. yüzyılla birlikte yeni mahallelerin de kurulmasıyla klasik görünümünü alan, 17. yüzyıla ulaştığı sınırları ve mekânsal düzenini ise 19. yüzyıla kadar devam ettiren durağan karakterli bir şehirdir Bursa. Bu görüntüsüyle sanayi öncesi bir Türk-İslâm kenti özelliklerini taşımaktadır. Kentin moderniteye ayak uydurma sürecini ortaya koymadan

önce, her kent tarihi araştırmasında olduğu gibi öncelikle genel hatlarıyla teorik çerçeveyi çizmek gerekir.

Toplum yapılarının anlaşılması açısından özel bir öneme sahip olan kent, birçok farklı disiplin ve sosyal bilim araştırmalarının da konusu olmuştur. Sosyolojiden ekonomiye, mimariden sanat tarihine, antropolojiden etnografyaya, coğrafyadan tarihe kadar birçok disiplinin ortak konusu olması nedeniyle her disiplinin kendi söylemiyle anlamaya ve anlatmaya çalıştığı çok tanımlı ve çok boyutlu bir olgudur. Ekonomik açıdan; sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünde daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi olarak tanımlanır (Keleş, 1996, s.75). Sosyolojik açıdan ise geniş bir biçimde bir araya gelmiş ve birtakım farklı faaliyet ve özellikleri bulunan insanlar ve binalar topluluğu ya da toplumsal bakımdan benzerlik göstermeyen kişilerin oluşturduğu, geniş, yoğun ve süreklilik niteliği olan yerleşmelerdir (Taneri, 1978, s.19). Bu tanımlamalar kültürel öğelere ağırlık veren tanımlama ve sosyo-ekonomik açıdan yapılan tanımlama olmak üzere iki farklı yaklaşımın olduğunu göstermektedir (Niray, 2002, s.3)

Kentlerin ilk olarak ne zaman ve hangi koşullarda ortaya çıktığı, hala varlığı sürdürebilecek kadar dinamik bir yapıya nasıl sahip olabildiği soruları bizi, kent ile egemen üretim tarzı ve üretim biçimleri arasında bir ilişki olabileceği sonuca götürür ki bunu doğrulamak için de tarihsel sürece bakmak gerekir.

Gordon Childe (1982, s.66-80)'ye göre modern uygarlığın gelişmesinde en kritik evreyi oluşturan kentsel yaşama ilk adım, avcılık ve toplayıcılıkla geçinen toplumların göreli olarak daha istikrarlı ve yerleşik gruplar içinde yiyecek üretimine geçmesiyle atılır; kentsel devrimin ortaya çıkışı ise ticaret ve zanaat üretimine dayanan bir ekonomik gelişmeyle bağlantılıdır. Bir kent oluşumundan söz edebilmek için öncelikli olarak toplumun tüm üretim türlerinde ve ticaret dolayısıyla bir artı ürünün ortaya çıkması ve buna paralel olarak bir toplumsal tabakalaşmanın da olması gerekir. Tüm bunların sürdürülebilirliğinin sağlanması ise etkin bir siyasal gücün oluşumu, bu güce bağlı olarak ve onun kontrolünde yapılan düzenlemeler ve mekânsal örgütlenmelere bağlıdır.

Kent olgusunun yapısal analizine ilişkin değerlendirmeler arasında, kentleri tek başına var olan birimler olarak değil de, parçası oldukları toplumun temel yapısı ile ilişkilendirerek analiz eden Sjoberg'in (1965) kuramsal yaklaşımı önemli bir yere

sahiptir. Onun kuramsal çerçevesinde birbirine dönüşen kent tipolojileri yer alır bunlar; sanayi öncesi kentler, geçiş dönemi kentleri ve sanayi kentleridir. Bunlardan ilki sanayi öncesi toplumun, ikincisi gelişmekte olan toplumun ve üçüncüsü de sanayileşmiş toplumun kentleridir (Sjoberg, 1967'den aktaran Aslanoğlu, 2000, s. 36).

Sanayi öncesi kentler ya da bir başka söylemle kapitalizm öncesi kentler, varlıklarını dışarıdan aldıkları gıda mallarına ve hammaddelere dayandırdıklarından birer pazar merkezi olmanın yanı sıra el yapımı maddelerin de üretildiği bir merkez konumundadır (Sjoberg, 2002, s. 37-54). Sanayi öncesi kent tanımını sanayi kentinden ayıran temel farklılık ise teknoloji ve kullanılan enerji türleri ile belirlenen teknolojik farklılaşmadır (Aslanoğlu, 2000, s. 33). Sanayi öncesi kentte yürütülen üretim faaliyetleri insan gücüne dayalı organik bir enerji ile yapılmakla birlikte ulaşım da insan ve hayvan gücü üzerinden sağlanmaktadır (Sjoberg, 1965, s. 220). Aslanoğlu'na göre bu iki kent olgusu arasındaki farklılaşmayı yaratan ikinci etken, ekonomik eylemlerin örgütlenme biçimleridir (Aslanoğlu, 2000, s. 33). Kentsel mekân oluşumunda, aynı tür üretim faaliyeti içinde yer alan üreticilerin aynı sokak üzerinde dükkân seçmeleri, kendi alanlarında uzmanlaşmış sokak ve mahallelerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Bu yer seçimi kent içindeki ulaşım ve haberleşmeyi kolaylaştırıcı bir işlev sağlamaktadır ki haberleşme teknolojisinin olmayışı da birbirine yakın ihtisaslaşmış mahalleleri ortaya çıkarır (Aslanoğlu, 1998, s. 33).

Sanayi öncesi kentte görülen güçlü sosyal kontrol, farklılaşmayı yaratan bir diğer etkendir. Sanayi öncesi kentler idari ve dini bir merkez olma niteliğini taşıdığı kadar pazar ve değişim merkezleridir ve bu da Sjoberg'in sosyal bir güç olmadan kentlerin çevre hinterlandı kullanmalarının mümkün olmadığı savını destekler (Sjoberg, 1965, s. 67). Sjoberg'e göre sanayi öncesi kentte sosyal kontrolün önemli araçlarından biri, ekonomik yaşantının örgütlenmesini sağlayan Lonca sistemidir. Mesleği sürdürebilmenin tek koşulunun bir loncaya üye olmaktan geçtiği bu sisteme girebilmek için temel ölçüt ise akrabalık ilişkileridir. Sanayi öncesi kentte aile kurumu ve lonca kuruluşları birbiri ile sıkı sıkıya ilişkili bir sosyal ve ekonomik düzeni yansıtmaktadır (Aslanoğlu, 2000, s. 35).

İmtiyazlı bir üst tabaka tarafından yönetilen sanayi öncesi kentte elit tabaka, büyük arazi sahipleri, devlet, din ve eğitim alanlarında söz sahibi olan kişiler ile zanaatkâr ve toprağı işleyen köylülerden oluşmaktadır. Aslanoğlu (1998, s. 34)'e göre "Sanayi öncesi toplumsal yapıda fiilen üretimle uğraşmayan orta tabakayı geçindirebilecek ürün ve hizmetler yoktur. Sadece küçük bir elit grubunun geçimi sağlanmaktadır. Bu nedenle

kentin tabakalaşmasında dikey hareketlilik yoktur". Kent merkezi dinsel ve yönetimsel faaliyetlerin görüldüğü yapılardan ve pazar alanından oluşmaktadır; Sjoberg, sanayi öncesi kentte dinsel ve sosyal işlevlerin ticaret işlevlerinden daha önemli olduğunu vurgular (Sjoberg, 1965, s. 216, 217).

Merkez oldukça itibarlı bir alandır, ayrıcalıklarını yitirmek istemeyen üst tabaka sosyal kontrolü bir çevresel değişken olarak kullanmakta, stratejik ve korunaklı bir alan olarak kent merkezini kendine yer olarak seçmektedir. Kent merkezinde oturan elit kesime karşılık, alt tabaka kent dışı mahallelerde yaşamını sürdürmektedir. Tüm yapılar çok işlevli olmasıyla dikkat çeker; konut olarak kullanılan bir yapı aynı zamanda bir iş yeri olarak kullanıldığı gibi, dinsel binalar aynı zamanda bir okul bazen de bir alışveriş mekânı olarak karşımıza çıkar.

Mekânsal yapı ile kentin ekonomik ve sosyal yapısı sanayi öncesi kent görüntüsünde uyum içerisindedir ve sokakların yapısı, yaşam alanlarının biçimlenmesi ve mahalleleri oluşturan etkenler de bu uyumun birer parçası olarak varlık gösterirler. Sokakların üretimde ve ulaşımda organik güç olarak tanımladığımız insanın ve hayvanın geçeceği genişlikte olması; buna bağlı olarak evlerin alçak ve sıkışık nizamla yapılması; sosyal kontrolün etkisiyle aynı meslek gruplarının oluşturduğu üretim ağının bir arada verilmesi ve mahallelerin oluşumundaki etnik gruplar faktörü bu uyumun göstergeleridir. Özet olarak Sjoberg (1965, s. 94), sanayi öncesi kentin mekânsal yapısının sanayi kentinden ayıran üç ana faktörü; "merkezi bir alanın sosyal tabakalarının dağılımına bağlı olarak ortaya çıkışı; etnik, mesleki ve aile bağlarına göre ihtisaslaşmış mahalle ve sokakların görülmesi; mekânda konut ve işyeri farklılaşmasının olmayışı" olarak belirtir.

Geçiş dönemi kentlerinde Batı'nın sanayileşmiş kentlerinden farklı bir sosyal sürecin yaşandığına özellikle dikkat çeken Sjoberg, bunu iki kentleşme kavramı üzerinden açıklar; sanayileşmeye bağlı kentleşme ve sanayileşmeye bağlı olmayan kentleşme. Geleneksel yapının bu süreçte nasıl bir değişim gösterdiği önemli noktalardan biridir. Geçiş dönemindeki kentin sosyal yapısını oluşturan unsurlardan ekonomik ve teknolojik gelişmelere uygun olanlar daha hızlı bir değişim yaşamaktadır. Sjoberg yaşanan süreci; "geleneksel formlardan bir kısmının direnerek varlığını sürdürmeye çalışması, geleneksel yapıya özgü formların gözden geçirilerek değişmesi, geleneksel formların ortadan kalkması ve ortadan kalkan form ve kurumların yerini yenilerinin alması" olarak yapılandırır (Sjoberg, 1967'den aktaran Aslanoğlu, 1998, s. 39).

Aslanoğlu (2000, s. 39), geleneksel kesimde yaşanan bu direnmenin hangi form ve derecelerde gerçekleştiğinin açıklanmamış olmasını Sjoberg'in kuramındaki eksiklik olarak değerlendirir. Bu kuramda dikkat çeken bir başka nokta da sanayi öncesi kentteki yoğun sosyal ve mekânsal ayırımın geçiş dönemi kentinde olmayışıdır. Kent merkezinin çevresi hem artan sanayi ev ticaret faaliyetlerine koşut olarak depolama ve merkez geçiş alanlarının ortaya çıktığı hem de konut alanlarının varlığını sürdürdüğü bir yerdir. Bu alanlarda bir tarafta inşaat sektöründe ortaya çıkan hareketlenme sonucunda alt kentleşme görülürken, aksi yönde alt gelir grubuna ait gecekondular yer almaktadır ve ağır sanayi alanları da kentin çevresindedir (Aslanoğlu, 2000, s. 42).

18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde üretim tekniğinden üretim hacmine, ticari ilişkilerin kapsamı ve çeşitliliğinden toplumsal ilişkilerin yapısına kadar yaşanan değişimin hızını daha önceki yüzyıllarla karşılaştırılamayacak kadar arttıran Sanayi Devrimi gerçekleşir. "İnorganik enerji kullanımı ve teknik ve örgütsel düzeydeki devrimsel değişimlerle üretimin her kolunun çeşitlendiği ve yeniden şekillendiği bu sistem, tarım ve ticareti sanayinin egemenliği altına sokarak modern sanayi kentlerini yaratır (Kaygalak, 2008, s. 40) " .

Sanayi kentinde; üretimde kullanılan araçların farklılaşması ve buna bağlı olarak ihtisaslaşan bir grubun ortaya çıkması ve makinelerin gelişmesiyle birlikte üretim tamamen fabrikalara taşınır ve bu da küçük zanaatların sonunu hazırlar. Sanayi Devrimi'nin en büyük atağı olarak ise üretimdeki makinelerde buhar gücünün kullanılması görülmektedir (Niray, 2002, s. 7). Ulaşım ve taşımacılığın büyük bir hızla ilerlemesinin de bu sürece yaptığı etkiyle birlikte 18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde tarımsal alandan çıkıp sanayi alanlarına doğru yönelen kitleler ortaya çıkar ki bu durum sadece teknik gelişme ve ilerlemeden kaynaklı olmayıp sosyo-ekonomik sebepler de içermektedir.

Sanayi kentinde hem sanayi hem de ticaret merkezi haline gelen yeni bir kent ile karşılaşırız. Farklı teknolojilerin kullanılmasıyla birlikte, organik olmayan enerjinin sanayi ve tarımsal üretime, ulaşıma ve haberleşmeye uygulanması yoğun nüfusa ve örgütlenme olanağına sahip bir kent görünümü yaratır (Aslanoğlu, 2000, s. 43). Bu kent yapısında yüksekliği artan binalar ve genişleyen yolların yanı sıra konut ve işyeri ayırımı da kesin bir biçimde yapılmıştır. Bu kurama göre yerleşim alanlarında; kent çevresine üst ve orta gelir grubu yerleşirken, alt tabaka ve istenmeyen unsurlar ise merkez ve konut

alanları arasında kalan bölgede bir geçiş bölgesi oluşturularak burada yerini almıştır (Sjoberg, 1967'den aktaran Aslanoğlu, 2000, s. 43,44).

Sanayi Devrimi'nden 19. yüzyılın ortalarına kadar olan dönemi E.P. Thompson (2004, s. 25), "yerleşmiş bir toplumsal bağlamdan çok, iki yaşam biçimi arasındaki bir geçiş evresi" olarak tanımlar. İngiltere üzerinden verdiği örnekte 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar ev içi ve manifaktür üretimin devam ettiğini, kentlerde kapitalist bir mekân dönüşümü haber veren biçim ve işleyişlerin ise ancak 19. yüzyılın ortalarından itibaren kendini gösterdiğini belirtir. Fabrikalar üretim sürecinde ihtiyaç duyulan bol miktardaki suyu karşılayacak su kaynaklarının ve aynı zamanda ortaya çıkan atığın uzaklaştırılmasını sağlayacak dere ve kanalların yakınında kurulur. Büyük fabrikalar kuruluş yeri olarak eski kentlerin dışında, kırsal alanlara doğru enerji ve hammadde kaynaklarına yakın yerleri seçerken, özellikle 19. yüzyılda çok hızlı bir şekilde kente göç eden işçi ve işsizler ordusu da fabrikaların etrafında yerleşmeye başlar (Niray, 2002, s. 7). Yaygın bir kullanıma ulaşan demiryollarının büyük kentlerin merkezine kadar ilerleyişi, enerji ve hammadde gereksiniminin karşılanmasını da kolaylaştırdığından, geçtiği bölgelerin de birer sanayi merkezine dönüşmesinde etkili bir rol oynar (Niray, 2002, s. 7,8).

İlk sanayi kentlerinde görülen keskin mekânsal ayrımlaşmalar, kent toplumu içinde ilk dikkat çeken olgudur. Kapitalizmin yarattığı toplumsal eşitsizlik ve kutuplaşmalar neticesinde suç, sefalet ve hastalık içinde işçi mahalleleri ortaya çıkmaya başlar. Fabrikalar işçiler için kışlalar haline dönüşür, konut sıkıntısı, hava ve su kirliliği, atık maddeler, işçi mahallelerinin içinde bulunduğu kötü koşullar kentin ciddi sorunları haline gelir (Niray, 2002, s. 8). Sanayi kentinde, kapitalizm ve sanayinin gelişmesi sonucunda yaşanan tüm bu sorunları çözebilmek için bir kent planlama pratiğine geçilmesi zorunlu hale gelir. Kuşkusuz bu yaklaşımın niteliğini belirleyen sadece sorunlar değil, kapitalizmle birlikte değişen devlet mekanizması ve anlayışıdır da.

Bu kuramsal çerçeve özelinde Bursa kenti, Sjoberg'in "sanayi öncesi kent" tipolojisine uygun özellikler göstermektedir. İpek üretiminde makineleşmenin başladığı 19. yüzyıl başlarına değin Bursa bir sanayi öncesi kentidir ki Sjoberg'in sanayi kenti ile sanayi öncesi kenti arasındaki ayrımın esas belirleyicisi de bu teknoloji kullanımıdır. Fabrikalaşma öncesinde organik üretime dayalı olan sosyal örgütlenme, din, aile, lonca gibi güçlü sosyal kontrol araçlarının varlığı da yine sanayi öncesi kenti tanımlamasında yerini bulur ki sosyal kontrol mekanizmaları olmadan kentlerin çevreleri üzerinde etkin olmaları mümkün değildir (Aslanoğlu, 2000, s. 48). Sosyal kontrolün önemli araçlarından

biri de Osmanlı kentlerinde mal ve hizmet üretiminin örgütlendiği loncalardır. Öyle ki bir loncaya üye olmak o mesleği sürdürmenin de tek yoludur ve üye seçerken temel ölçüt akrabalık ilişkilerdir.

Sjoberg'in yaklaşımında sözünü ettiği "imtiyazlı dar bir üst tabaka tarafından yönetilmesi" niteliği Bursa'da bazı farklılıklar gösterir. 18. yüzyılda iltizam sistemiyle devam edilmesi imparatorluk topraklarında kentin ileri gelenleri ve zengin kişilerin güç kazanmasıyla sonuçlanır (Abacı, 2005, s. 173). Bahsedilen bu tabaka tarafınca yönetilen Bursa'da ise Âyan ve eşrafın bu tabakanın aldığı kararlar üzerinde oldukça etkili bir yaptırım gücü bulunmaktadır.

Sanayi öncesi kenti modelinde görülen ekonomik altyapıya bağlı olarak değişen sosyal üst yapı ve dolayısıyla mekânsal farklılaşma, Bursa'da da kent merkezinin dini ve ticari bir merkez olarak ortaya çıkmasıyla karşılık bulur. Kent merkezi olarak idari bir görevi de bulunmasına karşın bu fonksiyonun mekâna yansıması söz konusu olmadığı gibi, henüz bürokrasi araçlarının görev yapacağı kendilerine ait binaları da yoktur.

Osmanlı'nın yapısına uygun olarak kentte etnik, dini ve mesleki bağlara göre ihtisaslaşmış mahalle ve sokaklar görülmektedir. Mekânda net bir biçimde iş yeri konut farklılaşması ortaya çıkmamıştır. Aynı sokakta yer alan üreticilerin evleri ile üretim yaptıkları iş yerleri arasında da haberleşme ve ulaşım olanakları nedeniyle böyle bir ayırım söz konusu değildir.

Bu "sanayi öncesi kenti" kavramlaştırmasına benzer bir yaklaşım Lapidus'un "İslâm kenti"[33] modelinde de karşımıza çıkar[34] . Sosyal yaşantı ve mekânın örgütlenmesi açsından Sjoberg'in sanayi öncesi kenti ile Lapidus'un İslâm kenti modeli arasında benzerlikler dikkat çekse de sosyal kontrolü oluşturan mekanizmaların farklılığıyla birbirlerinden ayrılırlar (Aslanoğlu, 2000, s. 55).

[33]"İslam Kenti" kavramı ve İslam kenti çalışmalarının kökenini, Max Weber'in tüm kent tiplerini irdeleyerek kent olmanın gerekliliklerini ortaya koyduğu "Kent" kitabı oluşturur. Weber'in kenti kentte ikamet edenleri kendilerine has kolektif bir kimlik ruhuna sahip özerk bir cemaat olarak tanımlayarak böyle bir kimliğin evrimle oluştuğunu ve bu yüzden de Hıristiyan Avrupa'da anlamlı bir hale geldiği iddiası üzerine, İslam kenti tarihçilerinin bu kent tipolojisine verdiği cevaplar bu alandaki çalışmaları temellendirir. Tüm bu tanımlama biçimlerine dair görüşler ve değerlendirmeler için bkz. Eldem, E. , Daniel Goffman ve Bruce Masters (2003) *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti,* (Çev: S. Yalçın), İstanbul, s. 1-18; Sinemillioğlu, N. K. (2006). *İslam Kenti Sorunsalı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü

[34]Ayrıntılı bilgi için Bkz. Lapidus. I. (2002*). İslam Toplumları Tarihi-1*. (Çev: Y. Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları

İslam topluluklarında görülen toplumsal örgütlenme basamaklarının Anadolu'da ancak Osmanlı döneminde ortaya çıktığını belirten Lapidus bunları;

"1.İmparatorluk veya devlet örgütü

2.Toplumun mezhepler arasında örgütlenmesi

3.Esnaf-ahi örgütleri (loncalar)

4.Mahalleler (sosyo-ekonomik ve dinsel açıdan homojen özellik gösteren komşuluk birimleri)" olarak sıralar (Aktüre, 1981, s.7).

Tabi bunların hiçbiri kent ölçeğinde olmadığı gibi kentsel toplumu bir bütün olarak temsil etmez. Anadolu'daki şehirlere uygulanmasında da bazı farklılıklar ortaya çıkar. Lapidus, bir İslâm kentini etkileyen en önemli faktörün dinin bir sosyal, kontrol ve idari merkez olma özelliği olduğunu öne sürer (Lapidus, 1969, s. 49) ve İslâm kentlerindeki mekânsal yapıyı beş ana unsur üzerine şekillendirir:

"1.Kale,

2.Saray ve üst kademe yöneticilerinin oluşturduğu, yönetim işlevinin sürdürüldüğü, yapıların oluşturulduğu, yönetici merkez,

3.Cuma Camisi, hanlar, bedestenler ve açık Pazar yerlerinin oluşturduğu kent merkezi,

4.Mahalleler (yoğun konut alanları),

5.Dış mahalleler (Aktüre, 1981, s. 9)"

Lapidus'un bu modellemesinde; en küçük örgütlenme birimi olan mahalle ve mahallenin örgütlenme biçimi önemlidir çünkü mahalleler sosyal kontrolün uygulandığı birimlerdir (Lapidus, 1969, s. 51,52). Mahalle olgusunu ön plana çıkaran diğer bir unsur ise İslâm dinî açısından mezhep örgütlenmelerinin analizidir ve bu örgütlenme İslam toplum yaşamındaki en önemli toplumsal örgütlenme aşamalarından da biridir.

Mahalle tanımlamasında; "genelde birbirini tanıyan, belirli ölçüde tutum ve davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içindeki kişilerin yaşamlarını geçirdikleri evlerini oluşturduğu, sınırları kesin çizgilerle ayrılmamış, bir veya birkaç sokağı olan, camisi ya da mescidi bulunan bir alan anlaşılmaktadır (Çadırcı, 2011, s. 45-46)".

Etnik mahalleler, yapılan zanaat türüne göre isimlendirilen mahalleler yer almaktadır ve bu mahalleler içinde yer alan konutlar sıkışık nizamdadır (Lapidus, 1969, s. 51). Lapidus'un İslam kenti modeli ile Sjoberg'in geliştirdiği yaklaşım arasında konut

alanları ve mahalle gruplarını tanımlamada benzerlikler söz konusudur (Aslanoğlu, 2000, s.54)

Mahallenin sosyal bir birim olarak taşıdığı önem nedeniyle Ortadoğu ve İslâm kültür çevrelerinin şehirleri, mahallelerden oluşan bir bileşim biçiminde tanımlanır (Ergenç, 1984, s. 69). Her biri bir yönetim birimi olarak görev yapan mahalleler, Osmanlı devlet yapısı gereği olarak hem vergi mükelleflerinin yerlerinin tespit edilmesi hem de buna bağlı olarak vergilerin düzenli toplanabilmesi gerekliliğinden dolayı düzenin devamını sağlamaktadırlar. Çadırcı (2011, s. 45-54), önemli kamu hizmetlerinin yerine getirilmesinde, kent ortak giderlerinin karşılanmasında bu birimin temel alındığına ilişkin verilerin olduğundan bahsetmektedir.

Lapidus İslam kenti analizinde kent ile kırsal alan arasında sınırları belirlenmiş bir ayırım bulunmadığı gibi, kentin nerede başlayıp nerede bittiği ya da kırsalın sınırlarının nereden başlayıp nerede bittiğinin de net bir çizgisi olmadığından söz eder. Kır ve kent arasında coğrafik ve ekolojik bir süreklilik söz konusudur ve bu nedenle yerleşim örüntülerinin açıklanabilmesi için bölgesel birimlerin de göz önünde bulundurulması gerekir (Aslanoğlu, 2000, s. 55). Bursa'nın sanayileşmeye başladığı dönemde bile kentin başlangıç ve bitiş sınırları net bir biçimde olmadığı görülür.

Türk-İslâm kentleşme geleneği ve coğrafi koşulların belirlediği 19. yüzyıl öncesi Bursa'sının fiziksel yapısında, Lapidus'un sözünü ettiği bu İslâm şehri kavramlaştırmasının özelliklerinden "dinin bir sosyal, kontrol ve idari merkez olma" özelliğini görürüz. Şehrin kuruluşundan 19. yüzyıl başlarına kadar olan görünümüne baktığımızda en eski yerleşim bölgesi olarak Hisar, dini-iktisadî merkez işlevini üstlenen Ulu Cami ve çevresinde yer alan hanlar, bedesten ve çarşıların oluşturduğu şehir merkezi ve bunların çevresinde konut alanlarının yer aldığı mahalle ve dış mahalleler yer almaktadır.

Genel bir değerlendirmeyle; Bursa kenti 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren teknolojisindeki gelişmelerden doğan ekonomik ve toplumsal dönüşümü ve bu dönüşümün araçlarını anlamada Sanayi öncesi ve geçiş dönemi kavramlaştırması; toplumsalın mekânın şekillenmesinde rolünü belirlemede İslam kenti yaklaşımı; Türk ve Osmanlı geleneğinden gelen sürekliliklerini değerlendirmede ise Türk ve Anadolu kenti kavramlaştırması ile anlaşılabilir (Abacı, 2005, s. 10).

Görüldüğü üzere tek bir modelleme üzerine temellendirilecek bir Osmanlı kenti yapısından bahsedemeyeceğimiz gibi, her kenti de tarihsel gelişimi içinde kentsel

işlevleri, ekonomik ve demografik bileşenleri içinde değerlendirmek zorunluluğu ortaya çıkar. Bursa kentinin 19. yüzyıl ikinci yarısından 20. yüzyılın ilk on yılına kadar devam eden süreçteki değişimi yıkıcılığıyla yeni bir yapılanmayı başlatan deprem, üretim teknolojisindeki gelişim ve buna bağlı olarak dış pazarlara bağlanma, modernleşme hareketleri, kentin çok yönlü ve ileri görüşlü valilerin etkisi gibi parametreler şekillendirmektedir.

Sanayi öncesi Bursa'sında şehrin yapısının organik enerjiye dayalı üretim biçimi, İslâm kültür çevresi ve Osmanlı örgütlenmesi tarafından belirlenirken (Abacı, 2005, s. 80) coğrafi yapı ve topografik konumun da hem kentin genişlemesi hem de ekonomik faaliyetlerin gerçekleştirilmesi yönünde etkin faktörler olduğu görülür.

2.5.2. Modern Kent Siluetinin Oluşumundaki İsim: Ahmet Vefik Paşa

Kentin kişisel tarihindeki modernleşme hikâyesinde üç dönem belirleyiciliğiyle ön plana çıkar. Abacı (2005, s. 80), bu dönemlerin sınırlarını şu şekilde çizer;

> "İlk dönem 1839'da Tanzimat'ın ilânından, kentteki sanayileşmeye yönelik ilk adımların atıldığı ve dış pazarlara yönelik üretimin yapıldığı 1862'ye kadar olan dönem; ikinci dönem Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği döneminde kentin yeniden yapılandırıldığı 1863-1882 dönemi ve son evresi olan Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yılları ile Balkan savaşlarına kadar devam eden 1883-1910 dönemi".

19. yüzyılda merkezi hükümeti güçlendirme ve tüm imparatorlukta etkin kılma amacını taşıyan merkeziyetçilik ilkesi ve bu ilkenin devlet idaresine hâkim olması, taşra örgütlenmesini yeniden biçimlendirerek kentsel hiyerarşiyi de değiştirir (Avcı, 2017, s.62). Siyasi erkin yavaş yavaş bu sivil bürokrasi içinde güçlendiği bu süreç içinde, yeni devlet dairelerinin, mahkemelerin ve idari meclislerin merkezlendiği kentlerin yönetim işlevleri güçlenmiş ve art bölgeleriyle ilişkileri değiştirmiştir. 1841 yılında değin Kütahya'da ikamet eden valiler Bursa'nın eyalet merkezi olmasıyla Bursa kent merkezine taşınır. 1857 yılına gelindiğinde şehri kısa bir süre için yine sancak merkezi olarak görsek de, idari örgütlenmedeki konumunun değişmesi oldukça geniş bir bölgenin idari merkezi olarak 1867'de Hüdavendigâr Vilayetinin belirlenmesiyle gerçekleşir (Avcı, 2017, s. 63).

Tanzimat süreciyle birlikte kentin genel yapısındaki geleneksel oluşuma Osmanlı Devleti'nin gerçekleştirdiği reformlar ve kentteki ekonomik gelişmelerin ardından

belediye binası, hükümet konağı, hastane, tiyatro, okul gibi geleneksel kurgudan farklı yeni mekânsal unsurlar da eklenir ve bunlar dinî ve geleneksel öğelerle birlikte bir arada yer almaya başlar. Kentteki ekonomik, idari ve sosyal değişime bağlı olarak gerçekleşen bu mekânsal dönüşümde en radikal adımlar ise şehri neredeyse tamamen yerle bir eden 1855 depremi sonrasında atılır. 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar durağan bir kent profili sunan, geleneksel öğelerle oluşturulmuş Bursa kentindeki değişim hem bu yüzyılda yaşanan bu vb. felaketlerin hızlandırıcı etkisi hem de Tanzimat'ın modern kent yaratma anlayışıyla başlattığı çalışmalarının birlikteliğiyle başlamış olur. Böylelikle 1860-1882 yılları arasında Tanzimat'ın modernlik ve Osmanlılık idealine uygun bir yeniden inşa çerçevesinde yeni bir şehircilik ve mimarlık anlayışıyla, Bursa'ya eski görkemini kazandıracak bir dizi restorasyon hareketi başlatılır (Laurent, 1999, s. 84-86). Bu kadar geniş ve kapsamlı bir yenilenme sürecinin gerçekleşmesinin böylesine büyük bir yıkım sonrasında başlatılmış olması Bursa kentinin karakterinde barındırdığı ironilerinden biridir.

Bu yıkım sonrası inşanın ve değişimin mimarı ise Anadolu Sağ Kol Ciheti Müfettişi olarak görevlendirilerek 19. yüzyılın son çeyreğinde Bursa'nın çehresini kökten değiştiren Ahmet Vefik Efendi'den[35] başkası değildir. Laurent (1999, s. 86), dönemin reformistleri arasında modernlik ve gelenek sentezini onun kadar iyi kuracak kimse olmadığı için bu göreve onun seçilmesinin de tesadüf olmadığını söyler. Tanzimat anlayışının yönlendirdiği bu köklü değişimin genel yapısı ile Ahmet Vefik Paşa'nın modern ve geleneksele olan yaklaşımı düşünüldüğünde bunun ne kadar yerinde bir tercih olduğu görülür. Abacı'nın (2005, s. 8) da bahsettiği üzere "Kendini Osmanlı olarak tanımlayan, doğu-batı arasında sınırların bulunmadığına inanan Ahmet Vefik Paşa'nın modernleşmesi için yaptığı çalışmalar şehrin modernleşme serüveninin özgün yönünü oluşturur". Geleneksel bir yapılaşma içinde kendini ortaya koyan bir şehirde hayata geçirilecek alışılmışın dışındaki yapılaşmanın sebebiyet vereceği olumsuz eleştirileri göğüsleyebilecek karakterdeki Ahmet Vefik'in, müfettişliği öncesinde Bursa ile ilgili birçok konuda görev almış olmasının da bu durumda etkili olduğu söylenebilir.

Osmanlı kimliği ile Batı modernistliğini kendi kişiliğinde sentezleyen nev-i şahsına münhasır biri olan Ahmet Vefik'in aldığı batılı eğitim ve yurt dışı görevlendirmelerden edindiği tecrübeler, payitaht olmuş bir Osmanlı kentinin yeniden biçimlendirilişinin de

[35]Paşa ünvanını aldığı 1877 yılına kadar Efendi olarak bahsedilecektir.

şahsi boyutunu oluşturmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde onun hayatını ve kişiliğini anlamak büyük önem arz eder.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, O'nu "ehl-i İslâmdan ilk defa Divan-ı Hümayun tercümanı tâyin olunan" cümlesiyle tanıtır (İnal, 2013, s. 651). Babası ve dedesi Bâb-ı Ali Tercüme Odası başta olmak üzere çeşitli devlet kurumlarında görev almış isimlerdir. 3 Temmuz 1823 yılında İstanbul'da doğan[36] Ahmet Vefik Efendi'nin babası, Hariciye Nezâreti Tercüme odasından başlayarak Sefaret Tercümanlığı Maslahatgüzarlığı daha sonra da Bâb-ı Ali Tercüme Odası ve Bâb-ı Seraskeri Tercüme Odası müdürlüğü memuriyetinde bulunan Ruhûddin Mehmet Efendi (Özkul, 2009, s. 82; İnal, 1982, s. 651; Tanpınar, 1941, s. 207; Yücelt, tarihsiz, s. 11; Sarıçoban, 2018, s. 281), dedesi ise Divan-ı Hümayun'un ilk Müslüman tercümanı olan Bulgarzâde lâkaplı Yahya Naci Efendi 'dir[37] (Şahiner, 2007, s. 3; Anonim, 2000, s. 53; Akün, 1989, s. 143).

Kökenleri konusunda Bulgar, Rum veya Yahudi olduğuna dair rivayetler olmakla birlikte yaygın olarak kabul edilen görüş Bulgar asıllı olduğudur (Şahiner, 2007, s. 3). Ahmet Vefik Efendi'nin kişiliği, çalışma hayatı ve icraatları göz önünde bulundurulduğunda etnik kökeninin ne olduğu konusunun hiçbir önem arz etmediği; Türklüğü sadece siyasi olarak değil hem düşünce hem de yaşayış olarak bünyesinde sindirmiş olduğu görülür (Şahiner, 2007, s. 86). Eğitimli ve nüfuz sahibi bir ailede dünyaya gelen Ahmet Vefik Efendi bunun verdiği avantajla 1831 yılında başkentin seçkin ailelerinin çocuklarının eğitim gördüğü Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da eğitim hayatına başlar. Babasının, Paris Elçiliğine tayin edilen Mustafa Reşid Paşa'nın Sefaret Kâtibi olarak atanması nedeniyle Mühendishane-i Berri-i Hümayun'daki eğitiminin ilk kısmını tamamlayarak 1834 yılında babasıyla birlikte Paris'e gider. Paris'te dönemin en gözde okullarından biri olan Saint-Louis Lisesi'nde lise eğitimine devam eder. Ailesinin

[36]Hakkında yapılan araştırmalara baktığımızda etnik kimliği gibi doğum ve ölüm tarihleri konusunda da çelişkili bilgiler verildiği görülür. Doğum yılı olarak verilen tarih 1813'(H. 1228) ten 1823 (H. 1238) yılına kadar farklılık gösterir. Agâh Levend, paşanın doğum yılını 1819 ve ölüm yılını da 1890 (Levend, 1934, s.123), öldüğünde Ahmet Vefik Paşa'nın yaşının yetmişi aşkın olduğunu ileri süren ve onu tanıyan bazı batılı yazarlar ise doğum tarihini 1818 veya 1819 olarak gösterir (Akün, 1989, s.478).
Torununun bildirdiği 3 Temmuz 1823 tarihi daha yaygın ise de, girdiği mektep ve tayin edildiği ilk vazifeler için gerekli yaş durumu, ayrıca vefatında yaşının yetmişi aşkın olduğuna dair beyanlar göz önünde tutularak doğum yılını 1818 veya 1819 almayı uygun görenler vardır. İbnülemin de 1238 kaydını 1228 şeklinde düzelterek 1813 olarak göstermeyi tercih ettiğini beyan eden Akün'e (1989, s. 143) karşılık İnal, Son Sadrazamlar'da bu tarihi 1823 olarak anmaktadır (İnal, 1982, s. 651; Vural ve Böler, 2011, s. 2).

[37]Namık Kemal bir mektubunda Yahya Efendi'nin amcasını Gelibolu'da gördüğü bir Rum olduğunu söyler (Tansel, 1964, s.118). Akün'ün verdiği bilgide de Yahya Naci Efendi'nin Hamit soyadı aldığı Tarhanzadeler ailesinin Bulgaristan'dayken İslamiyet'i kaybettikten sonra din değiştiren fertlerinden biri olup özbeöz Türk olduğu yönündedir (Akün, 1989, s. 143).

dönemin eğitimli ve aydın kesiminde oluşu, arzulanacak bir çevre içerisinde iyi bir eğitim alabilme şansına sahip olması ve daha lise yaşlarındayken Mustafa Reşit Paşa'nın maiyetinde Paris'e gidebilmesi o dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan başka herhangi bir çocuğun elde edemeyeceği bir ayrıcalıktır (Özkul, 2009, s. 83).

1837 yılında Ruhûddin Mehmet Efendi'nin Paris'teki görevinin sona ermesiyle İstanbul'a dönen Ahmet Vefik Efendi aynı yıl, daha evvel babası ve dedesinin de görev yaptıkları Tercüme Odası'nda memuriyet hayatına başlar. Tercüme Odası dönemin birçok reformistinin de memuriyete adım attığı bir kurum olması yönünle önem arz eden bir yapılaşmadır[38]. "Reformları, dış dünyayı izleyen ve Avrupa'ya karşı ne gibi tedbirlerle ayakta kalınması gerektiğini düşünen memurların yürüttüğü düşünüldüğünde" (Ortaylı, 2013, s. 131) bu kurumun neden bu misyonu edindiği daha iyi anlaşılabilir.

Yeni aydın tipinin ilk örneği olarak gösterilen Mustafa Reşid Paşa ile Paris'te bulunması Ahmet Vefik Efendi'nin "çevirmenlik mesleğinin yüzünü farklı kültürlere dönmüş çevirmen kimliğini gereksindiren doğası açısından önemli" (Özkul, 2009, s. 83) olduğu kadar dünya görüşünün şekillenmesi ve kariyerinin gelişiminde de etkili bir başlangıç olarak gösterilebilir. Avrupa kaynaklı ıslahatların toplum hayatında geniş yer bulmaya başladığı o yıllarda Osmanlı Devleti ve Batı dünyası arasındaki diplomatik ilişkiler çerçevesinde bilgi ve görev bakımından sıkça başvurulan bir devlet görevlisi olarak birçok dile hâkim olması Ahmet Vefik Efendi'nin görevlendirmelerinde önemli tercih sebeplerindendir.

Paris'te bulunduğu yıllarda Batı kültürünü yerinde tanıma fırsat bulan ender bürokratlardan biri de olan Ahmet Vefik, Batı ve Doğu dillerine hâkim olmasının verdiği avantajla geniş bir coğrafyanın kültür ve tarihine de nüfuz edebilme şansına da sahip olur (Tansel, 1965'den aktaran Sarıçoban, 2018, s. 281,282). Böylelikle "Memuriyet hayatında, batılı diplomatlar ve seçkin kişilerle kurduğu dostluklar sayesinde batıdaki bilimsel ve düşünsel gelişmeleri zamanında takip edebilme şansına sahip olurken, batı toplumlarını bu yakından gözlemleme şansı onu, batıyı komplekse düşmeden tahlil eden bir Osmanlı aydını haline getirir (Sarıçoban, 2018, s. 282)". İçinde doğduğu Doğu kültürü ile Paris'te edindiği Batı kültürünü başarılı bir şekilde birleştirebilmesi, Tercüme

[38]Karaçavuş (2006) benzer yapılaşma olarak toplantılarında edebiyat, matematik, felsefe ve astronomi gibi konularda tartışmalar yürütüp fikir alışverişinde bulunan ve Avrupa kültürüne yakınlık duyan Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi'nden söz eder. Yeni Osmanlıların çoğunluğunun olduğu gibi Ahmet Vefik de bu topluluğun üyelerindendir

Odası'na gelen yabancılar başta olmak üzere İstanbul'daki birçok yerli ve yabancının dikkatini çekerek takdirini toplar. Daha 1850'lerde Paşa'dan Osmanlı'da yetişen sayılı aydınlardan biri olarak bahsedilirken Osmanlı Devleti ile Batı dünyası arasındaki diplomatik ilişkiler çerçevesinde bilgi ve görev bakımından sıklıkla başvurulan bir devlet adamı olması ona makam ve mevkice hızlı bir yükselme fırsatı da sağlar (Vural ve Böler, 2011, s.2).

1855 yılından itibaren ise Abdülmecid dönemindeki birçok kurulda yer alarak Tanzimat'ın hukuk ve eğitim reformlarının hazırlanmasında önemli rol oynayan isimlerden biri olarak (Laurent, 1996, s. 81) ön plana çıktığı görülür. 1855'te Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliyye azalığı (Vural, 2016, s. 12), 1857'de Divân-ı Devâi Nazırlığı'na, 1859'da Kıbrıslı Emin Paşa'nın sadrazamlığı döneminde Paris Büyükelçiliği'ne, 1861'de ikinci kez Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliyye Azalığı'na, yine aynı yıl içinde Evkaf Nazırlığı ve Dar'ülfünun hocalığına getirilir. Bu görevi sırasında en önemli projesi Süleymaniye Camiinin restorasyonu olur (Laurent, 1996, s. 107). Bu çalışmadaki üstün gayreti ona ikinci sıradan Osmanlı nişanı kazandırır (Vural, 2016, s.13). 1862 yılında Fuat Paşa tarafınca kurdurulan ve mali ıslahatları düzenlemesi planlanan Divân-ı Âli Muhasebât Başkanlığı'na, 1871'de Rüsûmât Eminliği'ne atanır. Görevine olan bağlılığı, açıksözlülüğü ve doğrularından hiçbir koşulda taviz vermeyen kişiliği nedeniyle onu bu dönemde de kısa süreli görevler ve yer değişikliğiyle görürüz. 1872 Sadâret Müsteşarlığı, Maârif Nazırlığı'na ve Şurâ-yı Devlet Azalığına getirildiği yıldır ve bu son görevinin ardından da azlolunarak dört buçuk sene açıkta bırakılır (Ercoşkun, 2017, s. 676; Vural, 2016, s. 13,15).

5 Şubat 1877'de ilk Meclis-i Mebusan'ın Reisliği ve Dâhiliye Nazırlığı görevi verilirken, 19 Mart 1877 yılında meclisin açılışıyla birlikte vezir olarak görevlendirilir ve "Paşa" ünvanını alır (Akün,1989, s. 147; Ercoşkun, 2011, s. 676;). Reislik görevi sırasında hem gösterdiği yönetim tarzı hem de despot olması sebebiyle yerli ve yabancı birçok kişi tarafından eleştirilir (Sarıçoban, 2018, s. 282).

Hazırcevaplılığı ve patavatsızlığı yanında, Türk dili ve tarihine zaman zaman İslamiyet çerçevesi dışında eğilen, davranışlarında da bu Türkçülüğünü gösteren biri (Ortaylı, 2018, s. 242) olan Ahmet Vefik Paşa bu duruşunu reislik görevi sırasında da sıkça ortaya koyar. Ona göre ülke çıkarlarına hizmet edebilen sağlıklı bir Meclis-i Mebusan için ilk şart ortak dildir ve farklı din ve milletlerden oluşan mebusların mecliste sorun yaratması ise kuvvetle muhtemeldir. Her ne kadar Türk ulusçusu olmasa da Türk

diline düşkündür Ahmet Vefik Paşa ve tek başına savaşmak durumunda kalsa dahi hem yönetimde hem de eğitimde Türkçeye üstünlük tanınması yönündeki ısrarından vazgeçmez (Ortaylı, 2018, s. 242). İlk Osmanlı meclisine başkanlık ederken Suriyeli Hıristiyan vekillere "Aklınız varsa en kısa zamanda Türkçe öğrenirsiniz" (Ortaylı, 2018, s. 75) diyerek gösterdiği tepki ve Meclisin işlerini azınlık dillerine çevrilmeksizin Türkçe yürütmesi bu görüşünü açıkça göstermekten çekinmediği çıkışlarında biridir.

Meclisin ilk çalışma dönemini üç ayda tamamlamasının sonrasında aynı yıl Edirne Valiliği'ne atanır. 1878'de ikinci kez Maarif Nazırlığı, üç hafta sonra Dâhiliye Nazırlığı ilavesiyle başvekil tayin olunduysa da iki buçuk ay sonra yine azlolunup bir sene açıkta bırakılmanın sonrasında (Ercoşkun, 2017, s. 679) bu kez 1879 yılında Bursa Valiliği'ne tayin olur. Üç yıl sürdürdüğü bu görevinden 16 Ekim 1882 tarihinde azli ile bir buçuk ay sonra ikinci kez başvekilliğe tayini gerçekleşir (Anonim, 2002, s. 53; Yücelt, tarihsiz, s. 11,12; Sarıçoban, 2018, s. 281,282; Şahiner, 2007; Özkul, 2009; Akün, 1989, s. 143-157). Sadece birkaç gün süren bu son görevinin ardından ise hiçbir devlet görevi almaz ve 2 Nisan 1891'deki ölümüne değin İstanbul Rumelihisarı'ndaki evinde yaşar.

Ortaylı (2018, s. 242)'ya göre idarecilik hayatındaki iniş çıkışlar; olaylı ve başarılı bir valilik ve elçilikleri, kısa süren sadrazamlığı (başvekil ünvanıyla), dağıtılmasında rolü olan ilk Osmanlı Meclisi reisliği onun siyasal kariyeri hakkında hüküm vermeyi güçlendiren görevlerdir. Bursa Valiliği dışındaki tüm görevlerinde çok kısa süreler kalan Ahmet Vefik Paşa'nın bu kısa süreli görev değişikliklerinin sebebi yaşanan kabine değişiklikleri olduğu kadar kendine has kişiliğinin idarecilik sıfatıyla dengede duramayışıdır. 1837'den 1882'ye kadar süren uzun memuriyet hayatında birkaç kez görevinden azledilse de her aşırılığından sonra kendisine başkentten uzakta yeni bir görev verildiği, kısa bir süre sonra da geri çağrıldığı görülür. Azledildiği dönemlerini çeşitli sıkıntılar içinde geçirdiğini mektuplarından öğrendiğimiz Paşa (Akün, 1989, s. 147), bu dönemlerde edebiyatçı, tiyatro yazarı, dil ve folklor uzmanı, kitabiyatçı, tarihçi olarak bilim insanı yönü ön plana çıkar ve akademik çalışmalarına yoğunlaşarak Türk dili, tarihi ve tiyatrosu gibi farklı alanlara önemli katkılar sağlayan eserler üretir.

Avrupa'daki bilimsel ve edebi gelişmeleri, yabancı dil bilgisi sayesinde takip eden Ahmet Vefik Paşa, 19. yüzyılın ikinci yarından itibaren hızla yayılan milliyetçilik akımlarını da yakından takip etme şansı bulur. Avrupa'da hızla yayılan bir etki alanı oluşturan milliyetçiliğin geleceğin dünyasını şekillendireceğini fark eder. Milliyetçilik

ideolojisinin temelinin dil ve tarih olduğunu görmesi üzerine, kendi çalışmaları da bunlar üzerine yoğunlaştırır (Sarıçoban, 2018, s. 288).

Bilimsel çalışmalarının yanında tiyatro alanında Moliere'nin yirmi dokuz eserinden on altısının Türkçeye tercüme veya adaptesini yapar. Özellikle adaptasyon çalışmalarındaki başarısı[39] nedeniyle Abdülhak Hamit ondan Türkçe'nin Moliere'i olarak bahseder (İnal, 1982, s. 725).

2.5.3. Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'sı

Ahmet Vefik Efendi iki farklı resmi görevle Bursa'da bulunur. İlk görevlendirilmesi 1863 Mart'ından 1864 Eylül'üne kadar devam eden Anadolu Sağ Kol Ciheti Müfettişliği, ikinci görevi ise Şubat 1879-Ekim 1882 yılları arasındaki Bursa Valiliği'dir. Ahmet Vefik'in Sağ Kol Ciheti Müfettişliğinden bahsetmeden evvel, teftiş geleneği kapsamında Tanzimat dönemi müfettişliğinden ve bu bağlamda onun görev tanımından söz etmek yerinde olacaktır.

Tanzimat'ın ilanı sonrasında devlet, Mart 1840 itibarıyla hem Tanzimat'ı anlatmak ve yanlış uygulamalarını düzeltmek hem de planlanan reformları hayata geçirebilmek ve taşrayı denetlemek için yaklaşık on üç ay süren kapsamlı bir teftiş başlatır (Serbestoğlu, 2014, s. 764). Aslında taşranın müfettişlerce teftiş edilme geleneği Tanzimat'a özgü yeni bir uygulama olmayıp Osmanlı klasik döneminde merkeze ulaşan sorunların ortadan kaldırılması için başvurulan bir yöntemdir. Öyle ki Kanuni Sultan Süleyman Kanunnamesi'nde isyana sebebiyet verenlerle mücadele edebilmek adına özel vazifeli kimselerin gönderilmesi maddesi olarak da yerini alır (Keleş, 2019, s. 47). 19. yüzyılın ikinci yarısı mali ve idari düzenlemelere gidildiği bir reform dönemi olması sebebiyle yeni kurumların da ortaya çıktığı bir dönemdir ve bu süreçte hem tüm bu reformların etkin bir biçimde yönetime dâhil edilmesini sağlamak hem de denetimini yapabilmek adına eski bir yöntem olan teftişlere yeniden başvurulur.

1840 yılında Meclis-i Vâlâ-i Ahkâm-i Adliye Azası Arif Hikmet ve Çerkeşî Mehmet Efendi Anadolu ve Rumeli'nin teftişiyle görevlendirilir (Serbestoğlu, 2014, s. 767). Tasarruf tedbirleri gerekçesiyle bu ilk heyetin görevi sonlandırılırken 1842 yılında ikinci bir heyet oluşturulur. Bu heyetin amacı ise Tanzimat'ın uygulandığı eyalet ve

[39]Bu başarının altında hem eser seçimindeki isabetli tercihleri hem de Avrupa hayatını Türk toplum yapısı ve geleneklerine ustalıkla uydurularak karakterlerin başarılı bir biçimde yerlileştirilmesi yatar (Sarıçoban, 2018, s. 285).

sancaklarda idarecilerle görüşülerek karşılaşılan sorunlara özellikle Tanzimat'ın öngördüğü değişiklikleri yerine getirmeyen memurlar konusuna çözüm bulmak olarak belirtilir (Çadırcı, 1997, s. 198). İlk heyetten farklı olarak bu heyetin bir de Osmanlı'nın iç işlerine karışmaya meyilli olan gayrimüslimlerin Osmanlı idaresine karışmalarını önleyen tedbirlerin alınıp alınmadığını kontrol etmek görevi vardır (Keleş, 2019, s. 47). Benzer görevlerle 1850 ve 1860 yıllarında oluşturulan teftiş heyetlerinin ardından 1863 yılında yeni vilayet nizamnamesi hazırlıkları çerçevesinde Rumeli ve Anadolu'da yeniden kapsamlı bir teftiş başlar. Bundaki en büyük pay da kuşkusuz, üzerinden uzun yıllar geçmesine karşın Tanzimat'ın hala tam olarak uygulanamamış olmasıdır. Vergi adaletinin sağlanamamış olması, yolsuzlukların artarak devam etmesi, imar faaliyetlerinin yerine getirilmemesi, arazilerin yerel ailelerce ele geçirilmeye çalışılması vs. şikâyetler de bu süreci aksatan etkenler arasında gösterilebilir. Tanzimat'ın ilanı sonrasında yapılan teftişler göz önünde bulundurulduğunda, bu son teftiş hareketinin önceki girişimlerden edinilen başarısız tecrübeler nedeniyle daha planlı uygulandığı görülür.

1863'deki eyalet teftişlerine Anadolu Sağ Kol Ciheti[40] Müfettişi olarak Ahmet Vefik Efendi ve Rıza Efendi, Rumeli cihetine de Abdüllatif Subhi Bey, Ferit Efendi ve Ziya Bey Efendi atanır (Ercoşkun, 2017, s. 678), Ahmet Vefik Hüdavendigâr Eyaleti'ne (Bursa) gönderilir.

Oldukça geniş yetkilerle donatılmış olan müfettişlerin görevi sadece Tanzimat reformlarının taşrada uygulanmasına yönelik ıslahat çalışmalarını değil, imar faaliyetlerini denetlemek, güvenliğin sağlanması, yolsuzluklarla mücadele, vergilerin toplanmasında yaşanan usulsüzlükler, nüfus sayımı gibi sosyo ekonomik sorunları da kapsamaktadır. Bu bağlamda kazaların vergi defterlerini kontrol etmek, Tanzimat reformlarına uygun hareket etmeyen rüşvet alan, devlet malını zarara uğratan memurları görevden almak, faizcilerle mücadele, asayişin temini maksadıyla kurulan zaptiye teşkilatının çalışmalarını denetlemek, eyalet yollarını onarmak ve yeni yollar açmak, köprülerin tamiri, yeni telgraf hattı döşemek, arazinin ıslahı, ziraatın gelişmesine destek olmak, su kanalları açmak, abidevi eserlerden olan cami, türbe, imaret gibi eserlerin

[40]Anadolu Sağ Kol olarak Ahmet Vefik'in yetki alanı Kocaeli, Bursa, Biga, Balıkesir, Manisa, Muğla, Aydın, Antalya ve İçel'in ilçe, kasaba ve köyleri ile Kütahya ve Ankara sancaklarının bazı kazalarını da içine alan oldukça geniş bir bölgedir (Öntuğ, 2009, s.28).

bakım ve onarımı, muhacirlerin iskânı, hapishaneleri gezmek, şehirlere hükümet konağı, hastane gibi yeni binalar tesis etmek (Öntuğ, 2009, s. 29,30), ipek ticareti, gemi taşımacılığı, bataklıkların kurutulması, pazar yerlerinin temizlenmesi (Ercoşkun, 2017, s. 679) bu görev tanımına dâhil olan uygulamalardır. Üyelerin teftiş sırasında merkeze göndereceği raporların hızla değerlendirip geciktirilmeden uygulamaya konulması için de İstanbul'da Ahmed Cevdet Paşa başkanlığında Harbiye ve Maliye dairelerinden uzmanlarla ayrıca bir komisyon-u mahsus oluşturulması (Tural, 2004, s. 101) bu uygulamaların ne kadar önemsendiğinin bir göstergesidir.

3 Mayıs 1863'te İstanbul'dan yola çıkan Ahmet Vefik Paşa Bursa'ya gelinceye kadar teftiş için gittiği her yerde yapıcı, hızlı ve başarılı icraatlarıyla devrin gazeteleri tarafından takdirle bahsedilen bir isim olur (Akün, 1989, s. 146). İzmit Sancağından başladığı denetimleri ve icraatlarından sonra istikâmeti Hüdavendigâr Sancağı olur.

Eyalet merkezi olan Bursa şehrine geldiğinde ise büyük deprem sonrasında harap olmuş bir şehir karşılar onu. Hem büyük bir yıkıma sebep olan bir felaketin yarattığı ortam hem de "Devletin ilk payitahtını içinde bulunduğu harap halden kurtarmayı milli bir izzet-i nefis meselesi kabul eden Ahmet Vefik, Bursa'yı iptidai ve yıkık dökük bir şehir olmaktan çıkarıp mâmur bir hale getirmek için büyük gayret sarf (Akün, 1989, s. 146)" etmesi, yeniden imar konusundaki ısrarlı tavrı ve nitelikli imar faaliyetleri Türk modernleşmesinin de ilk örneğini oluşturur. Bursa'daki imar çalışmalarına baktığımızda büyük bir bölümünün Sağ Kol Ciheti Müfettişliği görevi süresince yapıldığını görürüz.

Ahmet Vefik'in Bursa'daki şehircilik uygulamaları birkaç başlık altında değerlendirilebilir. Bunlar; 1855 depremi ve sonrasında yaşanan afetleri bertaraf ederek şehri modern şehircilik anlayışla yeniden imar etmek, yeni yollar açma ya da yolları genişletmek, Selâtin yapılarını (cami, türbe, medrese, mektep ve külliyelerini) onarmak, Tanzimat reformlarını yansıtan yeni yapılar inşa etmek ve ipekçilik ve gemi taşımacılığıdır.

Ahmet Vefik'in bu müfettişlik görevinden önceki iki görevi, hem müfettişlik görevinin ona verilmesinde hem de Bursa'da yürüttüğü şehircilik faaliyetlerinin bu kadar başarılı olmasında etkili olur. Bu görevlerden ilki 1860 yılındaki Paris Sefirliğidir. Bu görevi sırasında, İmparator III. Napolyon tarafından Paris Valisi olarak atanan Baron

Eugène Haussman'ın[41] Paris'in planlanmasını ve şehrin yeniden inşasını gözlemleyerek kentte gerçekleştirdiği köklü değişimleri yerinde inceleme fırsatı bulur (Özcan, 2006, s. 153; Laurent, 1996, s.107). Haussman'ın Paris planının akabinde, üç yıl gibi kısa bir zaman içinde benzer uygulamaların Bursa'da da hayata geçirilmiş olması (Aslanoğlu, 2000, s. 180), kent planlama tarihinde Bursa'yı ayrıcalıklı bir yere koyar. Bu ayrıcalığın kuşkusuz en önemli belirleyicisi ise 1855 depreminden sonra şehrin imarının saray için bir prestij sorunu olarak değerlendirilmesidir. Kenti modern anlamda biçimlendirirken Ahmet Vefik'e rehberlik eden bir diğer görevi de1861 yılında Paris dönüşünde atandığı Evkaf Nazırlığında ona ikinci rütbeden Nişan-i Osmanî kazandıran, Süleymaniye Cami'ndeki başarılı restorasyon çalışması olur (Tansel, 1964, s.129).

2.5.3.1. Deprem Ve Yangın Sonrası Çalışmaları

Tanzimat anlayışının ve felsefesinin şehirlerde görünür kılınması sürecinde başkent İstanbul dışında ilk kez başka bir bölgede de uygulanabilirliğinin gündeme gelmesiyle hükümet, 1856 yılındaki Meclis-i Vâlâ müzakerelerinde önemli bir karar alır. Bu karar doğrultusunda imparatorlukta yapılması planlanan ıslahatlar için Bursa'nın, bir "usûl-ı cedide numunesi" olmasını onaylanırken, buradaki uygulamaların sonuç vermesiyle aynı düzenlemelerin Edirne'de de uygulanması yönünde bir karara imza atarlar[42] (Avcı, 2017, s. 63). Tanzimat felsefesinin uygulama alanı olarak Bursa ve Edirne'nin seçilmesi her iki şehrin, imparatorluğun imaj temsilinde ne kadar önemsendiğinin de ortaya koyar.

Hem Tanzimat modernitesi hem de Osmanlılık idealine uygun bir yeniden inşa süreci için en uygun uygulama alanı olan Bursa, ilk payitaht olarak taşıdığı değerin yanı sıra tümüyle Osmanlı şehircilik anlayışına göre gelişmiş bir kent yerleşimi olmasıyla özel bir konuma sahiptir (Avcı, 2017, s. 63). 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde Osmanlı'nın ilk payitahtı, 1855 depreminin yarattığı yıkım nedeniyle imparatorlukta gözle görülür biçimde yeniden imara muhtaç olan tek eyalettir (Laurent, 1999, s.84).

1853-56 Kırım Savaşı'nın ardından yaşanan malî kriz, felaketin sonuçlarının ortadan kaldırılarak şehrin yeniden imarını yavaşlatır. 1857'de Bursa'ya gelen George

[41]Ayrıntılı bilgi için Bkz Salman, H., Haussmann Paris Tranformed, George Braziller, New York, 1971; Jordan, D., "Haussmann and Haussmannisation The Legacy for Paris", French Historical Studies Vol.27, No.1, Winter,2004,s.87-113;Carmona M., Haussmann, Paris, 2000

[42]Bu kararın ardından Bursa'da idari ve mali alanda görev yapacak meclisler ve mahkemelerin kurulmasını görüşmek üzere, Sadâret Dairesi'nde Meclis-i Âli-i Tanzimat ve Meclis-i Vâlâ azaları arasından seçilen bir heyet oluşturulur. Heyette olanlardan isimlerden biri de iki farklı göreviyle Bursa'da bulunarak şehrin modernleşmesine yön verecek olan Ahmet Vefik'tir (Avcı, 2017, s. 64).

Perrot, depremden iki yıl sonra bile şehirde hiçbir şeyin değişmediğini, yapıların aceleyle tamir edilmeye çalışıldığını, şehir baştanbaşa çamur ve enkazla kaplı olduğunu anlatır (Günaydın ve Kaplanoğlu, 2000, s. 143-144). Şehrin kısıtlı imkânlarıyla şehri yaşanan afetlerin enkazından temizlemeye çalışan dönemin valisi Namık Paşa'nın bu çalışmaları devam ederken, Mühendishâne-i Hümâyûn ve Erkan-ı Harbiye Mektebi hocalarından ve askerlerden oluşan bir heyet de Bursa'ya gönderilir. Suphi Bey başkanlığında çalışmalarını yürüten bu heyet 1859 yılında, Ahmet Vefik'in de müfettişliği ve valiliği dönemlerinde şehrin imarında yararlanacağı, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin ilk kadastro planı olan ayrıntılı bir Bursa haritası hazırlar. Bu harita hem depremin etkilerinin izlendiği hem de Tanzimat uygulamalarının henüz başlatılmadığı dönemi görselleştirerek kentin 19. yüzyıldaki mekânsal değişim sürecinin izlenmesinde de oldukça önemli bir veri kaynağı saplamaktadır. Kaygalak'ın (2008, s. 171) bu haritaya bağlı olarak; bağ ve bahçelerin vakıflara ait olarak ya da sahiplerinin isimleriyle kaydedilmiş olması, bunların dışındaki kamusal ve ticari yapıların numaralar verilerek belirtilmesi gibi tespitleri, şehrin deprem sonrası kadastrolanması amacıyla yapıldığı görüşünü de kanıtlar niteliktedir[43] .

Ahmet Vefik'in 1863 yılında Hüdavendigâr Eyaleti'nde bulunduğu sırada bir yandan da doğal afetler yaşanmaya devam eder. Bu dönemde Bursa'da üç ayrı yangın meydana gelir; 26 Mart tarihinde Bursa Uzun Çarşı, 19 Eylül'de Setbaşı semtinde-Ermeni Mahallesi'ni büyük ölçüde yok eden Setbaşı yangını ve yine aynı tarihlerde Gemlik yolu üzerinde de başka bir yangın olmak üzere. Setbaşı yangınında zarar gören mahallelerin tamamen temizlenmesi ve imara açılması beş aydan fazla sürerken, yangından etkilenen bölgelerin haritasının çıkarılarak İstanbul'a gönderilmesi ise ancak Nisan 1864'te gerçekleşir (Öntuğ, 2009, s. 61). Yangınların ve depremlerin kent yapısına büyük zararlar verdiği gerçeğini kabul etsek de; kentin birbirine bitişik düzende, dar ve çıkmaz sokaklarından oluşan plansız dokusunu ortadan kaldırıp modernleşmesini sağlayacak ortama olanak vermesiyle de bir fırsat olarak değerlendirilebilir.

[43]"Bu harita incelendiğinde, 19. yüzyılda Bursa'da, Gökdere ve Cilimboz dereleri çevresinde iki önemli sanayi bölgesinin oluştuğu, konut alanlarının az yoğun ve aralıklı olup, birbirlerinden sebze ve meyve bahçeleri, zeytinlikler ve boş alanlarla ayrıldığı, ticaret merkezinin ise, kent merkezinde ilk belirginleştiği bölümde gelişmiş olduğu görülmektedir" Ayrıntılı bilgi için; Şahin, E. (2007) http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=52&RecID=1291

2.5.3.2. Yol Düzenlemeleri

Hüdavendigâr Eyaleti'ne Sağ Kol Müfettişi olarak atanan Ahmet Vefik'in şehirdeki çalışmaları, bölge bağlantı yollarının iyileştirilmesine yönelik çalışmalara öncelik vererek başlar. Osmanlı'nın geleneksel şehir düzeninde alışıla gelen dar ve çıkmaz sokaklı genel dokusunun Bursa'da da aynı karakteri gösterdiği göz önünde bulundurulduğunda, 1860'lara kadar hazırlanan nizamnameler doğrultusunda yapılan istimlak faaliyetlerinin neden istenilen /ihtiyacı karşılayacak sonucu vermediği daha anlaşılır hale gelir. Bu alandaki ilerlemeyi/başarıyı kolaylaştırarak kent yollarındaki düzenlemelerin gerçekleştirilebilmesinde en büyük etken, şehirde çıkan yangınlar ve depremlerin uygulamalar için uygun ortamları hazırlamalarıdır.1863 Setbaşı yangınının ardından şehirde yapılan çalışmalar buna örnek olarak gösterilebilir. Yangın sonrası düzenlemelerin mühendislerce tamamlandığı bilinen yerleşim bölgesinde % 19 hata payıyla 10-12 arşın uzunluğunda muntazam caddeler ve güzel cami avluları tanzim olunur (BOA'dan aktaran, Öntuğ, 2009, s. 62). Bu yeni mahalleleri oluştururken geleneksel dokuyla bütünleştirme amacı güdülmediği de açıkça görülürken (Laurent, 1999, s.88),yangının ardından kurulan mahallelerde yeni şehircilik ilkelerine uyularak İstanbul'daki gibi dik açılı planlar tercih edilmesi ise Bursa şehrinin geleneksel karakterinde önemli bir değişim olarak gösterilebilir.

Ahmet Vefik'in modern şehircilik anlayışıyla yeni bir Bursa imar etme ideali Yenişehir, İznik, Gemlik ve çevresinde yaptığı denetimler sonrasında eyaletteki bölge yollarını modernleştirmeyle devam eder. Şehrin sadece insanlar ve binek hayvanlar için elverişli olan yollarına, 19. yüzyıldan itibaren atlı arabaların da dâhil olmasıyla yolları genişletme ihtiyacı ortaya çıkar (Abacı, 2007, s.178). Hem müfettişliğinde hem de valiliğinde sürdürdüğü şehircilik faaliyetlerinde yollarla ilgili birçok düzenlemelere imza atan Ahmet Vefik belli başlı ana sokakları genişletip yeniden düzenleyerek ve radikal fikirlerle çıkmaz sokakları kaldırarak şehri, geleneksel Osmanlı kent düzeninin alışılagelmiş formlarının ilk kez dışına çıkan bir anlayışa da hazırlar.

Kentteki ana sokaklarda, caddelerde ve yollarda yapılan bu yenilenme ve değişimi Bursa ile Kütahya, Eskişehir ve Yenişehir gibi yakın çevre sancaklarıyla bağlantısını sağlayacak yolların yapılması takip eder. Ahmet Vefik'in bizzat uygulayıcısı ve denetleyicisi olduğu- aynı zamanda bu alanda Anadolu'daki ilk örnekler olma özelliğini de gösteren-bu yeni bağlantı yolları hükümetin verdiği talimatlara bağlı olarak Fransız, İngiliz ve Alman mühendislere hazırlatılan planlarla hizmete açılır (Laurent, 1999, s.86).

Abdülaziz'in 1861 yılındaki Bursa ziyareti, yol düzenlemelerinde şehrin batısındaki Çekirge semtini gündeme getirir. Çekirge yolu bir yandan yükseltilip genişletilirken diğer yandan batı ve doğu yönüne doğru beşer kilometre uzatılır. Yine bu güzergâhta Topuklu Bahçe'ye kadar açtırdığı yol ile birlikte, hem yol boyunca misafirhane, dükkân ve ev yaptırarak bu bölgeyi metruk kalmaktan kurtarır hem de Rusçuk'tan gelen muhacirleri buraya yerleştirerek Rusçuk Mahallesi adıyla bir göçmen yerleşimi de oluşturur (Tansel, 1964, s.130) .

Ticari mal taşımacılığı, yolcu yoğunluğu, gümrükçü ve mubayaacı gibi görevli memurlarıyla Bursa ve civarı kazaların ulaşım ve iaşesi, devlet ihtiyaçları açısından da öneme sahip (Satıcı, 2008, s. 372) önemli bir ticaret transfer noktası olan Mudanya'ya olan ulaşımı daha kolay hale getirebilmek amacıyla çalışmalar başlatılır ve Bursa-Mudanya yolu genişletilir.

Bir başka proje de Bursa'yı Gemlik'e bağlayan yolu genişletme projesidir[44] . Daha önce İbrahim Sarım Paşa'nın valiliğinde (1849-1851) başlatılan ancak tamamlanamayan bu projenin hayata geçirilmesi ancak 1865'te Ahmet Vefik'in valiliği döneminde gerçekleşir. Gemlik yolu İnciler mesiresi altında Cevizlik'e kadar yapılmış olan yol, Ahmet Vefik'in müfettişliği döneminde devam ettirilerek Zambaklı Mektep'e kadar açılarak tamamlanır (Tansel, 1964, s. 130) ve bu yeni yol ile birlikte Bursa- Gemlik arasındaki mesafe de bir saate yakın kısalmış olur (Aoki, 2002, s. 134).

Kent içindeki uygulamalarda ise Hükümet Caddesi ve İpekçilik Caddesi ön plana çıkar. Ahmet Vefik'in ilk valilik yıllarında Batıda Hisar bölgesinden başlayıp Ulu Cami'nin güneyinden, doğuda Setbaşı Köprüsü'ne kadar uzanan Saray Caddesi genişletilerek Hükümet Caddesi adıyla faaliyete açılır (Laurent, 1999, s. 88). Devamındaki yol ise, Setbaşı Köprüsü'nden başlayarak Sultan Abdülaziz'in Bursa ziyaretinde kalması için tepede yaptırılan köşkün aşağısında son bulan, daha çok Gayrimüslim tüccarlar ve misyonerlerin yaşadığı İpekçilik caddesine bağlanır[45] . Şehre hâkim bir yerde yapılan bu köşkle birlikte, hanedanın temsili olan yapı ile Tanzimat'ın temsili olan yeni laik idare binasına ve dolayısıyla idari merkeze de bağlanır.

[44]Satıcı'nın BOA.A.MKT.MHM.346/18'den aktardığı bilgiye göre (Satıcı, 2008, s. 363); gerekli tahsisatın sağlanmasının ardından bu yolun yapımına 1851 yılında başlanır. Fakat yaklaşık 30 km. uzunluğundaki bu yol, birçok memuru zengin ederek ancak on beş senede tamamlanabilir. Böylece Ahmet Vefik'in aldığı sert tedbirler neticesinde Hüdavendigâr Eyaleti'nin ilk şose yolu da Kasım 1865'te açılır.

[45]Nazif Paşa'nın valiliğinde (1883-1885) Uludağ ve Mudanya yolları genişletilerek Geçit köprüsü inşa edilir, Vali Celaleddin Paşa (1889-1891)Acemler'den Karacabey'e giden yolu açar. Ahmet Münir Paşa (1891-1897) Maksem Caddesi'nin yapımına başlar ve Ahmet Vefik Paşa döneminde başlanıp l-karım kalan yolları tamamlar (Abacı, 2005, s. 114).

Tüm bu yol düzenleme çalışmalarının ardından şehrin ulaşımı rahatlamakla birlikte, Tanzimat dönemi Bursa'sının genel görüntüsünde eski anıtların çoğunun yeni yapılara bu yeni yollarla bağlanır. Ulaşımdaki bu ve benzeri düzenlemelerle şehirde yol ağının genişletildiği, hem tüm hatlarıyla ulaşılabilir hem de belirli bir düzen dâhilinde yeni bir şehir mekânının oluşturulduğu Bursa şehir planlamasında, rol model olarak seçilen Haussmann planının bir Osmanlı şehrinde ne kadar uygulanabilir olduğu da görülür.

Kendi kişiliğinde Geleneksel ile modernliği, Osmanlı ile Batı'yı birleştirebilmiş Ahmet Vefik aynı sentezlemeyi imparatorluğun payitahtına da dengeli bir biçimde yansıtırken, Tanzimat dönemiyle birlikte bürokraside oluşan ikili yapılanmanın bir şehrin biçimlenmesine nasıl sirayet ettiği de Bursa örneğiyle gözle görülür hale gelir.

2.5.3.3. Eski Eserlerin Onarılması Ve Leon Parvillée

Bu denli yoğun bir imar hareketliliğinin yaşandığı yüzyılda, 1855 depreminden Ahmet Vefik'in Bursa'ya gelişine kadar olan süreçte onarımı yarım kalmış veyahut onarımına hiç başlanmamış yapılar da yenileşmeye dâhil edilir. Bunlar şehrin selâtin cami, türbe, medrese ve mektep gibi çok yapıdan oluşan külliyeleridir[46]. Hazırladığı 2 Aralık 1863 tarihli raporunda Ahmet Vefik; Çelebi Sultan Mehmed Cami ve Türbesi'nin onarımının planlandığı halde hala başlanmamış olmasında bahsederken, keşif için buraya gelen Mösyö Ritter ve onun yanında gelen Leon Parvillée'nin buranın onarımı için belli bir maliyet çıkardığını, bunun da vakıf gelirlerinden karşılanacağını anlatır (Öntuğ, 2017, s. 66). Bu imar faaliyetleriyle birlikte, bazı yapıların sadece onarım yapılarak kurtarılamayacağı, orijinal plana bağlı kalınarak restore edilmesi gerektiği de anlaşılır. Tüm bu çalışmalar için ön plana çıkan isim ise Fransız Léon Parvillée olur.

Neden Parvillée'nin böylesine bir görev için tercih edildiği düşünülünce bu; Fransa'da başarılı restorasyon uzmanı Viollet-le-Duc tarafından Parvillée'nin desteklemesi, o dönem zaten Abdülaziz'in hizmetinde bir dekoratör oluşu, hayli hazırda Osmanlı mimarisinin ilkelerini incelemesi gibi haklı sebeplere bağlanabilir. Bir Avrupalı olarak Osmanlı'nın bakış açısını yansıtmaya çalışırken, modayı aktaran bir Parisli'den Osmanlı süslemesini anlayan ve bunu uygulayan bir oryantaliste dönüşme süreci de izlenir (Aoki, 2002, s. 133).

[46]Ayrıntılı bilgi için bkz. Bostan, N. (2011). *Mahkeme Sicillerine Göre 19.Yüzyılın İlk Çeyreğinde Bursa'daki Dini Yapıların Onarımı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: U.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Osmanlı'ya ve Osmanlı kültürüne uzak bir isim olmayan Parvillée İstanbul'a ilk kez 1852 yılında dekoratör Pierre Victor Gallandi'nin yanında çalışmak üzere gelir (Aoki,1999, s.95). Tanzimat sonrasında İstanbul'da Fransız dekor tasarımında ün yapan Parvillée, Sergi-i Umumi-i Osmani'deki başarısı vesilesiyle dönemin Sağ Kol Ciheti Müfettişi Ahmet Vefik'ten davet alarak Bursa'ya gelir (Aoki, 2002, s. 136). Laurent'e göre Bursa'ya davet edilme fikri Fransız mühendis Ritter aracılığıyla gelir. Bursa'ya davet edildiği tarihi 1863 olarak belirten Parvillée kitabında (1874, s. 4) onarımını üstlendiği yapıları şöyle anlatır:

> "Şöyle nasıl bir ruh durumunda ben orada kalarak Asya'nın uclarına kadar gezmişim. 1863'te Bursa kentindeki harap halindeki bazı binalarını restore ya da daha çok takviye etmek üzere Osmanlı hükümetinden görevlendirildim. Yeşil Cami, I. Mehmet Türbesi, Orhan Cami, Muradiye Camii, Ulu Cami ve âlemi ile beraber yeniden kaldırdığı bir minarede, padişahın komiseri Ahmet Vefik Efendi'nin emri ile benim gerçekleştirdiğim çalışmalar yapıldı."

Bu kadar geniş çaplı bir onarım sürecini üstlenen Parvillée, Yeşil Cami ve Türbesi'ndeki çalışmaları nedeniyle büyük eleştirilerin de odak noktası olur. İç ve dış mekânda yaptığı bazı değişiklikler, caminin çatısı üzerine eklenen ahşap saçak, kalem işleri ve taç kapının sıvanması ve çinilerin bir kısmının taklitleriyle yenilenmesi bu eleştirilerin başlıca sebepleridir[47]. Mustafa Armağan da (1988, s.91-100) bu sebeplerden dolayı hem Parvillée'yi hem de Ahmet Vefik'i eleştirirken bu imar faaliyetleri ve restorasyonları ile şehrin kent dokusuna zarar verildiğinden bahseder.

Bu dönemde onarımı gerçekleşen diğer dini yapılar Sultan Osman Gazi Türbesi, Sultan Orhan Gazi Türbesi, Ulu Camii, Yeşil Külliye, Orhan Camii ve Medresesi, Bedrettin Pars Bey Cami ve Müştemilatı, Kızlar Camii ve Mektebi'dir. Bunların yanı sıra Simkeşhâne ve İpek Han gibi ticari yapılar, Ermeni Kilisesi ve Mektebi gibi gayrimüslim yapıları da bu onarım sürecine dâhil edilir.

[47]Bu eleştirilerin çok da yersiz olmadığı, Ahmet Vefik Paşa'nın himayesi ve uygulayıcılığıyla başlatılan bu onarımlar sürecinden yaklaşık 153 yıl sonra ortaya çıkarılır. 1855 Bursa depremi sonrasında anıtsal yapıların restorasyonu için görevlendirilen Léon Parvilleé'nin, Osmanlı topraklarından ayrılırken beraberinde çok sayıda eseri izinsiz olarak ülkesine götürdüğü ortaya çıkar. Parvillée'nin ölümünden sonra ailesine miras kalan bu koleksiyon yedi yıl sonra hala koleksiyonunda bulunan Victoria & Albert Müzesi'ne satılır ki Bursa Yeşil Cami Külliyesi'ne ait olan kayıp çinilerin belgelerle ülkemizden ne şekilde ve kim tarafından çıkarıldığı sorusu da belgeleriyle kanıtlanır Eroğlu ve Güleç. (2016).

2.5.3.4. Tanzimat Dönemi Yapıları

Bursa'da Tanzimat dönemi yapılarını incelediğimizde tamamının Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği döneminde inşa edilen örnekler olduğunu görürüz. 1844'de Abdülmecid'in, 1861'de Abdülaziz'in şehri ziyaretleri sırasında konaklamaları için inşa edilen iki köşk, bir rüştiye ve bir de idadi 1863 yılından önce şehre kazandırılan resmi yapılardır (Laurent, 1999, s. 90). 1863'te inşa edilen Hükümet Konağı, Ahmet Vefik'in ilk döneminde gerçekleştirebildiği mimari projesidir. Yeni dönemle birlikte ortaya çıkan yeni yönetim anlayışı, yeni yönetim birimlerine olan ihtiyaç Tanzimat'ta devlet otoritesinin temsili olarak yeni yapı türlerine olan ihtiyacı da belirler. Birçok yayında 1864 olarak verilen inşa yılının son dönem yapılan çalışmalardan elde edilen belgelerle birlikte 1894 olduğu kanıtlanır[48]. Neo-klasik tarzdaki yapı mimarisiyle kendinden sonra yapılan idari merkezler için de örnek olur.

1864 yılında ilk görevi sırasında şehirdeki sağlık hizmetlerinin yetersizliği nedeniyle bir hastane açmayı düşünen Ahmet Vefik, İsa Bey Medresesi yanındaki Damat Efendi Konağı'nı satın alarak bunu gerçekleştirmek için ilk adımı atar ancak bu projesi İstanbul'a çağrıldığı için 1868 yılında Hakkı Paşazâde Hacı İzzet Bey'in valiliği döneminde hayata geçirilir (Kepecioğlu, 2009, s.96; Tansel, 1964, s.130). 1879-1882 yıllarındaki ikinci valiliği sırasında Ahmet Vefik Paşa Bursa Gurebâ Hastanesi adıyla faaliyete başlayan bu hastaneyi geliştirerek iki katlı kâgir bir bina inşa ettirir (Bilmiş, 2019, s. 66).

1854 yılında Şehremaneti'nin kurulmasıyla birlikte yeni bir idari oluşum başlar: belediyecilik. Bursa'nın ilk belediye binası 1879 yılında Kütahyalı Şehberder'in mimarlığında inşa edilir (Kepecioğlu, 2009, s.194; Baykal, 1950, s.102). İnşaat ve tamiratına dair herhangi bir belge bulunmayan Belediye binasının yapım tekniği ve cephe özellikleri 18. yüzyıl sonrası Osmanlı mimarisinde görülen batılılaşma eğiliminin bir yansıması olarak gösterilebilir (Dostoğlu ve Oral, 1999).

[48]bkn. Bilmiş, H. G.(2019). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Bursa'da Mimarlık Ortamı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

3. KATALOG
3.1. Günümüze Gelemeyen Yapılar
3.1.1 Abdal Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 1

Konumu : Fırın Çıkmazı Sokak, No 26-28

Yapım Tarihi : 1768

Fotoğraf No : 1-15

20. yüzyıla kadar ayakta kalabilen yapı, bazı kaynaklara göre yanarak[49] bazılarına göre de yıkılarak[50] yok olmuştur. Başodasındaki dolaplarının birinin üzerinde görülen 1182 (1768) hem yapının inşa hem de nakışlı bezeme ve duvar resimlerinin de tezyin tarihini vermektedir. Bursa'daki bu ev, ilk olarak Renda'nın (1977, s.124) dile getirdiği gibi, Anadolu'daki bilinen erken tarihli duvar resmi örneği olarak da literatürde yerini almaktadır.



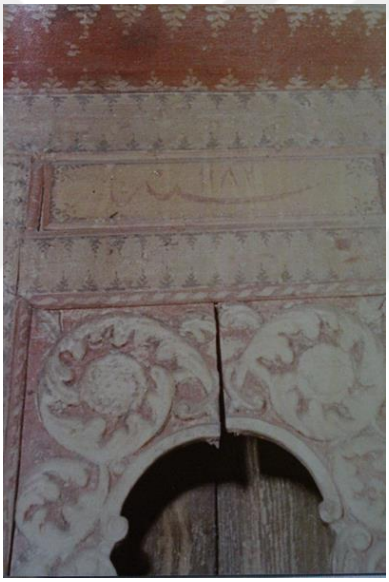
Fotoğraf No 1 *Yapının cepheden görünümü*

Duvar Resimleri:

[49]Şener, D. (2011, s.267) evin bir yangın sonrasında ortadan kaldığını belirtmektedir.
[50]Erhan, M.S. (2016, s.32) 1978 yılında Bursa Belediyesi tarafından cadde açılırken yıktırıldığını söyler.

Arşiv fotoğraflarına dayanarak, yapıda yer alan duvar resmi ve nakışlı bezemelerin tamamının başodada olduğu söylenebilir. Farklı konumlarda görülen bezemeler; ocak nişinde, tavan eteğini dolanan şeritte, bu şeritten pencerelere kadar devam yüzeyde, ahşap dolap kapaklarında, yüklüğün üzerindeki geniş yüzeydedir.

Ocak nişi ve çerçevesinde stilize bitki formları ve çiçekler, tavan eteğiyle birleştiği noktada iki ayrı yapı kompozisyonuna dönüşür. Nişin külah kısmında bir meyve tabağı dikkat çekerken, iç çerçevenin bitişi aralanmış perde motifiyle son bulur. Devam eden yüzey boyunca zengin bir süsleme yelpazeyle karşılaşılır. Geniş bir alanı kaplayan ahşap yüklük dolaplarının tüm yüzeyi nakışlarla, çiçek demetleri ve vazo içinde çiçeklerle bezenmiştir.



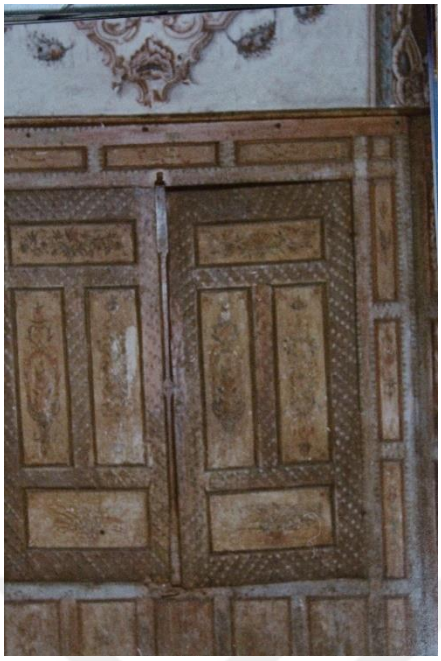
Fotoğraf No 2 *Dolap üzerindeki tarih*

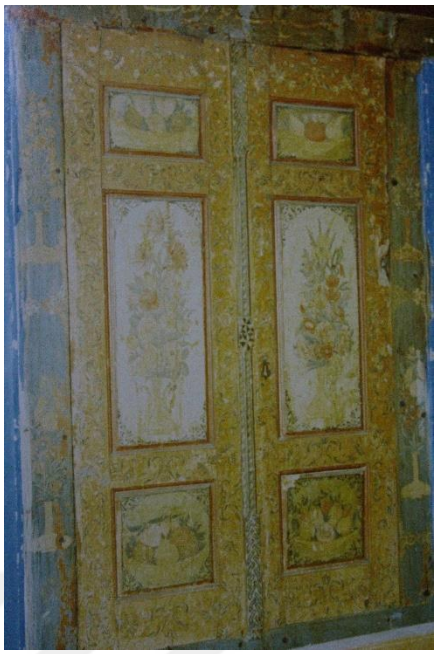


Fotoğraf No 3 *Ocak nişi*



Fotoğraf No 4 *Tavan eteği süsleme detayı*





Fotoğraf No 5 *Dolap kapağı süsleme detayı* **Fotoğraf No 6** *Dolap kapağı süsleme detayı*

Bu yüklüğün hemen üzerindeki alan, her noktasında ayrı bir süslemenin bir araya getirildiği bir tablo gibidir. Alt bölüm, Barok formlu süslemelerle çerçevelenmiş üç ayrı kompozisyonu içerir. Bu sahnenin sağdaki ve soldaki iki kanadı ikiz kompozisyon olarak düzenlenmiştir. Bir kaide üzerine yerleştirilen meyveler, hacimli formlardan oluşan bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin üstteki birleşme noktasında, ağaç biçimini alan çiçek demetleri görülür. Üçlü kompozisyonun ortasında, daha geniş olarak verilen yüzeyde yapının tamamına hâkim olan üslupta S-C kıvrımlı desenler, farklı düzen içine alınan çiçek demetleri ve bunların merkezinde de yine bir meyveli kompozisyon yer almaktadır.



Fotoğraf No 7 *Yüklük üzerinde bezemeler*

En altta ahşap dolaplar ve üzerindeki duvar yüzeyinde devam eden meyveli ve çiçekli süslemeler en üstte tavan eteğiyle birleşirler. Burada yalın bir doğa tasviri içine yerleştirilen köprüler ve evler dikkat çeker. Bu noktadan sonra tavan eteğini oda boyunca dolanan şerit başlar.



Fotoğraf No 8 *Yüklük üzerinde bezeme detayı*

Buradaki tasvirler ayrıntılara bakıldıkça kendini gösteren uygulamalar olması açısından özellikli örneklerdir. Hem üslup hem de genel planlama açısından yapıdaki tüm süslemelerden farklıdır. Kullanılan bazı renklerin baskınlığı sebebiyle ilk bakışta bu manzaralar genel süslemeler arasında fark edilmeyecek şekilde kaybolmuş ya da gizlenmiştir. Manzara içinde kaybolan ya da manzaraya saklanan kırmızı çatılı evler, köprüler, çeşmeler, ince bir fırça dokunuşu halinde verilen kayıklar tüm şerit boyunca yerleştirilmiş olup, ışık-gölge tekniğinin başarılı bir perspektifle birlikte uygulanması dönemin başkent örneklerine atıfta bulunur gibidir. Olgun bir üslup olarak tanımlanabilecek bu duvar resmiyle, bu tarihte Bursa'da karşılaşılmış olması şaşırtıcıdır. Renda (1977, s.124), bunların aynı zamanda I. Abdülhamid döneminden önce saray dışında yaygın olduğunun da bir kanıtı olduğunu savunur.



Fotoğraf No 9 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı*



Fotoğraf No 10 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı*



Fotoğraf No 11 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı*



Fotoğraf No 12 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı*



Fotoğraf No 13 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı*



Fotoğraf No 14 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı*



Fotoğraf 15 *Tavan eteğindeki süsleme kuşağı detayı*

3.1.2. Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 2

Konumu : Bilinmiyor

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

Fotoğraf No **:** 16-18

Yapıya dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yapının tespiti, M. Safiyüddin Erhan'ın kişisel arşivindeki fotoğraflar yardımıyla yapılmıştır.

Duvar Resimleri:

Yapının fotoğraflarından da anlaşıldığı kadarıyla, başodada tavan eteği ile duvar yüzeyinin birleşiminde, duvar yüzeyinin yaklaşık olarak 1/3'ü kadar geniş bir alanda, nişin sağına ve soluna denk gelen iki farklı kent tasviri vardır. Bu tasvirlerin olduğu duvarın sağındaki ve solundaki duvarda da belli belirsiz süslemeler olduğu aşikâr olmakla birlikte, hem fotoğrafın tek bir açıdan çekilmiş olması hem de duvarlardaki yıpranmalar bunların neler olduğu konusunda fikir yürütülmesini zorlaştırmaktadır.

Soldaki çerçevede hacimli perdelerle açılan sahnede, ilk bölümde etrafı ağaçlarla çevrili bir çeşme, ortada ön planda ve büyük boyutlu olarak verilen üç açıklıklı bir köprü ve arka tarafında görülen gemiler, sağdaki çerçeve ise ağaçlık alan içerisinde yer alan bir çadırla son bulur. Nişin sağında yer alan kompozisyon ise dört ayrı kara parçası üzerinde, deniz kıyısına konumlandırılan kırmızı çatılı ve iki katlı olarak yerleştirilen yapı toplulukları, sahnenin ortasında diyagonal olarak geçen bir yol ve yapıların etrafında sıralanmış ağaçlardan oluşmaktadır.

Perde aralığından izlediğimiz ilk manzarada da sağdaki manzarada da batı kaynaklı tekniklerin denendiği fakat perspektifle ilgili sorunların henüz tam olarak çözüme ulaştırılamadığı görülmektedir. Sağdaki kompozisyonda her ne kadar bakış tek bir nokta üzerindenmiş izlenimi verse de, yapıların verilişinde bu açının göz ardı edildiği fark edilmektedir. Minyatür geleneğinin naif tarzından kopmadan batıya özgü tekniklerin de denendiği üslubun karakterini ele veren, ayrıntıların gösterilme biçimindeki gelenekselliktir. Bunlar geçmişle bağını koparamamış, batılı olana da henüz tamamıyla uyum sağlayamamış örnekler arasındadır. Ayrıntılardaki bütün ve onun parçaları arasındaki perspektif uyumsuzluğa karşı, kompozisyonun genel kuruluşu ve unsurların yerleştirilmesinde uygulanan perspektif oldukça başarılıdır.

Yapıdaki manzaralara boyalı nakışlar da eşlik etmektedir. Tavan eteğini dolanan şerit boyunca girlandlar, niş kemerinde ve kemer kavsarasında küçük çiçekler ve kıvrımlı dallardan oluşan süslemeler şeklinde yüzeyde uygulanmışlardır. Eldeki fotoğraflarının müsaade ölçüde görebilen bir başka nakış geçişi ise tavan eteğinin tavanla sınırda olduğu alanda göze çarpmaktadır. Küçük bir kalıntı olarak belli belirsiz yansıyan bu bezemenin tüm hat boyunca devam eden bir uygulama olduğunu düşünülebilir. Benzer bir öngörü, bu nakışlı duvar hattının kesiştiği diğer iki duvar yüzeylerinde de geçerlidir. Genel kompozisyondaki ilk izlenim İstanbullu sanatçıların etkisinin olduğu yönündedir.



Fotoğraf 16 *Başoda duvar resimleri*

Soldaki çerçevede hacimli perdelerle açılan sahnede, ilk bölümde etrafı ağaçlarla çevrili bir çeşme, ortada ön planda ve büyük boyutlu olarak verilen üç açıklıklı bir köprü ve arka tarafında görülen gemiler, sağdaki çerçeve ise ağaçlık alan içerisinde yer alan bir çadırla son bulur. Nişin sağında yer alan kompozisyon ise dört ayrı kara parçası üzerinde, deniz kıyısına konumlandırılan kırmızı çatılı ve iki katlı olarak yerleştirilen yapı toplulukları, sahnenin ortasında diyagonal olarak geçen bir yol ve yapıların etrafında sıralanmış ağaçlardan oluşmaktadır.



Fotoğraf 17 *Başoda duvar resimleri sol bölüm*

Perde aralığından izlenen ilk manzarada da sağdaki manzarada da batı kaynaklı tekniklerin denendiği fakat perspektifle ilgili sorunların henüz tam olarak çözüme ulaştırılamadığı görülmektedir. Sağdaki kompozisyonda her ne kadar bakış tek bir nokta üzerindenmiş izlenimi verse de, yapıların verilişinde bu açının göz ardı edildiği fark edilmektedir. Minyatür geleneğinin naif tarzından kopmadan batıya özgü tekniklerin de denendiği üslubun karakterini ele veren, ayrıntıların gösterilme biçimindeki gelenekselliktir. Bunlar geçmişle bağını koparamamış, batılı olana da henüz tamamıyla uyum sağlayamamış örnekler arasındadır. Ayrıntılardaki bütün ve onun parçaları arasındaki perspektif uyumsuzluğa karşı, kompozisyonun genel kuruluşu ve unsurların yerleştirilmesinde uygulanan perspektif oldukça başarılıdır.

Yapıdaki manzaralara boyalı nakışlar da eşlik etmektedir. Tavan eteğini dolanan şerit boyunca girlandlar, niş kemerinde ve kemer kavsarasında küçük çiçekler ve kıvrımlı dallardan oluşan süslemeler şeklinde yüzeyde uygulanmışlardır. Eldeki fotoğraflarının müsaade ölçüde görebilen bir başka nakış geçişi ise tavan eteğinin tavanla sınırda olduğu alanda göze çarpmaktadır. Küçük bir kalıntı olarak belli belirsiz yansıyan bu bezemenin tüm hat boyunca devam eden bir uygulama olduğunu düşünülebilir. Benzer bir öngörü,

bu nakışlı duvar hattının kesiştiği diğer iki duvar yüzeylerinde de geçerlidir. Genel kompozisyondaki ilk izlenim İstanbullu sanatçıların etkisinin olduğu yönündedir.



Fotoğraf 18 *Başoda duvar resimleri sağ bölüm*

3.1.3 Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev

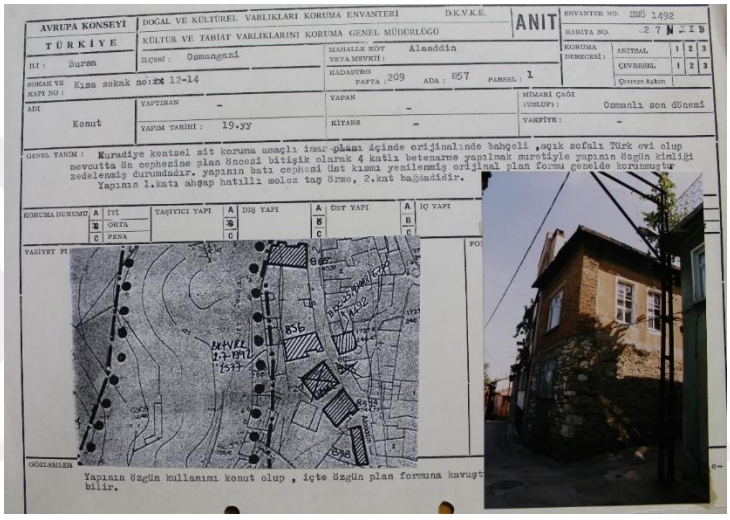
Katalog No : 3

Konumu : Kısa Sokak, No 12-14

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

Fotoğraf No : 19-21

Yapıya dair ulaşılabilen tek bilgi, tescil fişi ve bu fişte kullanılan fotoğraflarından ibarettir.


AVRUPA KONSEYİ
DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ D.K.V.K.E.
ANIT
TÜRKİYE
KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
İLİ : Bursa
İLÇESİ : Osmangazi
MAHALLE KÖY VEYA MEVKİİ : Alaaddin
SOKAK VE KAPI NO : Kısa soknk no:12-14
KADASTRO PAFTA : 209 ADA : 857 PARSEL : 1
ADI : Konut
YAPTIRAN : -
YAPIM TARİHİ : 19.yy
YAPAN : -
KİTABE : -
MİMARİ ÇAĞ (USLUP) : Osmanlı son dönemi
VAKFİYE : -
GENEL TANIM : Muradiye kentsel sit koruma amaçlı imar planı içinde orijinalinde bahçeli ,açık sofalı Türk evi olup mevcutta ön cephesine plan öncesi bitişik olarak 4 katlı betonarme yapılmak suretiyle yapılan özgün kimliği zedelenmiş durumdadır. yapının batı cephesi üst kısmı yenilenmiş orijinal plan formu genelde korunmuştur Yapının 1.katı ahşap hatıllı moloz taş örme, 2.kat bağdadidir.
KORUMA DURUMU : A İYİ B ORTA C PENA
TAŞIYICI YAPI : A B C
DIŞ YAPI : A B C
ÖRT YAPI : A B C
İÇ YAPI : A B C
GÖZLEMLER : Yapının özgün kullanımı konut olup , içte özgün plan formuna kavuşt bilir.

Fotoğraf 19 *Yapının tescil fişi (B.K.T.V.K.B)*

Duvar Resimleri:

Eldeki fotoğraflar maalesef yapıdaki süslemelerin yeri konusunda net bir bilgi vermemektedir. Anlaşıldığı kadarıyla duvardaki yıpranmalar nedeniyle korumaya yönelik olarak, duvar yüzeyine suntalar yerleştirilmiş ve yapıda yer alan nakışlı bezemeler de levhalar üzerine konularak -muhtemelen orijinalinde olduğu konumda- bu suntalar üzerinde fotoğraflanmıştır.

Yine arşiv fotoğraflarıyla araştırmacı tarafından tespit edilen ve üzerinde değerlendirme yapabilen yapılardan olan Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev'in duvarında, pano olarak hazırlandığı görülen çiçek bezemeleri bulunmaktadır. Beş ayrı kompozisyon olarak düzenlenen ve kemer biçimi verilen bu panolarda büyük saksılar içinde birbirinden farklı fakat aynı zamanda birbirini de anımsatan çiçekler görülmektedir. İlk pano

fotoğrafın açısından kaynaklı olarak tam anlamıyla seçilemezken, ikinci panodaki çiçek/ağaç ise maşrapaya benzer bir saksı içinde işlenmiştir.



Fotoğraf 20 *Duvar resimleri*



Fotoğraf 21 *Duvar resimleri detay*

3.1.4. Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev

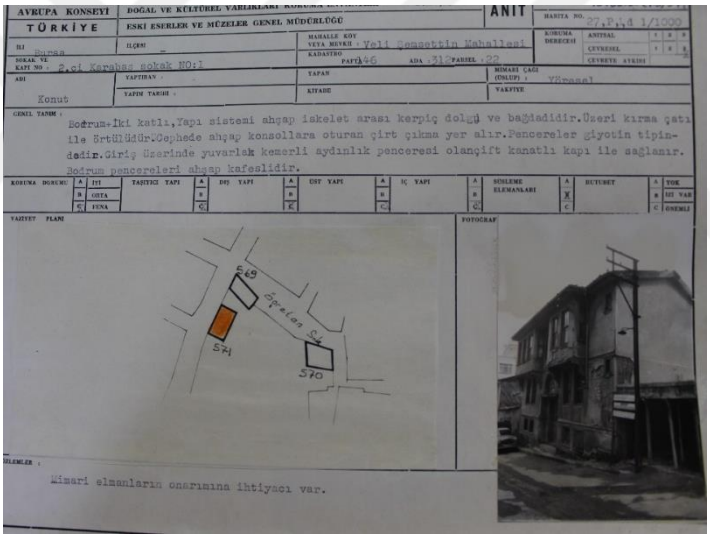
Katalog No : 4

Konumu : 2.Karabaş Sokak No:1

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

Fotoğraf No : 22-33

B.K.T.V.K.B'de 2019 yılında tarafımızca yapılan arşiv çalışmasında tescil fişi üzerinden tespit edilen ve Veli Şemseddin adresiyle tescillenen ev bir diğer yapı örneğidir. Ada, pafta, parsel numaralarının hatta mahalle adının değişmesi yapı hakkında güncel veriye ulaşmayı engellemiştir. Bölgede yürütülen alan araştırması neticesinde yapının günümüze gelmediği tespit edilmiştir.


AVRUPA KONSEYİ — DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA — ANIT

TÜRKİYE — ESKİ ESERLER VE MÜZELER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

İLİ: Bursa — İLÇESİ: — MAHALLE KÖY VEYA MEVKİİ: Veli Şemsettin Mahallesi — KORUMA DERECESİ: ANITSAL — ÇEVRESEL

SOKAK VE KAPI NO: 2.ci Karabaş sokak NO:1 — KADASTRO: PAFTA:46 ADA:312 PARSEL:22

ADI: Konut — YAPTIRAN: — YAPAN: — MİMARİ ÇAĞI (ÜSLUP): Yöresel

YAPIM TARİHİ: — KİTABE: — YAKITEK

GENEL TANIM: Bodrum+İki katlı,Yapı sistemi ahşap iskelet arası kerpiç dolgu ve bağdadidir.Üzeri kırma çatı ile örtülüdür.Cephede ahşap konsollara oturan çirt çıkma yer alır.Pencereler giyotin tipindedir.Giriş üzerinde yuvarlak kemerli aydınlık penceresi olançift kanatlı kapı ile sağlanır. Bodrum pencereleri ahşap kafeslidir.

KORUMA DURUMU: İYİ / ORTA / FENA — TAŞIYICI YAPI — DIŞ YAPI — ÜST YAPI — İÇ YAPI — SÜSLEME ELEMANLARI — BUTUNET — YOK / İYİ VAR / ÖNEMLİ

VAZIYET PLANI — FOTOĞRAF

DİĞER HUSUSLAR: Mimari elemanların onarımına ihtiyacı var.

Fotoğraf 22 *Yapının tescil fişi* (*B.K.T.V.K.B)*

Duvar Resimleri:

Tescil fişinde yer alan 8.10.2002 tarihli fotoğraflar, başodada tavan ve yüklük arasında kalan alanda, yedi blok halinde düzenlenmiş bezemeleri göstermektedir. Aynı odanın farklı açılardan çekilen fotoğrafları, yapının bir zamanlar yoğun bir bezeme programına sahip olduğunun da belgesidir. Bursa örneklerinde sıklıkla kullanılan bir bölüm olan yüklük üzerinde ayrılan geniş alanda, üst köşelerinde S-C kıvrımlı dalların sardığı zarif bir çerçeve ve bunun içine yerleştirilen kompozisyon düzeni görülür. Odanın

doğu duvarında olan bu süslemelerin hemen üzerinde de, tavan ile olan sınırı belirleyen şerit boyunca renkli boyalarla uygulanan bitkisel desenler dikkat çeker.



Fotoğraf 23 *Bezemelerin genel görünümü*



Fotoğraf 24 *1 No'lu pano*

Yedi ayrı pano biçiminde tanzim edilen örneklerde 2. , 4. ve 6. çerçevelerde; alt kısmında bir kaide üzerine oturtulmuş, yayvan ağızlı bir kâsede farklı türlerde çiçekler,

aradaki 3. ve 5.kısımlarda ise etrafının yine benzer kıvrımlı dalların sardığı süslemenin ortasında oval bir madalyona işlenmiş manzaralar tercih edilmiştir. 1. ve 7. panolarda da, kompozisyonun başlangıç ve bitiş noktaları olarak, madalyon içine birer çiçek buketi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 25 *2 No'lu pano*



Fotoğraf 26 *3 No'lu pano*



Fotoğraf 27 *4 No'lu pano*



Fotoğraf 28 *5 No'lu pano*



Fotoğraf 29 *6 No'lu pano*

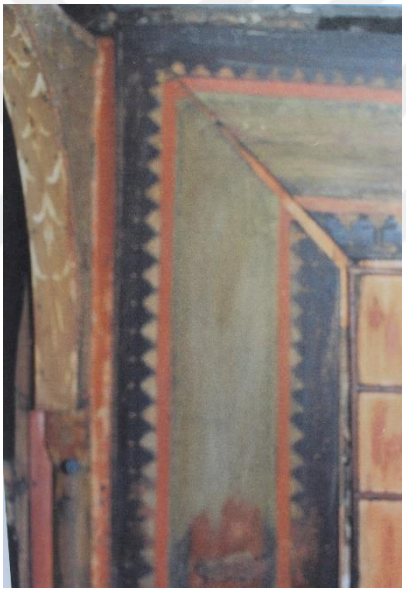


Fotoğraf 30 *7 No'lu pano*

Başodanın doğu duvarında sergilenen bu bezemelerin, kuzey ve güney duvarlarında, köşelerinde S-C kıvrımlı dalların oluşturduğu nakışlardan meydana gelen boş çerçeveler halinde devam ettiği görülmektedir. Fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, yüklük üzerindeki bezemeler ile tavan sınırını oluşturan şeritte başlayan renkli boyalı bitkisel şerit tüm odayı dolanmaktadır.



Fotoğraf 31 *Kuzey duvarındaki süslemeler*



Fotoğraf 32 *Tavan detayı*



Fotoğraf 33 *Paye detayı*

3.1.5. Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev

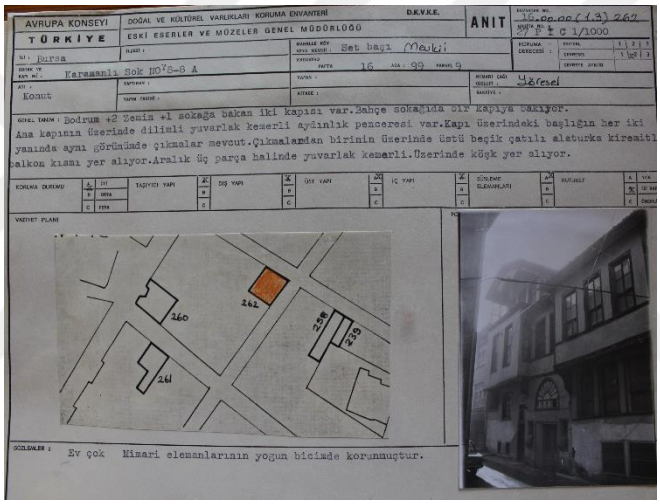
Katalog No : 5

Konumu : Karamani Sokak No 8-8A

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

Fotoğraf No : 34-36

Yapı tescil fişi üzerinden saptanan evlerden biridir. Bu fişte yer alan bilgiler dışında hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fotoğraflarında görüldüğü üzere, odalarının birinde tavan eteğinin bittiği sınır ile duvar yüzeyinin sonlandığı kesişme noktasında duvar resimleri bulunmaktadır.


AVRUPA KONSEYİ
TÜRKİYE
DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ
ESKİ ESERLER VE MÜZELER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
D.K.V.K.E.
ANIT
Bursa
Karamanlı Sok NO:8-8 A
Konut
Set başı Mevkii
16
99
Ulaşısal
Bodrum +2 Zemin +1 sokağa bakan iki kapısı var.Bahçe sokağında bir kapıya bakıyor.
Ana kapının üzerinde dilimli yuvarlak kemerli aydınlık penceresi var.Kapı üzerindeki başlığın her iki
yanında aynı görünümde çıkmalar mevcut.Çıkmalardan birinin üzerinde üstü beşik çatılı alaturka kiremitli
balkon kısmı yer alıyor.Aralık üç parça halinde yuvarlak kemerli.Üzerinde köşk yer alıyor.
KORUMA DURUMU
TAŞIYICI YAPI
DIŞ YAPI
ÜST YAPI
İÇ YAPI
SÜSLEME ELEMANLARI
MUHTELİF
VAZİYET PLANI
260
262
258
259
261
SORUNLAR :
Ev çok Mimari elemanlarının yoğun biçimde korunmuştur.

Fotoğraf 34 *Yapının tescil fişi (B.K.V.K.B.K)*

Duvar Resimleri:

Aynı duvar yüzeyine uygulanan süsleme, alçı çerçeve içine alınan birer pastoral manzara olarak izleyici karşısına çıkar. Mesafeli olarak yerleştirilen alçı çerçeveler basit bir çerçeve uygulama olmasının ötesinde, odanın genel düzeninde oluşturulmuş alçı süslemelerin bir parçası gibidir. Fotoğraflar bu düzenin daha tavandan başladığını göstermektedir.

Bursa örnekleri içerisinde alçı çerçeve içine alınan ilk ve tek örnek bu kompozisyondur. Soldaki ilk resimde, iki yandan birer ağaçla sınırlanmış olan kompozisyonda, ağaçlar arasındaki aradaki alan deniz/nehir vs. ile ½ lik bir alanı kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. Alçı çerçeveli ikinci manzarada solda tek bir ağaçtan

sağa doğru açılarak 2/3 lük alanını kaplayan manzara ile kompozisyon düzeni tamamlanmıştır.



Fotoğraf 35 *Alçı çerçeve içinde duvar resimleri*



Fotoğraf 36 *Tavan süslemesi*

3.2. Günümüzdeki Yapılar

3.2.1.Konutlar

3.2.1.1 Muradiye Osmanlı Evi

Katalog No : 6

Konumu : Ada: 4770 (935) Parsel: 7 (13)

Yapım Tarihi : 17. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 37-42

Mevcut durumda olan konutlardan en erken tarihlisi, Muradiye Halil İnalcık Sokak'ta bulunan ve 1902 yılında tapu tescili yapılan 17. yüzyıl yapımı bir evdir Muradiye Külliyesi karşısında bulunan ve günümüzdeki kullanımı müze olan Osmanlı Evi'nin yerinde II. Murad'ın köşkü olduğu ya da burasının bir paşaya ait olduğu söylentileri olsa da bunlardan herhangi birini doğrulayacak bir veri bulunmamaktadır. Üst katta eyvanlı bir sofa ile eyvan ve eyvana açılan birbirine simetrik iki odada ahşap süsleme örnekleri dikkat çeker.

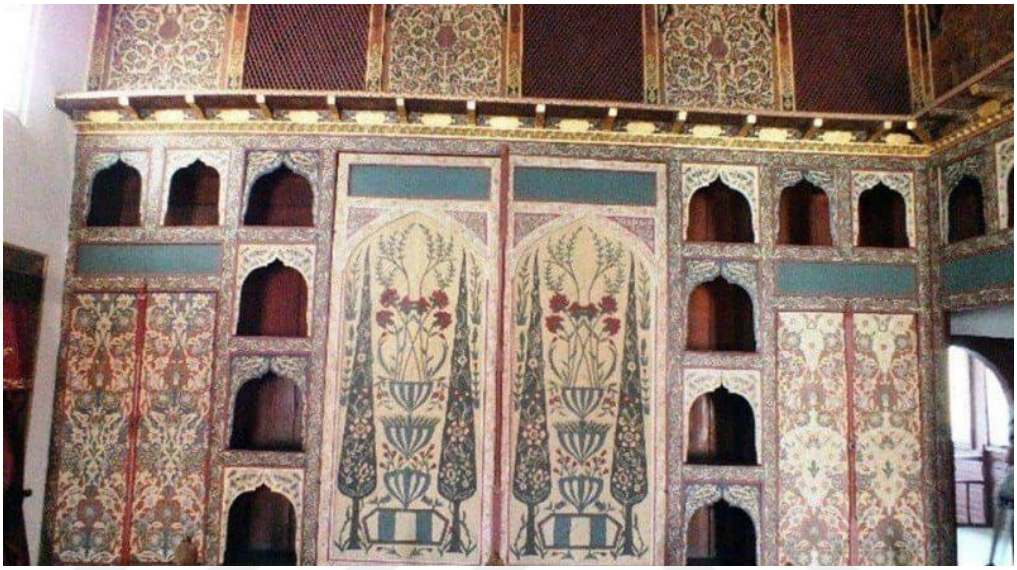


Fotoğraf 37 *Yapının genel görünümü*[51]

Yapının ikinci katındaki sofanın, eyvanın ve odaların tavanlarında çeşitli renklerde bitkisel rumî, palmet ve kıvrık dallardan oluşan süslemelerle bezelidir. Süslemelerin en

[51] https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/kulturenvanteri/osmanli-evi-muzesi

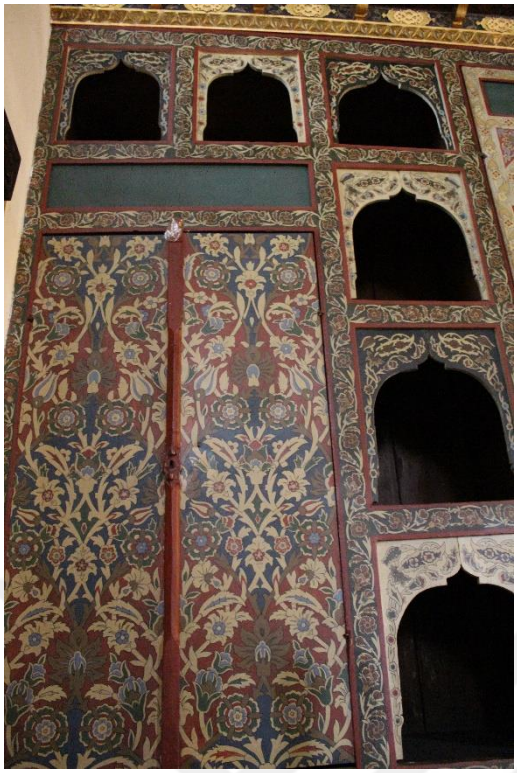
yoğun uygulandığı alan yapının kalem işi süslemelerle bezeli odası olan başodasıdır. Buradaki yüklüğün tamamında, yüklük ve tavan arasındaki alanda, sergende, tavan eteğinde ve tavanda zarif ve ince işçilikli Lâle Devri üslubunu yansıtan kalem işi bezemeler dikkat çeker.



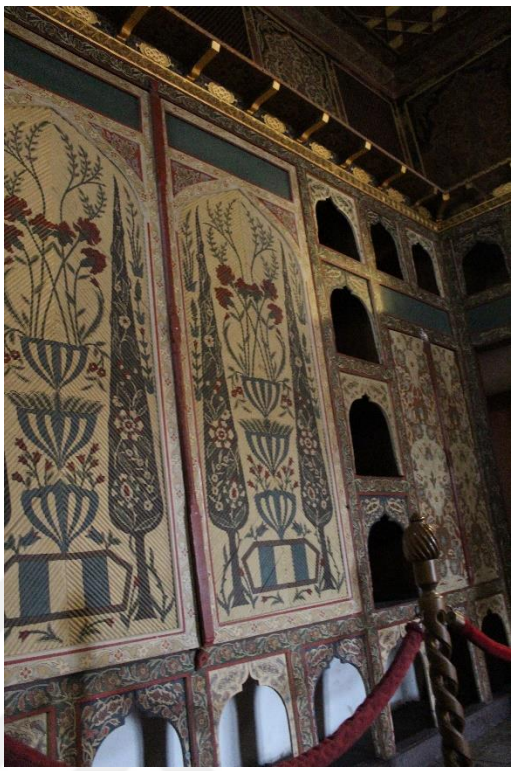
Fotoğraf 38 *Yüklükteki süslemeler* [52]

Zengin bir süsleme programının izlendiği bu odanın tavanında, altıgen formlu bir göbek, bu göbeğin etrafında da üçgen, altıgen, eşkenar dörtgen gibi farklı geometrik motiflerin yanı sıra zeminde çiçek bezemeleri görülmektedir.

[52] https://www.yaz-tatili.com/bursa-osmanli-evi-muzesi-hakkinda-bilgiler/



Fotoğraf 39 *Yüklükteki süslemeler*



Fotoğraf 40 *Yüklükteki süslemeler*



Fotoğraf 41 *Yüklük, sergen ve tavan*

Sergenin altında iki kanatlı ve yaşmaklı üç dolap yer alır. Dolap yüzeyi boydan selvi ağaçları, bu selviler arasındaki vazolardan yükselen karanfiller, rumî kıvrık dalların oluşturduğu motifler yer alır. Sergenin hemen üstünde de ahşap kafesli kör pencereler arasında bitkisel kompozisyonlu pano sırası bulunur. Çiçek ve kıvrık dalların oluşturduğu bir kuşak tavan eteğini çevrelerken, aynı kuşak simetriğinde bulunan odada da devam eder. Aynı desenler ve karanfillerin, karşı duvarda ocak nişinin iki yanındaki kapı detaylarına da işlenmiş olması karşı duvarın farklı bir yansıması gibidir.



Fotoğraf 42 *Yüklük, sergen ve tavan*

3.2.1.2. Hatice Bayraktar Evi

Katalog No : 7

Konumu : Ada: 5401 (578) Parsel: 10 (1)

Yapım Tarihi : 18. yüzyıl

İnceleme Tarihi : Yerinde inceleme yapılmamıştır

Fotoğraf No : 43-45

Yapı, Mollafenari Mahallesi Yeni Sokak'tadır. Tapuya tespiti 1903 yılında yapılan ve tapu kaydında mâliki olarak Hacı İbrahim Efendi bin Hasan Efendi görünmektedir. Elde edilen dokümanlarda herhangi bir yapım tarihine rastlanmayan Hatice Bayraktar Evi mimari unsurlar üzerinden yapılan tespitler neticesinde inşa tarihi mevzusunda tahminen 18. yüzyıl olduğunu düşündüğümüz bir örnektir.



Fotoğraf 43 *Yapının dıştan görünümü*

Duvar Resimleri:

Yapıdaki tek süsleme unsuru, başodadaki ahşap dolap üzerindeki Lale Devri özelliklerini gösteren kalem işi bezemelerdir. Yüklüğün üzeri rumîler, kıvrık dallar, küçük çiçeklerle; ortadaki iki dolap kapağı vazodan taşan çiçek demetleriyle süslenmiş; en üstte tavan ile yüklüğün birleştiği alanda, kaş kemer form tasarlanan sekiz pano vazo içinde çiçeklerle doldurulmuştur. Dolap kapaklarının üzerinde de aynı süsleme düzeninin

devam ettirildiği görülür. Zamanla yaşanan yıpranmalar, süslemelerin rengini soldururken yüklüğün üzerindeki diğer ayrıntıların görünmesine de engel oluşturmaktadır.



Fotoğraf 44 *Yüklüğün genel görünümü (BOB arşivi)*



Fotoğraf 45 *Yüklük üzerindeki süslemeler (BOB arşivi)*

3.2.1.3. Mehmet-Olcay Nalcı Evi

Katalog No : 8

Konumu : Ada: 5528 (359) Parsel: 13 (1)

Yapım Tarihi : 18. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2016

Fotoğraf No : 46-52

Nalbantoğlu Mahallesi'nde konumlanan Mehmet- Olcay Nalcı Evi**,** 1910 tarihinde Hacı Mehmet Sadık kerimesi Belgin hanım adına tescillenmiştir**.** 1991 yılında restorasyonu yapılır. Zemin, ara kat ve birinci kattan oluşan planında, üst katta sofaya açılan odalardan biri bölünmüş ve küçük bir oda oluşturulmuştur. İnşa tarihi tam olarak bilinmeyen yapının restorasyon öncesi fotoğraflarındaki baca, tepe penceresi, rölöve plan cephesi ve kat yükseklikleri yapının tarihlendirilmesini 18. yüzyıl olarak işaret etmektedir.



Fotoğraf 46 *Yapının dıştan görünümü*



Fotoğraf 47 *Yapının dıştan görünümü*

Duvar Resimleri:

Yapıdaki duvar resmi, bölünerek oluşturulan küçük odanın duvarında tavana yakın olan alanda görülmektedir. Buradaki resmin boyutları ile odanın uzun kenarı aynı

ölçülerdedir. Duvardaki tasviri korumak maksadıyla[53], dört bölümlü ve ahşap çerçeveli bir camekân içine alınarak yeniden düzenlenmiştir. Camekânın ardındaki sahneye dikkatli bakıldığında, kent tasvirinin çizilen pencere ile çerçevelendirildiği görülmektedir. Böylelikle kent, pencereden izlenen bir manzaraya dönüştürülmüştür.



Fotoğraf 48 *Duvar resminin genel görünümü*

Kompozisyonda sırasıyla; solda vazo (saksı) içinde üzerinde meyveleri olan minyatür bir meyve ağacı, ortada yer alan ikinci ve üçüncü bölmede deniz kıyısında karşılıklı olarak verilen iki kasır, figürsüz olarak verilen saltanat kayığı, kalyon ve yelkenliler, en sağdaki bölmede de yine vazo (saksı) içinde minyatür bir meyve ağacı yerleştirilmiştir. Bu ağacın, süslemede görülen aşırı müdahaleler neticesinde biçimsel olarak bozulan vazo içinde çiçek olması da muhtemeldir.

Geç dönemde üzerinde yapılan müdahalelerle orijinal halinden uzaklaşması, bezeme hakkında sağlıklı bir yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Orijinaline dair bir fotoğrafının bulunmaması ve değerlendirmenin günümüze ait fotoğrafları esas alınarak yapılması kompozisyonun genel tavrında geleneksel anlayışın uygulandığı söylenebilir.

[53]Ev sahibinden edinilen bilgidir.



Fotoğraf 49 *Soldaki süsleme detayı*

Bursa yapıları içerisinde de bu geleneğin varlığını gösteren sadece bir uygulamaya rastlanması, Anadolu örneklerindeki çok az örnekle sınırlı kaldığı genellemesini destekler. Bu kategorideki tek yapı Mehmet- Olcay Nalcı Evi'dir. Geç dönemde üzerinde yapılan müdahalelerle orijinal halinden oldukça uzaklaşan kompozisyon, hakkında sağlıklı bir yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Orijinal haline dair bir fotoğraf bulunmaması ve değerlendirmenin günümüze ait fotoğrafları esas alınarak yapılması kompozisyonun genel tavrında geleneksel anlayışın uygulandığı söylenebilir.



Fotoğraf 50 *Duvar resmi detayı*



Fotoğraf 51 *Duvar resmi detayı*



Fotoğraf 52 *Sağdaki süsleme detayı*

3.2.1.4. Hüsnü Züber Evi

Katalog No : 9

Konumu : Ada: 4843 (939) Parsel: 15 (20)

Yapım Tarihi : 1836-1837

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 53-63

Muradiye semtindeki evin önce devlet misafirhanesi sonrasında da bir süre Rus Konsolosluğu ve 1877 'de de konut olarak kullanıldığı bilinmektedir. 1988 yılında evi satın alan Hüsnü Züber, yapıyı restore ettirerek 1992'de "Hüsnü Züber Evi-Yaşayan Müze olarak ziyarete açar. Ölümünden önce de yapıyı Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne müze olarak bağışlar. 2020 yılında başlatılan restorasyon çalışmaları ise hala devam etmektedir.



Fotoğraf 53 *Sofadan oda ve eyvana bakış*



Fotoğraf 54 *Sofadan başodaya bakış*

Duvar süslemeleri:

Yapının bezemelerine alttaki gusülhaneli odada, üst kattaki iki odada ve bu odaların arasında kalan eyvanda rastlanmaktadır. Giriş katındaki odanın nişi ve nişin çerçevesi boyalı nakışlarla süslenmiştir. Yapıda uygulanan süsleme programının tamamında ortak bir ifade olarak beyaz fon üzerine gri-mavi renkli süslemeler işlenmiştir. Üslupsal olarak da aynı ortak biçimlendirme söz konusudur. Nişte vazo içinde çiçekler ve bunun etrafında S-C kıvrımlı dallar, kurdeleler ve inci dizileriyle bir sınır oluşturan bitkisel bezemeler yer almaktadır. Nişin çerçevesinde de kıvrımlı sarmaşık dalları üzerinde çiçekler biçiminde bir düzenleme vardır. Tavan eteğinde ise günümüze bir kısmı gelebilmiş şeritte, kurdelelerle birbirine bağlanan küçük çiçekler görülmektedir.



Fotoğraf 55 *Alttaki 1 no'lu odanın tavan eteği*



Fotoğraf 56 *Alttaki 1 no'lu odanın nişi*



Fotoğraf 57 *Eyvanın tavan eteğindeki süsleme*

Yapının üst katına gelindiğinde ilk olarak eyvandaki süslemeler izleyeni karşılar. Burada tavan eteğindeki süsleme kuşağının tamamına yakınının üzeri beyaz boyayla kapatılmış olduğu için çok küçük bir bölümü görülebilmektedir. Başodaya giriş kapısının alınlığında krem rengi fon üzerine bitkisel süsleme ortasında "Maşallah" yazısı ve onun hemen altında "١٢٥٢" 1252 (1836) tarihi okunmaktadır. Tekne tavan olarak dekore edilen tavanın, iki ayrı sıra halindeki tavan eteklerinde, nişin çerçevesinde ve iç kısmında beyaz zemin üzerine gri-mavi renkli bitkisel bezeme görülür.



Fotoğraf 58 *Başodanın alınlığı*



Fotoğraf 59 *Başodanın nişi ve tavan eteği*



Fotoğraf 60 *Başoda tavan eteği süslemeleri*



Fotoğraf 61 *Tavan eteği detayı*

Yatak odası olarak kullanılmış olan diğer odanın kapısının alınlığında da yine krem rengi zemin üzerine gri renkli süslemeler arasında "Bârekallah" yazısı okunmaktadır. Kurdelelerle birbirine bağlanan kıvrımlı dallar, bu dallar arasında sarkan yıldız formlu küçük çiçekler buradaki süslemenin desenleri olarak yazının etrafını sarmaktadır. Tavan eteğinde yapıdaki diğer süslemelere nazaran daha sade bırakılmış bir süsleme yer almaktadır. Buradaki süsleme şeridi oldukça yıpranmış vaziyettedir. Buna sebep de fotoğraflarından da görüldüğü gibi, çatıdan aldığı yağmur suyunun duvara sızmasıdır. Bu süslemelerin sadece bir kısmı korunarak bugüne gelebilmiştir.



Fotoğraf 62 *Yatak odası alınlığı*



Fotoğraf 63 *Tavan eteği detayı*

3.2.1.5. Hünkâr Köşkü

Katalog No : 10

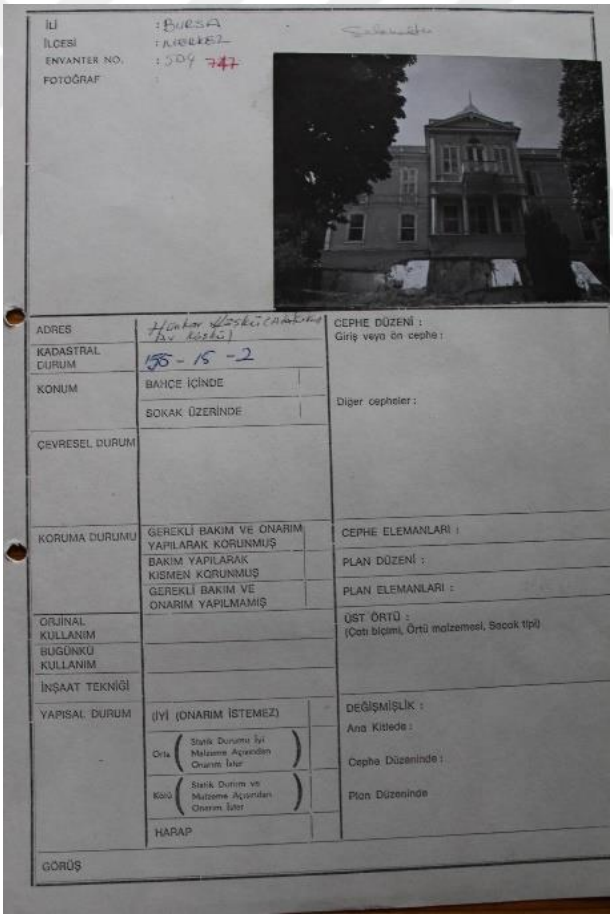
Konumu : Ada: 558 Parsel: 2

Yapım Tarihi : 1844

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 64-83

Günümüze gelebilen yapılar arasında 1844 tarihiyle 19. yüzyılın en erken tarihli süslemelerine sahip yapı olma özelliğindedir. 1932 yılında yenileme kadastrosunda ihdasen kaydedilerek maliye hazinesi adına tescil edilmiştir.1982, 1995 yıllarında restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Günümüzde müze olarak faaliyet göstermektedir.



Fotoğraf 64 *Yapının tescil fişi (B.K.T.V.K.B)*

Duvar Resimleri:

Sultan Abdülmecid dönemi yapısı olan ve bir av köşkü olarak inşa edilen Hünkâr Köşkü, batı kaynaklı teknik ve desenlerin analiz edilerek tatbik edildiği en erken tarihli duvar resimli 19. yüzyıl yapısı olma özelliğindedir. Yapıdaki boyalı nakışlardan tavandaki manzaralara kadar her bir işlemede geleneksel süslemeler batılı formlarla ve tekniklerle uygulanmıştır.



Fotoğraf 65 *Kabul salonundan detaylar*

Köşk'ün girişindeki holün karşısındaki Kabul Salonu'nda, bu salonun doğusundaki Atatürk'ün Odası ve devamındaki çalışma odasında, kabul salonunun batısındaki Sabiha ve Ülkü'nün odasında, onun güneyinde yer alan holün batısındaki yaver odasında; alt katta havuzlu salonda, bu salonun güneyindeki yatak odasında ve yemek odasında duvar yüzeylerinde ve tavanda boyalı nakış ve doğa manzaralı duvar resimleri uygulanmıştır. Tüm bunlara her yüzeyde boyalı nakışlar da eşlik eder. Sekiz odalı köşkün bir odası hariç her odasında duvar yüzeyinden tavan eteğinde, tavan eteğinden tavana kadar olan geniş yüzeylerde boyalı nakış ve kır ve orman tasvirleri işlenmiştir. Bu uygulamalar yalın bir doğa anlatımıyla birlikte mimari unsurların eşlik ettiği kompozisyonlar, zaman olarak dolunayın tercih edildiği bir tasvir, merkezine bir hayvan figürünün yerleştirildiği manzaralar ve natürmortlardır.



Fotoğraf 66 *Tavan detayı*



Fotoğraf 67 *Restorasyon öncesi tavan süslemesi*

Bu betimlemeler ilk oda olarak Sabiha (Gökçen) ve Ülkü'nün (Adatepe) odasında görülmektedir. Tavan dikdörtgen biçiminde eşit iki farklı bezeme alanına bölünmüştür. Her iki bölümün de merkezinde ince çıtalarda oluşturulmuş altı kollu bir yıldız kullanılmıştır. Dikdörtgen tavanın köşelerine denk gelen ucu kesik baklava dilimi şekli verilen kısımlarında görülür bu doğa tasvirlerini. Sadece bir manzara olarak ağaç, dağ ve deniz üçlemesiyle verilen bu dilimi, manzara içine yerleştirilmiş bir yelkenli ve bir çeşmeyle ikinci dilim takip eder. Üçüncü dilim bir yelkenlinin kulübe benzeri tek katı evlerin ortasında yükselen bir deniz fenerine eşlik ettiği bir sahne ve son olarak da ormanlık bir alanda tek katlı bir kulübe ve köprünün birlikte verildiği bir manzara ile bu alan tamamlanmaktadır. Tavanın diğer bölümü de ilk kez bu yapıda tercih edilen bir gece tasviridir. Karşılıklı olarak yerleştirilen bir yelkenli ve küçük bir kara parçasının dolunaylı bir gecedeki tasviri işlenmiştir. Bunu izleyen diğer manzara, arka planda siluet halinde görülen bir cami ve ağaçlar içinde binicisiz bir at betimlemesidir. Devamında yer alan süsleme, iki direkli bir yelkenli ve karşısında denize kıyısı olan ormanlık bir alandır.



Fotoğraf 68 *Sabiha ve Ülkü'nün odası*



Fotoğraf 69 *Sabiha ve Ülkü'nün odasının tavan resimleri*

Yemek Odası'nın tavanında daire formlu betimleme alanının iki yanında birer manzara tasviri görülmekle birlikte, bunlara birinde akarsu kıyısında bir türbe benzeri bir yapı eşlik etmektedir. Kabul salonuna bağlı odada, alt kattaki yatak odasında, Havuzlu Salon ve Yemek Odası'ndaki tasvirler bu temanın seçildiği betimlemelerdir. Birbirini andıran renk ve kompozisyon düzeni halinde uygulanan bu resimlerde ağaç toplulukları, deniz, akarsu, nehir, yelkenliler ve kayıklar ortak unsurlardır.



Fotoğraf 70 *Sabiha ve Ülkü'nün odasının tavan resimler*



Fotoğraf 71 *Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayları*



Fotoğraf 72 *Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayı*



Fotoğraf 73 *Ülkü ve Sabiha'nın Odası tavan detayı*



Fotoğraf 74 *Sabiha ve Ülkü'nün odası tavan detayı*

Atatürk'ün Odası'ndaki iki kompozisyondan ilki solda iki yelkenli ve sağda etrafında tek katlı bir ev bulunan bir deniz fenerinden ibarettir. Barok tarzı dalların çerçevesini oluşturduğu madalyonun içinde verilen doğa manzaraları, bu alanın tavan süslemelerindendir.



Fotoğraf 75 *Atatürk'ün oda tavanındaki resim detayı*



Fotoğraf 76 *Atatürk'ün oda tavanındaki resim detayı*



Fotoğraf 77 *Yemek odası tavan süslemesi*



Fotoğraf 78 *Yemek odası tavan süslemesi detayı*



Fotoğraf 79*Yemek odası tavan göbeği süslemesi*



Fotoğraf 80 *Yemek odası tavan süslemesi detayı*

Hünkâr Köşkü'nün zemin katta yer alan yemek odasına gelindiğinde, tavanda dört ayrı kompozisyondan oluşan natürmort örneği görülür. Yuvarlak formlu, çerçevesi altın yaldızla belirlenmiş büyük alçı bir madalyon gövdenin içinde, merkezinde ağaçlık bir alanda oturan bir aslan; onun etrafında da meyveler, yiyecek ve içeceklerden oluşan natürmortlar bulunmaktadır. Ortadaki aslan figürü de dıştaki forma benzer, altın yaldızlı bir alçı çemberdedir ve ağaçlık bir alanın için oturur vaziyette resimlenmiştir. Resmi izleyen kişi hangi açıdan ona bakıyorsa o da açıdan onun gözlerini takip eder. Yön olarak tavanın tam köşelerine gelecek şekilde yerleştirilen diğer dört kompozisyondan ilkinde narlar ve üzüm; ikincisinde sarı ve siyah renkli iki üzüm salkımı, ortalarında kayısılar ve solda da mürdüm erikleri resimlenmiştir.

Devamındaki kompozisyonda sola doğru açılan mavi bir perdenin önünde, biri geride diğeri perdenin hemen önünde olmak üzere iki içki şişesi ve gerideki şişenin yanında boş bir kadeh, bunların ortasında da bir peynir tabağıyla sahne tamamlanır. Son kompozisyon diğer iki örnekle benzer bir şekilde meyveli bir kompozisyondur. Merkezinde kesilmiş bir kavunun olduğu bu sahne, sağında bu kavundan kesilen dilimlerin olduğu, sol tarafında da amphoraya benzer bir şişe ve şişenin önünde iki elma (?), önde ise yine salkım üzümle son bulur.



Fotoğraf 81 *Havuzlu salon*



Fotoğraf 82 *Havuzlu Salon tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 83 *Havuzlu Salon tavan süsleme detayı*

3.2.1.6.Türkel Evi

Katalog No : 11

Konumu : Ada: 4245 (877) Parsel: 2 (1)

Yapım Tarihi : 1850 sonrası

İnceleme Tarihi : 2020

Fotoğraf No : 84-86

19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen yapının şimdiki sahipleri, yapıyı 1955 yılında satın alan Türkel ailesidir. Bu tarihten evvel birkaç kez el değiştiren konağın ilk sahibi ise Musevi bir ailedir[54]. Yahudilik Mahallesi olarak bilinen mahallenin en büyük yapısı olan konak, konut olarak kullanımının yanı sıra Musevi cemaatin dua için toplandığı ev olarak ibadetle de ilişkilendirebilecek yapı özelliğindedir[55]. Mahzen ve bodrum üzerine giriş, bir kat ve bir çatı katından oluşmaktadır.



Fotoğraf 84: *Yapının dıştan görünümü*

[54]Tapu tescil kaydına göre; yapı 1927'de kayda girer. Halil kızı Maksûde, Ahmed kızı Fevziye, Mehmed Efendi kızı Havva, Mehmed Efendi kızı Hüsniye ile Halid oğlu Abdulvehab Efendi'nin mülkü iken Sinor oğlu İshak Abravanel'e geçmiştir.

[55]Yapıyla ilgili daha önce hiçbir tespit ve araştırma çalışması yapılmadığı için yazılı ve görsel herhangi bir kaynakta bilgi bulunmamaktadır. Yapıyla ilgili sözü edilen tüm bilgiler yapının sahiplerinden biri olan Lütfü Türkel'le 07.09.2020 tarihinde yapılan görüşme neticesinde elde edilmiş bilgiler olup sözlü tarihin araştırmanın bir parçası olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 85 *Tavan eteği süslemesi*

Duvar süslemeleri

Yapıda yer alan tek süsleme üst katta soldaki başodanın tavan eteğinde görülen süsleme kuşağıdır. Bir sarmaşık dalı gibi eteği dolanan süslemeler orijinal olmayıp Türkel ailesi tarafından eski fotoğraflarına dayanarak orijinaliyle renk ve form olarak birebir aynı şekilde yenilenmiştir. Koyu yeşil bir fon üzerine koyu kahverengi kökte sıralanmış irili ufaklı asma yaprakları yer almaktadır. Yaprakları sarı konturlarla belirginleştirilmiş olup bazı yapraklar sadece kırmızı bir konturla sınırlandırılmış ve içi de boş bırakılmıştır.



Fotoğraf 86 *Süsleme detayı*

3.2.1.7 Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası

Katalog No : 12

Konumu : Ada: 665 Parsel: 7

Yapım Tarihi : 19. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 87-101

Osman Fevzi Efendi Bursa kent tarihinde önemli bir figürdür. 1889 yılında hizmete başlayan Bursa Ticaret ve Sanayi Odası'nın kurucu başkanı ve 1875-1883 yıllarında da iki kez Bursa Belediye Başkanı olarak görev alır. Aslında bir fabrika olan yapının inşa tarihiyle ilgili iki farklı tarih verilmektedir[56]. Yapının tescil tarihi 1986 olarak kayıtlarda yer almaktadır. Yapının kozaklık ünitesi Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından satın alınarak 1954-1983 yılları arasında yetimhane olarak kullanılmıştır. 1995'den itibaren de Altı Nokta Körler Derneği olarak faaliyetini sürdürmüştür. Yıldırım Belediyesi tarafından başlatılan rekonstrüksiyon ve restorasyon çalışmaları bünyesinde sosyal yaşam merkezi olarak hizmet vermesi planlanmaktadır.



Fotoğraf 87 *Yapının dıştan görünümü* [57]

[56]1913 ve 1915 yıllarında Ticaret ve Ziraat Nezareti tarafından hazırlanan sanayi sayımları kayıtlarında, Osman Fevzi Efendi adına kayıtlı iki farklı filatür fabrikasından bahsedilmektedir. Kuruluş tarihleri olarak 1865 ve 1877 yılları verilen fabrikalardan hangisinin burada bahsi geçen fabrika olduğu hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır (Örçün, A.G. "Osmanlı sanayi 1913, 1915 yılları sanayi istatistiki", Tarihi İstatistikler Dizisi, C.4, T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, 1997, Ankara aktaran Oral, E.Ö. s.167.

[57]https://tr.foursquare.com/v/osman-fevzi-efendi-kona%C4%9F%C4%B1/56bd99b3498e4458e73c086c

Duvar Resimleri:

Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası olarak katalogda yer alan yapının köşk olarak kullanılan bölümünde, birçok odada devam eden restorasyonla birlikte boyalı nakışlar ortaya çıkarılmıştır. Yapılan ilk raspalar sonrasında birçok odasında duvar yüzeylerinde sınırlayıcı çerçeve formu başta olmak üzere, kapı ve pencerelerin alınlıklarında ve ahşap tavanda bitkisel bezemeler olarak bu süslemeler yer almaktadır. Geniş duvar yüzeylerinde ve bazı odalardaki pencereler arasındaki alanlarda çerçeve forumunda tasarlanan süslemeler, bazen bu çerçevelerin her bir köşesinde, bazen dikdörtgen çerçevenin kısa / uzun kenarlarında, bazen de pencerelerin üst kısımlarında yine köşelerde ya da tek bir kenarın üzerinde olmak suretiyle uygulanan süslemelerdir. Bu yapıda kullanılan nakışların altı farklı çeşitte bir motif dağarcığında planlandığı söylenebilir. Bunlar farklı renkler kullanılarak değişik varyasyonları üretilmiş desen izlenimi uyandırmaktadır



Fotoğraf 88 *Restorasyon çalışmaları*



Fotoğraf 89 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 90 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 91 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 92 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 93 *Duvar süslemeleri*



Fotoğraf 94 *Duvar süslemeleri detayı*



Fotoğraf 95 *Duvar süslemeleri*



Fotoğraf 96 *Duvar süslemeleri*



Fotoğraf 97 *Üst kat duvar süslemeleri*



Fotoğraf 98 *Süsleme detayı*



Fotoğraf 99 *Süsleme detayı*



Fotoğraf 100 *Süsleme detayı*

3.2.1.8. Murad Emrî Efendi Evi

Katalog No : 13

Konumu : Ada: 130 Parsel: 4

Yapım Tarihi : 1882-1885

İnceleme Tarihi : Yerinde inceleme yapılmamıştır

Fotoğraf No : 101-115

Yapının ilk sahibi Bursalı bir gazeteci ve divan şairi olan Murad Emrî Efendi'dir. Yapı ile ilgili ilk tapu kaydı, İsmail Efendi adına 1919 yılında intikal yoluyla eşi Ali kızı Fatma ile evlatları Fuad Efendi ve Nadide Hanım'a geçtiği yönündedir. Oysaki evin ilk sahibi olan ve 1882 yılında Bursa'ya göç eden Murad Emrî Efendi'nin (Bursa Ansiklopedisi 2002, s.644) yazlık evi olan bu ev, Öztahtalı'nın (2009, s.30) çalışmasında aynı zamanda onun vefat ettiği ev olarak da belirtilmektedir.



Fotoğraf 101 *Yapının yanmadan önceki görünümü*

Murad Emrî Efendi'nin 1916/1917'de[58] bu evde öldüğü haberi Hüdavendigâr ve Ertuğrul gazetelerinde haber olarak yer alırken (Öztahtalı, 2009, s.30), Murad Emrî Efendi hakkında yapılan araştırmada bu evin yanı sıra bir de Kayıhan'da (Kayhan) kışlık

[58]Bu gazetelerde 1332 tarihi ölüm tarihi olarak yayınlanmışken, Emrî'nin yakın dostu olan Şemsî-i Mısrî Efendi yazığı iki dizide bu tarihi 1335 olarak ifade eder (Öztahtalı, 2009, s.30).

bir evi bulunduğu anlaşılmıştır. Bu bilgiye ek olarak hem tapu tescillerinin inşa edilme tarihinden uzun yıllar sonra yapılıyor olması hem de Bursa'nın ikinci matbaasını 1885 tarihinde kurması gibi argümanlar onun bu tarihlerde yerleşik bir hayatı olduğu sonucunu doğururken, yapının inşa tarihi olarak da 1882 ile 1885 arasını işaret etmektedir.



Fotoğraf 102 *Yangın öncesi iç mekân görünümü*



Fotoğraf 103 *Yangın öncesi iç mekân görünümü*

Duvar Resimleri:

Yangın öncesinde restorasyon yapılması için yapıdan çıkarılan boyalı nakışlar, bugün restorasyonu gerçekleştirecek olan mimarlık ofisinin denetiminde bir depoda muhafaza edilmektedir. Yapının fotoğraflarından takip edilebildiği üzere tüm odalara hâkim olan bir süsleme programı bulunmaktadır. Tavanlarda stilize edilmiş renkli baskılar ağırlıklı olarak kullanılırken, duvar yüzeyinde de bunun tekrar edildiği görülmektedir. Duvar yüzeylerinde oluşturulan çerçeveler, boyalı nakışlarla birlikte meyveli kompozisyonlar ve çiçek demetleri olarak planlanmıştır. Tavan göbeğinde ise rengârenk çiçeklerden oluşan çember ve ortasında ahşap çıtalarda oluşturulmuş kare form içinde aynı renk ve biçimlerde çiçekler uygulanmıştır. Burada dikkat çeken bir ayrıntı, bu çemberi dört yönüne yerleştirilen stilize kuş figürleridir.



Fotoğraf 104 *Tavan süslemeleri*



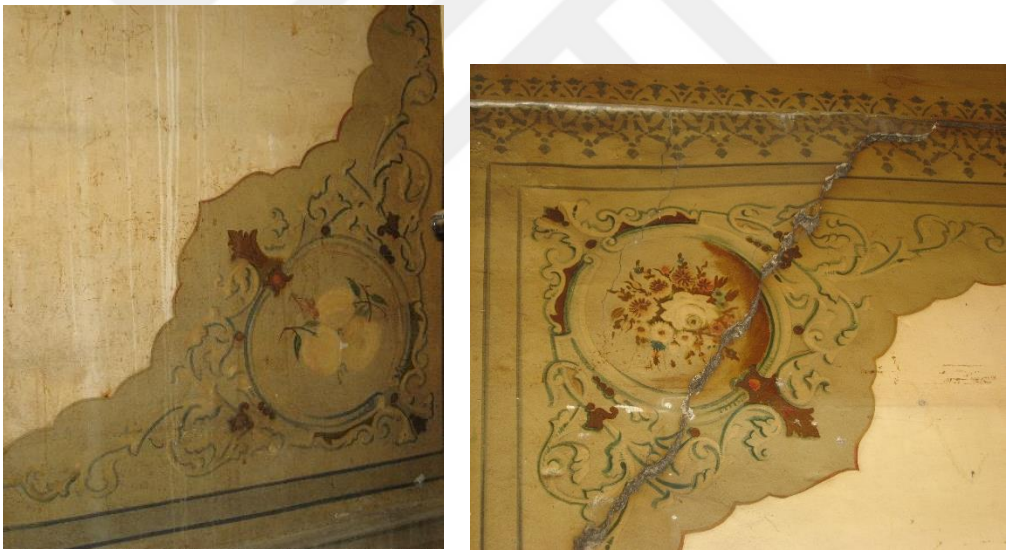
Fotoğraf 105 *Tavan süslemelerinden detay*



Fotoğraf 106 *Tavan süslemeleri*



Fotoğraf 107 *Tavan ve duvar süslemeleri*



Fotoğraf 108 *Duvar süslemesinden detaylar*



Fotoğraf 109 *Tavan ve duvar süslemeleri*

Yapıda birbirinden farklı yaklaşık altı farklı boyalı nakış uygulaması seçilmektedir. Neredeyse yapının tamamında, her bir yüzeyinde bir süsleme programı hâkimdir; duvar yüzeyleri, tavan etekleri, pencere araları ahşap tavanlar Bursa yapıları içinde kendine has bir düzen ve biçeme sahiptir. Şablon biçiminde uygulananlar, baskı tekniğinin kullanıldığı süslemeler farklı motif ve çok renkli bir anlayışla yapıda kendini gösterirler.



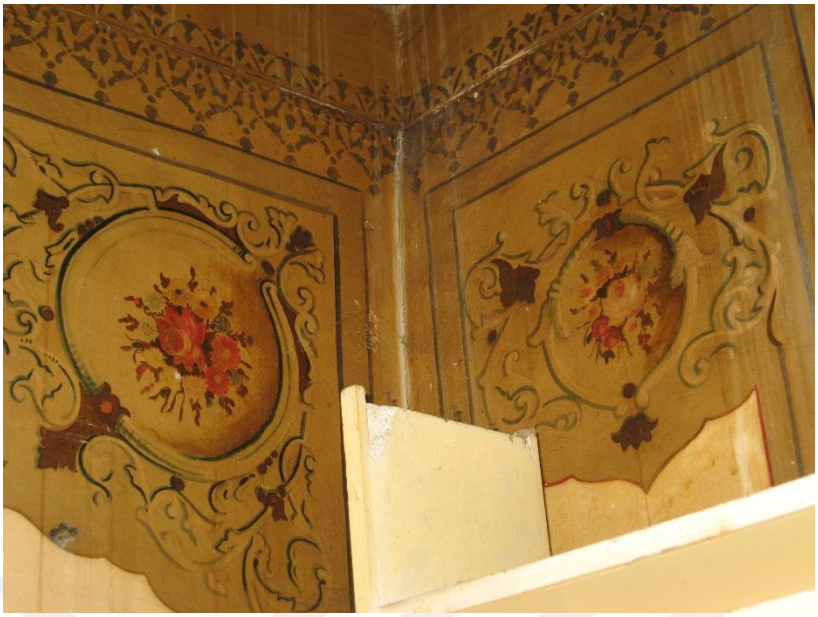
Fotoğraf 110 *Süsleme detayı*



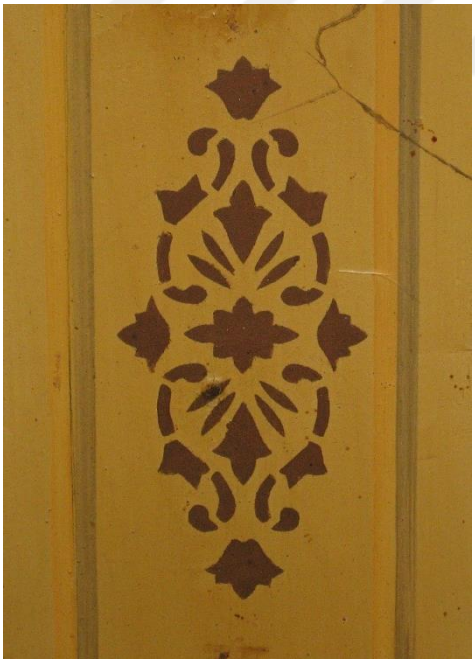
Fotoğraf 111 *Süsleme detayı*



Fotoğraf 112 *Süsleme detayı*



Fotoğraf 113 *Süsleme detayı*



Fotoğraf 114 *Süslemeden baskı detayı*



Fotoğraf 115 *Süslemeden baskı detayı*

3.2.1.9. Alipaşa Mahallesindeki Ev

Katalog No : 14

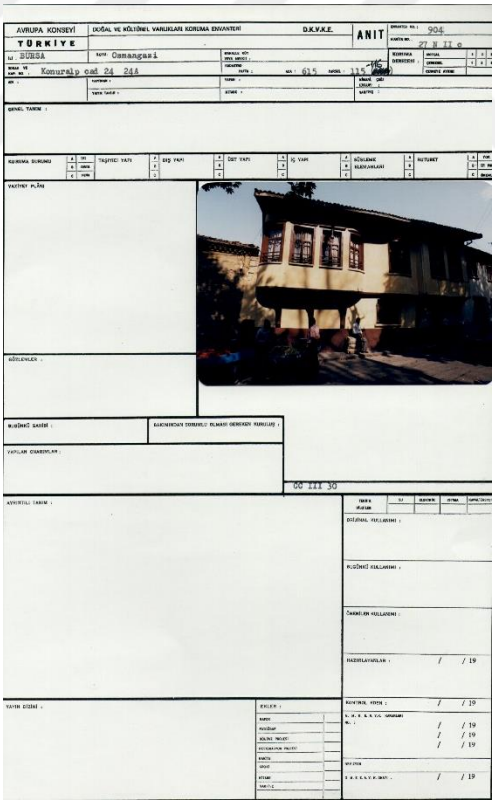
Konumu : Ada: 5384 (615) Parsel: 2 (115)

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

İnceleme Tarihi **:** Yerinde inceleme yapılmamıştır

Fotoğraf No : 116-128

Evin en eski tescili 1885 tarihinde olup kaydına ulaşılamamıştır. Bu tarihten sonra yapılabilen mâlik tespiti, Şubat 1908 tarihinde Ahmed Molla kızı Mualla Hanım adınadır. Yapının tarihçesi ya da sahibi hakkında hiçbir kayda ulaşılamamıştır. Zemin üzerine iki kat olarak planlanan yapıda Osmangazi Belediyesi tarafından 2019 yapılan restorasyon çalışmasıyla birlikte birçok duvar resmi ve boyalı nakış süsleme de ortaya çıkarılmıştır.



Fotoğraf 116 *Yapının tescil fişi (B.K.T.V.K.B)*

Duvar Resimleri:

Restorasyon öncesine ait fotoğraflar, bu yapıdaki bezemelerin de sıvayla kapatılmış olduğunu göstermektedir. Yoğun bir süsleme programına sahip olan yapıda birinci ve

ikinci katlarda manzaralı duvar resmi ve boyalı nakışlara rastlanmaktadır. Birinci kattaki süslemeler sofanın duvar yüzeylerinde ve bu yüzeylerden birinde bulunan nişte başlayarak aynı kattaki nişli odayla devam eder. Sofada bulunan nişte gri-mavi renklerine, aralara serpilmiş kırmızı çiçekler eşlik ederken orta bölüm, iki yana açılan perdenin altında yükselen gri, mavi ve lacivert renkli çeşitli çiçeklerin üst üste yerleştirilmesiyle tamamlanmıştır. Nişin hemen altında ise mavi rengin baskın olduğu, rumî biçimli yapraklar arasında stilize bir çiçek betimi yer alır. Nişin hemen yanında devam eden duvar yüzeyinde ise kemerli bir çerçeve içine yazılmış "Maşallah" yazısı görülür.





Fotoğraf 117 *1.kat sofasındaki süslemeler (BOA arşivi)*

Fotoğraf 118 *Nişteki süsleme detayı*

Aynı katta bir de nişli bir oda yer alır. Burada ilk dikkati çeken tavan eteğini boydan boya saran, beyaz zemin üzerine gri mavi renkli bitkisel süslemelerdir. Aynı üslup ve renk birliği nişte de devam eder. Süslemelerin devamı nişin dış bordüründe dallarıyla beraber verilen çiçek demetleri ayrı gruplar halindeyken içteki bordür boydan boya sarmaşık dalıdır. Bordürlerin merkezine gelindiğinde ise sağa doğru açılan bir perde

motifinin önünde, volütlü bir kaide üzerinde yükselen vazo içinde bir çiçek buketi bulunur.

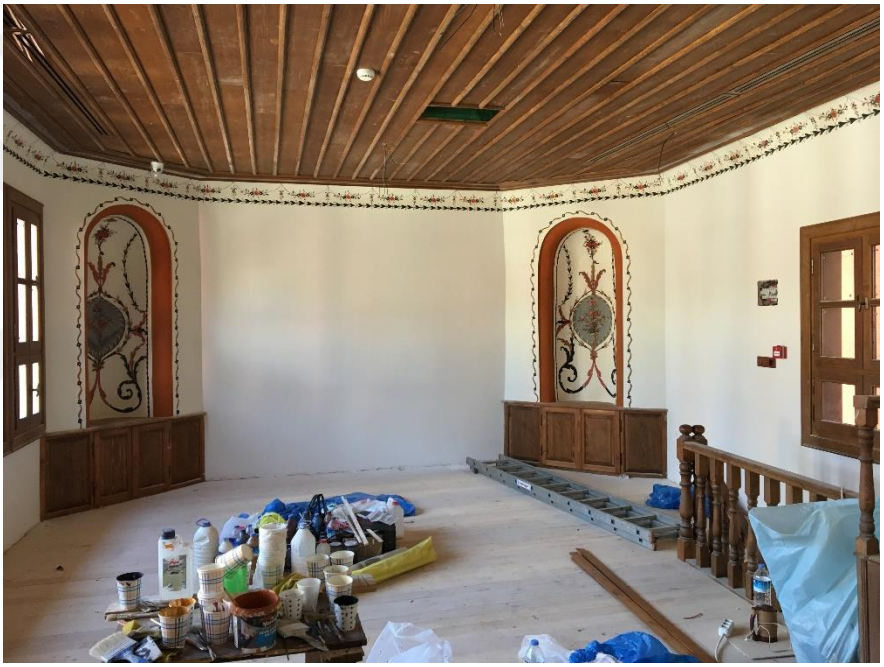


Fotoğraf 119 *Nişli odanın tavan eteği (BOA arşivi)*



Fotoğraf 120 *Odadaki niş süslemesi (BOA arşivi)*

Üst kata çıkışta karşılayan sofada tavan eteğindeki süslemeler tüm kattaki aynı hatta devam eder. Köşelerdeki, altı dolap formundaki dört şerbetlik nişinde aynı renk ve formlardaki süslemeler birbirini takip eder. Bu katta hem sofada hem de odalardan birinde birer niş olması ve bu nişlerin de bezemeli oluşu bu yapıyı araştırmada yer alan tüm yapılardan ayırmaktadır. Merdiven bitimindeki nişlerde rumîler, kıvrık dallar, çiçek dalları ve bunun üstteki bitiş noktasında renkli bir çiçek demeti, zemini mavi olan damla formlu bir madalyon içinde yerleştirilen bir başka çiçek demeti ile sonlanır. Tek bir renkle sınırlanan niş kemeri etrafında ise kurdeleler arasında tekli çiçekler tercih edilmiştir. Bu ikiz nişlerin karşı köşelerinde de yine ikiz bir niş süslemesi vardır.



Fotoğraf 121 *İkinci kat sofasındaki tavan eteği ve niş süslemeleri (BOA arşivi)*



Fotoğraf 122 *İkinci kat sofasındaki süslemeleri (BOA arşivi)*

Sofanın bitimindeki pencerenin sağında ve solunda ise başoda ve karşısında bir oda daha bulunur. Pencere ve kapı üstlerinde, başodanın duvarında birleşme noktasında sepet içinde çiçek demeti olan bitkisel süslemeli çerçeveler içinde "Mâşâallah- Bârekâllah-Tevekkeltüalâllah" yazıları okunmaktadır.



Fotoğraf 123 *Başodanın bezemeleri*



Fotoğraf 124 *Başoda duvarındaki yazı ve süslemeler*



Fotoğraf 125 *Restorasyon öncesi başoda*



Fotoğraf 126 *Restorasyon öncesinden süsleme detayları*



Fotoğraf 127 *Restorasyon öncesinden süsleme detayları*

Başodanın Tavan eteklerinde hacimli kurdeleler arasına serpiştirilen kiremit kırmızısı ve lacivert renkli ikili çiçek düzenlemesi, devam eden hat boyunca farklılaşarak zarif çiçeklere dönüşür. Birinci katta kapının her iki yanındaki şerbetlik nişleri ve kapı kemerinin devam ettiği hatta benzer türdeki çiçekler, nişlerin içinde bu kez bazen bir külah bazen de meşale biçimindeki vazolardadır ve yine nakışların arasındadır. Kapı nişinin alınlığında da karşılıklı olarak verilen iki kara parçası üzerinde tek kat veya iki kat olarak resimlenen kırmızı çatılı evler, kule çatılı binalar, deniz feneri ve ağaçlarla bir manzara tasviri görülür. Bu odanın karşısındaki oda ise yüklüğün bulunduğu odadır.

Burada tavan eteği, iki sıra yaprak dallarıyla sınırlandırılan bir düzendedir ve bunların ortasında üzerinde ikili çiçekler olan kurdeleler geçiş yapmaktadır. Kapı ve pencere üstlerinde de, yapının genelinde uygulanan renk ve biçimde bitkisel süslemeler ve çiçek sepetleri mevcuttur.



Fotoğraf 128 *İkinci odanın süslemeleri*

3.2.1.10. Saatçi Ali Paşa Köşkü

Katalog No : 15
Konumu : Ada: 4162 (E121) Parsel: 1(E94)
Yapım Tarihi : 1889
İnceleme Tarihi : 2017
Fotoğraf No : 129-142

Çekirge Caddesi'nde yer alan yapı, Yunanistan'dan göçmeni Saatçi Ali Paşa tarafından inşa edildiği bilinmektedir. Birçok kaynakta 1930-1935 yılları inşa tarihi olarak verilirken, tapu arşivinden çıkan kayıtlar ilk tesis edilme yılı olarak 1907 yılını verir. Bunların yanı sıra yapının deposunun kirişinde tespit edilen "١٣٠٦" 1306 (1889) tarihi, bu iki tarihi de geçersiz kılar.

İlk tapu sahibi olarak Yusuf oğlu Ali Rıza adı geçmektedir. 1930'lara kadar Ali Paşa'nın konut olarak kullandığı yapı zaman içinde farklı amaçlara hizmet eder. 1936-1949 yılları arasında Bursa Orman Orta Okulu olarak hizmet verir. Mühendis muavini yetiştiren okul, 1949 yılında kapatılmasının ardından Orman Müdürlüğü'ne tahsis edilir (Yalman, 2011, s.391).1983'e kadar resmi devlet dairesi olarak hizmet verir, 1989 yılından bu yana da Türkiye'nin ilk ve tek Orman Müzesi olarak hizmet vermeye devam etmektedir. Ana bina, müştemilat ve kameriyeden oluşan yapı topluluğunda, 1989, 2004, 2007 ve 2020 tarihlerinde restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Son çalışma hala devam etmektedir.

Duvar Resimleri:

Ana binada Ağustos 2020'de başlayan restorasyon çalışması öncesine kadar, yalnızca üst kattaki iki odasının tavanında görülen süslemeler bilinmekteydi. Yapının yıllar içinde dökülen sıvalarının ele vermesiyle birlikte kendini göstermeye başlayan diğer bezemeler ise restorasyon çalışmasının ardından duvar yüzeylerinde ve kapı alınlıklarında da ortaya çıkmıştır.

Bu yeni örneklerle birlikte, köşkün üst kattaki iki odasının tavanında ve bahçesindeki kameriyenin iç dekorasyonunda batı anlayışı ve tekniğinde resimlenen doğa tasvirleri göze çarpar. İlk odadaki kompozisyon tüm tavanı kaplar şekilde düzenlemiştir. Sekiz kollu yıldızın merkezi oluşturduğu düzenlemede içteki dikdörtgen çerçeve ile tavan

sınırının arasında kalan alanda dört yönde tasvirler bulunmaktadır. Her biri ince çıtalardan yapılmış, iki yanında üçgen açı olarak tamamlanan uzun dikdörtgen çerçeve içinde alınmıştır.



Fotoğraf 129 *1 No'lu odanın tavanı*

İlk tasvirde arka plan bir siluet olarak görülen yüksek bir dağ ve bu dağın önündeki orman, ön tarafta çalılık ve üç ağacın arasında akan bir şelale ile tamamlanır. Devamındaki örnek iki yanında Barok süslemelerin arasına sınırlandırılmış bir manzaradır. Arka planda tüm alana hâkim bir dağ, onun önünde denizde üç yelkenli, havada sadece ince fırça dokunuşları halinde verilen kuşlar ve sağ tarafta çalılık ve iki cılız ağaçla sonlanan bir tasvirdir bu.



Fotoğraf 130 *1 No'lu odanın tavan detayı*



Fotoğraf 131 *1 No'lu odanın tavan detayı*

Manzara tasvirleri ve hayvan figürleri bu tavanda, her bir bölüm ayrı bir tablo biçiminde düzenlenmiştir. Doğa tasviri içerisine yerleştirilen belli belirsiz bir fabrika binası göze çarpar. Akarsu kıyısında olan ormanlık alanla birlikte verilen fabrika, lekesel çalışıldığı için belli belirsizdir. Diğer kenarda yer alan tasvir de yine iki yanında Barok süslemeler arasında verilen, ağaçlar arasında bir su kemeridir.



Fotoğraf 132 *1 No'lu odanın tavan detayı*



Fotoğraf 133 *1 No'lu odanın tavan detayı*

İkinci oda bu odaya göre daha yalın bir uygulamadır. Şablon olarak kullanılan bir süsleme deseni olduğunu düşündüren bu tavanda, yuvarlak çerçeve içine alınan palmetler dikkat çekicidir. Tüm kompozisyon şemasında aralara yerleştirilen küçük çiçek demetleri, çiçek dizinleri zarif olarak nitelenebilecek bu çizgileri desteklemektedir. Genel düzende daha sınırlı renkler kullanılmışsa da çiçekler oldukça renklidir. Yeni ortaya çıkarılan ve zemin katta görülen diğer boyalı nakışlar, zemin katı üst kata merdivenle bağlayan sofanın duvar yüzeylerinde ve kapı alınlıklarındadır.



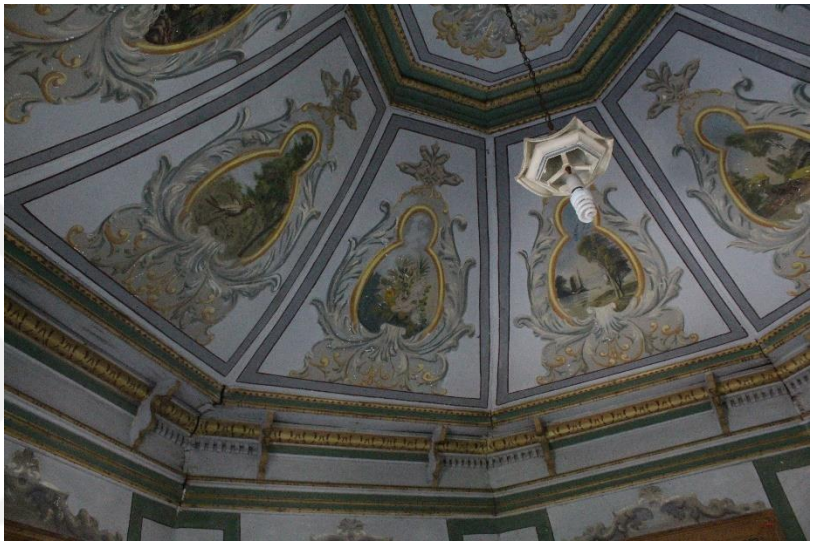
Fotoğraf 134 *2 No'lu odanın tavanı*



Fotoğraf 135 *2 No'lu odanın tavan detayı*

Giriş katında bugün yeni yeni görücüye çıkmış olan süslemelerle üst kattakiler arasında hiçbir üslup bağı olmadığı açıktır ki duvar yüzeylerinde katmanları görünen sıva izlerinin varlığı bu farklılığının nedeni konusunda fikir vermektedir. İki katın resimleri ve nakışları muhtemelen farklı dönem veya usta eserleridir. Buradaki geniş yüzeyler, bazı örneklerde aşina olunduğu gibi, köşeleri renkli kıvrımlarla hareketlendirilmiş birer çerçeve formundadır. Bu çerçevenin merkezinde ise çift kulplu bir vazo içinde palmiye ağacına benzeyen bir düzenlemeyle bir çiçek demeti ortaya çıkarılmıştır. Aynı düzen

simetriği olan duvarda da uygulanırken, bu kez arada kalan kapı alınlığında farklı bir desen görünür. Stilize edilmiş üçlü bir çiçek kompozisyonudur bu. Ortada diğer ikisine göre çok daha büyük boyutlu işlenen, çok yapraklı çiçeklerdir. Çift taraflı merdiven duvarlarında da tüm merdiven boyunca köşeleri renkli, geniş kıvrımlara sahip nakışlar ve ortasında tüm bu yüzeyde tercih edilen vazo içinde palmiye ağacı şeklinde bir çiçek buketi yer almaktadır.

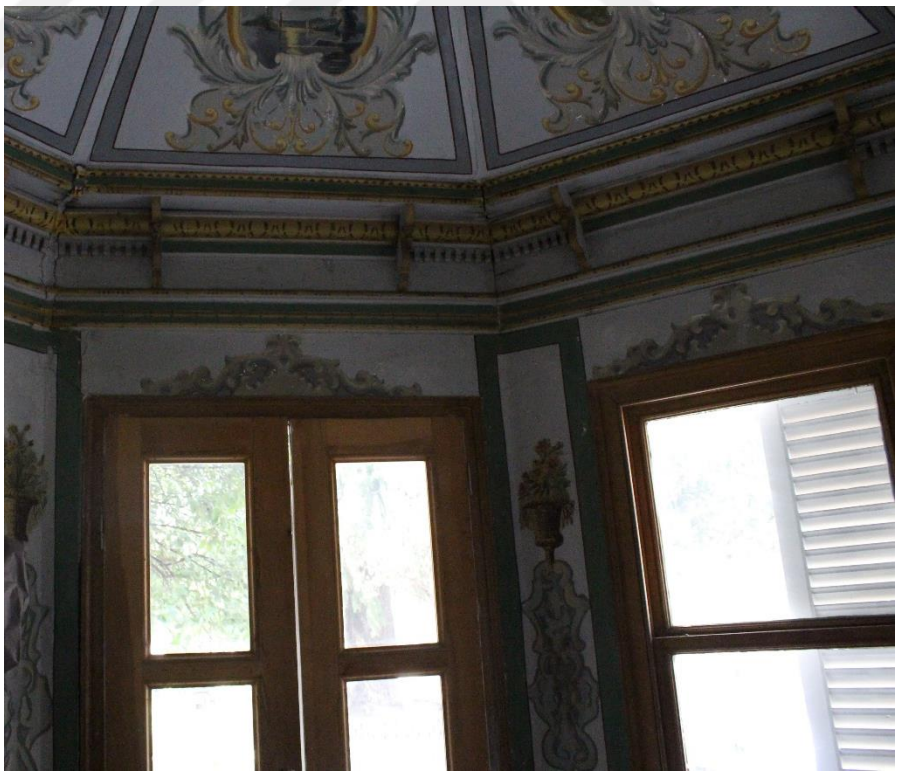


Fotoğraf 136 *Kameriye içindeki süslemeler*

Köşkün bahçesinde bir de 31 m2'lik kameriyesi bulunmaktadır. Sekiz dilimli kubbesinin iki diliminde kıvrık dallarla armut formuna benzer bir çerçevenin içinde yapraklarıyla birlikte verilen çiçek demetleri; yapının pencerelerinin aralarına denk gelen köşelerinde de uzunlamasına yöneliş gösteren alanda, kalın yeşil bordürlü çerçeveler oluşturulduğu görülmektedir. Burada, iç içe geçmiş kıvrık dallar adeta bir kaide oluşturarak yükselirken bu kaide, yanlarından kulplu bir kova içinde her köşede farklı bir çiçek buketiyle yükselir. Bilimler üzerinde hayvan figürleri, çiçek demetleri ve manzaralar uyumlu birlikteliğe sahiptirler.



Fotoğraf 137 *Kameriye içindeki süslemeler*



Fotoğraf 138 *Kameriye içindeki süslemeler*



Fotoğraf 139 *Giriş katındaki süslemeler*



Fotoğraf 140 *Giriş katındaki duvar süslemesi*



Fotoğraf 141 *Giriş katındaki kapı alınlığı*



Fotoğraf 142 *Giriş katındaki duvar yüzeyi detayı*

3.2.1.11. Papaz Evi

Katalog No : 16

Konumu : Ada: 651 Parsel: 6

Yapım Tarihi : 19. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 143-151

Yapı Setbaşı İpekçilik Caddesi'nde, bugünkü Setbaşı Ortaokulu'nun karşısında bulunmaktadır. Okul, günümüze gelinceye dek farklı isimlerle anılmış olan Meryem Ana Ermeni Kilisesi'nin 1980 darbesi sonrasında dönemin yöneticileri tarafından yıktırılmasıyla inşa edilmiştir[59]. Kaynaklar aynı avlunun içerisinde bir de Ermeni okulunun varlığından söz eder. Yıkılmadan önce sinemadan[60] tütün deposuna kadar birçok farklı işlevde kullanıldığı bilgisi, tüm Bursa kaynaklarında tekrar edilmektedir.



Fotoğraf 143 *Yapının cepheden görünümü*

Yıldırım Belediyesi, yapının restore edilerek sosyal bir tesise dönüştürülmesi adına adım atmış fakat hissedarlarla anlaşma sağlanamadığı için bu hayata geçmemiştir. Papaz

[59] http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7494/setbasi-mahallesinde-bursa-ermenilerinin-silinen-tarihi-sakli
[60] http://www.bursadakultur.org/sinema_bursa.htm

Evi, bahsedilen bu kiliseden arda kalan bölümdür. Ana giriş kapısı ile iç kapısının arasında, kilise ile köşkün doğrudan bağlantısını sağlayan saklı bir geçit bulurken, bu geçit de muhtemelen kilise yıkıldığında kapatılmıştır. Sıradan bir ev olmanın ötesinde, din adamları için bir misafirhane olarak kullanılması yapının bu isimle anılmasına sebep olmuştur.

Duvar Resimleri:



Fotoğraf 144 *Tavan süslemeleri*

İki kat üzeri cihannüma olarak inşa edilen evin süslemeleri birinci katın büyük odasında yer almaktadır. Süslemelerin zemininde kullanılan tavan göbeği etrafındaki dilimli form, 1863 yılında Sultan Abdülaziz tarafından inşa ettirilen Orhan Gazi Türbesi'nin kubbe göbeğiyle benzerlik gösterir. Bu bezemelerle ilgili ilk izlenim, iki farklı dönemde ve üslupta çalışılmış olduğudur. Altta çok daha renkli olan süsleme; dilimlerde tekli zarif çiçekler, göbekte yine çok renkli çiçek çelenkleri biçimindedir.



Fotoğraf 145 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 146 *Tavan süsleme detayı*

Tavan sıvasının döküldüğü bazı yerlerde alttaki zemin belli belirsiz de olsa kendini gösterirken, tavanda iki farklı bezeme türünden ikincisinin hâkimiyeti daha net görülebilmektedir. Odanın tavanını kaplayan büyük boyutlu alçı kasnak uç kısımları kesik, sekiz adet baklava dilimine ayrılarak her birinin içine birbirini tekrarlayan sahneler yerleştirildiği alanlara dönüşür. Genel düzenlemeye bakıldığında; bir lirin etrafında yükselen, birbiri içine geçmiş kıvrımlı dallar ve bunların arasında stilize bitki desenleriyle birlikte lirin iki yanında da birer kuş figürü görülür.



Fotoğraf 147 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 148 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 149 *Tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 150 *Tavan detayı*



Fotoğraf 151 *Tavan detayı*

3.2.1.12. Tuzpazarı'ndaki Ev

Katalog No : 17

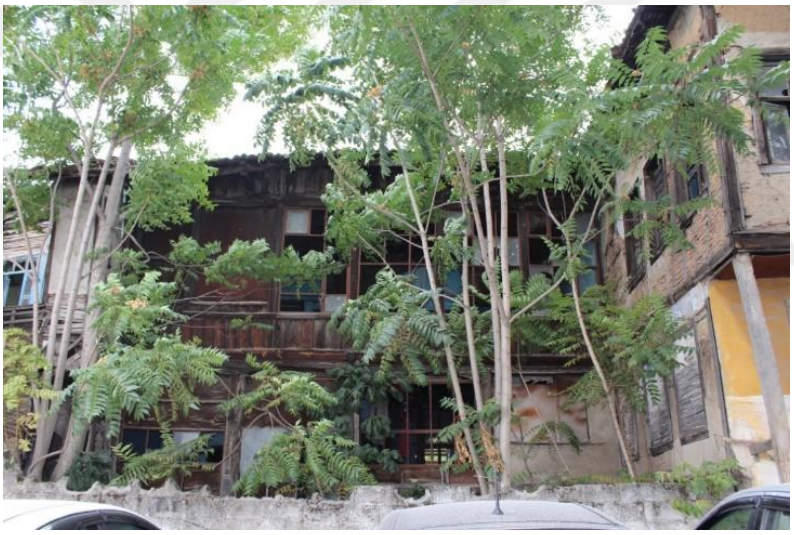
Konumu : Ada: 4418 (E 472) Parsel: 30 (E 93)

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 152-159

Abdal fırın Sokak (?) numarada bulunan konut, günümüzde atıl bir durumdadır. Nalıncı Mehmet oğlu Sadık adına kayıtlı iken 1907 tarihindeki satışı ile Ali oğlu Hafız İsmail Efendi'ye geçmiştir.



Fotoğraf 152 *Yapının Kuzey-doğu cephesinden görünüm*

Duvar Resimleri:

Orta sofalı yapıda boyalı nakışlar, birinci kattaki başodanın tavan eteğinin tavana yakın olan bölümünde görülür. Bu hat yarıda kesilmiş izlenimi verirken, duvardan dökülen sıvanın altında kendini gösteren süslemeler, bu hat üzerindeki süslemelerin devam ettiğinin göstergesidir. Çöken çatıdan aldığı yağmur sularının etkiyle katlar arasındaki zeminler de çökmeye başlamıştır.

Ahşap çıtaların iç içe geçişleriyle baklava dilimli geometrik bir yüzeye dönüşen tavanın eteğinde genişçe bir alana tatbik edilen bu nakışların alt kısmı mavi boyayla

sıvanmış olduğundan bugün sadece üst kısımda kalan bölümü görülebilmektedir. Orijinal olan bu süslemelerin üzerine birkaç kat boya sürüldüğü, dökülen sıvaların altından çıkan belli belirsiz nakışlardan anlaşılabilmektedir.



Fotoğraf 153 *Tavan eteğindeki süslemeler*

Rengârenk bir çiçek bahçesini andıran süsleme kompozisyonunda; farklı renk denemeleriyle derinlik duygusu verilerek işlenen kıvrımlı dallar, bunların arasında tek olarak verilen çiçekler, vazo veya kâse içinde görülen ve her bir demette farklı çiçek kombinasyonlarının olması farklı bir üslubun yansımasıdır. Tavan eteğinin tavanla sınır yaptığı ince şeritte, tek sıra olarak tüm tavan eteğinde devam eden bir sarmaşık ve aralarında stilize çiçekler yer alır.



Fotoğraf 154 *Tavan eteği detayı*



Fotoğraf 155 *Tavan eteği detayı*



Fotoğraf 156 *Tavan eteği detayı*



Fotoğraf 157 *Tavan eteği detayı*



Fotoğraf 158 *Tavan eteği detayı*



Fotoğraf 159 *Tavan eteği detayı*

3.2.1.13. Ömer Özcan Evi

Katalog No : 18

Konumu : Ada: 4392 (1851) Parsel: 7 (66)

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

İnceleme Tarihi : Yerinde inceleme yapılmamıştır

Fotoğraf No : 160-167

“Reyhan Paşa Vakfı’ndan mukataalı” şerhiyle tapu tescili yapılan yapı, 1908 tarihinde Münâdi Kaya Ali oğlu Mehmet Ağa’nın üzerineyken miras yoluyla karısı ali kızı Hatice ve kızı Hacer adına geçmiştir.



Fotoğraf 160 *Yapının dıştan görünümü*



Fotoğraf 161 *Yapının giriş cephesi*

Duvar Süslemeleri:

Yapıdaki tek bezeme unsuru, sekili başodanın ahşap dolaplarının üzerinde pano halinde işlenen kent tasviridir. Bu blok biçimindeki uygulamayla Bursa yapıları arasında ünik bir örnektir. Bezemenin özellikle üst bölümünde yarım kalmışlık, kompozisyonun bu kadarla sınırlı olmadığını, devamının da sıvanın altında kalmış olabileceğini düşündürmektedir.



Fotoğraf 162 *Başoda*



Fotoğraf 163 *Başodadaki duvar resmi*

Genel kompozisyon şeması açısından değerlendirildiğinde farklı bir uygulama olmasıyla dikkat çeken Ömer Özcan Evi, içeriğinde diğer yapılarda da sıklıkla kullanılan kasır, kalyon, kayık, köprü, çadır gibi ortak unsurları barındırmakla birlikte kendine has bileşenlere de sahip ünik bir örnektir. Bu tamamlayıcı bileşenler kafesli kameriyeler, bu kameriyelerden birinin önünde yer alan fıskiyeli bir havuz, sol tarafta sular altında kalan bir bina ve farklı tür ve boyuttaki deniz taşıtlarıdır.



Fotoğraf 164 *Başodada duvar resmi*

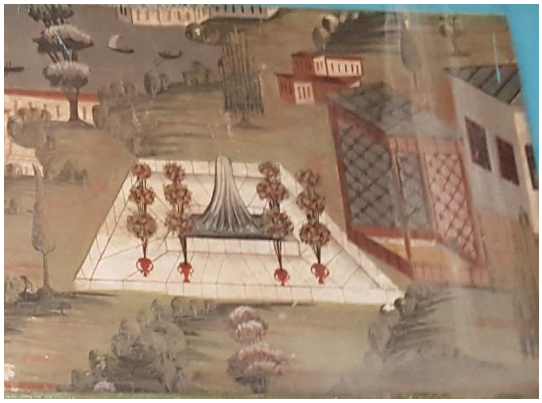
Sahne, merkezdeki kadırga ile ikiye bölünmüş olarak verilmiştir. Tüm unsurlar, beş açıklıklı bir köprüyle birbirine bağlanan iki kara parçası üzerinde ve arada kalan kanal boyunca konumlandırılmıştır. Köprünün solunda, önünde kafesli bir kameriyesi olan tek katlı kırma çatılı bir bina ile başlayan kompozisyon, bunun hemen ön tarafında yelkenli kayıklarla aynı düzlem üzerinde yerleştirilen düz ve kırma çatılı bölümlerden oluşan bir bina ile devam eder. Sol tarafta yüzüyormuşçasına verilen binalar yaşanan bir su baskını veya nehir taşkınlarını düşündürmektedir. Böyle bir ihtimalin varlığı da akla Edirne'yi getirmektedir.



Fotoğraf 165 Kompozisyondan detay



Fotoğraf 166 Kompozisyondan detay



Fotoğraf 167 *Havuz detayı*

3.2.1.14. Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği

Katalog No : 19

Konumu : Ada: 4770 (935) Parsel: 13 (2)

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 168-177

Muradiye Mahallesi'nde "Mâ-bahçe ahşap bir bab hane" (bahçe içerisinde bir girişi olan ev) vasfıyla kayıtlı ev, günümüzde Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi olarak faaliyet göstermektedir. Yapı hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Fotoğraf 168 *Yapının restorasyon öncesi görünümü*

Duvar Süslemeleri:

Yapıdaki boyalı nakışlar birinci kattaki iki odada görülmektedir. Yapının Osmangazi Belediyesi arşivinde yer alan 2012 tarihli fotoğraflarında sadece bir tek odada tavanda ve tavan eteğinde bezeme net olarak görülmektedir. Diğer odanın tavanı büyük ölçüde tahrip olduğundan küçük bir parçası fotoğrafa yansımıştır. Bu nedenle bugün görülen bezemelerin aslına uygunluğuyla ilgili bir fikir yürütmek zorlaşmaktadır.

İlk odada tavan süslemeleri dış çerçeveden içe doğru birbirinden farklı nakış düzeniyle işlenmiştir. Dış çerçeve farklı renklerin oluşturduğu bordürler arasında

üsluplaştırılmış küçük çiçekler, ikinci sırada üstündeki nakışlı şerite bağlı olarak uygulanmış olan birer dizi çiçek ve dal sarmalı tüm hat boyunca devam eder.



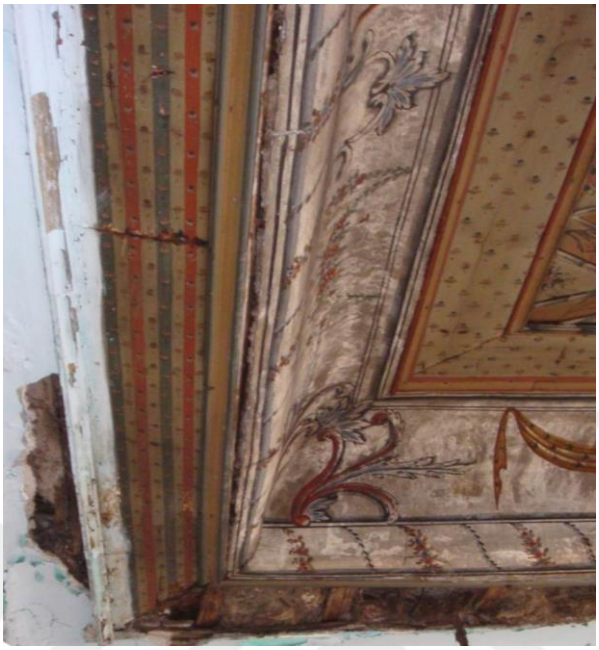
Fotoğraf 169 *1 no'lu oda restorasyon öncesi (BOA arşivi)*



Fotoğraf 170 *1 no'lu oda restorasyon öncesi*

Bu iki sıranın kapladığı alan kadar olan diğer şeritte sırasıyla; kıvrık dalların arasında yarım olarak uygulanmış asma yaprakları, girland oluşturacak biçimde üçlü sıra halinde kurdeleler, yaprak kıvrımıyla bütünleşen S-C biçimli dallar ve üzerinde yine yarım bırakılmış bir asma yaprağı hemen yanında da küçük çiçeklerin oluşturduğu girland görülmektedir. Aynı düzen tüm hat boyunca birbirini takip eder. Tekne tavanda, dış çerçevedeki bordürlü ve çiçekli nizam burada da tekrar edilmiş, çıtaların çapraz yerleştirilmesiyle oluşan baklava dilimli ahşap tavanda ise hem baklava dilimlerinin hem

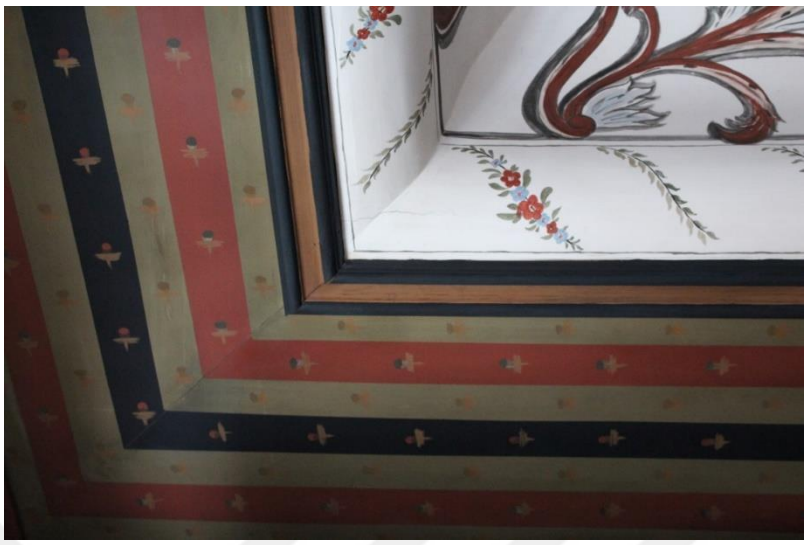
de çıtaların üzeri çiçek desenleriyle süslenmiştir. Burada tercih edilen çiçekler diğerlerinden farklı bir biçimdedir.



Fotoğraf 171 *Tavandan detay*



Fotoğraf 172 *Restorasyon sonrası tavan ve tavan eteği*



Fotoğraf 173 *Restorasyon sonrası detay*

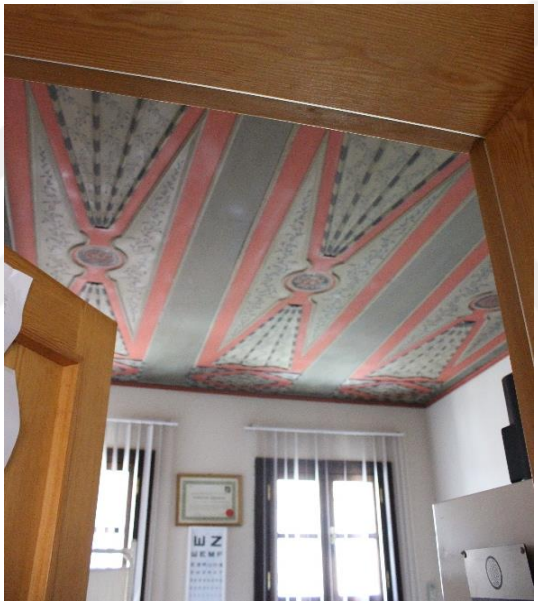
İkinci odanın tavanı, incelenen diğer yapılardan farklı bir uygulamaya sahiptir. Dikdörtgen formlu üç alana ayrılan tavanda, bu dikdörtgenler de alt ve üst kısımlarının ahşap çıtalarla ayrılmasıyla kendi içinde üçe bölünmüştür. Tüm yüzeye bakıldığında çiçek desenlerinin değil de yaprakların, yapraklardan oluşan dalların tavanı sardığı görülür. Dikdörtgenlerin ortasında madalyon içinde görülen desenin ne olduğu tespit edilememiştir. Yapının 2000'li yılların başında yapılan restorasyon öncesine ait arşiv fotoğraflarından yola çıkarak odalardan birinin aslına uygun biçimde restore edildiği söylenebilirken, bu odanın çatısının fazlasıyla yıpranmış olması aslına uygunluk konusunda değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır.



Fotoğraf 174 *2 no'lu oda restorasyon öncesi*



Fotoğraf 175 *2 no'lu oda restorasyon öncesi*



Fotoğraf 176 *2 no'lu oda restorasyon sonrası*



Fotoğraf 177 *2 no'lu oda restorasyon sonrası*

3.2.1.15. Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 20

Konumu : Ada: 4995 (8321) Parsel: 1 (4)

Yapım Tarihi : Bilinmiyor

İnceleme Tarihi : 2016

Fotoğraf No : 178-189

"Pınarbaşı suyu olan ev" vasfıyla tescili yapılan yapının en eski tespiti Mart 1913'tür[61]. Bu kayıt dışında yapıyla ilgili başka herhangi bir kayda ulaşılamamıştır.



Fotoğraf 178 *Yapının dıştan görünümü*

Duvar Resimleri:

Başodasında yüklüğün üzerinden başlayıp kesintisiz olarak tüm tavan eteğini dolanan yüzeyde, Rokoko tarzı kıvrımlardan oluşan çerçeveler içine alınan manzara tasvirleri, vazo içinde çiçek ve meyve kâseleri, farklı düzenlerde çiçekler yapıdaki süslemeleri oluşturmaktadır. Birbiri içine geçmiş S-C kıvrımları, bu kıvrımların arasında kendine yer bulan sepette çiçek demetleri, kâseli meyve kompozisyonları, ayaklı kâselerde ikili meyve düzenlemeleri, tüm süsleme unsurlarını birbirine bağlayan yapraklı ince dallar arasında zarif güller, askıçelenk formunda verilen kurdele parçaları arasında

[61]Evin bugünkü sahibi olan Mehmed Safiyüddîn Erhan, yapının ilk sahibine dair I. Murad'ın lalası olan Lala Şahin Paşa'ya ait olduğu bilgisini vermektedir.

farklı çiçeklerin oluşturduğu buketler odadaki süsleme programının tekrar eden parçalarıdır.



Fotoğraf 179 *Başoda tavan eteğindeki süslemeler*



Fotoğraf 180 *Başoda tavan eteğindeki süslemeler*

Tavan eteğindeki bu bezemeler iki farklı uygulama alanı olarak düzenlenmiştir. Bu farklılığın belirleyicisi tavanın bölen kiriştir. Tavanın bir kirişle bölünüp iki farklı alanın yaratıldığı odada, ilk bölüm yüklüğün olduğu, uzunlamasına yöneliş gösteren dikdörtgen alandır. Tavan eteği burada iki farklı resimleme düzenine sahiptir. Uzun olan kenarda çerçeve içinde üç manzara, iki yandaki kısa kenarlarda da aynı üslupta birer manzaralarla devam eder. Bu şeridin üstünde, tavana daha yakın olan şeritte ise askıçelenk biçiminde oluşturulmuş ipler arasına yerleştirilen renkli çiçekler vardır. Aynı askıçelenkli bezeme, kirişin yüklükle aynı yöne bakan tarafında da tekrar etmektedir. Manzara tasvirlerinde beşik çatılı, kırma çatılı binalar, kuleler, saraya benzer bir yapı önünde yüzen kayık ve yelkenliler, köprü gibi öğeler manzaranın tamamlayıcı ikincil unsurları olarak yüzeye yansır.



Fotoğraf 181 *Tavan eteği süsleme detayı*



Fotoğraf 182 *Tavan eteği süsleme detayı*



Fotoğraf 183 *Tavan eteği süsleme detayı*



Fotoğraf 184 *Tavan eteği süsleme detayı*



Fotoğraf 185 *Tavan eteği süsleme detayı*

Bu bölümden yükseltilmiş olan iki bölümde ise tavana yakın olan şeritte bir etajer ve onun üzerinde bir bonboniyer, S-C kıvrımlı bir kartuş içinde meyve kâseleri ve bunları birbirine bağlayan ipler arasında ikili güller ve zarif çiçekler görülür. Alttaki şeritte de tüm süslemelerde görülen çerçeve bicinde çerçeveler içinde sepette çiçekler bulunmaktadır. Çalışmada incelenen yapılar arasında ilk ve tek mobilya parçası ve aksesuar bu yapının tavan eteğine işlenen bir etajer ve üzerindeki bonboniyerdir. Etajerde görülen başarılı perspektif denemesi, batılı tekniklerin Bursa duvar resimlerinde de uygulanabilirliğini göstermektedir.



Fotoğraf 186 *Tavan eteği süsleme detayı*



Fotoğraf 187 *Tavan eteği süsleme detayı*

Ortapazar'daki Ev'ine işlenen süslemeler geleneksel resimlemeden kopuşun kendini iyiden iyiye hissettirdiği bir örnektir. Tepe noktasında akantus yapraklarının kullanıldığı, birbirleri içinden geçen S-C kıvrımların meydana getirdiği kartuş çerçevelerde üçboyutlu etki uyandıran gölgelendirmeler dikkat çeker. Manzara içine farklı türde yapıların konumlandırıldığı bu tasvirlerde ön plana çıkan ilk farklılık başarılı serbest fırça vuruşlarıdır.

Yapıdaki süslemelerin bir kısmı da kendini boyalı yüzeylerin altından sofada göstermektedir. Burada, duvar yüzeyinin tavana en yakın olduğu alanda başodadaki bezemelerin üslubunu devam ettiren süslemeler görülür.



Fotoğraf 188 *Sofada boya altından görünen süsleme*



Fotoğraf 189 *Sofada boya altından görünen süsleme*

3.2.1.16. Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 21

Konumu : Ada: 6218 (611) Parsel: 11 (78)

Yapım Tarihi : 1827

İnceleme Tarihi : 2016

Fotoğraf No : 190-201

Pınarbaşı Mahallesi'nde bulunan ev 1919 tarihinde Rıfat Ağa zevcesi Melek Hanım binti Mehmed adına tapuya tescil edilmiştir. Bugün Mehmet Safiyüddîn Erhan'a aittir. Yapının tarihçesiyle ilgili kayıtlarda bir bilgi bulunmamaktadır.



Fotoğraf 190 *Yapının dıştan görünümü*

Duvar Resimleri

Yapının bezemeleri boyalı nakışlar arasında yazı ve tarih olarak yapının cephesinden itibaren başlar. Başodanın caddeye bakan cephesinde pencere alınlığının sol köşesinde, solda mor renkli bir çiçek, rumî ve palmetli süslemeler ortasında "Maşallah" ve "Bârekâllâh" yazıları görülmektedir. "Bârekâllâh" yazısının altında "١٢٤٢" H. 1242

(1827) tarihi yazılıdır. Bu bloğun aynı cephede karşı aksındaki köşesinde sıva altının görünüyor oluşu, burada da benzer bir süsleme olduğunu düşündürmektedir.



Fotoğraf 191 *Cephedeki süsleme*

İç mekânına geçildiğinde ise süslemeler ilk olarak sekili sofasında, tavan eteğini oda boyunca dolan şeritte bitkisel formlu bezemeler olarak kendini gösterir. Bunlar ince bir sarmaşık dalı üzerine yerleştirilmiş, kırmızı ve mavi renkli bahar dallarından meydana gelmektedir. Dış sofadaki bu şeritten, başodadaki bezemelere geçilir. Sofaya pencerelerle bağlanan başodada da benzer üslubun farklı biçimlendirmeleriyle karşılaşılır Burada tavan eteğinde, pencere üstlerinden itibaren aynı genişlikte duvarların üst sınırında devam tüm hat üzerinde, odadaki kirişin her iki yönünde ve karnında; ocak nişinin içinde, çerçevesinde, şerbetliklerinin üzerinde ve zemininde yoğun bir süsleme ile karşılaşılır. Benzer üslupta bitkisel süslemeler farklı düzenlerde yerleştirilmişlerdir.



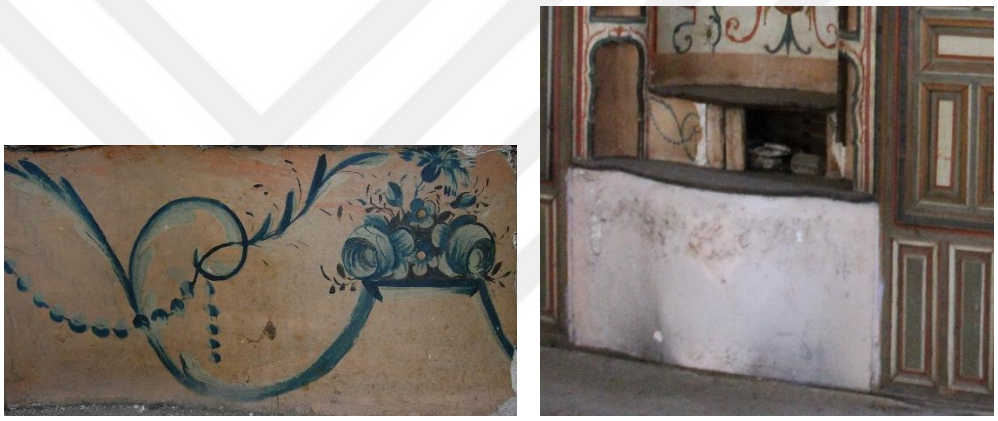
Fotoğraf 192 *Sofa tavan eteğindeki bezemeler*



Fotoğraf 193 *Başodada yer alan süslemeler*

Genel tabloya bakıldığında; kısmen sarmal kısmen rumî ve S-C kıvrımlı dalların geçişlerine eşlik eden farklı renk, tür ve düzende verilen çiçek kümeleri ve/veya tekli çiçek gövdeleri, meyve tabağının içinden çıkan çiçek dalları, külah biçiminde ayaklı vazolar içinde çiçek düzenlemeleri ve meyve kompozisyonları gibi zengin bir işçilik göz çarpar. Tavan eteğinde birbirinden farklı üç süsleme düzeninin varlığı bonkör bir motif dağarcığının göstergesidir. İlki düz bir çizgi üzerinde ikili yapraklardan oluşan bir hat,

altında yine ortasından çok daha küçük yaprak kümelerinden oluşan çizgiyi dolanan dalgalı bir kurdele şeridi ve hemen altında da ilk sıradaki tek sırala halinde ikili yaprak düzeni devam ettirilmiştir. İkinci bezeme hattı korniş karnındaki süslemelerdir; burada rumî dallar üzerine serpiştirilmiş renkli çiçekler görülmektedir. Son düzenlemeye gelince; burası rumîler, akantus yaprakları, Askıçelenk biçiminde hazırlanan yapraklı dallar ortasında çiçekler, ayaklı uzun vazolar içinde çiçekler şeklindedir. Yapıdaki süsleme biçim ve düzeni göz önünde bulundurulduğunda, tüm süslemelerden farklı olan bir süsleme nişin ahşap kaidesinde dikkat çeker. Bursa Osmangazi Belediyesi arşivindeki 2006 tarihli fotoğrafta yerinde olan süslemenin, 2017 yılındaki yerinde yapılan incelemede



Fotoğraf 194 Niş kaidesindeki süsleme



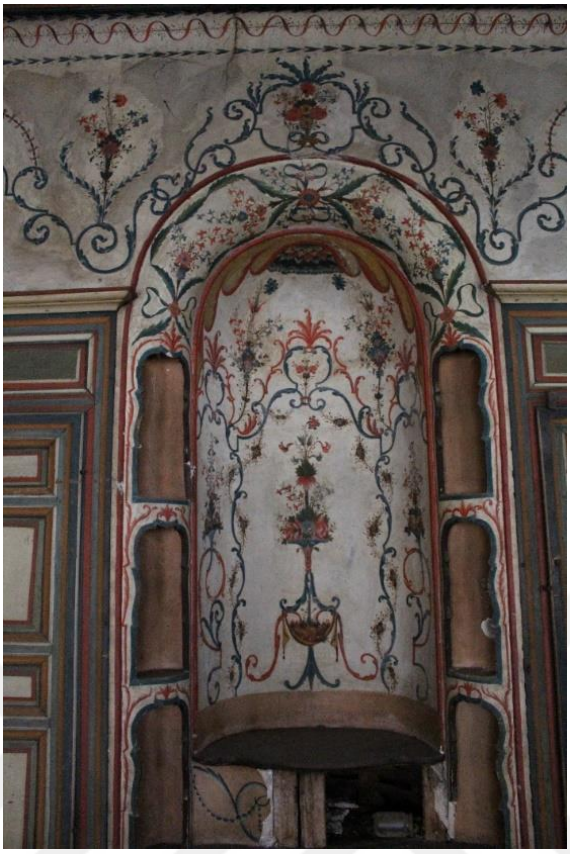
Fotoğraf 195 Süslemeden detay

Bu yüzeylerde görülen beş ayrı çiçek düzeni şöyle sıralanabilir; tabak içinde gül, yasemin, karanfil destesi; külaha benzeyen ayaklı vazo içinde çiçekler; külah biçiminde vazo içinde bir arada verilen nar ve çiçekler; yine benzer formda bir vazoda iki üzüm salkımı, asma yaprakları ve onlara eşlik eden çiçekler ve uzun saplı buket olarak içinde yalnızca çiçek çeşitleri yerleştirilen vazolar.

Nişin içine işlenen desenler odanın geneline hâkim olan süslemelerin birer yansıması olmakla birlikte burada üçlü bir yerleştirme düzeninin de tercih edildiği görülür. Üç ayaklı bir kâseye dönüştürülerek uçlarının iki yanından sarkıtıldığı bir kumaş parçası içinde, farklı türden meyvelerin oluşturduğu ilk kat; boyunlu ve iki ayaklı bir tabakta gül-ü sadberk, hercai menekşe, küpeli çiçeği; en üstteki de ağlayan gelin çiçeği, acem borusu çiçekleri ve karanfille son bulur.



Fotoğraf 196 *Süslemeden detay*



Fotoğraf 197 *Nişteki süslemeler*

Boyalı nakışlarla bezemeli bir diğer mekân yapının ikinci odasıdır. Burada uygulanan nakışlar tüm yapıya hâkim olan süslemelerin devamı niteliğindedir. Geniş bir alan olarak bırakılan tavan eteğinde iç içe geçmiş kıvrık dallar arasında kırmızı ve mavi renkli bahar dalları ve zambaklar kullanılmıştır. Birbirini izleyen bu düzende arada bir de "Maşallah" yazısı görülmektedir. Süslemelerin tavan eteğini dolanan alanla sınırlı olmadığı, bu süsleme hattının hemen altında devam eden yüzeyde, dökülen boyaların arasından ortaya çıkan desenlerden anlaşılmaktadır. Birçok Bursa evinde görüldüğü gibi buradaki süslemeler de kat kat sürülen boyaların altında kalmıştır.



Fotoğraf 198 *İkinci odanın tavan süslemeleri*



Fotoğraf 199 *Süslemeler arasındaki "Maşallah" yazısı*



Fotoğraf 200 *Yapının sıva altında görünen süslemeler*



Fotoğraf 201 *Yapının sıva altında görünen süslemeler*

3.2.1.17. Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 22

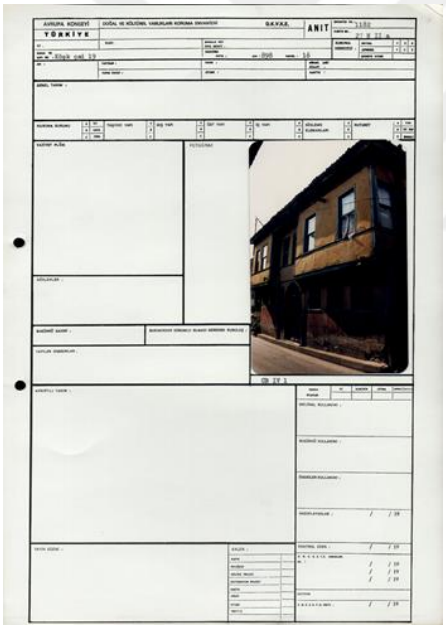
Konumu : Ada: 5976 (E 898) Parsel: 1 (E 6)

Yapım Tarihi : 1922

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 202-210

1182 Envanter numarası ile tescillenen yapı, Alacahırka Mahallesi Köşk Caddesi 19 numarada bulunmaktadır. Ahmet kerimesi Nesibe Hanım adına tapu kaydı yapılmıştır. Zemin kat üzerine bir kat olarak inşa edilmiş olup giriş kat geniş bir sofa etrafında sıralanmış üç oda, mutfak ve güney yönünde bir de bahçeden oluşmaktadır. Üst katta sofa etrafında batı yönünde bir, doğu yönünde üç olmak üzere dört oda yer almaktadır.



Fotoğraf 202 *Yapının tescil fişi*



Fotoğraf 203 *Kuzeydoğu cephesinden görünüm*

Kapısı kilitli olmadığı için tinerci tehlikesiyle karşı karşıya kalan yapı, mahalle sakinlerinin belediyeye şikâyeti üzerine tespit edilerek tescil edilmesi yönünde harekete geçilmiştir. Özel mülk olan yapının sahibi ile bir görüşme sağlanamadığından yapının tarihçesi hakkında herhangi bir bilgi edinilememiştir.

Yapıda bulunan tek süsleme ise üst kattaki sofanın tavan eteği boyunca devam eden bitkisel bezemedir.



Fotoğraf 204 *Tavan eteğindeki süsleme*



Fotoğraf 205 *Tavan eteğindeki süslemeler*

Duvar Süslemeleri:

Yapıdaki bu süslemeler tek bir şerit halinde tavan eteğinin boydan boya dolanan boyalı nakışlardır. Kirli beyaz renkli bir zemin üzerinde kurdele ve çiçeklerden oluşan

çiçek demetlerinin birbirine sarmalanarak devam ettiği bir süsleme düzeni görülmektedir. S kıvrımı oluşturarak eteği takip eden çiçek dizilerinin aralarında da mavi kurdeleler geçmektedir. Bu çiçek demetlerine dikkatli baktığımızda, aynı tonlarla renklendirilmiş olsalar da birbirinden farklı çiçeklerin farklı düzenlemelerle yerleştirilmiş olması dikkat çeker.



Fotoğraf 206 *Tavan eteğindeki süslemeler*



Fotoğraf 207 *Tavan eteğindeki süslemeler*



Fotoğraf 208 *Tavan eteğindeki süslemeler*



Fotoğraf 209 *Tavan eteğindeki süslemeler*



Fotoğraf 210 *Tavan eteğindeki süslemeler*

3.2.1.18. Sümbüllü Bahçe Konağı

Katalog No : 23

Konumu : Ada: 4268 (E 802) Parsel: 167 (E 63)

Yapım Tarihi : 1922

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 211-234

Tophane Çıkmazı'nda bulunan ve günümüzde Sümbüllü Bahçe Konağı adıyla bir restoran olan yapı grubu, Özalp Evi olarak da bilinmektedir. Farklı dönemlerde inşa edilen 6 ayrı yapıdan oluşan bu konağın kuzeyinde, restore edilerek Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından kullanılan tarihi bir yapı ile hemen bitişiğinde üç katlı bir apartman bulunur. Ocak 1929 tarihli tapu kaydına istinaden intikal yoluyla Ahmet oğlu Rasim eşi Davut kızı Emine ve evlatları Rasim kızı Bahriye'ye geçmiştir. Bulgaristan'dan, önce İstanbul Yeniköy'e daha sonra da 1921 yılında Bursa'ya gelen Vehbi Rasim Dağlı tarafından yapı grubunun ilk bölümleri olan (Foto 1, 2, 3) A ve B binaları inşa edilir (Kapar, 2008, s.15). Vehbi Bey bu arsayı aldığında, konağın olduğu yerde küçük bir evin olduğundan bahsedilir. Tarihi yapılar topluluğunun restorasyon-rekontrüksiyon projesi, Osmangazi Belediyesi Plan Proje Müdürlüğü tarafından hazırlanmıştır.



Fotoğraf 211 *Restorasyon öncesi (Kapar, 2018)*

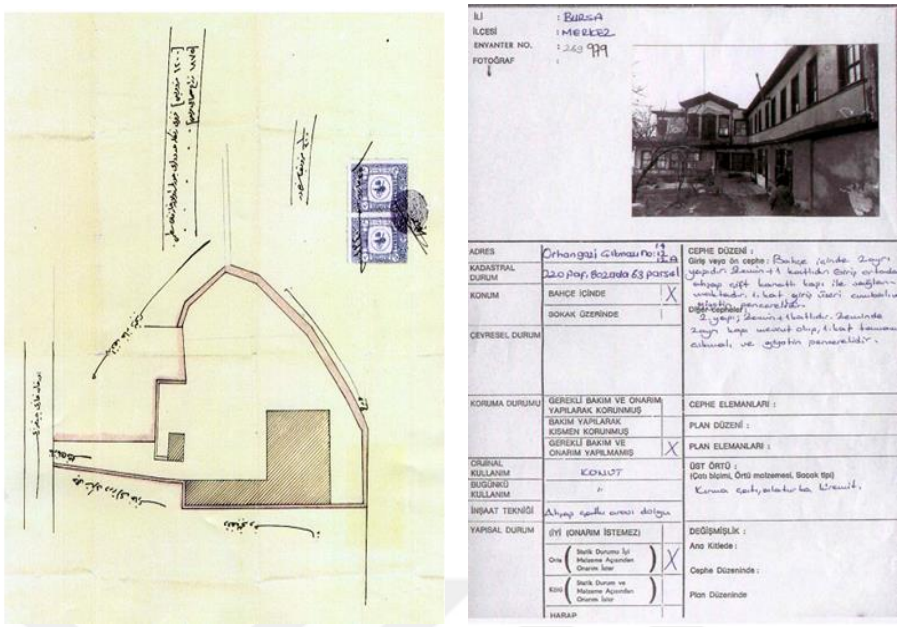


Fotoğraf 212 *Restorasyon öncesi yapı (Kapar, 2008)*



Fotoğraf 213 Restorasyon sonrası yapı

Bahçe içerisinde Özalp evi ile beraber ikisi günümüze gelebilmiş üç yapı daha bulunmaktadır. 10.02.2005 gün ve 381 sayılı karar ile 1.derecede arkeolojik sit alanında kalan beş yapı grubuna (A, B, C, D, E) 1938'den sonra ek bir bina daha inşa edilir. A yapısı ve B yapısı Bursa K.T.V.K.B Kurulu'nun 14.02.1986 gün ve 1918 sayılı kararı ile 979 envanter no ile tescil edilirken, C yapısı 978, E yapısı ise 1464 envanter numaraları ile tescil edilir. 1990 yılında D yapısı, 2004 yılında da E yapısı tamamen yıkılır.



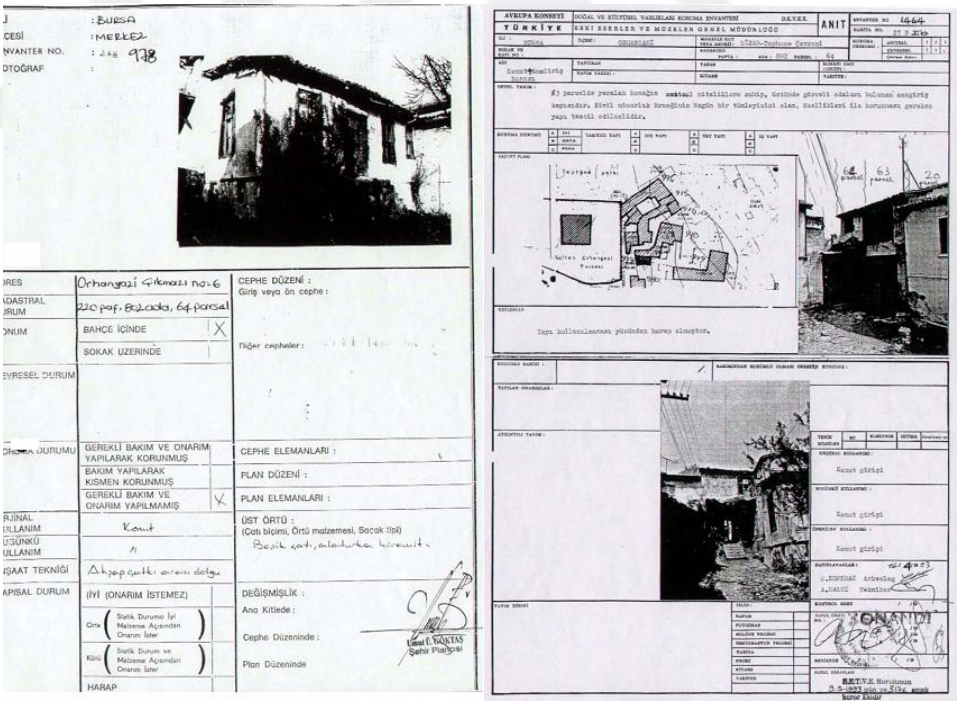
İLİ : BURSA
İLÇESİ : MERKEZ
ENVANTER NO. : 269 979
FOTOĞRAF :

ADRES: Orhangazi Caddesi No: 4a
KADASTRAL DURUM: 220 pafta, Bozada 63 parsel
KONUM: BAHÇE İÇİNDE X / SOKAK ÜZERİNDE
ÇEVRESEL DURUM:
KORUMA DURUMU: GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ / BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ / GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ X
ORİJİNAL KULLANIM: KONUT
BUGÜNKÜ KULLANIM: "
İNŞAAT TEKNİĞİ: Ahşap çatkı arası dolgu
YAPISAL DURUM: İYİ (ONARIM İSTEMEZ) / Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster) / Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster) X / HARAP

CEPHE DÜZENİ : Giriş veya ön cephe : Bahçe tarafında 2 cephe yapıdır. Zemin+1 kattadır. Giriş evlerde ahşap çift kanatlı kapı ile sağlanmaktadır. 1. kat giriş üstü cumbalıdır. Diğer cepheler : 3 cephe; Zemin+1 kattadır. Zeminde 2 cephe kapı mevcut olup, 1. kat tamamen cumbalı ve çıkmalıdır.
CEPHE ELEMANLARI :
PLAN DÜZENİ :
PLAN ELEMANLARI :
ÜST ÖRTÜ : (Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Sacak tipi) Kırma çatı, alaturka kiremit.
DEĞİŞMİŞLİK : Ana Kitlede : / Cephe Düzeninde : / Plan Düzeninde

Fotoğraf 214 *A ve B yapılarının 1924 tarihli tapusu*

Fotoğraf 215 *A ve B yapılarının tescil fişi*



İLİ : BURSA
İLÇESİ : MERKEZ
ENVANTER NO. : 268 978
FOTOĞRAF :

ADRES: Orhangazi Caddesi no:6
KADASTRAL DURUM: 220 pafta, Bozada, 64 parsel
KONUM: BAHÇE İÇİNDE X / SOKAK ÜZERİNDE
ÇEVRESEL DURUM:
KORUMA DURUMU: GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILARAK KORUNMUŞ / BAKIM YAPILARAK KISMEN KORUNMUŞ / GEREKLİ BAKIM VE ONARIM YAPILMAMIŞ X
ORİJİNAL KULLANIM: Konut
BUGÜNKÜ KULLANIM: "
İNŞAAT TEKNİĞİ: Ahşap çatkı arası dolgu
YAPISAL DURUM: İYİ (ONARIM İSTEMEZ) / Orta (Statik Durumu İyi Malzeme Açısından Onarım İster) / Kötü (Statik Durum ve Malzeme Açısından Onarım İster) / HARAP

CEPHE DÜZENİ : Giriş veya ön cephe : Diğer cepheler :
CEPHE ELEMANLARI :
PLAN DÜZENİ :
PLAN ELEMANLARI :
ÜST ÖRTÜ : (Çatı biçimi, Örtü malzemesi, Sacak tipi) Beşik çatı, alaturka kiremit.
DEĞİŞMİŞLİK : Ana Kitlede : / Cephe Düzeninde : / Plan Düzeninde

Ümit Ü. BÜKTAŞ Şehir Plancısı

AVRUPA KONSEYİ — DOĞAL VE KÜLTÜREL VARLIKLARI KORUMA ENVANTERİ — DEVREK
TÜRKİYE — ESKİ ESERLER VE MÜZELER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
ANIT — ENVANTER NO: 1464 — KARTIN NO: 27 B 2 K 20
İLİ: BURSA — İLÇESİ: MERKEZ — MAHALLE: ORHANGAZİ — MEVKİİ: İÇBAN-Zeytince Cevresi
KORUMA DURUMU: ARSALAR: 1 / 1 / 1 — YAPILAR: 1 / 1 / 1
ADRES: Konut Sokağı No: 6 — YAPILAR: YAPAN: — YAPIM TARİHİ: — KİTABE: — TARİHİ:
GENEL TANIM: #) parselde yeralan konağın anıtsal nitelikilere sahip, üstünde görevli odaları bulunan avluyüz kapısından, Sivil mimarlık örneğinin başlı bir bütünleyicisi olan, özellikleri ile korunması gereken yapı tescil edilmiştir.
BULUNDUĞU DURUM: A / ORTA / YIKIK — TAMİRLİ KAT — DİĞ KAPI — DİĞ KAT — TAMİRSİZ KAT
TAPU PLANI: Tarihsiz yolu — 64 parsel — 63 parsel — 20 Yolu — Sultan Orhangazi Türbesi — Yapı kullanılmaması yönünden harap olmuştur.
KULLANIŞ:
BUGÜNKÜ DURUMU: — BAŞKA KİŞİLERİN ELİNDE BULUNUŞ BİÇİMİ:
YAPILAN ONARIMLAR:
ANITSAL TANIM:
TESCİL KARARININ: ORİJİNAL KULLANIŞI: Konut girişi — BUGÜNKÜ KULLANIŞI: Konut girişi — ÖNEMLİ KULLANIŞLARI: Konut girişi
HAZIRLAYANLAR: 1981 4 03 — H.KONUKSAL Arkeolog — A.BALKIZ Tarihçi
PLÂN ÖRNEĞİ:
KONTROL EDEN: — ONANDI
RAPOR — FOTOĞRAF — BÜLTEN YAZISI — ORİJİNALİNİN YAZISI — KARTIN — PLÂNI — KİTABE — TARİHİ
B.K.T.V.K. Kurulunun 2.5.1983 gün ve 572 sayılı kararı

Fotoğraf 216 *D ve E yapılarının tescil fişi (B.K.T.V.K.B arşivi)*

Duvar Süslemeleri

A ve B yapıları, yapı grubundaki tek yaşam mekânlarıdır A yapısı iç sofalı plan şemasına sahiptir. Yapının doğu cephesinin alınlığındaki elips şeklindeki madalyonda "Ya Malik-el Mülk" , altında da 1340 (1924) tarihi okumaktadır. Yapının üst katında yer alan odalardan kuzeyde olanı başodadır ve iç mekân süslemeleri bu odada toplanmıştır. Odanın duvar yüzeylerinde dört yönde sıva üzerine duvar resimleri ve boyalı nakışlar yer alır[62]. Bunlar aşı sarısı zemin üzerine, tüm odaya hâkim olan benzer formlu çerçeveler içine alınmış manzaralar ve pencere aralarında görülen bitkisel süslemeler şeklinde düzenlenmiştir.



Fotoğraf 217 *Cephedeki kitabe (Kapar,2008)*

Yapının güney duvarında, giriş kapısının sağında ve solundaki duvarların yüzeyleri bitkisel formlu desenlerin uygulandığı bir çerçeve ile sınırlandırılırken; Sol yüzeyin de yapının geneline hâkim olan bezemelerle dekore edilmiş bir sınırlandırma çerçevesi ile belirlendiği görülmektedir. Bunlar stilize akantus yapraklarıyla oluşturulmuş bezemeler olup, köşelere yerleştirilenlerin aynı çerçeve içindeki köşe süslemelerine nazaran daha

[62]Yapıdaki duvar resimleri, üzeri dağılmasını önleyen bezlerle örtülerek parçalar halinde yerinden sökülmüştür. Konak restorasyonunun ertesinde de parçalar halinde sökülen bu resimler yeniden yerine yerleştirilmiştir.

büyük ve görkemli, bunların arasındaki boşluklara yerleştirilen benzer formlu süslemelerin ise daha küçük olarak işlendiği görülmektedir.



Fotoğraf 218 *Güney duvarının sağ ve solundaki süslemeler*

Bu yüzeydeki kompozisyon merkeze yerleştirilen, iç ve dış konturları siyah renkle belirlenmiş gri boyalı elips şeklinde bir madalyonla sınırlandırılmıştır. Tophane Saat Kulesi'nin resmedildiği kompozisyona saat kulesine ile birlikte, aynı açıdan Orhangazi Türbesi'nin bir bölümünün de dâhil olduğu görülmektedir. Yapıların önündeki bahçede de gölge şeklinde verilen belli belirsiz figürler yer almaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesine baktığımızda ise eski harflerle yazılmış "Rüstem" ismi okunur (Fotoğraf 7.2).



Fotoğraf 219 *Girişin solundaki süsleme*



Fotoğraf 220 *1905'teki 2.saat kulesi*

Doğal renklerin kullanıldığı manzaraya yeşil, kahverengi ve sarı renkleri hâkimdir. Genel kompozisyon şemasında ön kısımda görülen bahçe ile yataylık, ağaçlar ve saat kulesi ile de dikeylik dengesi sağlanmıştır.



Fotoğraf 221 *Tophane Saat Kulesi*



Fotoğraf 222 *Ayrıntıdaki Rüstem imzası*



Fotoğraf 223 *Girişin sağındaki süsleme*



Fotoğraf *224* *Girişin sağındaki süsleme*

Kapının sağ tarafındaki yüzeyde de soldaki düzen devam ettirilerek aynı renkte zemin üzerine odanın tamamında görülen bitkisel motifli çerçeve süslemeleri tekrarlanmıştır. Elips şeklindeki madalyon içine resimlenen ve Sümbüllü Bahçe Konağı'nın bahçesi olması muhtemel bahçede, çiçekler arasındaki bir bülbül bu yüzeydeki süslemeyi oluşturmaktadır. "Rüstem" imzasını burada da resmin sol alt köşesinde görmekteyiz.



Fotoğraf 225 *Ayrıntıdaki Rüstem imzası*

Odanın batı duvarında yer alan süsleme ise diğer iki yüzeyden farklı olarak üstü dışa taşkın dikdörtgen bir tablo çerçeve içine uygulanmıştır. Konu olarak İstanbul Fenerbahçe Hisarı tercih edildiği bu yüzeyde tercih edilen duvar bordürü de diğerleri gibi bitkisel formludur. Odanın en geniş yüzeyini oluşturan bu duvardaki çerçeve de buna

bağlı olarak dekore edilmiştir. Köşelere dördü büyük, bunların aralarında yer geçişlere ise sekiz olmak üzere toplam on iki adet bezeme motifi yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 226 *Batı duvarındaki süsleme genel görünüm*

Birçok fotoğraf ve kartpostala da ilham kaynağı olan klasik bir Fenerbahçe Hisarı görüntüsünün resmedildiği bu manzaranın da bu örneklerden kopya edilerek yapılmış olması muhtemel görünmektedir. Soğuk renklerin kullanıldığı kompozisyonun ¾'ünü deniz kaplarken, biri en önde olmak üzere dağınık halde yerleştirilmiş kayıklar ve bir de yolcu gemisi kompozisyonu tamamlamaktadır.





Fotoğraf 227 *Batı duvarındaki Fenerbahçe Hisarı*

Fotoğraf 228 *Fenerbahçe Hisarı kartpostalı*

Başodanın kuzey ve doğu duvarlarında üçer, batı duvarında ise bir olmak üzere yedi ahşap doğramalı giyotin pencere bulunmaktadır. Kuzey ve doğu duvarındaki orta pencerelerin sağında ve solunda, odanın genel süsleme programından farklı bir desen uygulaması dikkat çeker. Her iki duvarda ikişer tane olan bu desen, mavi ve pembe yaprakları olan bir çiçek motifidir.



Fotoğraf 229 *Kuzey duvarındaki pencere düzeni (Kapar,2008)*



Fotoğraf 230 *Doğu duvarındaki pencere düzeni (Kapar,2008)*



Fotoğraf 231 *Batı duvarındaki tek pencere*



Fotoğraf 232 *Kuzey ve Doğu duvarındaki detay*

2010 yılında yapılan restorasyon sonrasıyla günümüz görünümünü karşılaştırıldığında, süslemelerin orijinaline sadık kalınarak sadece yıpranmış olan alanların iyileştirildiği görülmektedir.



Fotoğraf 233 *Restorasyon öncesi batı duvarı* (Kapar, 2008)



Fotoğraf 234 *Restorasyon öncesi güney duvarı (Kapar, 2008)*

3.2.1.19. Pembe Köşk

Katalog No	: 24
Konumu	: Ada: 4701 (E1101) Parsel:3 (E 2)
Yapım Tarihi	: 1926
İnceleme Tarihi	: Yerinde inceleme yapılmamıştır
Fotoğraf No	: 235-247

14.02.1986 tarih ve 1918 sayılı kanun ile tescillene yapı, 1986 ve 2004 yıllarında restore edilmiştir. Uzun yıllardır satışta olan ev satılamadığı için bugünkü ev sahipleri tarafından kaderine terk edilmiş olarak yıkılmayı beklemektedir. Bu süre zarfında emlakçıların inisiyatifinde olduğundan yapıyı yerinde incelemek mümkün olmamıştır.



Fotoğraf 235 *Yapının dıştan görünümü*

Çok sık ve çok fazla el değiştiren köşkün farklı kaynaklarda adres bilgileriyle ilgili de değişen isimlendirmeler dikkat çeker. Suphi Bey haritasında Acemler Caddesi, Mudanya tren istasyonu bağlantısıyla birlikte İstasyon Caddesi adını alan cadde, 1868 yılında İdris El Sunisi ve 1985 yılı itibarıyla da Zübeyde Hanım Caddesi olarak kayıtlarda yer alır (Özdemir, 2007, s.188). Bu kadar el değiştirmesi ve satın alan herkesin bir şekilde yapıyı elden çıkarmaya çalışması yapının lanetli köşk olarak anılmasına dahi sebep olmuştur. 1935 yılında köşkün bahçesine büyük bir toprak havuz yapıldığı bilinmektedir. Halkın kullanımı için açılan bu havuz birkaç yıl sonra Havuzlu Park adıyla bir tesise dönüştürülür ve zamanla hayvanat bahçesi, lunapark ve gazino gibi farklı birimler de eklenir buna.

Köşkün ilk sahibi olan Bursa Milletvekili Muhittin Baha Pars (1885-1954), Bursa'nın sanat ve siyaset hayatına yön veren, Bursa'nın köklü ailelerden birinin oğludur. Pars ailesinden birçok sanatçı ve devlet adamı çıkar. Pars Bey'in torunlarından Baba Efendi Dergâhı şeyhi Mehmet Bahaeddin Efendi'nin torunlarından Pars kardeşler olarak anılan Mehmet Baha, Hakkı Baha kardeşlerin en küçüğüdür. Pars kardeşler Bursa'da 19. yüzyılı 20. yüzyıla taşıyan kişiler arasında anılmaktadır (Çetintaş, 2011, s.44).

Müzikle iç içe bir ortamda büyüyen Nakşibendî şeyhi Ahmed Baba Efendi'nin torunları olan Mehmet Bahâ[63], Hakkı Bahâ Bey ve Küçük kardeş Muhiddin Bey sadece aile kimliklerinden dolayı değil, eğitim ve Bursa kent hayatındaki yerleriyle de önemli şahsiyetlerdir. Yunanlılar Bursa'yı işgal ettiğinde, ailenin neredeyse tüm üyeleri Kuvâ-yı Milliye'de görev aldığı için kenti terk etmek mecburiyetinde kalırlar. Bursa kent hayatında önemli bir yere sahip olan ailelerinden olan Pars ailesinin günümüzdeki en tanınmış üyeleri, 2012 yılında hayatını kaybeden tenor Umur Baha Pars ve onun dünya çapında tanınan bir piyanist olan oğlu Ateş Pars'tır.



Fotoğraf 236 *Yapının dıştan görünümü*

[63]Mehmet Bahâ, Türk yayın tarihindeki ilk müzik mecmuası olan Âlem-i Musiki dergisini çıkaran isimdir. Aynı zamanda çok sesli marşlar ve şarkılar besteleyen bir operet bestecisi ve Abdülhak Hamid Tarhan'ın Nesteren operetinin de bestecisidir. 1934'te dedesinin lâkabı olan Pars ismini soyadı olarak alır. Asker, siyaset insanı ve eğitimci olan ortanca kardeş Hakkı Bahâ Bey, adı 1907 yılında İttihat ve Terakki Fırkası olarak değiştirilen Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nin kurucularından biri olmasının yanı sıra Harbiye'den sınıf arkadaşı olan Mustafa Kemal'i de bu cemiyete üye yapan kişidir. Nisan 1912'de Bilecik milletvekili olarak Osmanlı Meclis-i Mebusan' a girer ve Ağustos 1912 yılından meclisin dağılmasına dek bu görevde kalır. Küçük kardeş Muhiddin Bey de çok yönlü bir siyasetçidir. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirmesinin ardından 1909 yılında Bursa Bidayet Mahkemesi'ne atanır ve iki dönem Bursa Barosu başkanlığı, Birinci TBMM'de Bursa milletvekilliği, Beşinci Yasama Döneminde Ordu milletvekilliği, meclisin 6, 7. ve 8. dönemlerinde de Bursa milletvekilliği yapar (Çetintaş, 2011, s.44).



Fotoğraf 237 *Yapının dıştan görünümü*

Duvar Süslemeleri

Yapının hemen hemen her odasında birbirinden farklı süsleme detayları dikkat çekmektedir. Duvar resimleri ve boyalı nakışlarla birlikte vitraylar, yer döşemeleri, duvar kaplamaları yapının bir zamanlar ne kadar ihtişamlı bir yapı olduğunun en görünür göstergelerinden bazılarıdır. Bursa yapıları arasında en geç tarihli örnek olmasının da verdiği dönemsel özgürlükle birçok farklılığı bünyesinde taşıyabilmiştir.

Salondaki iki kolonun köşebentlerine manzaralar işlenmiştir. Soldaki köşebendinde arka fonda leke halinde ormanlık alanla başlayan ve önünde bir denizle devam eden kompozisyon ön plandaki tek ağaçla sonlanmaktadır. Sağ tarafta gördüğümüz köşebendinde ise sadece ağaçların yer aldığı bir bezemeye rastlarız. Salonun kapısının detayları ise oldukça dikkat çekicidir. Kapının üzerinde kare biçiminde beyaz zeminli üç kaplamanın ikisinin üzerinde manzara tasviri kendini gösterir. Altın yaldızlı yuvarlak çerçeve içine alınan bu kaplamalardan biri ağaç deniz ve yelkenli birlikteliğinden, diğeri deniz kıyısında, etrafında ağaçlar olan üç katlı ve tek katlı iki evden oluşan manzaralardır.



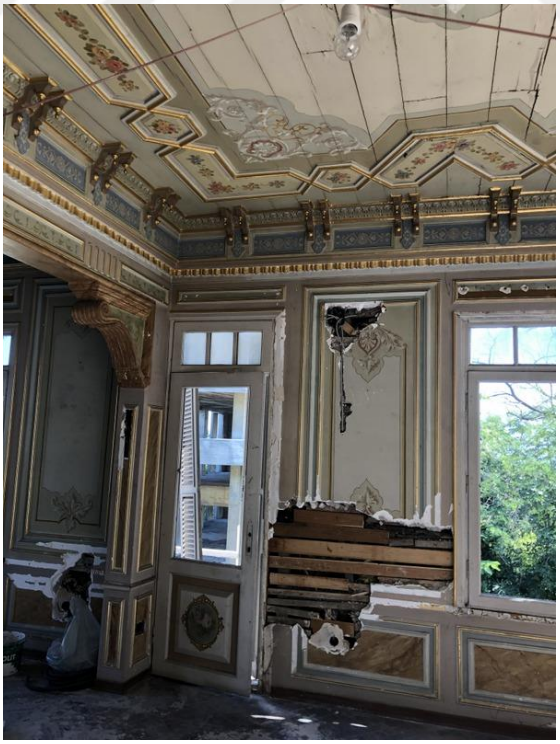
Fotoğraf 238 *Salon kolon köşebendindeki süsleme*



Fotoğraf 239 *Salon kolon köşebendindeki süsleme*



Fotoğraf 240 *Salondaki bezemeler*



Fotoğraf 241 *Salondaki bezemeler*

Tavanda ve tavan eteğinde bitkisel bezemeler ve barok süslemeler olarak, kolon köşebentlerinde manzara kompozisyonları halinde, duvar yüzeylerinde çerçeveler, salonda kapı yüzeyinde çerçeve içine alınmış manzara kompozisyonu ve çiçek demeti yapının iç dekorasyonuna hâkim olan yoğun süsleme programının ince işçilikli zarif parçalarıdır.



Fotoğraf 242 *Kapı üzerindeki çerçeveli manzara*



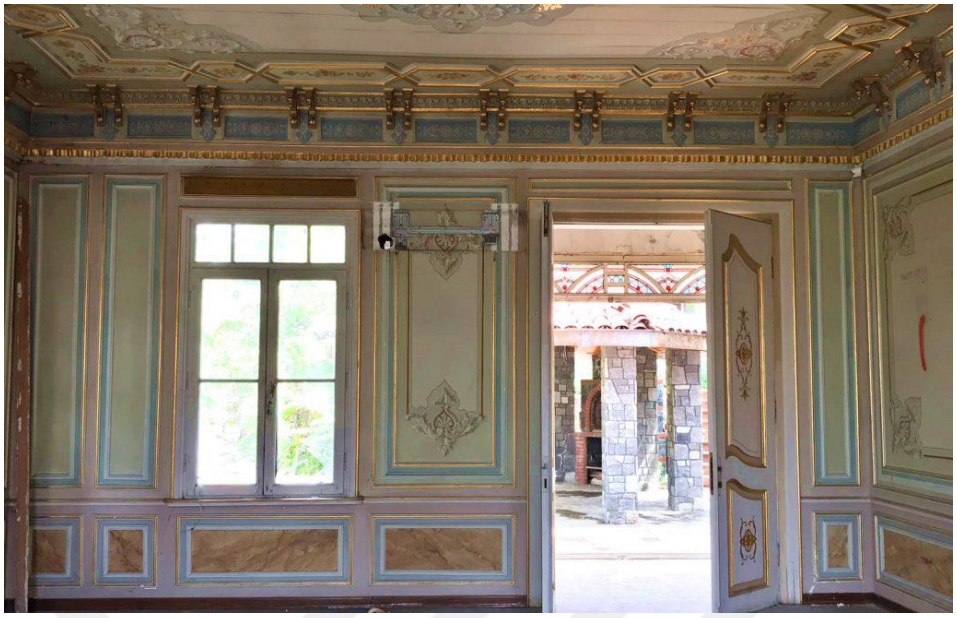
Fotoğraf 243 *Salon kapı detayları*

Uygulama alanları düşünüldüğünde tespit edilen diğer tüm yapılardan farklı bir yere sahip Pembe Köşk, natürmortta da benzer bir farklılık gösterir. Köşkün salonundaki kapıların üçünde, bu kapıların gövdesini alt kısımlarında, altın varaklı bir çerçeve içine alınan beyaz ve pembe güller yapraklarıyla beraber verilmiştir. Bu süsleme adeta kapıya asılmış bir tablo izlenimi vermektedir. Kare tabana oturan bu süslemenin etrafındaki bordürün oyuk bir hat olarak uygulanması kuşkusuz bu tabloyu daha etkili hale dönüştürmektedir.



Fotoğraf **244** *Yemek odasının tavan bezemesi*

Giriş katındaki yemek odası olarak kullanılan odanın özgün alçı tavanı asma yaprakları ile bezeli olmasıyla, yapının ve tüm Bursa yapılarının en sıra dışı süslemesi olma özelliğine sahiptir. En geç tarihli yapı olarak köşk, taşıdığı her bir bezeme unsuruyla Bursa duvar resminin batılı yüzünü temsil etmektedir. Duvarlar artık yapıları süsleyen birer tuvale dönüşmüşlerdir.



Fotoğraf 245 *Bahçeye açılan odanın duvar bezemeleri*



Fotoğraf 246 *üst kat salon duvar bezemeleri*

Farklılığını ortaya koyan bir diğer natürmort mutfak duvarında görülür. Burada ahşap çıtalar arasına yerleştirilen ahşap karo düzenlemenin arasındaki duvar boşlukları üzerinde, iki tane daire formlu ahşap üzerine işlenen birbirine benzer iki meyve natürmortu uygulaması görülür. Bu ikisinin ortasındaki kare karoda da bir çiçek deseni yer alırken her birinin yukarıdan bir bakış açısıyla oluşturuluşu dikkat çekicidir.



Fotoğraf 247 *Mutfak duvarındaki süslemeler*

3.2.1.20. Reyhan Mahallesi'ndeki Ev

Katalog No : 25

Konumu : Ada: 4421 (474) Parsel: 8 (5)

Yapım Tarihi : 19. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2017

Fotoğraf No : 248- 260

Tapu kaydındaki bilgilere göre yapının tescili 1930 yılında Ali oğlu Mustafa Efendi adına yapılmıştır. Yapılan araştırmalarda yapıya dair bilgiye ulaşılamamıştır. Yaşadığı yangınlardan sonra günümüze gelebilen kısımlarında 2000'li yılların başında bir restorasyon çalışması yapılmıştır. Uzun yıllardır manifaturacı olarak kullanılmaktadır.



Fotoğraf 248 *Yapının planları (S. Özçelik arşivi)*

Duvar Resimleri:

Bugün sadece bir odasında bezemeler görülmektedir. Arşivden çıkan eski fotoğrafları, yapıda sadece bu başoda olduğu düşünülen odada değil, yıkılan diğer odasında da duvar resmi örneklerinin olduğunu söylemektir. Günümüze gelebilen odada süslemeler, giriş kapısının alınlık nişinde, aynı yüzeyde bulunan yüklüğün nişinde ve yaşmakların üzerinde, bu iki niş arasında tavan eteği ile yüklük dolabının başladığı yer

arasındaki geniş alanda, kör pencerelerin kullanıldığı diğer duvar yüzeyinde pencere görünümünde, tavan teknesinin çerçevesinde ve tavan eteğinde görülen tasvirler ve boyalı nakışlardır.



Fotoğraf 249 *Restorasyon öncesi kapı nişindeki İstanbul manzarası*



Fotoğraf 250 *Restorasyon sonrası kapı nişindeki İstanbul manzarası*

İlk sahne odaya giriş kapısının alınlık nişinden başlar. Bu alanda Kız Kulesi betimiyle İstanbul manzarası yer alır. Aynı odada bulunan şerbetlik nişinde de bir başka kent tasviri bulunur. Yeterli veri sunmadığı ve restorasyon sonrasında da bazı değişikliklere uğradığı için hangi kent ya da hangi ülke olabileceği konusunda fikir yürütmek zordur. Buradaki kompozisyon ikili bir düzene sahiptir. İlk bölüm perdenin kıvrımlarıyla birlikte verilen, yapı gruplarının ağırlıkta olduğu tasvirdir. Farklı bir mimari tarzın gözlemlendiği bu yapılar topluluğunda çatısı kıvrımlı yapılar dikkat çekmektedir. Benzer bir kıvrım, yapıların arkasında yükselen yanardağ patlamasını anımsatan desende de tekrar eder.

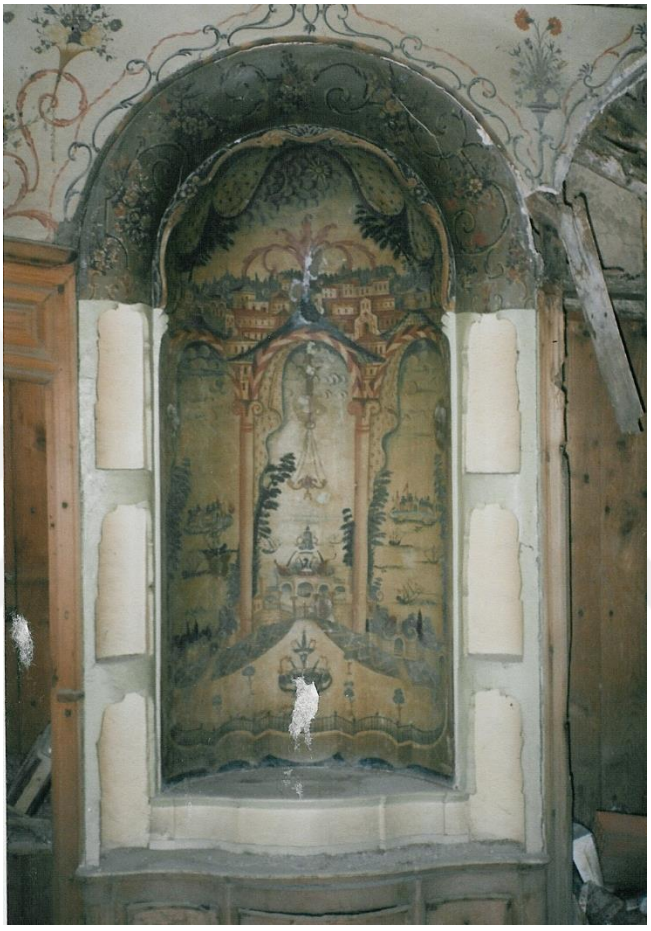


Fotoğraf 251 *Restorasyon öncesi niş ve etrafındaki süslemeler*



Fotoğraf 252 *Restorasyon sonrası niş içindeki tasvirin üst bölümü*

Kompozisyonun ikinci bölümünü ise altta çok daha geniş bir alana yayılan, üçlü kemer içine yerleştirilmiş tasvir oluşturur. İyon başlıklı sütunlarla ayrılan sahnede, yüksekçe bir yerden kent panoraması izleyiciye sunulmaktadır. Birinci ve üçüncü kemer aralığından iki ada üzerinde yerleşim, deniz üzerinde insansız yüzen kalyonlar ve karamürseller ile birlikte yapının bahçesinde bir de süs havuzu görülmektedir.



Fotoğraf 253 *Restorasyon öncesi niş içindeki kent tasviri*



Fotoğraf 254 *Restorasyon sonrası niş içindeki kent tasviri*

Farklı renklerin kullanıldığı S-C biçimindeki kıvrımlı dallara sarılmış kurdeleler ve bunların arasına yerleştirilen çiçek buketleri ve meyve tasvirleriyle çevrelenen odada derinlik, duvar yüzeyine yerleştirilen kör pencerelerin aralanmış perde şeklinde bezenmesiyle sağlanmıştır. Yangın sonrasında bir bölümü günümüze gelemeyen yapıda gerçekleştirilen restorasyon, tüm süslemelerin orijinalliğini sorgulatırken arşivden çıkan fotoğraflar bu karşılaştırmayı yapmamızı kolaylaştırmıştır. Bu fotoğraflara dayanarak yapının yangın öncesinde bir bölümünün daha olduğu ve burada da Kız Kulesi tasviri ve bitkisel süslemeler olduğunu söyleyebiliyoruz.



Fotoğraf 255 *Yıkılan bölümün nişi*



Fotoğraf 256 *Yıkılan bölümün tavanı*



Fotoğraf 257 *Yıkılan bölümün niş kemer detayı*



Fotoğraf 258 *Kör pencere ve tavan eteğindeki süslemeler*

Reyhan Mahallesi'ndeki Ev'in nişlerinde yer alan betimlemelerde hacim, derinlik ve gölgelendirmenin başarılı bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Buna karşın kara parçalarının acemice sınırlarla çizimi, bazı ağaçların tek parça halinde gösterimi geleneksel minyatür sanatına vurgu yapar niteliktedir. Tabi bu tüm bu değerlendirmenin, yapının restorasyonu öncesindeki orijinal hali için yapılabileceğini de özellikle belirtmek gerekir.

Duvar resmi ve boyalı nakışların uyumlu bir birliktelikle bir arada kullanıldığı yapılardan biri olarak Reyhan Mahallesi'ndeki Ev**,** yapılan restorasyonla günümüze kazandırılabilmiş yapılardan biri olsa da arşivden çıkan fotoğrafları incelendiğinde orijinal uygulamadan uzaklaşılmış olduğu dikkatlerden kaçmaz. Kompozisyondaki nakışların geneli birçok Bursa yapısında uygulanan süslemelere benzerlik göstermektedir. Birbirine bağlı kıvrımlı dallar arasında fark edilen gül, karanfil, lale, zambaklardan oluşan çiçek demetleri ve meyve sepetleridir bunlar. Şerbetlik nişinin solunda devam eden ahşap lambri çerçevelerle duvarda oluşturulan üçlü kör pencere sağa doğru yarım açılan perde motifiyle tamamlanmıştır.



Fotoğraf 259 *Restorasyon öncesi tavan eteği ve nişler arasındaki nakışlar*



Fotoğraf 260 *Restorasyon öncesi tavan eteği ve nişler arasındaki nakışlar*

Restorasyon öncesine ait fotoğraflarda diğer odanın nişinde görülen duvar resminin akıbeti hakkında ise herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte iki odayı bağlayan sofanın duvarla örüldüğü de bu fotoğraflardan anlaşılmaktadır.

3.2.2 Tekke Yapıları

3.2.2.1. Karabaş-ı Veli Tekkesi

Katalog No : 26

Konumu : Ada: 5463 (333) Parsel: 2 (20)

Yapım Tarihi : 16. yüzyıl

İnceleme Tarihi : 2020

Fotoğraf No : 261- 283





Fotoğraf 261 *Restorasyon öncesi (BOB arşivi)*

Fotoğraf 262 *Restorasyon öncesi (BOB arşivi)*

Kâdiriyye Tarikatı'na bağlı olan ve 16. yüzyılda Yakub Çelebi tarafından yaptırılan yapı, tek katlı ve dikdörtgen planlıdır. Sofalar bir odanın etrafında sıralanırlar. İç mekân, küpeşte parmaklıklarla dairevî bir hal alıp, sekiz ahşap sütun ile desteklenen ahşap kubbe ile zenginleştirilmiştir. Yapının içini çevreleyen bir balkonu bulunan semahaneden oluşmaktadır. Orijinal hali günümüze gelmeyen bina, 2002-2005 yılları arasında Osmangazi Belediyesi tarafından restore edilerek kültür merkezine dönüşür. Mevlana Kültürünü Tanıtma ve Yaşatma Derneği tarafından işletilmekte olan yapıda hala her gün sema programı yapılmaktadır. Semâhâne; II. Mahmud devrinin kabul gören ampir üslubuyla inşa edilmiştir. Ana duvarlar ahşap dikme, payanda ve çatkılarıyla hazırlanmıştır.



Fotoğraf 263 *Restorasyon sonrası (BOB arşivi)*



Fotoğraf 264 *Dıştan görünüm*



Fotoğraf 265 *Cümle kapısı*

Duvar Resimleri:

Tekkenin boyalı nakışları, ahşap kubbeli ve balkonlu semahane bölümündedir. 1822 yılında oda eklenmek suretiyle onarım geçiren yapı (Kara, 2012, s.225) Tüm yapıyla birlikte süslemeler de yapılan son restorasyonla birlikte aslına birebir uygun olarak restore edilmiştir. Kubbe eteğinde beyaz bir zemin üzerine iki sıra halinde siyah boya ile girift sülüs yazılar yazılırken, ahşap sütun başlıklarının bitiş noktasında kasnak üzerine denk gelen kısımda akantus yapraklarından oluşan bezemeler dikkat çeker.





Fotoğraf 266 *Restorasyon öncesi Semahane (BOB arşivi)*

Fotoğraf 267 *Restorasyon öncesi Semahane (BOB arşivi)*

Sekiz dilimli kubbe rumîler, akantus yaprakları, spiral kıvrımlar, kıvrık dallar arasında sarmaşık gülleri ve aralara serpilen kasımpatılarla bezenmiştir. Kubbenin kasnağında Fetih Sûresi nakşedilmiş olup Mehmed Karamanî ketebesi altında H.1238 / M.1822 tarihi görülür İnce bir işçilikle yapılan zengin bir bezemeye sahip kubbenin ortasında da sayılar görülür. Sağdan sola ilk sırada 66, 129, 84 sayıları, ikinci sırada 111, 93, 7? sayıları, üçüncü sırada da 152, ?7, 125 sayıları okunur. Çalıkuşu (2019, s.105) 1850 tarihli bir arşiv belgesine dayanarak bunun "vefk" (tılsım) 110 olarak bilinen bir ebced hesabına ait tılsımlı motifler olduğunu söyler; "Vefkteki bazı rakamları (Birinci ve üçüncü sıranın orta rakamları, ikinci sıradaki rakamların ise tümü) ise dört yön motifini

simgeleyen ve kozmolojiyle ilişkili olabileceği düşünülen kırmızı renkte birbiri içine geçmiş iki oval form içermektedir. Vefkin etrafında ise siyah bir kontürden sonra En'am Sûresinin 59. Ayeti yazılıdır.”





Fotoğraf 268 *Restorasyon öncesi kubbe (BOB arşivi)*

Fotoğraf 269 *Restorasyon öncesi kubbe (BOB arşivi)*



Fotoğraf 270 *Kubbe*[64]

Alt kattaki bezeme düzenlemesinde, mihrabın sütunçelerinde ve çerçevesinde, kemerinin üzerindeki yazıların başlangıç ve bitişinde çiçek demetleri ve bitkisel bezeme

[64] http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=21148&start=40

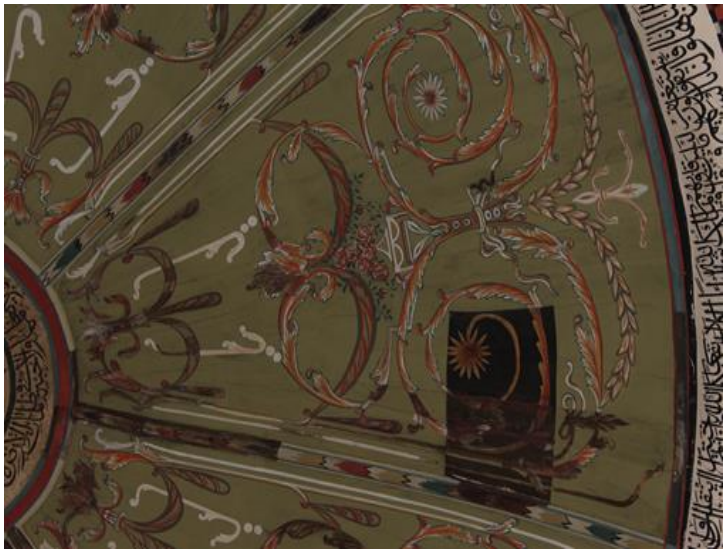
olarak bu süslemeler ortaya çıkar. Yapıdaki cümle kapısının alınlığında S-C biçimli renkli kıvrık dallar arasında iki tanesi baş aşağı durur vaziyette vazoda güller, ikisinin ortasında diğerlerinden daha büyük boyutlu olarak verilen vazo içinde gül ve karanfil gibi çiçekler oluşturulmuş bir demet işlenmiştir.



Fotoğraf 271 *Kubbe detayı*



Fotoğraf 272 *Kubbe detayı*



Fotoğraf **273** *Kubbe detayı*



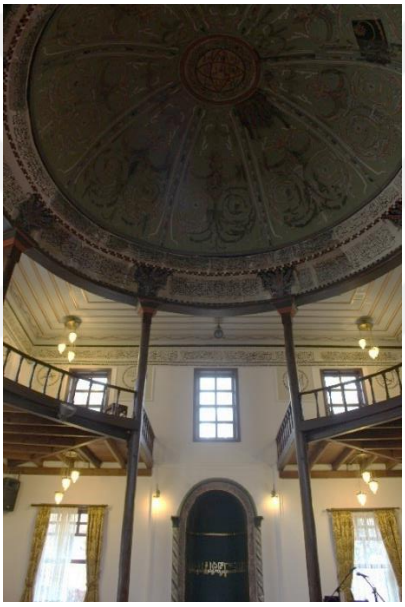
Fotoğraf 274 *Kubbe detayı*



Fotoğraf 275 *Üst kat tavan ve tavan eteği*



Fotoğraf 276 *Üst kat duvar süsleme detayı*





Fotoğraf 277 *Semahane* **Fotoğraf 278** *Üst kat duvar süsleme detayı*



Fotoğraf 279 *Üst kat tavan süsleme detayı*



Fotoğraf 280 *Mihrap ayrıntı*



Fotoğraf 281 *Mihrap ayrıntı*



Fotoğraf 282 *Cümle kapısı üzerindeki süsleme*



Fotoğraf 283 *Kapı üzeri detay*

3.2.2.2. Üftâde Tekkesi

Katalog No : 27
Konumu : Ada: 5651 Parsel: 9
Yapım Tarihi : 1565
İnceleme Tarihi : 2019
Fotoğraf No : 284-293

Üftâde Muhiddin Hazretleri tarafından yaptırılan bir 16. yüzyıl yapısı olan tekke, mescit, imaret, semahane, harem, selamlık, çilehane ve çeşmeden oluşan bir külliyenin parçasıdır. Günümüze gelebilen bölümleri mescit, semahane, harem ve çilehanedir. 1918 yılında tescili yapılır. Yapımından tekke, zaviye ve türbelerin kapatılma tarihi olan 1925 yılına kadar varlığını ara vermeden devam ettirir. Bundaki en büyük sebep de Üftâde Muhiddin'in torunlarının tekkede ikamet etmiş olmaları gösterilebilir.



Fotoğraf 284 *Tekkenin dıştan görünümü*

Duvar Resimleri:

Tekkedeki ilk bezemeler yapının kuzeyindeki zikir odasının tavanında görülür. Tavanın ortasında kare biçimli bir kasnak içine yerleştirilen bir kubbe yer alırken, kubbeye geçiş Türk üçgeniyle sağlanmıştır. Yapının inşa edildiği yıldan bugüne kalan, ahşap kündekâri tekniğindeki kubbe kalem işi ile bezenmiştir. Özgünlüğünü büyük ölçüde koruyan bu kubbe, 2010 yılında başlayan konservasyonla aslına uygun olarak yenilenmiştir. Geometrik bir kompozisyon uygulanan kubbenin bezemeleri Muradiye

Külliyesi'nde bulunan II. Murad Türbesi'nin saçak bezemeleriyle benzerlik göstermektedir.



Fotoğraf 285 *Zikir odası*



Fotoğraf 286 *Zikir odası kubbesi (BOB arşivi)*

Yapıdaki sıva üzerine boyalı nakışlarla ise kuzey yönündeki eyvan (Seyir Odası) koridor biçimdeki sofada ve iki odada izlenmektedir. Eyvanda tavan eteği boyunca uzanıp giden dallar arasında gül, nergis, kasımpatı, zerrin çiçekleri, bunların aralarında da dallar

üzerinde yapraklar ve zeren çiçeği öbek halde yerleştirilmiştir. Silmeyle geçiş yapılan alttaki bölüm bir methiyenin dizeleridir. Bunun hemen altındaki lacivert zeminli kuşakta ta'lik hat ile Aziz Mahmud Hüdayi'nin hocası Üftâde Hazretleri için yazdığı şiir geçişi bulunmaktadır[65].



Fotoğraf 287 *Eyvan tavan ve tavan eteği*



Fotoğraf 288 *Tavan eteği detayı*

[65]"Bağ-ı aşkın andelibi: Bağ-ı aşkın andelibi hazret-i Üftâde'dir. Dertli âşıklar tabibi hazret-i Üftâde'dir. Vasıl-ı kâmil odur tevhid-i zata şüphesiz, dost ilinin rehnüması hazret-i Üftâde'dir. Eyleyen ruhundan istimdad erişir matluba, halleden her müşkilatı hazret-i Üftâde'dir. Mürşid-i ali dilersen damen-i pakini tut. Gösteren rah-ı hüdayı hazret-i üttade'dir. Sıdk ile kul ol hüdayi eşiğinde daima, bil hakikat kutb-ül-aktab hazret-i üttade'dir. Aziz Mahmud Hüdayi Hz" Ayrıntılı bilgi için; Sertyüz. N. (2016). Bursa İli Osmangazi İlçesi'nde Bulunan Üftâde Cami ve Tekkesi'nin Kalem işleri hakkında düşünceler. *X. International Turkıc Culture, Art and Protection of Cultural Heritage Symposium/Art Activity,* s.359-367.

Eyvandan çıkışta, uzun koridor oluşturan sofanın tavan eteğini dolanan bezemeler bu hat boyunca devam eden kurdeleli dallar ve çiçeklerdir. Kırmızı ve mavi renkli, tekli çiçeklere ince yapraklar ve aralarda fiyonk şeklini almış sarı kurdelelerin eşlik ettiği görülür. Her iki alanda rastlanılan bu bezemeler restorasyon sonrasında aslına uygun olarak yapılan geç tarihli örneklerdir.



Fotoğraf 289 *Sofadan eyvana bakış*

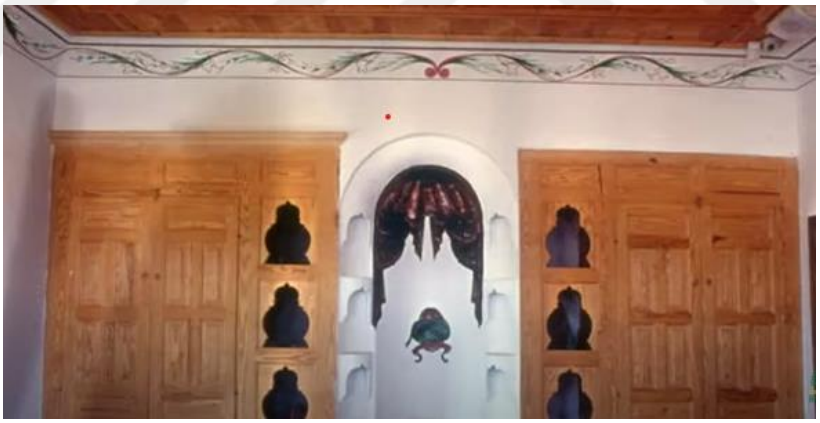


Fotoğraf 290 *Sofadan görünüm*



Fotoğraf 291 *Sofanın süsleme detayı*

Gelinlik oda denilen odada ahşap gömme dolapların ortasında yaşmaklı duvar nişinde kalem işi Barok perde altında tac-ı şerif işlenmiştir. En son yapılan restorasyonla birlikte yenilenen bu tezyinat, uygulamanın niteliği bakımından eleştiriye fazlasıyla açık görünmektedir. Aynı odanın tavan eteğinde de yine tüm yapıda tekrarlanan bitkisel bir hat geçişi görülmektedir. Tezyinatlı son odada tavan eteği, öbekler halinde yerleştirilmiş, kıvrılan ince dallar arasında çiçekler ve bunları bağlayan kurdelelerden ibarettir.



Fotoğraf 292 *Gelinlik oda niş süslemeleri*



Fotoğraf 293 *Bir diğer oda*

3.2.2.3 Numaniye Tekkesi

Katalog No : 28
Konumu : Ada: 5275 (698) Parsel: 3 (79-80)
Yapım Tarihi : 17. yüzyıl
İnceleme Tarihi : 2017
Fotoğraf No : 294-314

Kâdirî- Eşrefî dervişânından Hekimoğlu Ali Paşa tarafından Bursa Çatalfırın semtindeki bir hangâhın 1689-1758 tarihinde yeniden inşası ile kurulmuştur (Tek, 2010, s.170). Kâdiriyye ve Eşrefiyye Tarikatı'na bağlıdır ve mimari açıdan Anadolu'daki "ev-tekke" denilen karakterdeki tekkelerden biridir.



Fotoğraf 294 *Yapının dıştan görünümü*



Fotoğraf 295 *Tevhidhâne cephesindeki niş*

Duvar Resimleri:

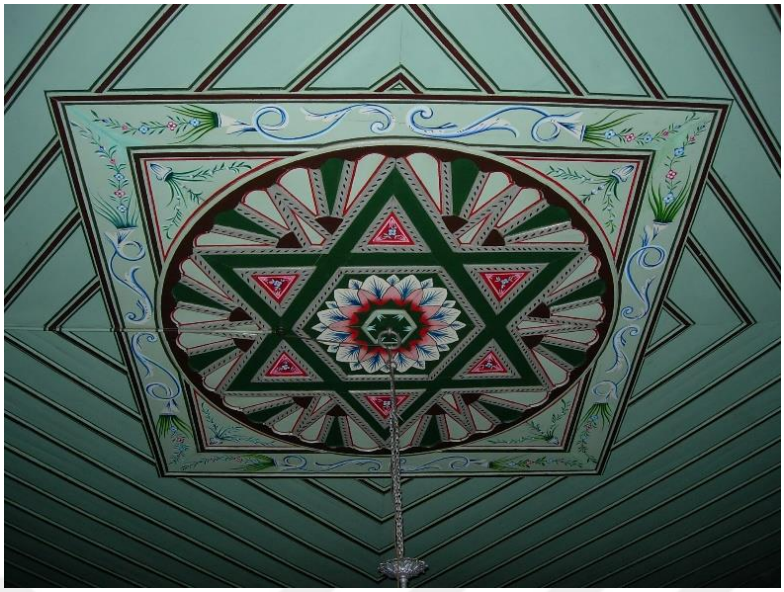
Tevhidhâne bölümü, mihrap eklenerek mescide dönüştürülmüştür. Burada tavan eteğini dolanan çiçek demetleri, kadınlar mahfilinin tavan eteğinde de devam eder. Bu bezemeler aslına uygun olarak dergâhın son temsilcisi olan Mehmet Safiyüddîn Erhan tarafından yenilenmiştir. Ahşap tavanın ortasında altı köşeli yıldız ve bitkisel motiflerle süslü bir göbek yer alır. Çıtalarla kare biçiminde çerçevelenen bu ahşap göbeğin çerçevesinin içinde, göbekle kare çerçevenin birleştiği köşeliklerde, altı köşeli yıldızın her bir kolunda ve göbeğin merkezinde bu bitkisel süslemeleri görmek mümkündür. Bu bezemelerin tamamı geç dönemde yenilenen örneklerdir.



Fotoğraf 296 *Tevhidhâne*



Fotoğraf 297 *Tevhidhâne*



Fotoğraf 298 Tavan detayı



Fotoğraf 299 *Tavan eteği detayı*

Tavanın dış çerçevesi canlı renklerin tercih edildiği üsluplaştırılmış dallar, çiçekler ve fiyonklarla, tavan eteği kıvrımlı dallar üzerinde çiçekler şeklinde bezenmiştir. Genel düzende çiçekler, aralıklı olarak uzun dikdörtgen formlu rokoko çerçeveler ve bunların aralarında yine rokoko üsluplu bir madalyon içine alınan tekli çiçek tasvirleri şeklinde yerleştirilmiştir. Oldukça renkli bir anlayışa sahip bu nakışlar, kasnak içine alınan ahşap tavan göbeğindeki boyalı nakışlarla sonlanır. Rumîlerden meydana gelen vazolar içinde çiçekler, kasnağa geçiş yerlerinde amfora biçimli vazolardan fışkıran yeşil dallar üzerinde çiçekler, tam ortalarında da altı kollu yıldız formu bulunmaktadır. Bu kolların üzerinde pembe zeminde tek çiçek desenleri ve yıldızın etrafında oluşan geometrik formun

üzerinde de düz boyama ve çizgiler tercih edilirken yıldızın göbeğinde stilize edilmiş katmanlı çiçek yaprakları vardır.



Fotoğraf 300 *Selamlık 1 no'lu oda*



Fotoğraf 301 *Selamlık 2 no'lu oda*

Tevhidhâne ve haremliğin yanında atıl durumda bir de selamlık yer almaktadır. 1844 tarihinde Sultan Abdülaziz'in emriyle Bursa dergâhları tamir edilirken Numaniye Tekkesi'nin selamlık kısmı da yenilenir (Özkan, 2013, s.180). Burası yapıdaki süsleme programının devam ettiği ikinci bölümüdür. Selamlık bölümünün beş odasında boyalı

nakışlar ve duvar resmine rastlanır. Ahşap tavanlı iki odasının tavan eteklerinde, ahşap tavanlı diğer odanın yine tavan eteğinde ve yüklüğün üzerinde tavan eteğiyle birleştiği alanda bitkisel formlu bezemeler görülür.



Fotoğraf 302 *Selamlık 3 no'lu oda*



Fotoğraf 303 *Selamlık 3 no'lu oda detay*



Fotoğraf 304 *Selamlık 3 no'lu oda detay*

Diğer iki odasında ise bitkisel bezeme ve duvar resimleri bir arada kullanılmıştır. Bu odalardan ilkinin tavan eteğinde kıvrık dallarla ve S-C kıvrımlarıyla geçilmiş madalyonlar içine çeşitli tasvirler yer alırken geriye kalan iki çerçeve ise boş olarak bırakılmıştır. İçi boş rokoko çerçevelerin aralarında, yine çerçeve içine alınmış natürmort, manzara tasvirlerinin ise tamamen çağdaş bir uygulama olduğunu söylenebilir



Fotoğraf 305 *4 no'lu oda*

Son odanın tavan eteğine, diğer odalarla bütünlük oluşturur biçimde bitkisel bezemeler uygulanırken, asıl dikkat çekici unsur olarak bir kent tasvirine de ev sahipliği

yapmaktadır. Bir kent tasvirinin olduğu nişin kemerinde, aşağısında kandilliklerin sonuna kadar devam eden yüzeyde geniş fiyonklar, çiçek dalları, rumîler eşkenar üçgen içinde çiçek tasvirleri orijinalliklerini korurken, benzer bezemelerin tavan eteğinde de yenilenmiş olarak sürdürüldüğü görülür Tavan eteğinde hareketli kurdeleler, kuyruklu fiyonklar ve çiçeklere ek olarak bir de tüye benzeyen ve fakat niş kemerindeki bezemelere bakıldığında rumî motif olduğu sonucunun çıkarılabileceği bir desen göze çarpmaktadır



Fotoğraf 306 *5 no'lu oda tavan eteği*



Fotoğraf 307 *5 no'lu oda tavan eteği detay*

Burada görülen İstanbul tasvirine kıyısında batı tarzında bir yapı topluluğu, bir konak, çeşmeler, çadırlar, köprü, yelkenliler, kalyonlar, yandan çarklılar, suda yüzen iki kuğu eşlik etmektedir. Bunlarla birlikte silik diyebilecek belirsizlikte verilen bir Galata Kulesi ve köprünün hemen sağ tarafında dikkatli bakılınca sadece silüeti beliren şaha kalkmış bir at figürü saklanmış, figürü üstü astarlanarak kapatılmıştır



Fotoğraf 308 *5 no'lu oda tavan eteği, niş karnı ve niş detayı*



Fotoğraf 309 *Nişteki tasvir*



Fotoğraf 310 *Nişteki detayı*



Fotoğraf 311 *Nişteki kent tasviri*

Genel kompozisyonda bir derinlik hissi verilmeye çalışılmışsa da arka plandaki tepelerin ve üzerindeki ağaçların verilişi, minyatür geleneğinden çok da uzağa gidilemediğinin işaretidir. Kompozisyonun tamamına yayılarak yerleştirilen mimari yapılarda başarılı bir perspektif tekniğinden söz edilemez. Aynı anda farklı açılardan verilmeye çalışılan camilerde, sahnenin sağındaki yapıların tamamında, öndeki köprüde ve çeşmelerde; boyut olarak denk olmayan çeşme ve çadırlar, çeşme ve yapı gibi öğelerin birlikteliği ise minyatür geleneğinin yoğun olarak hissedildiği alanlardır.



Fotoğraf 312 *Detay*

Buradaki tasvir hem Bursa yapıları içerisinde manzara tasvirinin bulunduğu tek dini yapı olmasıyla hem de orijinalliğini koruyor olmasıyla kent ve duvar resmi geleneği ilişkisinde büyük önem taşımaktadır. Yapıdaki süsleme restorasyonu zamana yayılmış olarak devam etmekle birlikte, tüm uygulamalar aslına uygun bir şekilde bizzat Mehmet Safiyüddîn Erhan eliyle yapılmaktadır.



Fotoğraf 313 *Detay*



Fotoğraf 314 *Detay*

3.2.3. Kamu Yapıları

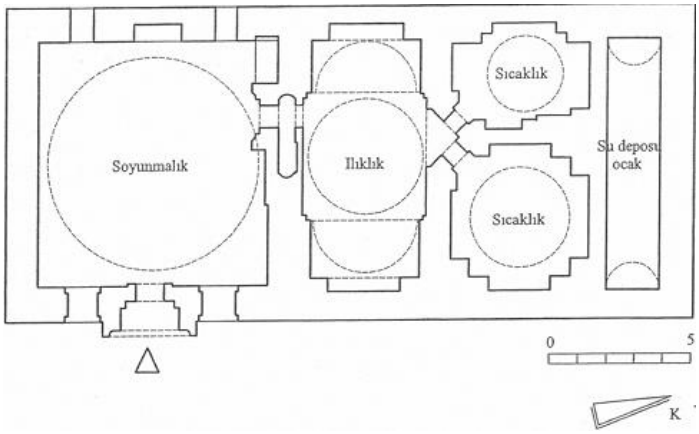
3.2.3.1. İbrahim Paşa Hamamı

Katalog No : 29
Konumu : Ada: 4134 Parsel: 40
Yapım Tarihi : 1451-1481
İnceleme Tarihi : 2020
Fotoğraf No : 315-323

Yapı, Alaaddin Mahallesi Hasta Yurdu Caddesi'nde, Tophane Endüstri Meslek Lisesi'nin bahçesinde yer almaktadır. Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın eşi Hatice Hatun'a gelir olarak yaptırdığı hamam 1485 öncesine tarihlenir. Kepecioğlu'nun (Kepecioğlu, 1935, s. 6) aktardığı bilgiye göre yapının bazı bölümleri 1563, 1569, 1620 ve 1642 yıllarında onarım geçirir. Hamamın terk edilerek bakımsız hale gelmesinde, çıkan bir dedikodunun payı büyüktür. 1558 tarihli bir kayda göre hamamın sahibi bitişikteki evinden hamamın soyunmalık kısmına bir kapı açtırır ve bunu duyan halk da "Müslümanların ehli beyti hamam geldiğinde bakılma ihtimali" olduğu gerekçesiyle hakkında bir dava açılır (Kepecioğlu, 1935, s. 6).



Fotoğraf: 315 *İbrahim Paşa Hamamı dıştan görünüm*



Fotoğraf: 316 *İbrahim Paşa Hamamı planı*

Orta büyüklükte bir, tek hamam olarak planlanan hamamın soyunmalık ve hamam kısmının ölçüleri eşit oranlardadır (Şehitoğlu, 2008, s. 98). Sıcaklık bölümleri batı ve doğu yönünde yer alır (Foto 2). Bu kubeli iki halvete giriş çapraz kapılardan yapılır. Batı'daki sıcaklık dikdörtgen zemin planlı olup kubbesi ve pandantifleri mukarnas süslemelidir. Kare zemin planlı Doğu'daki bölümde ise dört yöne yerleştirilmiş ikişer dilimli nişler görülür. Her iki bölümün kubbelesi de aydınlık feneri ile örtülüdür.

Duvar Resimleri:

Yapının süslemeleri batı ve doğu yönünde bulunan sıcaklık bölümünde yer alır. Kubbe ve pandantifleri mukarnaslı olan batıdaki bölümde üç yönde mimari-manzara tasvirleri görülmektedir (Foto 3). Bu tasvirlerden karşılıklı olan yüzeylerdekiler birbirinin tekrarı şeklinde verilmiştir (Fotoğraf 4,5). Deniz kıyısında yapı topluluklarının birarada verildiği kompozisyonlardır bunlar.



Fotoğraf 317: *Restorasyon öncesi*

Tüm kompozisyon düzenlerinde tasvirler, S-C kıvrımları arasında stilize yapraklardan oluşan, üçgen biçimli bir dış çerçevenin içinde bir madalyon içine yerleştirilmiştir. Madalyonun ana çerçevesi yaprak dizileri olarak verilirken, buna zemin olarak tercih edilen süslemeleri ise rûmidir.



Fotoğraf 318*: Batı bölümüdeki duvar resimleri*



Fotoğraf 319 *Ortada yer alan tasvir*



Fotoğraf 320 *Sağdaki tasvir*



Fotoğraf 321 *Soldaki tasvir*



Fotoğraf 322 *Doğu bölümündeki boyalı nakışlar*



Fotoğraf 323 *Doğu bölümündeki boyalı nakışlar*

Doğu bölümündeki sıcaklık, süsleme unsuru olarak boyalı nakışların kullanıldığı bölümdür. Mukarnas sarkıtlarının aralarında kalan boşluklarda, kubbe kasnağının eteği boyunca ve bu iki alan arasında geçişi sağlayan ince şeritte bu nakışlar görülmektedir.

3.2.3.2 Sipahi Çarşısı

Katalog No : 30
Konumu : Ada: 5840 Parsel: (E)
Yapım Tarihi : 16. yüzyıl
İnceleme Tarihi : 2018
Fotoğraf No : 324-337

16. yüzyılda Karacabey tarafından inşa edildiği bilinen çarşı, doğu batı doğrultusunda dikdörtgen bir plana sahiptir. 1536, 1616, 1685 ve 1777 yıllarında onarım geçirir. Farklı dönemlerde Yorgancılar, Sandıkçılar, Döşekçiler Çarşısı gibi farklı adlandırmaları olmuştur.



Fotoğraf 324 *Genel görünüm*

Duvar Resimleri:

Bugünkü mevcut bilgilerle, duvar resimlerinin yapıya 19. yüzyıl gibi çok daha geç tarihlerde, onarımlarla sonraki yıllar veyahut yüzyıllarda eklendiği söylenebilir. Günümüzdeki görünümü ise 2015 yılında çıkan yangından sonrasında restore edilmiş halidir. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yapılan onarımlarla birçok değişikliğe uğrayan çarşı, her ne kadar 1958 yılında yapılan onarımla aslına uygun olarak yeniden inşa edilmiş olsa da 2015 yangını bu aslına uygunluktan bir adım daha uzaklaştırır çarşıyı.

Bugün yapıda görülebilen tüm süslemeler de 21. yüzyılın eseridir. Uygulamaların genel görünümü de bunu ele vermektedir. Çarşıda doğu-batı doğrultusunda bulunan beş

kubbenin pandantiflerinde, kubbe tavanlarında, kemer karnında, pencere alınlıklarında süslemeler görülmektedir. Pandantiflerin yüzeyinde, etrafını bitkisel bezemenin dolandığı yuvarlak formlu bir madalyonun içinde kıyı köşklerinden oluşan manzaralar tasvir edilmiştir. Müdahaleler öncesine ait fotoğrafları arşivlerde bulunan süslemelerde, tasvirlerin yapısının yapılan özensiz restorasyon sonrasında bozulmuş olduğu net bir şekilde görülebilmektedir.





Fotoğraf 325 *Pandantif yangından önceki görünüm* **Fotoğraf 326** *Pandantif bugünkü görünüm*

Kubbeli mekânlardan birinin pandantifinde simetrik yerleştirilen S-C kıvrımlarıyla, Barok üsluplu kartuş içine kartuşların içine H.1239 (1824) senesi okunmaktadır. Manzara temalı diğer örneklerde duvar resimleri ince bir konturla çerçevelenerek madalyon içinde betimlenmiştir. Konturun etrafında ise ikinci bir yaprak ve çiçeklerden oluşan şeritle çevrelenir.



Fotoğraf 327 *Pandantifteki detay (Şener,2011)*



Fotoğraf 328 *Pandantifteki detay*



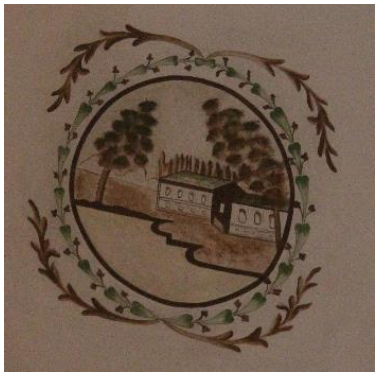
Fotoğraf 329 *Pandantifteki süsleme*



Fotoğraf 330 *Pandantifteki süsleme*



Fotoğraf 331 *Pandantifteki süsleme*



Fotoğraf 332 *Pandantifteki süsleme*



Fotoğraf 333 *Kemer karnındaki desen*



Fotoğraf 334 *Kemer karnındaki desen*

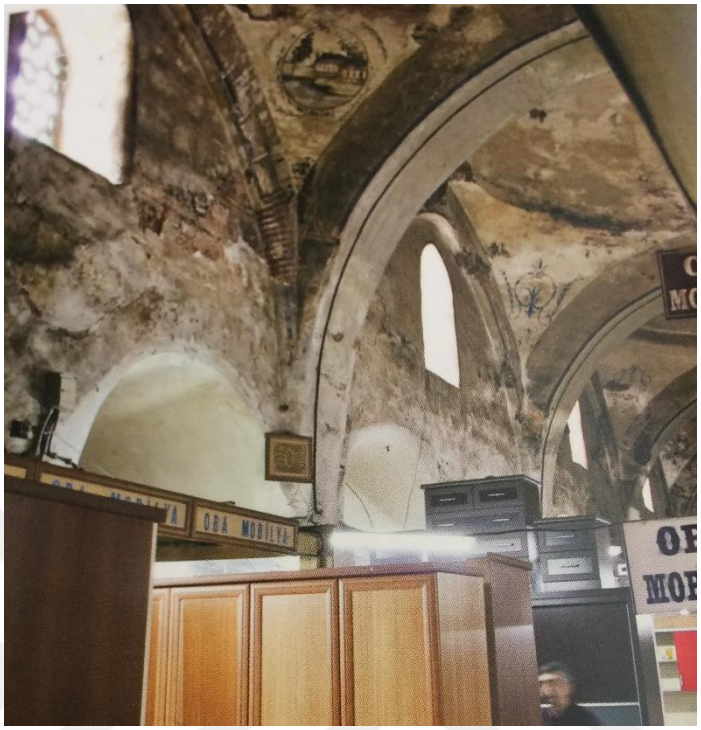


Fotoğraf 335 *Pandantifteki süsleme*

Çarşının kemer iç yüzeylerinde, kubbe göbeklerinde ve manzara konulu tasvirlerin yer aldığı kubbeye geçişlerin dışında kalan alanlarda da girift işlenmiş çeşitli bitkisel ve geometrik bezemelerle madalyonlar yapılmıştır.



Fotoğraf 336 *Pandantif ve kubbe süslemesi (Yalman, 2011)*



Fotoğraf 337 *Pandantif süslemesi (Yalman, 2011)*

3.2.3.3. İpekçilik Okulu

Katalog No : 31

Konumu : Ada: 668 Parsel: 11

Yapım Tarihi : 1894

İnceleme Tarihi : Yerinde inceleme yapılmamıştır

Fotoğraf No :338-346

Tarihi boyunca Harir Dâruttalîmi, Darülharir, İpekçilik ve Böcekçilik Mektebi gibi farklı adlar alan yapı, günümüzde İpekçilik Anadolu İmam Hatip Lisesi olarak faaliyet göstermektedir. Defalarca kundaklanan bina, 2010 yılında restore edilerek bugünkü haline kavuşmuştur. Orijinal hiçbir süsleme unsurunun günümüze gelemediği yapı, arşiv belgeleri ve fotoğrafları üzerinden yapılan restorasyonla birebir orijinal süsleme form ve konumlarına uygun olarak yenilenmiştir.



Fotoğraf 338 *Yapının dıştan görünümü*

Yapıya ait eski fotoğraflarda görüldüğü üzere, bina girişindeki portik tavanında, girişteki holün tavanında bezemeler, üst kattaki odalarda boyalı nakışlar yer almaktadır. Yapının girişinde portikle başlayan süslemeler, aynı zamanda yapının geneline yansıyan üslup ve biçimlerin de ilk izlendiği yerdir. Silmelerle oluşturulan bir çerçevede köşelere,

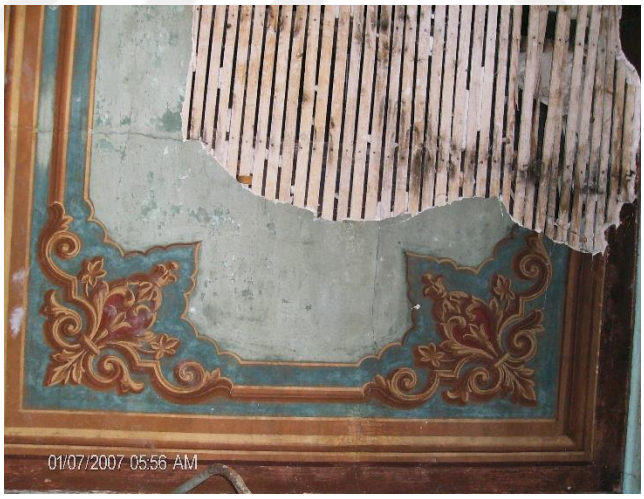
fonun açık rengiyle zıtlık oluşturacak bir zeminde verilen Barok karakterli süslemeler yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 339 *Portikten görünüm*



Fotoğraf 340 *Portikten görünüm*



Fotoğraf 341 *Portikten detay*

Yapıda duvar yüzeylerinde bu çerçeve formuna benzer örneklerin süsleme unsuru olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bunlarda geniş yüzeylerin çerçeve forumu biçimde tasarlanarak, çerçevenin köşelerinde ışık-gölge kullanımıyla gerçeklik etkisini arttıran stilize çiçekler, bitişleri yaprak formuyla yapılan kıvrık dallar göze çarpar. Kimi örnekler sadece bu köşe süslemelerinden ibaretken, bazılarının göbeğinde de aynı süsleme devam

ettirilmiştir. Bir koridorda bulunduğu tahmin edilen diğer bir bezemede; uzunlamasına yöneliş gösteren tavanın açık kahverengi renginde olan zemininin etrafı, farklı renklerden oluşan bordürlerle sınırlandırılmıştır. Çerçevenin merkezinde ise alt ve üst kısımların geçişleri S-C kıvrımlı ve helezon biçimli dallar arasında stilize çiçek ve yaprak biçimleriyle süslenmiş bir madalyon yer almaktadır.



Fotoğraf 342 *Koridor tavanı*



Fotoğraf 343 *Pencere süslemesi*

Üst kattaki odalardan birinde, pencerenin olduğu duvarda kahverengi, bordo ve mavi renklerinin kullanıldığı bir çerçeve daha çizilmiştir. Köşelerde kullanılan nakışlar bu kez gonca formunda ve sadece çizgisel bir üslupla verilmişlerdir**.** Bu fotoğraflardan, yapıda bu boyalı nakışlardan çok daha fazlasının olduğu anlaşılmaktadır. Pencerelerinden birinin hemen üzerindeki alınlıkta "Müdüriyet Odası" yazısı okunmaktadır.



Fotoğraf 344 *Pencere üzerindeki yazı*



Fotoğraf 345 *Pencere üzerindeki detay*



Fotoğraf 346 *Duvar detayı*

4. DEĞERLENDİRME

4.1 Birinci Bölüm

4.1.1.Duvar Resimlerinin Yapı Türlerine Dağılımı

Ana yol haritası 19. yüzyıl konut mimarisi üzerinden çizilen Bursa duvar resmi araştırmasına, birbirine yakın konumlarda bulunmaları ve değerlendirmeyi etkileyecek veriler sunmaları nedeniyle farklı yapı türü olarak 1 okul, 1 hamam ve 1 de çarşı yapısı dâhil edilmiştir. Yine değerlendirmeye yapacağı katkıları düşünülerek 3 tekke yapısı da dini yapı türü olarak "Katalog" bölümünde yerini almaktadır. Bu bağlamda 25'i Osmangazi, 6'sı Yıldırım semtinde olmak üzere toplamda 31 yapı tespit edilerek değerlendirilmiş, bunlardan 25'i ana malzeme olan konut mimarisi örnekleri (konak, köşk, av köşkü) olarak çalışmada yer almıştır. Bu yapılardan 5'i çeşitli sebepler nedeniyle günümüze kadar ulaşamayan yapılardan oluşmaktadır. Yapılarda duvar resimleri ve boyalı nakışlar genel olarak iç duvar yüzeyi ve tavanı başta olmak üzere tavan eteği, niş içlerinde, nadir olarak da cephede yazı şeklinde görülmektedir. Bunların yanı sıra iki yapıda ahşap yüklük üzerinde ve bir yapının da kameriyesinde boyalı nakışlar bulunmaktadır.

Batı Anadolu bölgesinde ev, konak ve köşklerde yoğun olarak görülen boyalı nakışlar ve duvar resimleri Bursa'da da bu eğilimdedir. Günümüze gelebilenler ve tescil fişlerinde tespit ettiklerimiz dışında, başta 1855 depremi olmak üzere yangınlar gibi şehrin yaşadığı bir dizi doğal afet sonucu veya insan eliyle yıkılan birçok köşk ve konağa da yazılı ve görsel kaynaklarda rastlanmaktadır. Acem Köşkü, Akif Paşa Konağı, Aktar Kemal Köşkü, Aslanlı Köşk, Çivici Konağı, Çukur Köşk, Çivisiz Köşk, Etyemez Mehmet Efendi Köşkü, Hacı Arif Efendi Konağı, Haydar Paşa Köşkü, Hükümet Konağı, İbrahim Efendi Köşkü bunlardan bazılarıdır (Yalman, 2011). Günümüze ulaşmayan ve yalnızca kaynaklarda adı geçen bu köşk ve konaklar hakkında yeterli bilgi bulunmadığı gibi, yapılarda herhangi bir süsleme olup olmadığı da muammadır. Bu yapılardan sadece 1964 yılında yıkılan Çivici Konağı'nda kalem işi süsleme olduğu bilgisi verilmektedir (Özdemir, 2007). Bu köşk ve konaklardan birçoğunun bulunduğu konumları göz önünde bulundurulduğunda; ağırlıklı olarak Çekirge Semti ve civarında olmaları ve bu civarda tespit ettiğimiz Saatçi Ali Paşa Köşkü, Pembe Köşk, Muradiye Osmanlı Evi, Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi'nde duvar süslemelerine rastlanmış olması, söz konusu bu konak ve köşklerde de duvar resmi ve/veya boyalı nakış olduğu ihtimalini düşündürmektedir. Ticaretin yanı sıra kaplıca turizminin etkisiyle de şehrin otellerinin bu

noktada yoğunlaşması, bu bölgeyi gezginlerin uğrak yeri haline getirirken çevrede yaşayan şehrin ileri gelenlerinin modaya uygun bir süsleme geleneğini yaşam mekânlarında kullanma isteğini artırmış olduğu ihtimalini de göz önüne getirir.

Ev, konak, köşk veya av köşkü gibi konut mimarisi örneklerinin yanı sıra Fransa Montpellier'deki Ziraat Okulu'nun model alındığı- 19. yüzyıl sonunda inşa edilen- bir okul ve 15. yüzyıl yapısı olup süslemelerinin 19. yüzyılda yapıldığı bilinen 1 hamam ve 1 çarşı binası da tespit edilen sivil mimari örnekleri arasında yer almaktadır.

Dini kimliğiyle ön plana çıkan kent, tasavvuf kültürünün önemli merkezlerinden de biri konumundadır. Bu sebeple boyalı nakışlarla bezeli 3 tekke binası da çalışma konusuna dâhil olmuştur; Numaniye Tekkesi ve selamlığı, Karabaş-ı Veli Tekkesi ve Üftâde Hazretleri Tekkesi. Bursa dini mimarisinde kalem işi süslemeler 1339 yılına tarihlendirilen Orhan Camii'inden 1868 tarihinde yaptırılan Orhan Gazi Türbesi'ne kadar birçok yapıda yoğun olarak kullanılmıştır. Alan araştırması ve kaynak tarama çalışmalarında tekke mimarisi için aynı yoğunlukta bir süsleme programının varlığına dair herhangi bir veriye ulaşılamasa da, arşiv fotoğraflarından edinilen izlenim, hem iç mekânda hem de cephede görülen müsenna vb. biçimde yazıların, iç mekânda ise bitkisel bezemeli boyalı nakışların varlığını gözler önüne sermektedir (Görsel 4.1, 4.2). Çalışmada, bezemenin tercih edildiği mimariye türlerine göre bakıldığında Bursa özelinde ünik denilebilecek bir de çarşı yapısı yer almaktadır. 15. yüzyılda inşa edilen ve 1536, 1616, 1685 ve 1777 yıllarında onarım geçiren Sipahi (İvaz Paşa) Çarşısı'nın duvar resimlerinin 18. yüzyıldaki onarımlarda eklendiği düşünülmektedir (Şener, 2011, s.501). Günümüzdeki görünümü ise 2000'lerdeki yangından sonra restore edilmiş halidir. Orijinal haliyle bugünkü arasındaki uçurum eski fotoğraflarıyla karşılaştırıldığında ortaya çıkmaktadır (Katalog No 30).

"Katalog" bölümünde, İpekçilik semtinde bulunan 1894 tarihli Harir Dâruttalîmi, Darülharir ve sonradan İpekçilik ve Böcekçilik Mektebi olan bir de okul binası yer alır. 2003 yılındaki itfaiye raporlarına göre kundaklandığı tespit edilen yapı, 2010 yılında restore edilerek İpekçilik Anadolu İmam Hatip Lisesi olarak faaliyetine devam eder. Orijinal hiçbir süsleme unsurunun günümüze gelemediği yapı, arşiv belgeleri ve fotoğrafları üzerinden yapılan restorasyonla birebir orijinal süsleme form ve konumlarına uygun olarak yenilenmiştir[66].

[66]Yapının restorasyonunu yapan Restoratör Gönül Akdeniz ile yapılan görüşmeden edinilen bilgidir.

"Katalog" bölümünde yer verilen farklı diğer bir yapı türü de Bursa'da bilinen tek duvar resimli hamam örneğidir[67]. Sadrazam Çandarlı İbrahim Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa tarafından, eşi Hatice Hatun'a gelir sağlaması için yaptırılan hamam 1485 öncesine tarihlendirilir (Şehitoğlu, 2008 s.98). Bugün Tophane Endüstri Meslek Lisesi'nin bahçesi sınırlarında kalan yapı, Tophane Sanat Okulu Müzesi olarak kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalar Batı Anadolu'da han, hamam ve kütüphane gibi farklı sivil yapı türlerinde de duvar resimlerinin uygulandığına dair veriler sunsa da Bursa'ya ilişkin bu kapsamda herhangi bir veriye ulaşılamamıştır. Bu anlamda İbrahim Paşa Hamamı tek örnek olmanın yanı sıra kendi döneminin hamamlarına göre oldukça süslü, tezyinatlı olmasıyla da farklı bir özellik taşır (Katalog No 29).

4.1.2 Duvar Resimlerinin Yapılardaki Yeri Ve Konumu

Gerek yapılan alan araştırmasıyla mevcut durumda olanları yerinde inceleyerek, gerek mevcut durumda olmayanlar için arşiv kaynakları ve tescil fişlerine dayanarak hazırlanan "Katalog" bölümünde incelenen yapılar doğrultusunda, süslemelerin bu yapılardaki dağılımı belirlenmiştir. Bu dağılımın mimari tür ile tema ve/veya mimari eleman ile tema arasında bir ilişki olup olmadığı sorusu ancak bu süslemelerin uygulandıkları mimarideki yerlerinin belirlenmesiyle cevaplanabilecektir. Bu aşamada günümüze gelemeyen yapılar ve günümüze gelebilen yapılar olarak iki grup oluşturulmuştur.

4.1.2.1Günümüze Gelemeyen Yapılar

Bu kategoride değerlendirilen beş yapıdan ikisinde duvar resimleri ve boyalı nakışlar başodada görülürken, diğerlerinin arşiv fotoğrafları bu bezemelerin nerede olduklarına dair bir fikir yürütmeye müsaade etmemektedir. Bu iki örnek Abdal Mahallesi'ndeki Ev ve Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'dir.

Bu kategorinin ilk yapısı, çıkan bir yangınla yok olan Abdal Mahallesi'ndeki Ev'dir[68] (Katalog No 1). Fırın Çıkmazı Sokak'ta yer alan evde, dolaplarının birinin üzerinde görülen H. 1182 (1768) tarihi yapıdaki boyalı nakış ve duvar resimlerinin de tezyin tarihini vermektedir (Fotoğraf No 2). Bursa'daki bu ev, ilk olarak Renda'nın (1977,

[67]Şener (2010, s.393) 16. yüzyılın ikincisine ait Manisa-Dilşikâr Hamamı'nın erkekler kısmının soğukluğunda boyalı nakışların varlığından söz etmektedir.
[68]M. Safiyüddîn Erhan bu yapının Bursa Belediyesi tarafından cadde açılırken 1978 yılında yıkıldığını söylemektedir (2016, s.32).

s.124) ortaya koyduğu gibi Anadolu'da bilinen en erken tarihli duvar resmi örneği olarak da literatürde yerini alır. Eski fotoğraflarına dayanarak, yapıda yer alan duvar resmi ve boyalı nakışların tamamının başodada olduğu söylenebilir[69]. Dolap kapaklarında, dolap kapaklarının alınlıklarında, ocak nişinde ve bu nişin dış çerçevesinde, niş ile tavan eteğinin birleşme yerinin sağında ve solunda, duvarların üst kısmında tavan eteğinin tamamını dolaşan şeritte hem boyalı nakışlar hem de manzaralı duvar resimleri olarak bezemeler görülmektedir. Kullanılan bazı renklerin baskınlığı sebebiyle ilk bakışta bu manzaralar genel süslemeler arasında fark edilmeyecek şekilde kaybolmuş ya da gizlenmiştir. Çalışmadaki günümüze gelmeyen yapılar göz önünde bulundurulduğunda, Abdal Mahallesi'ndeki bu yapıda görülen süslemeler kadar yoğun bir programa sahip başka herhangi bir yapı tespit edilmemiştir.

Günümüze gelemeyen yapılardan bir diğeri, bulunduğu mahallenin adı dışında hakkında bir bilgi tespit edilemeyen Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'dir[70] (Katalog No 2). Yapının fotoğrafları başodada tavan eteği ile duvar yüzeyinin birleşiminde, duvar yüzeyinin yaklaşık olarak 1/3'ü kadar geniş bir alanda, nişin sağına ve soluna denk gelen iki farklı kent tasviri olduğunu söylemektedir (Fotoğraf No 16). Bu tasvirlerin olduğu duvarın sağındaki ve solundaki duvarda da belli belirsiz süslemeler olduğu aşikâr olmakla birlikte, hem fotoğrafın tek bir açıdan çekilmiş olması hem de duvarlardaki yıpranmalar bunların neler olduğu konusunda fikir yürütülmesini zorlaştırır.

Alaaddin Mahallesi Kısa Sokak'taki Ev, yine tescil fişi üzerinden tespit edilen, aynı kategoride yer alan yapılardandır (Katalog No 3). Tescil fişinde Alaaddin Mahallesi Kısa Sokak No:12-14 olarak bildirilen yapıya dair elde olan tek veri, tescil fişinde kullanılan fotoğraflarıdır ki maalesef bunlar da yapıdaki süslemelerin yeri konusunda net bir bilgi vermemektedir. Fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla duvardaki yıpranmalar nedeniyle, korumaya yönelik olarak duvar yüzeyine suntalar yerleştirilmiş ve yapıda yer alan boyalı nakışlar de levhalar üzerine konularak -muhtemelen orijinalinde olduğu konumda- bu suntalar üzerinde fotoğraflanmıştır (Fotoğraf No 20).

B.K.T.V.K.B'de 2019 yılında tarafımızca yapılan arşiv çalışması sırasında tescil fişi üzerinden tespit edilen ve Veli Şemseddin Mahallesi 2.Karabaş Sokak No:1 adresiyle tescillenen ev bir diğer yapı örneğidir (Katalog No 4). Ada, pafta, parsel numaralarının hatta mahalle adlarının değişmesi yapı hakkında güncel veriye ulaşmayı engellemiştir.

[69]Bu yapıyla ilgili olan fotoğraflar M. Safiyüddîn Erhan'ın kişisel arşivinden alınmıştır.
[70]Bu yapıyla ilgili olan fotoğrafların tamamı Mehmet Safiyüddîn Erhan'ın kişisel arşivinden alınmıştır

Bölgede yürütülen alan araştırması neticesinde yapının günümüze kadar gelmediği tespit edilmiştir. Tescil fişinde yer alan fotoğraflarda görüldüğü gibi, başodada tavan ve yüklük arasında kalan alanda, yedi blok şeklinde düzenlenmiş bezemeler bulunmaktadır (Fotoğraf No 23).

Bu kategorinin son yapısı Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev'dir (Katalog No 5). Fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, odalarının birinde tavan eteğinin bittiği sınır ile duvar yüzeyinin sonlandığı kesişme noktasında birbirlerine mesafeli olarak, iki ayrı alçı çerçeve içine alınmış manzara kompozisyonları görülmektedir (Fotoğraf No 35). Bu çalışmaya dâhil edilen tüm yapılar göz önünde bulundurulduğunda, alçı çerçeve içine alınan ilk ve tek örnek bu evdir.

4.1.2.2. Günümüze Gelebilen Yapılar

Günümüze gelebilen konut yapılarındaki duvar resimleri ve boyalı nakışların da ağırlıklı olarak başodaya uygulandığı görülmektedir. Başoda ile birlikte eyvan, yatak odası, küçük oda, dış sofa, kameriye gibi farklı oda ya da mekânlarda görülen süslemelerin yanı sıra yapının neredeyse her odasına uygulanan duvar resimlerine de rastlamaktadır. Bu örnekler haricinde, sadece sofada süslemeleri bulunan yapıyı da bu kategoride görmek mümkündür. Buradaki konumlarına gelince; ahşap yüklüklerin üzeri, tavan etekleri, tavan göbeği ve çerçevesi, odalara giriş kapısının alınlıkları, pencere üstleri, nişlerin içi ve çerçeveleri, duvar yüzeylerinin tavana yakın olan alanları olarak belirlenmiştir.

Sadece başodasında süslemenin uygulanan yapılara bakıldığında; Osmanlı Evi, Hatice Bayraktar Evi, Papaz Evi, Türkel Evi, Ortapazar'daki Ev, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev, Sümbüllü Bahçe Konağı isimli yapılar sayılabilir.

Mevcut durumda olan konutlardan en erken tarihlisi, Muradiye Halil İnalcık Sokak'ta bulunan 17. yüzyıl yapımı bir evdir (Katalog No 6). Muradiye Külliyesi karşısında bulunan ve günümüzdeki kullanımı müze olan Osmanlı Evi'nin yerinde II. Murad'ın köşkü olduğu ya da burasının bir paşaya ait olduğu söylentileri olsa da bunlardan herhangi birini doğrulayacak bir veri bulunmamaktadır. Üst katta eyvanlı bir sofa ile eyvan ve eyvana açılan birbirine simetrik iki odada ahşap süsleme örnekleri dikkat çeker. Yapının ikinci katındaki sofanın, eyvanın ve odaların tavanları çeşitli renklerle ve motiflerle bezeli olmakla birlikte, süslemelerin en yoğun uygulandığı alan yapının kalem

işi süslemelerle bezeli tek odası olan başodasıdır (Fotoğraf No 38-42). Buradaki yüklüğün tamamında, yüklük ve tavan arasındaki alanda, sergende, tavan eteğinde ve tavanda ince işçilikli Lâle Devri üslubunu yansıtan kalem işi bezemeler dikkat çeker.

Yüklükte, ahşap üzerine kalem işi olarak uygulanmış diğer yapı, aynı zamanda 18. yüzyıla tarihlendirilen yapılardan biri olan Mollafenari Mahallesi Yeni Sokak'taki Hatice Bayraktar Evi'dir (Katalog No 7). Bu ev, Sedat Hakkı Eldem'in (1984, s.112) "Şeyh Hamit Mahallesi'ndeki Ev", Leman Tomsu'nun (1941, s.83) ise "Cennet Baba Evi" olarak bahsettiği evdir. Belediye kayıtlarında Hatice Bayraktar'a ait konut olarak geçtiğinden "Katalog" bölümümüze de bu isimle girmiştir. Feyza Aksoy'un tezinde (2011) de aynı isimlendirme kullanılmıştır. Yapıdaki tek süsleme unsuru, başodadaki ahşap dolap üzerindeki Lale Devri özelliklerini gösteren kalem işi bezemelerdir (Fotoğraf No 44-45).

"Katalog" bölümünde değerlendirilen yapılardan, gayrimüslimlere ait ev olduğu tespit edilen iki yapı da yer bulmaktadır. Bunlardan biri İpekçilik Caddesi'nde Setbaşı Ortaokulu karşısındaki Papaz Evi olarak da bilinen evdir (Katalog No 16). Papaz Evi'ndeki tek bezeme, üst kattaki başodanın tavanında, kendi ikonografik dilini oluşturduğu düşünülen süslemelerdir (Fotoğraf No 144-151). Gerek uygulandığı zeminin formu gerekse içerik ve renk kullanımı açısından diğer tüm örneklerden ayrılan bu süslemelerin zemininde kullanılan tavan göbeği etrafındaki dilimli form, 1863 yılında Sultan Abdülaziz tarafından inşa ettirilen Orhan Gazi Türbesi'nin kubbe göbeğindeki form ile benzerlik göstermektedir.

Değerlendirmeye alınan gayrimüslim yapılarından bir diğeri de Yahudi Mahallesi ya da bugünkü adıyla Kuruçeşme Mahallesi'nde Otel Sokak'ta yer alan ve ilk sahibinin de bir Yahudi olduğu tespit edilen konaktır (Katalog No 11). Türkel Evi olarak çalışmada yerini alan yapının birinci katındaki başodada tavan eteğini dolanan koyu zemin üzerindeki bitkisel süsleme, yapının tek bezemesidir (Fotoğraf No 85, 86). Bugünkü sahiplerinden biri olan Lütfü Türkel'in aktardığına göre babası tarafından satın alındığı dönemde bu süslemeler orijinaline uygun olarak yenilenmiştir.

Sadece başodasında süsleme programı uygulanan bir başka yapı, Ortapazar'daki Ev'dir [71]. Başodasında yüklüğün üzerinden başlayıp kesintisiz olarak tüm tavan eteğini dolanan yüzeyde kıvrımlı dallardan oluşmuş çerçeveler içinde manzara tasvirleri, bitkisel

[71]Evin bugünkü sahibi olan Mehmed Safiyüddîn Erhan, yapının ilk sahibine dair I. Murad'ın lalası olan Lala Şahin Paşa'ya ait olduğu bilgisini vermektedir.

süslemelerle birlikte vazo içinde çiçek ve meyveler, komodin üzerinde vazolar görülmektedir (Katalog No 20). Odadaki kirişte de komodin üzerinde vazo ve barok madalyon süsleme ortasında meyve sepeti görülür (Fotoğraf No 179-189).

Reyhan Mahallesi'ndeki Ev adıyla çalışmada yer alan yapıda, zamanın tüm yıpratıcı şartları ve yangınlardan günümüze kadar kalabilen kısımlarında 2000'li yılların başında bir restorasyon çalışması yapılmıştır (Katalog No 25). Arşivden çıkan eski fotoğraflara dayanarak yapının sadece başodasında değil, diğer odasında da duvar resmi örneklerinin olduğunu söylemek mümkündür. Günümüze gelebilen odada giriş kapısının alınlık nişinde, aynı yüzeyde bulunan yüklüğün nişinde ve şerbetliklerinde, bu iki niş arasında tavan eteği ile yüklük dolabının başladığı yer arasındaki geniş alanda, kör pencerelerin kullanıldığı diğer duvar yüzeyinde pencere görünümü oluşturularak yarı toplanmış vaziyette perde görünümü verilmek suretiyle, tavan teknesinin çerçevesinde ve tavan eteğinde boyalı nakışlar olarak görülmektedir (Fotoğraf No 249-260). Restorasyon öncesine ait fotoğraflarda diğer odanın nişinde görülen duvar resminin akıbeti hakkında ise herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte iki odayı bağlayan sofanın duvarla örüldüğü de görülmektedir.

Yine aynı mahallede, **"**Reyhan Paşa Vakfı'ndan mukataalı" şerhiyle tescil olunan Ömer Özcan Evi'nin başodasında yüklük üzerinde pano halinde bir kent tasviri yer almaktadır (Katalog No 18). "Katalog"taki diğer yapılarla karşılaştırıldığında bu kadar geniş bir yüzeye bir blok halinde uygulanan başka bir duvar resmi bulunmadığı görülür. Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev atıl olan yapılardan biridir. Birinci kattaki başodanın tavan eteğinin tavana yakın olan yüzeyinde boyalı nakışlar görülür. Bu hat yarıda kesilmiş izlenimi verirken dökülen sıva altında kendini gösteren süslemeler, bu hat üzerindeki süslemelerin devam ettiğinin ispatlar niteliktedir. "Katalog" yapıları içerisinde ressam imzasının gördüğümüz tek yapı örneği Özalp evi olarak da bilinen günümüzün Sümbüllü Bahçe Konağı'dır (Katalog No 23). Konağın A yapısındaki başodanın güney ve batı duvarlarında bitkisel çerçeve içine alınmış manzara konulu duvar resimleri yer alırken kuzey ve doğu duvarlarındaki pencere aralarında da bitkisel bezemeler uygulanmıştır.

Yapı süslemelerine başoda ile birlikte farklı oda ya da mekânlarda rastlanılan örnekler ise; Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Hüsnü Züber Evi, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev ve Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası'dır.

Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev adıyla "Katalog" bölümünde yer alan yapıya dair bezemeler, yapının cephesinden itibaren başlamaktadır. Başodanın caddeye bakan

cephesinde pencere alınlığının sol köşesinde, solda mor renkli bir çiçek, rumî ve palmetli süslemeler ortasında "Maşallah" ve "Bârekâllâh" yazıları görülmektedir. "Bârekâllâh" yazısının altında "١٢٤٢" H.1242 (1827) tarihi yazılıdır. Bu bloğun aynı cephede karşı aksındaki köşesinde sıva altının görünüyor oluşu, burada da benzer bir süsleme olduğunu düşündürmektedir.

Yapının iç mekânındaki süslemeler ise sofasında tavan eteğini oda boyunca dolan şeritte bitkisel formlu bezemeler, ardından başodanın tavan eteğinde, pencere üstlerinden başlayarak aynı genişlikte duvarların üst sınırında devam hat üzerinde, odadaki kirişin her iki yönünde ve zemininde; ocak nişinin içinde, çerçevesinde, şerbetliklerinin üzerinde ve zemininde yoğun bir süsleme programı uygulanmıştır. Diğer odada ise yapının tamamına hâkim olan üslupta, tavan eteğini dolanan çiçek demetlerinden bir süsleme kuşağı bulunmaktadır. Benzer üslupta bitkisel süslemeler farklı düzenlerde uygulanmış gibidir. Kurdelelerle bağlanan kıvrık dallar arasında, kırmızı ve mavi renkli bahar dalları ve zambak görülürken, bu süslemelere bir de "Maşallah" yazısı gizlenmiştir.

Hüsnü Züber Evi'nde (Katalog No 9) alt kattaki odalardan içinde gusülhane olan odasında yer alan nişin çerçevesi ve içinde kalem işi süslemeler görülmektedir. Yapının üst katında eyvanda, duvarla tavan eteğinde, bu eyvanın yanlarında yer alan yatak odası ve başodada bitkisel bezemeli kalem işi süslemeler yer almaktadır. Eyvandaki süsleme kuşağının tamamına yakınının üzeri beyaz boyayla kapatıldığı için çok küçük bir bölümü görülebilmektedir. Başodaya giriş kapısının alınlığında krem rengi fon üzerine bitkisel süsleme ortasında "Maşallah" yazısı ve onun altında "١٢٥٢" H. 1252 (1836) tarihi okunmaktadır. Odanın içine girildiğinde tavan eteğinde, odadaki nişin çerçevesinde ve iç kısmında yapıya hâkim olan beyaz zemin üzerine gri renkli bitkisel bezeme görülür. Yatak odası kapısının alınlığında da yine krem rengi zemin üzerine gri renkli süslemeler görülürken burada "Bârekallah" yazısı okunur.

Ali Paşa Mahallesi'ndeki Ev'in başka herhangi bir kaydına ulaşılamamıştır. Zemin üzerine iki kat olarak planlanan yapıda Osmangazi Belediyesi tarafından 2019 yapılan restorasyon çalışmasıyla birlikte birçok duvar resmi ve boyalı nakış süsleme de ortaya çıkarılmıştır (Katalog No 14). Restorasyon öncesine ait fotoğraflar, bu yapıdaki bezemelerin de birçok örnektekine benzer olarak sıvayla kapatılmış olduğunu göstermektedir. Birinci kattaki giriş sofasının duvarlarında ve nişte başlayan süslemeleri aynı kattaki odayla devam eder. Burada tavan eteğini boydan boya dolanan beyaz zemin üzerine mavi renkli bitkisel süslemeler görülür. Üst kata çıkışta karşılayan sofada tavan

eteğindeki süslemeler tüm kattaki aynı hatta devam eder. Köşelerdeki, altı dolap formundaki dört şerbetlik nişinde aynı renk ve formlardaki süslemeler birbirini takip eder. Sofanın bitimindeki pencerenin sağında ve solunda ise başoda ve başka bir oda yer almaktadır. Pencere ve kapı üstlerinde, odalardan birinin duvarında bitkisel süslemeli çerçeveler içinde "Mâşâallah- Bârekâllah-Tevekkeltüalâllah" yazıları okunur.

Karaağaç Mahallesi'nde bulunan Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası birçok odasında boyalı nakışları devam eden restorasyonla birlikte ortaya çıkarılmaktadır (Katalog No 18). Yapılan ilk raspalar sonrasında birçok odasında duvar yüzeylerinde sınırlayıcı çerçeve olarak, kapı ve pencerelerin alınlıklarında ve ahşap tavanda bitkisel bezemeler olarak süslemeler yer almaktadır.

Tüm yapıya hâkim olan süslemeler kategorisinde ise Hünkâr Köşkü, Pembe Köşk, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Murad Emrî Efendi Evi'i örnek oluşturmaktadır. Hüdavendigâr Mahallesi'nde bulunan Pembe Köşk'ün (Katalog No 24) hemen hemen her odasında ve her ayrıntısında süsleme detayları görülmektedir. Tavanda ve tavan eteğinde bitkisel bezemeler ve barok süslemeler olarak, kolon köşebentlerinde manzara kompozisyonları halinde, duvar yüzeylerinde çerçeveler, salonda kapı yüzeyinde çerçeve içine alınmış manzara kompozisyonu ve çiçek demeti yapının iç dekorasyonuna hâkim olan yoğun süsleme programının ince işçilikli zarif parçalarıdır.

"Katalog" bölümünde yer bulan yapılardan biri de 1844 tarihiyle 19. yüzyılın en erken tarihli yapısı olarak Hünkâr Köşkü (Kasr-ı Hümâyun) olur (Katalog No 10). Köşk'ün girişindeki holün karşısındaki Kabul Salonu'nda, bu salonun doğusundaki Atatürk'ün Odası ve devamındaki çalışma odasında, kabul salonunun batısındaki Sabiha ve Ülkü'nün odasında, onun güneyinde yer alan holün batısındaki yaver odasında; alt katta havuzlu salonda, bu salonun güneyindeki yatak odasında ve yemek odasında duvar yüzeylerinde ve tavanda boyalı nakış ve doğa manzaralı duvar resimleri uygulanmıştır. Tüm bunlara her yüzeyde boyalı nakışlar da eşlik eder.

Çekirge Mahallesi'ndeki günümüzün Ormancılık Müzesi, Saatçi Ali Paşa Köşkü 1907 tesis tarihli bir yapıdır (Katalog No 15). Bir ana bina, arka tarafında bir müştemilat ve bir kameriyeden oluşan köşkte ana bina ve kameriyede duvar resimlerine rastlanır. Ana binada Ağustos 2020'de başlayan restorasyon çalışması öncesine kadar yalnızca üst kattaki iki odasının tavanında görülen süslemeler bilinmekteydi. Yapının yıllar içinde dökülen sıvalarının ele vermesiyle birlikte kendini göstermeye başlayan diğer bezemeler

ise restorasyon çalışmasının ardından duvar yüzeylerinde ve kapı alınlıklarında da ortaya çıkmıştır.

Murad Emrî Efendi'nin (1851-1917) bilinen iki evinden biri olan Yeşil'deki evi, alan araştırması devam ettiği dönemde meydana gelen bir yangın sonrası tamamen yanarak yok olmuştur (Katalog No 13). Yangın öncesinde restorasyon yapılması için yapıdan çıkarılan boyalı nakışlar, bugün restorasyonu gerçekleştirecek olan mimarlık ofisinin denetiminde bir depoda muhafaza edilmektedir. Yapının fotoğraflarından anlaşıldığı üzere tüm odalara hâkim olan bir süsleme programı bulunmaktadır.

Yapının farklı oda ve mekânlarında süsleme görülen örnekler Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi, Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev olarak belirlenmiştir.

Muradiye Mahallesi'nde daha önce de bahsedildiği gibi "Mâ-bahçe ahşap bir bab hane" (bahçe içerisinde bir girişi olan ev) vasfıyla kayıtlı ev, günümüzde Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi olarak faaliyet göstermektedir (Katalog No 19) Yapıdaki boyalı nakışlar birinci kattaki iki odada görülmektedir. Yapının Osmangazi Belediyesi arşivinde yer alan 2012 tarihli fotoğraflarında sadece bir tek odada tavanda ve tavan eteğinde bezeme net olarak görülmektedir. Diğer odanın tavanı büyük ölçüde tahrip olduğundan küçük bir parçası fotoğrafa yansımıştır. Bu nedenle bugün görülen bezemelerin aslına uygunluğuyla ilgili bir fikir yürütmek zorlaşmaktadır.

Nalbantoğlu Mahallesi'nde konumlanan Mehmet- Olcay Nalcı Evi**,** 1910 tarihinde tapu tescili yapılmış bir yapıdır (Katalog No 8). 1992 yılında kat irtifakı tesis edilen bu yapının restorasyon tarihi ise 1991'dir. Zemin, ara kat ve birinci kattan oluşan planında, üst katta sofaya açılan odalardan biri bölünmüş ve küçük bir oda oluşturulmuştur. Duvar resmi, bu bölünen odanın duvarında tavana yakın olan alanda görülmektedir. Dört bölümlü ahşap çerçeve içerisine alınan bu süslemenin üzeri camla kapatılmıştır.

Farklı oda ve mekânlarda süsleme görülen son yapı, "Katalog" ta Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev adıyla yer alan atıl evdir (Katalog No 22). Yapıdaki tek süsleme, üst kat sofasının tavan eteğini dolanan şeritte yer alan bitkisel bezemeli nakışlardır. Uygulama alanı olarak sadece sofanın tercih edildiği yapı bu açıdan Bursa örnekleri arasında da tek örnektir. Ali Paşa Konağı, Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev (Katalog No 21) ile birlikte Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev sofada boyalı nakışlara rastlanılan yapılardandır.

Farklı türlerdeki yapıların dağılımı söz konusu olduğunda ortak bir uygulama alanından bahsetmek mümkün değildir. Eğitim yapısı, hamam ve çarşıdan oluşan bu grupta her bir yapı türü için tek bir örnek oluşu da böyle bir genelleme kurmayı olanaksızlaştırmaktadır. Çalışmadaki tek eğitim yapısı olan Harir Darü't-Talimi yani zamanının İpekçilik Okulu'na, şimdiki adıyla da Bursa İpekçilik Anadolu İmam Hatip Lisesi'dir (Katalog No 31). Yapıya ait eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla bina girişindeki portik tavanında, girişteki holün tavanında bezemeler, üst kattaki odalarda da boyalı nakışlar yer almaktadır. Yangınlar sonucu tamamına yakınının yok olduğu yapıda yapılan restorasyon sonrasında bu bezemelerin de aslına uygun olarak yeniden yapıldığı söylenmektedir. Gerekli izin alınamaması nedeniyle yapının bugünkü durumuna dair bir fotoğraf bulunmamaktadır.

16. -18. yüzyıllar arasında yapılan onarımlarla birçok değişikliğe uğrayan, 1958 yılında yapılan son onarımla aslına uygun olarak yeniden inşa edilen Sipahi Çarşısı'nda (Katalog No 30) doğu- batı doğrultusunda beş kubbenin pandantiflerinde, kubbe tavanlarında, kemer karnında, pencere alınlıklarında; İbrahim Paşa Hamamı'nda batı ve doğu yönünde bulunan halvet bölümlerinde nakışlı bezmeler ve duvar resimleri yer alır (Katalog No 29). Hamamın mukarnaslı kubbe ve pandantifleri olan batıdaki küçük halvetinde üç yönde mimari tasvir; doğu yönündeki büyük halvette ise yine mukarnaslı olan kubbenin kubbe kasnağı ve eteğinde bitkisel bezemeler görülmektedir.

Çalışmanın dini yapı grubunu oluşturan tekkeler Kâdiriyye Tarikatı'na bağlı olan Numaniye Tekkesi ve Karabaş-ı Veli Tekkesi, Celvetiyye Tarikatı'na bağlı olan Üftâde Tekkesi'dir. Karabaş-ı Veli Tekkesi'nde semahane bölümünde üst kat ve üst örtüde tavan çerçevesinde bitkisel bezeme, pencere üstleri ile tavan arasında kalan hat boyunca kitabe, aynı duvar yüzeyinde çerçeveler içinde levha biçiminde üzerinde yazılar, kubbede bitkisel bezemelere dönüşür (Katalog No 26). Alt kattaki bezeme planlamasında ise mihrabın sütunçelerinde ve çerçevesinde, kemerinin üzerindeki yazıların başlangıç ve bitişinde çiçek demetleri ve bitkisel bezeme olarak ortaya çıkarken; yapının içindeki bezeme programı cümle kapısının alınlığında S-C biçimli renkli kıvrık dallar arasında iki tanesi baş aşağı durur vaziyette vazoda güller, ikisinin ortasında diğerlerinden daha büyük boyutlu olarak verilen vazo içinde gül ve karanfil gibi çiçekler oluşturulmuş bir demet nakışı işlenmiştir.

Bu dergâhlardan bir diğeri, Kâdirî- Eşrefî dervişânından Hekimoğlu Ali Paşa tarafından Bursa Çatalfırın semtindeki bir hangâhın 1689-1758 tarihinde yeniden inşası

ile kurulmuş olan Numaniye Tekkesi'dir (Tek, 2010, s.170). Mihrap eklenerek mescide dönüştürülen tevhidhâne tavan eteğini dolanan çiçek demetleri, kadınlar mahfilinin tavan eteğinde de devam eder. Bu bezemeler aslına uygun olarak dergâhın son temsilcisi olan Mehmet Safiyüddîn Erhan tarafından yenilenmiştir. Ahşap tavanın ortasında altı köşeli yıldız ve bitkisel motiflerle süslü bir göbek yer alır. Çıtalarla kare biçiminde çerçevelenen bu ahşap göbeğin çerçevesinin içinde, göbekle kare çerçevenin birleştiği köşeliklerde, altı köşeli yıldızın her bir kolunda ve göbeğin merkezinde bu bitkisel süslemeleri görmek mümkündür (Katalog No 28). Tevhidhâne ve haremliğin yanında atıl durumda bir de selamlık bulunmaktadır. 1844 tarihinde Sultan Abdülaziz'in emriyle Bursa dergâhları tamir edilirken Numaniye Tekkesi'nin selamlık kısmı da yenilenir (Özkan, 2013, s.180). Yapıdaki süsleme programının ikinci bölümü de bu selamlıkta devam eder. Selamlık bölümünün beş odasında da boyalı nakış ve duvar resmi vardır. Ahşap tavanlı iki odasının tavan eteklerinde, ahşap tavanlı diğer odanın yine tavan eteğinde ve yüklüğün üzerinde tavan eteğiyle birleştiği alanda bitkisel formlu bezemeler görülür. Diğer iki odasında ise bitkisel bezeme ve duvar resimleri bir arada kullanılmıştır. Bu odalardan ilkinin tavan eteğinde kıvrık dallarla ve S-C kıvrımlarıyla geçilmiş madalyonlar içine çeşitli tasvirler yer alırken geriye kalan iki çerçeve ise boş olarak bırakılmıştır**.** Son odaya gelindiğinde ise yine tavan eteğinde ve form olarak da diğer odalarla bütünlük oluşturur biçimde uygulanan bitkisel bezemelerin yanı sıra niş içinde bir manzara tasviri görülmektedir. Niş kemerinde, aşağısında kandilliklerin sonuna kadar devam eden yüzeyde ise çiçek demetleri, kurdeleler nişteki bezemeleri tamamlar. Tekkede harem ve tevhidhâne binasının cephesinde yer alan nişte de beyaz fon üzerine gri boyalı boyalı nakışlar ve bunların arasında bir de yazı görülür fakat yıpranmalardan dolayı okunamamaktadır.

Çalışmaya dâhil olan son tekke yapısı 1565 yılından inşa edilen[72] Üftâde Tekkesi'dir (Katalog No 27). 2011-2013 yılları arasında Osmangazi Belediyesi tarafından restorasyonu yapılan tekkenin günümüze kadar gelebilmesinin en büyük nedeni olarak son şeyhin torunlarının burada yaşamış olmaları gösterilir (Taşkın, 2017, s.251). Yapıda uygulanan süslemeler kuzey yönündeki eyvan veya Seyir Odası da denilen odadan başlar; tavan eteğini kıvrık dallar arasında çiçek demetleri halinde dolanan süslemeye, altındaki kuşakta da Üftâde Muhammed Muhyiddîn Efendi Hazretleri'nin öğrencisi olan Aziz Mahmud Hüdâyi'nin, hocasına yazdığı şiiri geçmektedir. Odadan çıkışta uzun koridor

[72]Semâhâne'nin önündeki "Hu Çeşmesi"nin aynasındaki M. 1565 tarihli bir kitabeden yola çıkarak tüm yapıların da 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendiği söylenebilir.

boyunca ise bezemeler tavan eteği boyunca devam eden kurdeleli dallar ve çiçeklerdir. Koridorun sonunda yer alan başodanın tavan eteğindeki bezemelerle birlikte yapının süsleme programı da tamamlanmış olur.

4.1.3. Duvar Resimlerinin Konuları

19. yüzyıl sınırlandırmasıyla incelenmekle birlikte öncesi ve sonrasındaki süsleme programını tanıyabilmek ve o sürecini de görebilmek adına 17. ve 20. yüzyıl örneklerine de yer verilen çalışmada; Bursa kentinin duvar bezeme üslubunda duvar resimlerinin konuları manzara, natürmort ve boyalı nakışlar başlıklarında değerlendirilmektedir. Her bir grupta kendi içinde farklı yönelimleri olan süslemelere de yer verildiğini söylemek gerekir. Ana farklılığı ortaya koyan yapı bezemelerinin bazılarındaysa her ikisinin bir bütünsellik oluşturucasına bir arada kullanıldığı görülmektedir.

4.1.3.1. Manzara Tasvirleri

Manzara, Osmanlı resim sanatında ilk kez minyatüre konu olan, Anadolu duvar resmi tarihinde ise "16. yüzyıldan itibaren gelişerek devam eden ve en çok işlenen konu olma özelliğini" göstermektedir (Arık, 1976, s.119). 18. yüzyıla kadar olan süreçte minyatür sanatı üzerinden devam eden Osmanlı resim sanatında, bu yüzyılla birlikte Avrupa'yla kurulan yakın ilişkilerin neticesinde yeni biçim denemelerine girişilir. Bu denemelerin kendini en rahat ve en güçlü ifade ettiği alan da yine manzara tasvirleridir. Bu zorunlu tercihteki en geçerli sebepler toplumsal ve dinsel süreçlerin belirlediği dönemin kültürel normlarının figüre olan mesafeli yaklaşımı ve gözlem yapabilme olanağının da bu alanda kolaylık sağlamasında aranmalıdır. Geleneksel bir temel üzerine şekillenen Osmanlı resimleme sanatı, yeni deneyimlerin etkisiyle bu kez batılı anlayışa yakın olarak kendine yeni bir alan yaratır: Duvar resimleri.

İlk olarak başkentte örneklerini sunan bu bezemeler, "tavan eteklerini dolayan dar şeritler ya da duvarların üst kısmında Barok nakışların arasında pano şeklinde görünen manzara resimleri" (Renda, 1975, s.43) olarak kendini gösterir. 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise kısa sürede İstanbul sınırlarını aşarak Anadolu'ya da yayılır. Bu süreç beraberinde duvar resminin "Başkent ve Taşra (Anadolu) ekolü" olarak ikiye ayrılmasını getirir. Bu eserleri nakşedecek yetişmiş ressamların olmayışı da nakkaşları zorunlu olarak yetenekleri doğrultusunda bu yeni tarzı denemeye yöneltmiştir. Bu sebepten kaynaklı olarak imparatorluğun her bölgesinde birbirinden farklı üslup ve

anlayışlar gelişmiş ve bu da iki ayrı üslup anlayışını doğurmuştur. Kısa sürede bu denli kabul görmesinde ve yaygınlaşmasında ise en büyük pay kuşkusuz kentteki ayan ve eşraftan banilerin varlığı gösterilebilir (Renda,1985, s.1533; Ülkü, 2016, s.279). Bu kişilerin o toplumda itibar sahibi güvenilir kişiler olması, duvar resimlerinin kamuya açık alanlarda sergilenebilirliği konusundaki ön yargıları da kırmış olmalıdır.

Bu resimler her ne kadar batılı anlayışa yakın olarak ifade edilseler de ayrıntılara bakıldığında geleneksel minyatür sanatının hala devam ettiği gerçeğini de gözler önüne serer. Genel kompozisyon düzeninden, mimari ve manzara tasvirlerinin ele alınış biçimine kadar kendini gösteren bu bilindik kalıplarla birlikte aynı kompozisyon içinde dahi hem bu geleneksellik hem de boyut katma, yumuşak renk tonlamaları ve perspektif gibi batılı anlayışı temsil eden uygulamalar dikkat çeker.

Başkent ve Taşra (Anadolu) ekolü olarak farklılaşan duvar resmi uygulamalarında, ortak anlayış noktaları "başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve manzara resimlerinde kendilerince yeni denemeler yapmalarıdır" (Tekinalp, 2002, s.722). Manzara tasvirlerinin önem kazanmaya başlaması Batılı resim anlayışının imparatorluk topraklarında yayılmaya başladığı süreçle eşzamanlı olarak yaşanır.

Bağcı'nın (2003, 758) "18. yüzyıla gelindiğinde hem başkent hem de taşrada görülen manzara konulu duvar resimleri, Osmanlı'nın resimleme geleneğine yerleşen anıtsal ölçekli resim geleneğinin de bir parçası olarak değerlendirilir ve yine bu manzara resimleriyle, aslında Osmanlı'nın hiçbir zaman birbirinden ayırarak değerlendirmediği boyalı nakış ve duvar resmi de yeniden birleşmiş olur" tespiti Bursa'nın süsleme düzenine de doğrudan yansımaktadır. Manzara konulu tüm bezemeler de böylelikle boyalı nakışların eşliğinde yapıdaki yerini alır.

Anadolu üslubunun en erken tarihli örneğinin Bursa Abdal Mahallesi'ndeki Ev olması, kentin Anadolu duvar resmi tarihindeki konumunun sorgulanması adına önemli veriler sunmaktadır. Tüm verilen ışığında, kentte yapı türü ayırımı yapmaksızın hem sivil hem de dini yapılarda manzara tasvirlerinin kendine geniş yer edindiği söylenebilir. Kimliği belli olan ve/veya olmayan kent ya da kasaba görünümleri, toplu halde mimari, saat kulesi, deniz feneri gibi tekil yapılar kompozisyonda manzara betimlemeleriyle bir arada yer alır. Sivil yapı merkezli olduğu görülen tüm bu betimlemeleri kendi içinde, kent tasvirleri doğa tasvirleri alt başlıklarında gruplandırmak mümkündür.

4.1.3.1.1. Kent Tasvirleri

Pir-i Reis'in 1521 yılında hazırladığı Kitâb-ı Bahriyye ile ilk örneklerini gördüğümüz, Matrakçı Nasuh'un 1534-36 yılları arasında yaptığı Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Hân ile de en olgun haline ulaşan kent tasvirleri, 18. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte duvar resimlerine de yansır. Her ne kadar ilk örneklerini I. Abdülhamid saltanatında (1774-1789) Topkapı Sarayı üzerinden tanıyor olsak da, bu türden yeni resimlere karşı ilginin III. Mustafa döneminden (1757-1774) itibaren başladığı görülür. İstanbul'da bilinen en eski duvar resmi olarak literatüre geçen 1750 tarihli Kavafyan Konağı da bunu kanıtlar (Tekinalp, 2002, s.721).

Kent betimlemeleri genel olarak, doğanın içinde ve onun bir parçası olarak bir arada verilen yapılar topluluğundan oluşurken, betimlenen kent hayali değil de bilinen bir yer ise oranın simge yapıları kullanılmaktadır. Ressam bazen bunlardan sadece birini bazen de birkaçını ön plana çıkarır. Duvar resmine yansıyan İstanbul'u tanıtan en önemli yapılar olarak Galata Kulesi, Kız Kulesi, Beyazıt Kulesi, altı minaresiyle kendi türlerinden ayırt edilen Sultan Ahmet Camii, Sarayburnu ve Topkapı Sarayı olurken, kenti tarihi yarımada, Galata ve Üsküdar olarak üç ada olarak betimlemek onun gösterim biçimlerindendir (Okçuoğlu, 2000, s.27).

Duvar resimlerinde kendine geniş bir ifade ve uygulama alanı bulan kent tasvirlerinde Bursa'daki genel tabloya bakıldığında; iki ya da üç parça halinde verilen kara parçaları üzerinde saraylar, camiler, toplu olarak verilen yapılar, beyaz boyalı kırmızı çatılı evler, kuleler, Kız Kulesi, Tophane Saat Kulesi, köprüler, çeşmeler, deniz fenerleri, çadırlar; insansız kayıkların, yelkenli gemilerin, yandan çarklıların, kadırgaların, saltanat kayıklarının yüzdüğü denizler ve ağaçlardan oluşan panoramik görüntüler bu tasvirlerdeki genel karakter bileşenleri olarak ön plana çıkar.

Fotoğraftan birebir çalışılan örnekleri olduğu gibi hayali tasvirleriyle de sıkça tercih edilen kent olarak İstanbul imgesi Anadolu, Balkanlar, Mısır ve Suriye örneklerinde olduğu gibi Bursa duvar resimlerinde de kendini gösterir. Simge özelliği taşıyan mimari yapıların konum olarak doğru verilmesi noktasında minyatür örneklerinde olduğu gibi bunlarda da gözlemden doğan bir gerçeklik aranmamalıdır ki aslında burada genel anlamda gerçekliğin kendisi değil, resmedilmesi hedeflenen kent imgesi vurgulanmak istenir (Okçuoğlu, 2000, s.39).

İstanbul'un bu kadar tercih edilen bir tasvir imgesi olmasının altında yatan nedenler düşünüldüğünde; göreni güzelliğine hayran bırakan bir şehir olması gibi estetik bir

olgunun varlığı ön plana çıksa da başkent imgesinin siyasi ve ideolojik algısının da bu tercihte oldukça önemli olduğu görülür. Bir imparatorluğun başkenti kimliğiyle siyasi gücü elinde bulundurması, bu imgelemlerin bu güce duyulan bağlılığın bir göstergesi olarak algılanması ve bu yolla başkentteki seçkin kültürü de bireysel yaşam alanlarına dâhil ederek kendilerini onun bir parçasıymış gibi görmek istemeleri ve payitahtın Anadolu'daki temsilcileri rolüne bu imgeler yoluyla girme isteği gibi.

Okçuoğlu'nun (2000) da dediği gibi bu imgelemler sadece bir payitaht yüceltmesi olarak okunmamalıdır. Yeni yaşam tarzının sergilenmesi bağlamında dünya zevklerine hizmet eden dönemin yaşam biçimiyle birlikte, dinsel ve dünyasal bir İstanbul'un da duvara yansımasıdır aynı zamanda ki duvar resminin -doğal olarak-kamuya açık bir şekilde sergilenme halinin olduğunu da düşünürsek bir mesaj sunuyor olması şaşırtıcı değildir.

Birçoğunun tespiti tarafımızca yapılan Bursa duvar resimlerinde, konu özelinde kent tasvirlerinde belirli bir kentin tasviri olanlar, İstanbul imgesi izlenimi veren manzaralar ve Edirne olduğu düşünülen tasvirler dikkat çeker. Belirli bir kent imgesinin kentin simgesi olan yapılar eşliğinde sergilendiği iki örnek olarak Sümbüllü Bahçe Konağı ve Reyhan Mahallesi'ndeki Ev'de uygulanan duvar resimlerini gösterilebilir. Bunlar belli bir yerin anlatımı olarak ilk bakışta tespit edebilen nadir görünümlerdendir. Sümbüllü Bahçe Konağı'nda başodanın güney duvarında, kapının iki yanında dikey yerleştirilen elips şeklinde madalyon içine alınan resimlerden sağdaki, Bursa'nın simge yapılarından olan Tophane Saat Kulesi'dir. Batı duvarında dikdörtgen formlu bir çerçeve içine alınan bir tasvir daha vardır. Bu hem en çok betimlenen hem de simge yapılar konusunda en zengin kent olma özelliği gösteren İstanbul'dan bir görünümdür. Fotoğraftan çalışılan bir Fenerbahçe Feneri görüntüsü bu duvarı süslemektedir (Katalog No 23).

Diğer betimleme Reyhan Mahallesi'ndeki evin günümüze kalan bölümündeki odanın girişinde, kapının alınlık nişindedir. Kompozisyondaki kentin kimliğini Kız Kulesi betimi ortaya koyar (Katalog No 25). Yine aynı oda içinde şerbetlik nişinde de bir kent betimlemesi vardır. Yeterli veri sunmadığı ve restorasyon sonrasında da değişime uğradığı için hangi kent ya da belki hangi ülke olabileceği konusunda bir fikir yürütmeyi zorlaştıran bir tasvirdir bu. Yangın sonrasında büyük bir bölümü yok olan ve günümüze gelemeyen yapıda gerçekleştirilen restorasyon, tüm süslemelerin orijinalliğini sorgulatırken arşivden çıkan fotoğraflar bu karşılaştırmayı kolaylaştırmıştır. Söz konusu

fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla yapının yangın öncesinde bir bölümünün daha olduğu ve burada da Kız Kulesi tasviri ve bitkisel süslemeler olduğunu söylenebilir (Fotoğraf No 255, 256, 257).

Tespit edilen örnekler arasında, kenti simgeleyen yapılara dair bilindik herhangi bir veri sunmasa da (Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, Topkapı Sarayı, Galata Kulesi, Kız Kulesi vs.) İstanbul izlenimi uyandıran manzaralar da bulunmaktadır. Mehmet-Olcay Nalcı Evi ve Numaniye Tekkesi bu kategoride değerlendirebilecek iki yapıdır. Mehmet-Olcay Nalcı Evi'nde duvar resmini korumak amacıyla[73], dört bölümlü ve ahşap çerçeveli bir camekân içine alınarak yeniden düzenlenen yüzeyde bir manzara tasviri bulunmaktadır (Katalog No 8). Kompozisyona sırasıyla solda vazo içinde üzerinde meyveleri olan minyatür bir meyve ağacı, ortada yer alan ikinci ve üçüncü bölmede deniz kıyısında karşılıklı olarak verilen iki saray, figürsüz olarak verilen saltanat kayığı, kalyon ve yelkenliler, en sağdaki bölmede de vazo içinde bir çiçek buketi yerleştirilmiştir. Kırım Savaşı sırasında Kâğıthane Deresi'ne çadırlar kurulmuş olması bu görüntünün de Haliç olması olasılığını düşündürmektedir.

Numaniye Tekkesi hem bütünü tamamlayan unsurları hem de orijinalliğiyle dikkat çeken bir tasvire sahiptir (Katalog No 28). Anadolu örneklerinin aksine Bursa'da cami tasvirli kompozisyonlara bu tekkenin selamlığı dışında rastlanmaz[74]. Selamlığın niş bulunan tek odasında, şerbetlik nişinin üzerinde bulunan İstanbul manzarasında yan yana sıralanmış iki cami bu çalışmanın ünik örneğidir. Bunlara, karşı kıyısında batı tarzında bir yapı topluluğu, bir konak, çeşmeler, çadırlar, köprü, yelkenliler, kalyonlar, yandan çarklılar, suda yüzen iki kuğu eşlik etmektedir. Bunlarla birlikte silik diyebilecek belirsizlikte verilen bir Galata Kulesi ve köprünün hemen sağ tarafında dikkatli bakılınca sadece silüeti beliren şaha kalkmış bir at figürü saklanmış, figürü üstü astarlanarak kapatılmıştır (Fotoğraf No 311,312).

Alan araştırmasında İstanbul manzaralı olan ve/veya İstanbul izlenimi uyandıran duvar resimleri dışında böyle bir kimlik ya da izlenim sunmayan ve fakat farklı bir kent olabileceğini düşündüren bir görünümü ile de karşılaşılmıştır. Genel kompozisyon şeması açısından incelendiğinde farklı bir uygulama olmasıyla dikkat çeken Ömer Özcan Evi, bünyesinde diğer yapılarda kullanılan kasır, kalyon, kayık, köprü, çadır gibi ortak

[73]Ev sahibinden edinilen bilgidir.
[74]Hünkâr Köşkü'nde Ülkü ve Sabiha'nın odasında gördüğümüz atlı kompozisyonda da bir cami bulunur fakat burada cami kompozisyonun gerisinde bir siluet olarak karşımıza çıkar.

unsurları barındırmakla birlikte kendine has bileşenlere de sahip ünik bir örnektir. Bu tamamlayıcı bileşenler kafesli kameriyeler, bu kameriyelerden birinin önünde gördüğümüz fıskiyeli bir havuz, sular altında kalan bir bina, her tür ve boyuttaki deniz taşıtlarıdır. Sahne, merkezdeki kadırga ile ikiye bölünmüş vaziyettedir. Tüm öğeler, beş açıklıklı bir köprüyle birbirine bağlanan iki kara parçası üzerinde ve arada kalan kanal boyunca konumlandırılmıştır. Köprünün solunda, önünde kafesli bir kameriyesi olan tek katlı kırma çatılı bir bina ile başlayan kompozisyon, bunun hemen ön tarafında yelkenli kayıklarla aynı düzlem üzerinde yerleştirilen düz ve kırma çatılı bölümlerden oluşan bir bina ile devam eder. Binanın adeta yüzüyormuşçasına verilmesi akla su baskını ve nehir taşkınlarını getirir ki bu noktada ihtimal dâhilinde değerlendirilecek kent Edirne'den başkası değildir.

"Ahmet Bâdi Efendi kaleme aldığı kitabında, 1845 yılı Ocak ayının on dokuzuncu günü, uzun yıllardır örneği görülmemiş suretle nehirlerin üçü birden taşarak şehirde birkaç bin ev ve dükkân ve benzeri yapıların su altında kaldığını yazmaktadır. Bu taşkın halk arasında "Büyük Su" adıyla anılmıştır. Daha sonra 1858, 1864 yıllarında da kentin taşkın felaketi yaşadığını anlatmaktadır"[75]

Kent görünümleri arasında, manzara içinde dini ve sivil yapıların bir arada bulunduğu resimler yaygın kullanımlı örnekler olmasına karşın, tespit edilen Bursa örneklerinin sivil yapı merkezli kompozisyonlar olarak kurgulandığı görülür. Numaniye Tekkesi selamlığında yan yana yerleştirilen iki cami ve Hünkâr Köşkü'ndeki cami silüeti dışında dini mimari kullanılmaması da bunu kanıtlamaktadır.

Belirli bir kentin, o kenti tanınır kılan sembollerle birlikte verilmesi kadar, neresi olduğuna dair bilgi vermeyen kent görünümleri de sevilerek işlenen tasvirlerdir. Bursa bezemeleri içerisinde de bu tasvirlere örnek teşkil edebilecek uygulamalar dikkat çeker. Bu tarz kent betimlerinin merkezinde de diğer örneklerde rastlanıldığı gibi köşk, kasır, kuleli ev, yalı, saray gibi sivil konutlar olmakla birlikte ana konu dışında ağaçlar, tepeler, köprü, çeşme, su (deniz, nehir vs.) gibi ikincil unsurlar da kendini gösterir.

Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'in başodasında bu türde bir bezeme dikkat çekicidir. Yapılan arşiv çalışması neticesinde elde edilen yapının eski fotoğrafları, nişin tavan eteğiyle birleştiği geniş alanda sağda ve solda olmak üzere iki hayali kent tasviri yer

[75] https://www.edirnegazetesi.com.tr/yazarlar/ender-bilar/tarihi-surecte-edirnede-taskinlar-ve-onlemleri/535/ (Erişim tarihi 23.01.2021).

aldığını kanıtlamaktadır. Soldaki çerçevede hacimli perdelerle açılan sahnede, ilk bölümde etrafı ağaçlarla çevrili bir çeşme, ortada ön planda ve büyük boyutlu olarak verilen üç açıklıklı bir köprü ve arka tarafında görülen gemiler, sağdaki çerçeve ise ağaçlık alan içerisinde yer alan bir çadırla son bulur. Nişin sağında yer alan kompozisyon ise dört ayrı kara parçası üzerinde, deniz kıyısına konumlandırılan kırmızı çatılı ve iki katlı olarak yerleştirilen yapı toplulukları, sahnenin ortasında diyagonal olarak geçen bir yol ve yapıların etrafında sıralanmış ağaçlardan oluşmaktadır.

B.K.T.V.K.B arşivinde tarafından yapılan çalışmayla gün yüzüne çıkarılan Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki evde uygulanan bezemeler tavan ile yüklük arasında kalan bölümde pano olarak düzenlenmiştir. Vazo içine yerleştirilen çiçek buketleri arasında S-C kıvrımlarının oluşturduğu madalyonlar içinde iki manzara dikkati çeker. Üçüncü panoda görülen ilk manzara ön planda bir köprü ve bir süs havuzu, arka planda ise karşılıklı olarak yerleştirilen bir yapı ve deniz fenerinde ibarettir. Yine S-C kıvrımlı bir başka madalyonlar içinde, istiflenerek üst üste yerleştirilen kırmızı çatılı evler, bunların arasında yükselen bir minare ve sahnenin sağ tarafında diğer evlerden daha büyük boyutlu verilen bir ev daha kullanılmıştır. Genel sahne yapısında perspektif denemelerinde kaydedilen aşamayı göstermesi açısından güzel bir örnektir.

Tamamlayıcı öğelerin bir kıyı boyunca yerleştirildiği bir diğer örnek olan Ali Paşa Konağı'nda, kompozisyonun dengesi sahnenin ikiye bölünerek düzenlenmesiyle sağlanmaktadır. Karşılıklı olarak verilen iki kara parçası üzerinde tek kat veya iki kat olarak resimlenen kırmızı çatılı evler, kule çatılı binalar, deniz feneri ve ağaçlarla genel kompozisyon düzeni tamamlanır (Katalog No 14). Bunlarla birlikte her ne kadar benzer tamamlayıcı öğeler kullanılmış olsa da, özellikle belirli bir şablona sadık kalınarak düzenlendiği şüphe götürmez tasvirlerden de bahsetmek gerekir. Ortapazar'daki Ev'de (Katalog No 20) yüklüğün üzerinde ve bu alanın iki kenarla kesiştiği noktalardaki uygulamalarda, tepede akantus yapraklı S-C kıvrımlı beş Barok kartuşun içine tasvirler kendini gösterir. Kasaba izlenimi uyandıran bu tasvirler beşik çatılı, kırma çatılı binalar, kuleler, saraya benzer bir yapı önünde yüzen kayık ve yelkenliler, köprü gibi öğeler manzaranın tamamlayıcı ikincil unsurları olarak yüzeye yansır.

Aynı anlatımın benzer bir uygulamayla bir arada tercih edildiği iki yapıdan daha söz etmek gerekir: Bunlar bu araştırmada yapı türü bakımından tek olan Sipahi Çarşısı ve İbrahim Paşa Hamamı'dır. Çarşı binasındaki tasvirlerin yapısı, yapılan özensiz restorasyon sonrasında bozulmuş olsa da binanın restorasyon öncesine ait fotoğraflarının

bulunması değerlendirme yapmamız adına önemli bir ipucudur. Pandantiflerde, etrafını bitkisel bezemenin dolandığı yuvarlak formlu bir madalyonun içinde mimari manzara betimlemesine yer verilmiştir. İbrahim Paşa Hamamı'nda ise bu manzara tasvirleri kubbe ve pandantifleri mukarnaslı olan batı yönündeki sıcaklıkta üç yönde görülür (Fotoğraf No 318). Bu tasvirlerden karşılıklı yüzeylerde olanlar birbirini tekrarlar nitelikte olup her biri bitkisel çerçeveli bir madalyon ve onun dışında C kıvrımlı, stilize çiçek ve yaprak formlu bir kartuşla tamamlanmaktadır.

Hünkâr Köşkü Atatürk Odası'nda karşılıklı olarak tavan bezemelerine dâhil edilen iki manzaradan birinde de hayali bir kent tasviri dikkat çeker. Arka planda bir ada üzerinde yükselen bir şehir görünümü yer alırken ön plan yine yelkenliler ve kayıkların ayrılmıştır.

4.1.3.1.2. Doğa Tasvirleri

Naif bir ifade tarzı olarak her türden yapının duvar resimlerine konu olan doğa tasvirleri köşk, kasır, köprü vs. unsurların birlikteliğinden oluşmaktadır. İçe dönük bir toplum olan Osmanlı'nın 18. yüzyılla birlikte zorunlu bir hâl olarak değişmeye başlayan bu geleneksel yapısının ve yaşam tarzının yansımaları, doğrudan bu görünümler üzerinden de izlenebilmektedir. Yeryüzü cenneti yaratmanın amaç haline geldiği bu devirde, "Sâdâbâd safaları saray çevresiyle sınırlı kalmayarak halkın da tatil günlerinde rağbet ettiği bir yer halini alır. Erguvan ağaçlarının gölgeleri altında "meclis-i uşşâk"lar kurulmuş, "sûr-ı bahâr"lar, saz fasılları ve gün boyu süren eğlenceler düzenlenmiştir. Karadan yaldızlı, kafesli arabalarla, Haliç suyolundan çiçeklerle bezenmiş kayıklarla akın akın gelenler konumlarına göre mesirenin farklı yerinde eğlenmeyi âdet haline getirmiştir (Bilgicioğlu, 2008, s.380). Bu âlem ve eğlenceler batılılaşma döneminin en karakteristik özelliği olarak başkentte yaşanırken, bu yeni yaşam biçiminin taşraya yansıması ise başkenti "özenilen bir yaşam tarzına" dönüştürür. Bu süreç Anadolu ayanları üzerinden değerlendirildiğinde, "zenginliğin en açık göstergesi olan mimarlık ve dekorasyon (ayna, konsol vs.) alanında[76] İstanbul ile yarış halinde olduğu anlaşılmaktadır (Okçuoğlu, 2000, s.36).

[76]Okçuoğlu'nun aynı yayında ilettiği anekdota göre; Serez ayanı Yusuf Muhlis Paşa, Serez'deki konağının divanhanesinin duvarları için Venedik'ten getirttiği boy aynalarını, II. Mahmud'un sinirlenmesi üzerine kırdırtmak zorunda kalır.

Bursa şehir merkezi üzerinden incelenen Osmanlı dönemi duvar resimlerinde doğa tasvirleri yoğun bir biçimde işlenmiştir. Yeni bir biçim olan Avrupai tarzın denenmesinde en cesur davranılan alan olarak manzara tasvirlerinin tercih edilmesi bu ilginin sebebini açıklar. Bunlar belirli bir yeri ifade etmeyen doğa manzaralarıdır. Genellikle bir kır görüntüsü, akarsu veya deniz kenarı gibi kesitlerin betimlendiği bu grupta özellikle atmosferik olayların etkisi, gökyüzündeki değişimler dikkati çekmekte, durağan manzaralar da hatırı sayılır miktarda bulunmaktadır.

Bursa mimarisinde, yapının tamamında özellikle tercih edilen bir anlatım olarak bu tarz tasvirlerin önemli bir yer bulduğu da söylenebilir. En erken tarihli örnek olan Abdal Mahallesi'ndeki Ev'de kitap resminin çizgici üslubundan sıyrılmaya çalışan bir ifade kendini gösterse de genele bakıldığında kompozisyonların arka planlarında manzara uygulamaları ve doğa betimlemelerinde farklı bir yaklaşım tarzı olarak renk tonlamaları denemeleri kendini gösterir. "Duvar resimlerinde yaygın olarak betimlenen temaların ve konuların seçimlerinde İslam dünyasındaki dinsel- düşünsel altyapının belirleyici olduğu" (Okçuoğlu, 2000, s.29) göz önünde bulundurulduğunda içe dönük ve muhafazakâr olan bir kentte bu tasvirlerin figürden arındırılmış manzaralar olması şaşırtmaz. Osmanlı'nın Batı ile olan ilişkisini yeniden düzenlediği bu süreçte tasvir yasağı kalıbından çıkılamaması döneme dair bir çelişki oluşturmaktadır.

Bu tarz yalın doğa tasvirlerinin yanı sıra, bu tasvirlerin içine yerleştirilen mimari unsurlarla bağlandığı duvar resimleri Bursa yapılarında sıklıkla karşılaşılan bir uygulamadır. Evler, kulübeler, çeşmeler ve köprüler gibi birçok yapıda kullanılan mimari parçaların dışında fabrika, su kemeri, deniz feneri gibi unsurlar da eklenerek kompozisyonlar zenginleştirilmiştir.

Günümüze gelmeyen yapılar arasında Bursa Abdal Mahallesi'ndeki 1768 tarihli evde, duvar resimleri ve boyalı nakışların her çeşidini izlemek mümkündür. Buradaki mimari tasvirler ayrıntılara bakıldıkça kendini gösteren uygulamalar olması açısından özellikli örneklerdir. Manzara içine saklanan bu tasvirlerin ilki başodanın tavan eteğini dolaşan şeritte gördüğümüz betimleme olup, bu hem üslup hem de genel uygulama açısından diğerlerinden farklıdır (Katalog No 1). Sıra sıra dizilmiş evler, kırmızı çatılı evler, köprüler, çeşmeler, ince bir fırça dokunuşu halinde verilen kayıklar tüm şerit boyunca yerleştirilmiş olup, ışık-gölge tekniğinin başarılı bir perspektifle birlikte değerlendirilmesi dönemin başkent örneklerine atıfta bulunur gibidir. Renda (1977, s.124), olgun bir üslup olarak değerlendirdiği bu duvar resmiyle bu tarihte Bursa'da

karşılaşmış olmanın şaşırtıcılığından bahsederken bunların aynı zamanda I. Abdülhamid döneminden önce saray dışında yaygın olduğunun da bir kanıtı olduğunu savunur.

Abdal Mahallesi'ndeki örnekten sonra 19. yüzyılın en erken tarihli duvar resmi uygulamaları 1844'te bir av köşkü olarak inşa edilen Hünkâr Köşkü'nde tespit edilmektedir. Döneminin mimari süsleme modasının bir iktidar sembolüyle Bursa'da görünür kılındığı sekiz odalı köşkün bir odası hariç her odasında duvar yüzeyinden tavan eteğinde, tavan eteğinden tavana kadar olan geniş yüzeylerde boyalı nakış ve kır ve orman tasvirleri işlenmiştir. Bu uygulamalar yalın bir doğa anlatımıyla birlikte mimari unsurların eşlik ettiği kompozisyonlar, zaman olarak dolunayın tercih edildiği bir tasvir, merkezine bir hayvan figürünün yerleştirildiği manzaralar ve natürmortlardır.

Bu betimlemeleri gördüğümüz ilk oda Sabiha (Gökçen) ve Ülkü'nün (Adatepe) odasıdır. Tavan dikdörtgen biçiminde eşit iki farklı bezeme alanına bölünmüştür. Her iki bölümün de merkezinde ince çıtalarda oluşturulmuş altı kollu bir yıldız kullanılmıştır. Dikdörtgen tavanın köşelerine denk gelen ucu kesik baklava dilimi şekli verilen kısımlarında görülür bu doğa tasvirlerini. Sadece bir manzara olarak ağaç, dağ ve deniz üçlemesiyle verilen bu dilimi, manzara içine yerleştirilmiş bir yelkenli ve bir çeşmeyle ikinci dilim takip eder. Üçüncü dilim bir yelkenlinin kulübe benzeri tek katlı evlerin ortasında yükselen bir deniz fenerine eşlik ettiği bir sahne ve son olarak da ormanlık bir alanda tek katlı bir kulübe ve köprünün birlikte verildiği bir manzara ile bu alan tamamlanmaktadır.

Diğer tavan bölümü ilk kez bu yapıda tercih edilen bir gece tasviri ile başlar. Karşılıklı olarak yerleştirilen bir yelkenli ve küçük bir kara parçasının dolunaylı bir gecedeki tasviri işlenmiştir. Arka planda silüet halinde gördüğümüz bir cami ve ağaçlar içinde binicisiz bir at betimlemesi bunu izleyen diğer manzaradır. Akabinde gördüğümüz örnek, iki direkli bir yelkenli ve karşısında denize kıyısı olan ormanlık bir alandır. Alt kattaki yatak odasındaki iki manzaradan biri de nehir kıyısında bir kulübenin yer aldığı bir kış mevsimi tasviridir. Atatürk'ün Odası'ndaki iki kompozisyondan ilki solda iki yelkenli ve sağda etrafında tek katlı bir ev bulunan bir deniz fenerinden ibarettir. Yemek Odası'nın tavanında daire formlu betimleme alanının iki yanında birer manzara tasviri görülmekle birlikte, bunlara birinde akarsu kıyısında bir türbe benzeri bir yapı eşlik etmektedir. Kabul salonuna bağlı odada, alt kattaki yatak odasında, Havuzlu Salon ve Yemek Odası'ndaki tasvirler bu temanın seçildiği betimlemelerdir. Birbirini andıran renk

ve kompozisyon düzeni halinde uygulanan bu resimlerde ağaç toplulukları, deniz, akarsu, nehir, yelkenliler ve kayıklar ortak unsurlardır.

Saatçi Ali Paşa Köşkü'nde de (Katalog No 15) doğa tasviri içerisine yerleştirilen bir fabrika binası göze çarpar. Akarsu kıyısında olan ormanlık alanla birlikte verilen fabrika lekesel çalışıldığı için belli belirsizdir. Diğer kenarda yer alan tasvir de yine iki yanında Barok süslemeler arasında verilen, ağaçlar arasında bir su kemeridir.

Bazı yapılarda belli belirsiz çizilen hayvan figürlerine yer verilmiş olduğunu tespit etsek de kompozisyonun merkezine bir hayvanın yerleştirildiği ilk örnek olması açısından Sabiha ve Ülkü'nün odasındaki bezemeler önemlidir. Hünkâr Köşkü'nün kabul salonu ve yemek odası hayvan figürlerine rastlanan diğer odalardır. Kabul Salonu'ndaki ilk örnekte kırda koşan üç ceylan, ikincisinde su yüzeyinde bir kuğu ve bu kıyıda ağaçlarla birlikte görülen bir kulübe bir arada verilirken, Yemek Odası'nda daire formlu alanın merkezinde yine bir daire içine yerleştirilmiş aslan figürü izleyeni kendine çeker. Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün bahsi geçen tavan bezemeli odasında, merkezdeki sekiz kollu yıldızın iki tarafında da iki kuş figürü tasvirin asıl konusu olarak verilmiştir. Bir tarafta Tavus Kuşu, diğer tarafta da türü tespit edilemeyen bir başka kuş figürü resmedilmiştir. Sümbüllü Bahçe Konağı'nın başodasında güney duvarında görülen bahçe içinde çiçekler arasındaki kuş figürlü bir tasvir de bu kategoride değerlendirebilecek bir örnektir.

Neredeyse bir leke halinde çizilen hayvan figürlerine birçok yapıda denk gelinse de (Numaniye Tekkesi, Ömer Özcan Evi) kendine güvenmeyen denemeler olması Hünkâr Köşkü ve Saatçi Ali Paşa Köşkü'ndeki örneklerin ilk örnekler olarak değerlendirebilmenin yolunu açar. Başka bileşenlere ihtiyaç duymadan sadece doğa temalı olan resimlerden de bu kategoride bahsetmek gerekir. Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Hünkâr Köşkü, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Pembe Köşk bu tarz süslemelerin görebileceği yapılardır.

İncelenen duvar resmi örnekleri arasında uygulandığı alan her ne kadar tavan eteği ve duvar yüzeyinin kesişme noktası gibi bilindik bir yer olsa da çerçeve olarak alçının tercih edildiği tek örnekle karşılaşmaktayız: Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev (Katalog No 5). Tescil fişinden alınan fotoğrafla değerlendirme yapabildiğimiz resimlerden soldaki ilk resimde, iki yandan birer ağaçla sınırlanmış olan kompozisyonda, ağaçlar arasındaki aradaki alan deniz/nehir vs. ile ½ lik bir alanı kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. Alçı çerçeveli ikinci manzarada solda tek bir ağaçtan sağa doğru açılarak 2/3 lük alanını kaplayan manzara ile kompozisyon düzeni tamamlanmıştır.

Tapu kaydında ilk tesis tarihi olarak 1907 tarihi verilen Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün üst kattaki odasının tavanında ve bahçesindeki kameriyenin iç dekorasyonunda da batı anlayışı ve tekniğinde resimlenen doğa tasvirleri göze çarpar. Odadaki kompozisyon tüm tavanı kaplar şekilde düzenlemiştir. Sekiz kollu yıldızın merkezi oluşturduğu düzenlemede içteki dikdörtgen çerçeve ile tavan sınırının arasında kalan alanda dört yönde tasvirler bulunmaktadır. Her biri ince çıtalardan yapılmış, iki yanında üçgen açı olarak tamamlanan uzun dikdörtgen çerçeve içinde alınmıştır. İlk tasvirde arka plan bir silüet olarak görülen yüksek bir dağ ve bu dağın önündeki orman, ön tarafta çalılık ve üç ağacın arasında akan bir şelale ile tamamlanır. Devamındaki örnek iki yanında Barok süslemelerin arasına sınırlandırılmış bir manzaradır. Arka planda tüm alana hâkim bir dağ, onun önünde denizde üç yelkenli, havada sadece ince fırça dokunuşları halinde verilen kuşlar ve sağ tarafta çalılık ve iki cılız ağaçla sonlanan bir tasvirdir bu.

Duvar resmi bezemelerinde uygulama alanı olarak diğer tüm yapılardan ayrılan Pembe Köşk (Katalog No 24), en geç tarihli örnek olmasının da verdiği dönemsel özgürlükle bu tarz farklılıklar taşıyabilmektedir. Salondaki iki kolonun köşebentlerine manzaralar işlenmiştir. Soldaki köşebendinde arka fonda leke halinde ormanlık alanla başlayan ve önünde bir denizle devam eden kompozisyon ön plandaki tek ağaçla sonlanmaktadır. Sağ tarafta gördüğümüz köşebendinde ise sadece ağaçların yer aldığı bir bezemeye rastlarız. Salonun kapısının detayları ise oldukça dikkat çekicidir. Kapının üzerinde kare biçiminde beyaz zeminli üç kaplamanın ikisinin üzerinde manzara tasviri kendini gösterir. Altın yaldızlı yuvarlak çerçeve içine alınan bu kaplamalardan biri ağaç deniz ve yelkenli birlikteliğinden, diğeri deniz kıyısında, etrafında ağaçlar olan üç katlı ve tek katlı iki evden oluşan manzaralardır.

4.1.3.2. Natürmortlar

Soyut süslemelerle arasında neredeyse kıl payı denecek kadar bir farklılık sergileyen ve bu nedenle de hemen her yapının bezemelerinde denk gelinen natürmortlar (Arık, 1976, s.132), Osmanlı süsleme sanatının aşina olduğu ve her dönemde tercih ettiği kompozisyonlardır. 13. yüzyıl Kubadabad Sarayı'ndan Anadolu Selçuklu devri seramiklerine kadar her yüzeyde çiçek desenlerinin olması Türk sanatında çiçeğin bir bezeme türü olarak tercih edilip kabul gördüğünün işaretidir.

Osmanlı sanatında Lale Devri olarak bilinen 18. yüzyılın başlarından itibaren, dönemin sosyokültürel değişiminin bir parçası ve aynı zamanda da göstergesi olan bu

süslemelerin natüralist forma dönüşümünün de ilk kez bu dönemde gerçekleştiğini görülür. Bu örnekler kimi zaman natüralist resim anlayışının gerektirdiği teknik bilgi ve beceriyle uygulanmışken, kimin zaman da minyatür geleneğiyle karışarak ortak paydaya gidilmiştir *(Okçuoğlu, 2003, s.2)*. Dönem boyunca, vazolara yerleştirilen gölgeli boyanmış çiçeklere bu dönem nakış dağarcığına bir de meyve dolu tabaklar eklenir (Bağcı, 2003, s.755). Aynı yüzyılın ilk yarısında tezhip sanatında da Şükûfe denilen çiçek minyatürlerinin önemli bir yer tutmaktadır ve bu da Ali Üsküdarî gibi çiçek ressamlarının varlık göstermesiyle sonuçlanırken çiçek bezeme sanatının geldiği noktanın anlaşılması adına önemlidir.

Döneme referans olarak gösterebilecek ahşap üzerine işlenen boyalı nakışlarıyla dönemin en iyi yansıması şüphesiz Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed'in Yemiş Odası'dır. Farklı tipte vazolar, saksılar içinde çiçek buketleri, sarmaşıklar arasında serpilmiş katmerli güller, karanfiller, sümbüller vb. çiçekler, sepet ya da kâse içine yerleştirilen meyve tasvirleri dönem süslemesinin genel ifade biçimlerini oluşturur. Tabi burada gözden kaçırılmaması gereken nokta Yemiş Odası'ndaki bu süslemelerin, gerek genel kurgulama gerek ise motiflerin formları ve boyama teknikleri açısından Batı sanatı eserlerinden oldukça farklı ele alınmış olmasıdır.

Yazının icadından önceki anlatımlardan bu yana, aşırı stilize dekoratif örneklerden, daha natüralist ve realist olanlara kadar her çeşidiyle önemli bir imge olan bu çiçek desenleri, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelinceye kadar sadece sanatsal unsurlarda değil, yazıtlarda ve gündelik yaşamdaki araçlarda genişçe yer bulmuş ve bunlara çeşitli anlamlar da yüklenmiştir. Demiriz (1986, s.15) bunu "Osmanlı bezeme sanatı, çok stilize ve geleneksel çiçek formlarını da bu dönemde hayli çok içermesi ile hayali ve gerçekçi çok zengin bir floraya sahip olur" cümlesiyle anlatır.

Yemiş Odası'nda gördüğümüz bu görsel zenginliği arttıran diğer kompozisyon unsuru ise meyvelerdir. Duvarın tavana yakın olarak yüzeylerinde içleri niş biçiminde resmedilen panolara porselen kâseler içinde elma, ayva, üzüm, nar gibi meyve çeşitleri yerleştirilmiştir. Başkent örnekleriyle yarışacak nitelikteki natürmortlara Anadolu'da da rastlanıyor olması, üslup farkı gözetmeksizin ortak bir tema dilinin de varlığını göstermektedir. Camilerden saraylara, türbelerden konaklara kadar geniş bir yapı yelpazesinde görebilen çiçekler ve meyveler hem iç dekorasyonda geniş alanlara hem de cephelerde panolar halinde oluşturulan bölümlerde sıklıkla uygulanmıştır.

Osmanlı duvar resminin Anadolu'daki temsilcilerinden olan Bursa'da da zengin bir botanik yapıları süslemektedir. Çiçekler ve çiçek buketleri daha yoğun işlenmekle birlikte meyveler de bu süslemelere eşlik eder. Birçok yapı örneğinde her iki süsleme unsuru da bir arada, içe içe geçmiş biçimde yüzeye yansımıştır. Bunlar çoğu kez bitkisel bezemelerin, boyalı nakışların arasında kalırken bazı örnekler doğrudan resmin öznesi haline gelmektedir. Çiçek ve meyve kompozisyonlarının birer natürmort olarak değerlendirildiği yapılar Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Hünkâr Köşkü, Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün Kameriyesi ve Pembe Köşk'tür.

Abdal Mahallesi'ndeki Ev örneğinde dolap kapaklarından duvar yüzeylerine kadar oldukça geniş bir alanda tatbik edilen bezemeleri, yapı günümüze ulaşamadığı için yalnızca elimizdeki fotoğrafları üzerinden değerlendirebilmekteyiz. Yüklüğe ayrılan bölümün hemen üzerinde, tavanla bu yüklüğün birleştiği bölümde Barok üsluplu kıvrımlı çerçevelerle sınırlandırılan bir alan mevcuttur. Bu alan yine yapının geneline hâkim üslupla, ortadaki daha geniş tutulmak kaydıyla üçe bölünmüş ve her bölümü de çiçek demetleriyle süslenmiştir **(**Fotoğraf No 7, 8). Bu demetler bazen birleşerek bir ağaç forumu, bazen kuyruk halinde uzanan bir buket bazen de damla şeklinde bir görünümle bir araya getirilmiştir. Altında görülen dolap kapaklarının üst bloğunda okunamayan yazılar, gövdesinde de daha çok geleneksel bezemeyi anımsatan çiçekler işlenmiştir. Yapının ya da odanın neresinde bulunduğuna dair bir çıkarım yapılamayacak bir başka dolap kapağında da kanatların üst ve bloğunda kâse içinde meyveler, ortadaki gövde ise vazo içinde kalabalık çiçek buketlerinde ibarettir (Fotoğraf No 5, 6). Kapağın iki yanındaki duvar bordüründe de uzun boyunlu vazolar içine koyulmuş denetler dikkat çeker. Bu bordürün üst kenarı da yazıyla tamamlanmaktadır. İlginç bir çiçek detayı da, duvar eteğindeki şeritte uzanan manzaranın altından baş aşağı sarkan küçük çiçeklerdir (Fotoğraf No 9-15).

Hünkâr Köşkü'nün zemin katta yer alan yemek odasının tavanında dört ayrı kompozisyondan oluşan natürmort örneği görülür. Yuvarlak formlu, çerçevesi altın yaldızla belirlenmiş büyük alçı bir madalyon gövdenin içinde, merkezinde ağaçlık bir alanda oturan bir aslan; onun etrafında da meyveler, yiyecek ve içeceklerden oluşan natürmortlar bulunmaktadır. Ortadaki aslan figürü de dıştaki forma benzer, altın yaldızlı bir alçı çemberdedir ve ağaçlık bir alanda oturur vaziyette resimlenmiştir. Resmi izleyen kişi hangi açıdan ona bakıyorsa o da aynı açıdan onun gözlerini takip eder. Yön olarak tavanın tam köşelerine gelecek şekilde yerleştirilen diğer dört kompozisyondan ilkinde

narlar ve üzüm; ikincisinde sarı ve siyah renkli iki üzüm salkımı, ortalarında kayısılar ve solda da mürdüm erikleri resimlenmiştir. Devamındaki kompozisyonda sola doğru açılan mavi bir perdenin önünde, biri geride diğeri perdenin hemen önünde olmak üzere iki içki şişesi ve gerideki şişenin yanında boş bir kadeh, bunların ortasında da bir peynir tabağıyla sahne tamamlanır. Son kompozisyon diğer iki örnekle benzer bir şekilde meyveli bir kompozisyondur. Merkezinde kesilmiş bir kavunun olduğu bu sahne, sağında bu kavundan kesilen dilimlerin olduğu, sol tarafında da amphoraya benzer bir şişe ve şişenin önünde iki elma (?), önde ise yine salkım üzümle son bulur.

Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün aynı tarihli 31 m2'lik kameriyesi de natürmortlarla süslenmiş yapılar arasındadır. Sekiz dilimli kubbesinin iki diliminde kıvrık dallarla armut formuna benzer bir çerçevenin içinde yapraklarıyla birlikte verilen çiçek demetleri; yapının pencerelerinin aralarına denk gelen köşelerinde de uzunlamasına yöneliş gösteren alanda, kalın yeşil bordürlü çerçeveler oluşturulduğu görülmektedir (Fotoğraf No 138). Burada, iç içe geçmiş kıvrık dallar adeta bir kaide oluşturarak yükselirken bu kaide, yanlarından kulplu bir kova içinde her köşede farklı bir çiçek buketiyle yükselir.

Uygulama alanları düşünüldüğünde "Katalog" bölümünde bahsedilen diğer tüm yapılardan farklı bir yere sahip Pembe Köşk, natürmortta da benzer bir farklılık gösterir. Köşkün salonundaki kapıların üçünde, bu kapıların gövdesini alt kısımlarında, altın varaklı bir çerçeve içine alınan beyaz ve pembe güller yapraklarıyla beraber verilmiştir (Fotoğraf No 241, 242, 243). Bu süsleme adeta kapıya asılmış bir tablo izlenimi vermektedir. Kare tabana oturan bu süslemenin etrafındaki bordürün oyuk bir hat olarak uygulanması kuşkusuz bu tabloyu daha etkili hale dönüştürmektedir. Farklılığını ortaya koyan bir diğer natürmort mutfak duvarında görülür. Burada ahşap çıtalar arasına yerleştirilen ahşap karo düzenlemenin arasındaki duvar boşlukları üzerinde, iki daire formlu ahşap üzerine işlenen birbirine benzer iki meyve natürmortu uygulaması görülür. Bu ikisinin ortasındaki kare karoda da bir çiçek deseni yer alırken her birinin yukarıdan bir bakış açısıyla oluşturuluşu dikkat çekicidir.

4.1.3.3. Boyalı Nakışlar

Konu seçiminde en az manzara tasvirleri kadar çok tercih edilen konulardan biri de hiç şüphesiz geleneksel anlayışlı veya geleneksel anlayışa yakın olan boyalı nakışlardır. Bu türdeki örneklerin Bursa özelinde 17.- 20.yüzyılın ortalarına kadar süregelen bir zamana yayılması, zaman ya da üslup ayırımı gözetilmeksizin her yapı türünde sevilerek

tercih edilen bir bezeme türü olarak yorumlanabilir. Evliya Çelebi'nin "Ruhaniyetli Şehir" olarak ifade ettiği Bursa'nın omuzlarında taşıdığı bu yükün, genel karakterine de yansımış olması, bahsi geçen yüzyıl aralıkları düşünüldüğünde boyalı nakışların kentin süslemelerinin ifade dilinde neden çok tercih edildiğine dair de bir fikir oluşturabilir.

Günümüze gelemeyen yapılar arasında Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev ve Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev; günümüze gelebilenler arasında en erken tarihlileri olarak Muradiye Osmanlı evi ve Hatice Bayraktar Evi; sonrasında sırayla Hüsnü Züber Evi, Hünkâr Köşkü, Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Türkel Evi, Murad Emrî Efendi Evi, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev, Papaz Evi, Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev, Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi, Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev, Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, İpekçilik Okulu, Üftâde Tekkesi, Karabaş-ı Veli Tekkesi, Numaniye Tekkesi ve İbrahim Paşa Hamamı Bursa'nın boyalı nakışlarının ortaya çıktığı yapılardır.

Bu gruptaki Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev'in farklı açılardan çekilen fotoğrafları, yapının bir zamanlar yoğun bir bezeme programına sahip olduğunu belgelemektedir. Bursa örneklerinde sıklıkla kullanılan bir alan olarak ön plana çıkan yüklük ve tavan arasında ayrılan alanda, üst iki köşesinde S-C kıvrımlı dalların sardığı bir çerçeve ve bunun içinde de yedi ayrı kompozisyon dikkat çeker. 1. ve 7. panolarda kompozisyonun başlangıç ve bitiş noktaları olarak, madalyon içine birer çiçek buketi yerleştirilmiştir.

Sırasıyla 2. , 4. ve 6. çerçevede alt kısmında bir kaide üzerine oturtulmuş, yayvan ağızlı bir kâsede farklı türlerde çiçekler, aradaki 3. ve 5. kısımlarda ise etrafının yine benzer kıvrımlı dalların sardığı süslemenin ortasında oval bir madalyona işlenmiş manzaralar tercih edilmiştir. Son kısma gelindiğinde çiçek ve manzaranın art arda geldiği düzen bozularak, madalyon içine bir çiçek buketi işlenmiştir. Yine arşiv fotoğraflarıyla araştırmacı tarafından tespit edilen ve üzerinde değerlendirme yapabilen yapılardan olan Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev'in duvarında, pano olarak hazırlandığı görülen çiçek bezemeleri bulunmaktadır. Beş ayrı kompozisyon olarak düzenlenen ve kemer biçimi verilen bu panolarda büyük saksılar içinde birbirinden farklı fakat aynı zamanda birbirini de anımsatan saksı içinde çiçekler görülmektedir. İlk pano madalyon içine bir çiçek buketi, ikinci panodaki çiçek/ağaç ise maşrapaya benzer bir saksı içinde işlenmiştir. Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'de boyalı nakışların girlandlar olarak tavan eteğini takip

eden şerit boyunca sıralanışı görülür. Diğer bezemeler şerbetlik nişinin kemerinde ve kemer kavsarasında küçük çiçekler ve kıvrımlı dallardan oluşmaktadır. Eldeki fotoğrafın müsaade ölçüde görebilen bir başka boyalı nakış örneği ise tavan eteğinin tavanla sınırda olduğu alanda göze çarpar. Küçük bir kalıntı olarak yansıyan bu bezemenin tüm hat boyunca devam eden bir uygulama olduğunu tahmin edilmektedir.

Geleneksel anlayışta olmalarıyla diğer örneklerden tamamıyla ayrılan Muradiye Osmanlı Evi ve Hatice Bayraktar Evi'nde başodada görülen nakışlar ahşap dolaplar üzerinde tercih edilmiştir. Osmanlı Evi'nin sofasında başlayarak sofadaki kemerin karnında ve bazı odaların tavan eteklerinde de devam eden bitkisel rumî, palmet ve kıvrık dallardan oluşan süsleme kuşağı kuzey yönündeki başoda ile devam eder. Zengin bir süsleme programının izlendiği bu odanın tavanına bakıldığında, altıgen formlu bir göbek, bu göbeğin etrafında da üçgen, altıgen, eşkenar dörtgen gibi farklı geometrik desenlerle birlikte zeminde çiçek bezemeleri göze çarpar.

Odanın güney yönündeki duvarında sergenin altında ahşap malzemenin kullanıldığı iki kanatlı ve lambalık nişleri olan üç dolap yer alır. Dolap yüzeyi boydan boya kalem işi selvi, bu selviler arasındaki vazolardan yükselen karanfiller, rumî kıvrık dalların oluşturduğu motiflerden meydana gelir. Sergenin hemen üstünde de ahşap kafesli kör pencereler arasında bitkisel kompozisyonlu pano sırası bulunur. Çiçek ve kıvrık dalların oluşturduğu bir kuşak tavan eteğini çevrelerken, aynı kuşak simetriğinde bulunan odada da devam eder. Aynı desenler ve karanfillerin, karşı duvarda ocak nişinin iki yanındaki kapı detaylarına da işlenmiş olması karşı duvarın farklı bir yansıması gibidir. Cephesindeki tuğla dizilimleriyle dikkat çeken Hatice Bayraktar Evi'nin boyalı nakışları da ahşap malzeme üzerine uygulanan örneklerdendir. Yüklüğün üzeri rumîler, kıvrık dallar, küçük çiçeklerle; ortadaki iki dolap kapağı vazodan taşan çiçek demetleriyle süslenmiş; en üstte tavan ile yüklüğün birleştiği alanda, kaş kemer form tasarlanan sekiz pano vazo içinde çiçeklerle doldurulmuştur (Fotoğraf No 44).

Her ne kadar zaman içinde yapılan müdahalelerle orijinalliği tartışmaya açık hale gelse de 18. yüzyıla tarihlendirilen Mehmet-Olcay Nalcı Evi'ndeki bezeme örneği, geniş ağızlı ve kulplu saksılar içinde çiçek ya da minyatür iki ağaç şeklinde, merkezdeki asıl tasvirin iki yanına konumlandırılmasıyla diğer "vazo içinde çiçek" örneklerinden farklılaşır.

Tüm yapıda desenlerin tek bir üslup ve tek tip renk tercih edilerek tatbik edildiği boyalı nakışlar olarak Hüsnü Züber Evi gösterebilir. Yapının farklı odalarındaki iki nişin

içinde, bunların kemerlerinde ve kemer bordürlerinde; tavan eteği boyunca bazen tek bazen de çift düzenleme olarak (Fotoğraf No 60); iki odasının kapı alınlığında nakışlar arasında yazılar olarak bu süslemeler görülmektedir. Burada kullanılan desenlere bakıldığında volütlü ve/veya S-C kıvrımlı dallar, bu dallar arasında küçük çiçekler veyahut küçük bir vazo içine yerleştirilmiş çiçekler, bahar dalları, meyve sepetleri, kurdeleler bezeme programının unsurları olarak belirirler (Fotoğraf No 53-60).

Manzara ve natürmort örneklerinin sergilendiği geç tarihli yapılardan olan Hünkâr Köşkü'nün duvar yüzeylerinden tavanlarına kadar her yapının neredeyse her odasının her bölümünü süsleyen bu resimlere bir de boyalı nakışlar yoğun bir biçimde eşlik etmektedir. Duvar yüzeyindeki boş bir çerçeve olarak düzenlenen süslemenin bordürlerinde, tavanlardaki tüm geçiş alanlarında, tavan eteklerinde, yapıyı adeta bir sanat galerisine dönüştüren duvar resimlerinin etrafında oluşturulan çerçevelerde, tavanlardaki alçı kabartmaların içindeki ve etrafındaki süsleme düzeninde Barok üsluplu bitkisel bezemeler olarak bu nakışlar izlenebilmektedir.

Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Murad Emrî Evi'nde her ne kadar birbirinden farklı tema ve üsluba sahip olsalar da, uygulanan bazı nakış motifleri ortak paydada bu yapıları bir araya getirmektedir. Alan araştırması esnasında başlamış olan ve yakın zamana kadar da devam Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası'nın restorasyonu sırasında ahşap tavanda duvar yüzeylerinde boyalı nakışlar ortaya çıkarılmıştır. Bu nakışlar ağırlıklı olarak duvarlarda çerçeve uygulamaları olarak yer alırlar. Geniş duvar yüzeylerinde ve bazı odalardaki pencereler arasındaki alanlarda çerçeve forumunda tasarlanan süslemeler, bazen bu çerçevelerin her bir köşesinde, bazen dikdörtgen çerçevenin kısa / uzun kenarlarında, bazen de pencerelerin üst kısımlarında yine köşelerde ya da tek bir kenarın üzerinde olmak suretiyle uygulanan süslemelerdir. Yapıda dikkat çeken süslemelerden biri de tavan göbeğindeki çiçek çemberinin dört yönüne yerleştirilen stilize kuş figürleridir. Kuşların Papaz Ev'inde görülenlerle benzerlik göstermesi dikkatlerden kaçmaz. Bu yapıda kullanılan nakışların altı farklı çeşitte bir motif dağarcığında planlandığı söylenebilir. Bunlar farklı renkler kullanılarak değişik varyasyonları üretilmiş desen izlenimi uyandırmaktadır. Bu varyasyonlardan birine benzeyen fakat burada palmetlerle bir farklılık yaratan Saatçi Ali Paşa Köşkü'nde, şimdiye kadar sadece üstteki iki odası tavan resmine sahip süslemeli odalar olarak bilinmekteyken, Ağustos 2020 yılında başlayan restorasyonla birlikte yeni bir gerçeklikle karşılaşılarak zemin kat duvarlarında da süslemeler olduğu tespit edilmiştir (Fotoğraf No

139-142). Üstteki ilk odanın koyu renkli tavanında manzara tasvirleri ve hayvan figürleri adeta bir tablo izlenimi yaratır. Tavanda bu kompozisyonların arasında kalan hemen hemen her alanda boyalı nakışlar renkli bitkisel desenler, birbiri içine dolanan kıvrımlı dallar ve bunların arası gizlenen çiçekler, stilize bitki motifleri, Barok kabartmalar şeklindedir. İkinci oda bu odaya göre daha yalın bir uygulamadır. Burada Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası'ndaki bezemeleri hatırlatan bir düzenlemeyle karşılaşılır. Şablon olarak kullanılan bir süsleme deseni olduğunu düşündüren bu tavanda, yuvarlak çerçeve içine alınan palmetler dikkat çekicidir. Tüm kompozisyon şemasında aralara yerleştirilen küçük çiçek demetleri, çiçek dizinleri zarif olarak nitelenebilecek bu çizgileri desteklemektedir. Genel düzende daha sınırlı renkler kullanılmışsa da çiçekler oldukça renklidir. Yeni ortaya çıkarılan ve zemin katta görülen diğer boyalı nakışlar, zemin katı üst kata merdivenle bağlayan sofanın duvar yüzeylerinde ve kapı alınlıklarındadır. Buradaki süslemelerle üst kattakiler arasında hiçbir üslup bağı olmadığı açıktır ki duvar yüzeylerinde katmanları görünen sıva izlerinin varlığı bu farklılığının nedeni konusunda fikir vermektedir. İki katın resimleri ve nakışları muhtemelen farklı dönem veya usta eserleridir. Buradaki geniş yüzeyler, bazı örneklerde aşina olunduğu gibi, köşeleri renkli kıvrımlarla hareketlendirilmiş birer çerçeve formundadır. Bu çerçevenin merkezinde ise çift kulplu bir vazo içinde palmiye ağacına benzeyen bir düzenlemeyle bir çiçek demeti ortaya çıkarılmıştır. Aynı düzen simetriği olan duvarda da uygulanırken, bu kez arada kalan kapı alınlığında farklı bir desen görünür. Stilize edilmiş üçlü bir çiçek kompozisyonudur bu. Ortada diğer ikisine göre çok daha büyük boyutlu işlenen, çok yapraklı çiçeklerdir. Çift taraflı merdiven duvarlarında da tüm merdiven boyunca köşeleri renkli, geniş kıvrımlara sahip nakışlar ve ortasında tüm bu yüzeyde tercih edilen vazo içinde palmiye ağacı şeklinde bir çiçek buketi yer almaktadır.

Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası ve Saatçi Ali Paşa Köşkü'nde ortak bezeme desenleri olarak işaret edilen nakışlardan biri Murad Emrî Efendi Evi'nde de göze çarpar Bu evde de yaklaşık beş farklı boyalı nakış uygulaması kullanılmıştır. Neredeyse yapının tamamında bir süsleme programı hâkimdir; duvar yüzeyleri, tavan etekleri, pencere araları ahşap tavanlar Bursa yapıları içinde kendine has bir düzen ve biçeme sahiptir. Şablon biçiminde uygulananlar, baskı tekniğinin kullanıldığı süslemeler farklı motif ve çok renkli bir anlayışla yapıda kendini gösterir.

Araştırmacı tarafından Osmangazi Belediyesi arşivindeki fotoğraflarla tespit edilen Türkel Evi, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev ve Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev'de görülen

bezemeler yapının sadece bir odasında, tavan eteği boyunca devam eden şeritte yer almaktadır. Türkel Evi'nde koyu bir zemin üzerine işlenen ve o kuşak boyunca kıvrılarak giden bir sarmaşık; Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev'de ise kıvrılarak birbirinin içinden geçen kurdele ve çiçek sıralarının uygulanışı izlemektedir.

Yine araştırmacı tarafından tespit edilen metruk bir yapı olan Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev, birçok eski Bursa yapısının ortak kaderi olarak çatıdan çökme yapan bir evdir. Çöken çatıdan aldığı yağmur suları vb. etkiyle katlar arasındaki zeminler de çökmeye başlamıştır. Boyalı nakışlar ise iki katlı evin tek bir odasında, ahşap çıtaların iç içe geçişleriyle geometrik bir yüzeye dönüşen tavanın eteğinde görülebilmektedir (Fotoğraf No 153-159). Tavan eteğinde genişçe bir alana tatbik edilen bu nakışların alt kısmı beyaz boyayla sıvanmış olduğundan günümüzde sadece üst kısımda kalan bölümü meydandadır. Orijinal olan bu süslemelerin üzerine birkaç kat boya sürüldüğü, dökülen sıvaların altından çıkan belli belirsiz nakışlardan anlaşılabilmektedir. Kompozisyon rengârenk çiçeklerden oluşan bir çiçek bahçesini andırmakta, farklı renk denemeleriyle derinlik duygusu verilerek işlenen kıvrımlı dallar, bunların arasında tek olarak verilen çiçekler, vazo veya kâse içinde görülen her bir demette farklı çiçek kombinasyonlarının olması bir üslup değişikliğine işaret etmektedir. Kompozisyonun tavan eteğiyle birleştiği bordürde, tek sıra olarak tüm şerit boyunca devam eden bir sarmaşık ve aralarında stilize çiçekler bulunmaktadır.

Muradiye Külliyesi'nin hemen karşısına konumlanan, günümüzün Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi olan yapıda süslemeler üst kattaki iki odanın tavan ve tavan eteğindedir. İlk odada tavan süslemeleri dış çerçeveden içe doğru birbirinden farklı nakış düzeniyle işlenmiştir. Dış çerçeve farklı renklerin oluşturduğu bordürler arasında üsluplaştırılmış küçük çiçekler, ikinci sırada üstündeki nakışlı şerite bağlı olarak uygulanmış olan birer dizi çiçek ve dal sarmalı tüm hat boyunca devam eder. Bu iki sıranın kapladığı alan kadar olan diğer şeritte sırasıyla; kıvrık dalların arasında yarım olarak uygulanmış asma yaprakları, girland oluşturacak biçimde üçlü sıra halinde kurdeleler, yaprak kıvrımıyla bütünleşen S-C biçimli dallar ve üzerinde yine yarım bırakılmış bir asma yaprağı hemen yanında da küçük çiçeklerin oluşturduğu girland görülmektedir. Aynı düzen tüm hat boyunca birbirini takip eder. Tavana gelindiğinde dış çerçevedeki bordürlü ve çiçekli nizam burada da tekrar edilmiş, çıtaların çapraz yerleştirilmesiyle oluşan baklava dilimli ahşap tavanda ise hem baklava dilimlerinin hem

de çıtaların üzeri çiçek desenleriyle süslenmiştir. Burada tercih edilen çiçeklerin diğerlerinden farklı bir biçimde olduğu da gözden kaçmaz.

İkinci odanın tavanı "Katalog" ta incelenen diğer yapılardan farklıdır. Dikdörtgen formlu üç alana ayrılan tavanda, bu dikdörtgenler de alt ve üst kısımlarının ahşap çıtalarla ayrılmasıyla kendi içinde üçe bölünmüştür. Tüm yüzeye bakıldığında çiçek desenlerinin değil de yaprakların, yapraklardan oluşan dalların tavanı sardığı görülür. Dikdörtgenlerin ortasında madalyon içinde görülen desenin ne olduğu tespit edilememiştir. Yapının 2000'li yılların başında yapılan restorasyon öncesine ait arşiv fotoğraflarından yola çıkarak odalardan birinin aslına uygun biçimde restore edildiği söylenebilirken (Fotoğraf No 169,170,171) diğer odanın çatısının aşırı derecede yıpranması aslına uygunluk konusunda değerlendirme yapmayı engeller (Fotoğraf No 174,175).

Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev'de daha evvel de üzerinde konuşulduğu üzere manzaralı duvar resimleri bulunmakta, bunlara boyalı nakışlar da eşlik etmektedir. Birbirine geçmiş biçimde sunulan S-C kıvrımları, bu kıvrımların arasında kendine yer bulan sepette çiçek demetleri, kâseli meyve kompozisyonları, ayaklı kâselerde ikili meyve düzenlemeleri, tüm süsleme unsurlarını birbirine bağlayan yapraklı ince dallar arasında zarif güller, Askıçelenk formunda verilen kurdele parçaları arasında farklı çiçeklerin oluşturduğu buketler odadaki süsleme programını tekrar eden parçalarıdır (Fotoğraf No 181-185). Tespit edilen Bursa yapıları arasında ilk kez burada bir etajer ve onun üzerinde bir bonboniyer resmedilmesiyle yapı diğer yapılardan ayrılır (Fotoğraf No 186).

Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev'in boyalı nakışları üst katındaki dış sofadan itibaren başlar. Sekili sofanın tavan eteğini dolanan boyalı nakışlar, başı sonu belli olmayan bir sarmaşık dalı üzerinde art arda yerleşmiş bahar dallarına andıran çiçek kümeleri ve gövdesinde tek bir çiçek olan fiyonklar düzeniyle tasarlanmışlardır (Fotoğraf No 192). Sofaya pencerelerle bağlanan başodada da benzer üslubun farklı biçimlendirmeleriyle karşılaşılır (Fotoğraf No 193-197). Burada daha yoğun olan bezemeler; nişin zeminindeki tabladan kemerine kadar her bölümünde, tavan eteğinin yüklükle kesiştiği alanda, aynı geniş hat boyunca odanın tüm duvarlarında, tavan eteği ve pencere alınlıklarında olmak üzere odanın neredeyse tamamında egemendir. Genel tabloya bakıldığında; kısmen sarmal kısmen rumî ve S-C kıvrımlı dalların geçişlerine eşlik eden farklı renk, tür ve düzende verilen çiçek kümeleri ve/veya tekli çiçek gövdeleri, meyve tabağının içinden çıkan çiçek dalları, külah biçiminde ayaklı vazolar içinde çiçek düzenlemeleri ve meyve

kompozisyonları gibi zengin bir işçilik göz çarpar. Tavan eteğinde birbirinden farklı üç süsleme düzeninin varlığı bonkör bir motif dağarcığının göstergesidir (Fotoğraf No 196). İlki düz bir çizgi üzerinde ikili yapraklardan oluşan bir hat, altında yine ortasından çok daha küçük yaprak kümelerinden oluşan çizgiyi dolanan dalgalı bir kurdele şeridi ve hemen altında da ilk sıradaki tek sırala halinde ikili yaprak düzeni devam ettirilmiştir. İkinci bezeme hattı korniş karnındaki süslemelerdir; burada rumî dallar üzerine serpiştirilmiş renkli çiçekler görülmektedir. Son düzenlemeye gelince; burası rumîler, akantus yaprakları, Askıçelenk biçiminde hazırlanan yapraklı dallar ortasında çiçekler, ayaklı uzun vazolar içinde çiçekler şeklindedir.

Nişte, tavan eteği ile yüklüğün üstünde kalan geniş alandan başlayan ve pencere alınlıklarında da devam eden bezeme hattında ise aynı süsleme tavrının korunmakla birlikte, farklı düzenlemelerle çeşitlilik kazandırılması söz konusudur. Bu yüzeylerde görülen beş ayrı çiçek düzeni şöyle sıralanabilir; tabak içinde gül, yasemin, karanfil destesi; külaha benzeyen ayaklı vazo içinde çiçekler; külah biçiminde vazo içinde bir arada verilen nar ve çiçekler; yine benzer formda bir vazoda iki üzüm salkımı, asma yaprakları ve onlara eşlik eden çiçekler ve uzun saplı buket olarak içinde yalnızca çiçek çeşitleri yerleştirilen vazolar. Nişin içine işlenen desenler odanın geneline hâkim olan süslemelerin birer yansıması olmakla birlikte burada üçlü bir yerleştirme düzeninin de tercih edildiği görülür (Fotoğraf No 197). Üç ayaklı, bir kâseye dönüştürülerek uçlarının iki yanından sarkıtıldığı bir kumaş parçası içinde, farklı türden meyvelerin oluşturduğu ilk kat; boyunlu ve iki ayaklı bir tabakta gül-ü sadberk, hercai menekşe, küpeli çiçeği; en üstteki de ağlayan gelin çiçeği, acem borusu çiçekleri ve karanfille son bulur. Boyalı nakışlar söz konusu olduğunda Alacahırka Mahallesi'ndeki bu evin en yoğun bezeme programına sahip iki evden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Duvar resmi ve boyalı nakışların uyumlu bir birliktelikle bir arada kullanıldığı yapılardan biri olarak Reyhan Mahallesi'ndeki Ev**,** yapılan restorasyonla günümüze kazandırılabilmiş yapılardan biri olsa da arşivden çıkan fotoğrafları incelendiğinde orijinal uygulamaların bozulduğu dikkatlerden kaçmaz (Fotoğraf 249, 250). Buradaki nakışlar tavan eteğinin alt ve üst sınırlarındaki şerit boyunca devam eder. Kompozisyonun geneli birçok Bursa yapısında karşılaşılan süslemelere benzemektedir. Birbirine bağlı kıvrımlı dallar arasında fark edilen gül, karanfil, lale, zambaklardan oluşan çiçek demetleri ve meyve sepetleridir bunlar. Şerbetlik nişinin solunda devam eden ahşap

lambri çerçevelerle duvarda oluşturulan üçlü kör pencere, sağa doğru yarım açılan perde motifiyle tamamlanmıştır.

Ali Paşa Konağı isimli yapıdaki süslemeler birinci ve ikinci katta yoğun olarak tatbik edilirken, her iki kattaki süslemelerin de kendi içinde bir uyuma sahip olduğu söylenebilir. Birinci katta ağırlıklı olarak beyaz zemin üzerinde mavi ve gri renklerin tercih edilmesi söz konusudur. Bu katta hem sofada hem de odalardan birinde birer niş olması ve bu nişlerin de bezemeli oluşu bu yapıyı araştırmada yer alan tüm yapılardan ayırmaktadır. Sofada bulunan nişte gri-mavi renklerine, aralara serpilmiş kırmızı çiçekler eşlik ederken aynı kattaki nişli odada beyaz zeminli tavan eteğini boyunca dolanan, benzer renklerdeki dallar arasında yine aynı renkle uyum gösteren yaprak ve kurdeleler yer alır. Süslemelerin devamı nişin dış bordüründe dallarıyla beraber verilen çiçek demetleri ayrı gruplar halindeyken içteki bordür boydan boya sarmaşıktır. Bordürlerin merkezine gelindiğinde ise sağa doğru açılan bir perde motifinin önünde, volütlü bir kaide üzerinde yükselen vazo içinde bir çiçek buketi bulunur. Renklerin bu kez kiremit kırmızısı ve laciverte döndüğü çiçek demetleri, ikinci katta ortak bir üslupla ortaya çıkar. Tavan eteklerinde hacimli kurdeleler arasına serpiştirilen kiremit kırmızısı ve lacivert renkli ikili çiçek düzenlemesi, devam eden hat boyunca farklılaşarak zarif çiçeklere dönüşür. Birinci katta kapının her iki yanındaki şerbetlik nişleri ve kapı kemerinin devam ettiği hatta benzer türdeki çiçekler, nişlerin içinde bu kez bazen bir külah bazen de meşale biçimindeki vazolardadır ve yine nakışların arasındadır. Aynı odada köşelerdeki altı kapaklı diğer iki nişte ise merkezde damla tipinde bir madalyona alınmış birbirinden farklı birer demet çiçek yerleştirilmiştir.

Gerek tercih edilen konu gerek ise kullanılan biçimler ve renkler açısından ünik bir yapı olarak nitelenebilecek Papaz Evi, bir zamanlar Aziz Meryem Ana Kilisesi adıyla bilinen ve 80'li yıllarda yıkılarak bugünkü Setbaşı Ortaokulu'na dönüştürülen kilisenin karşısındadır (Fotoğraf 143). Burada tavan göbeğini saran çok renkli çiçeklerden meydana gelen yuvarlak bir çelenk, kahverenginin esas ve kompozisyonun çiçekleri dışında tek renk olarak tercih edildiği tavan kompozisyonuyla uyumlu bir tezatlık sergiler. Aynı yüzeyde farklı birkaç yerde daha küçük zarif çiçekler görülür (Fotoğraf No 144). Teknik başta olmak üzere, kullanılan renk ve desenler dikkatle incelendiğinde; genel kompozisyonla tezatlık oluşturan bu rengârenk çiçeklerin daha erken tarihli bir uygulama olduğu ve bunun üstüne bugünkü sahnenin işlendiği düşünülmektedir. Tavan sıvasının döküldüğü bazı yerlerde alttaki zemin belli belirsiz de olsa kendini gösterirken tavanda

iki farklı bezeme türünden ikincisinin hâkimiyeti daha net görülebilmektedir (Fotoğraf 147-150). Odanın tavanını kaplayan büyük boyutlu alçı kasnak uç kısımları kesik, sekiz baklava dilimine ayrılarak her birinin içine birbirini tekrarlayan sahneler yerleştirildiği alanlara dönüşür. Bir lirin etrafında yükselen, birbiri içine geçmiş kıvrımlı dallar ve bunların arasında stilize bitki desenleriyle birlikte lirin iki yanında da birer kuş figürüyle sahne tamamlanır. Tavanın köşelerine denk gelen bölümlerinde de stilize formların ağırlıkta olduğu bir düzenleme söz konusudur fakat burada diğer desenlerden farklı olarak kanatlı aslanlar, bazen kanatlarını açmış vaziyette bazen de durağan bir duruşla verilen kuşlar, birkaç yerde de kartallar oldukça dikkat çekicidir. Evin bir vakitler bir papaza ait olması, hemen karşısında bir kilisenin oluşu hatta bu kiliseyle arasında alttan bir geçidin oluşu gibi bilgiler akla bu sahnelerin ikonografik bir ifadesi olabileceğini getirmektedir ki kanatlı aslan figürünün Aziz Markos'un atribü olması bu düşünceyi kuvvetlendirir.

1892 tarihli İpekçilik Okulu'nda, geçirdiği yangınlardan sonrasına ait fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, birçok Bursa yapısında da tekrar eden bir çerçeve formu tercihi vardır. Bunlarda geniş yüzeylerin çerçeve forumu biçimde tasarlanarak, çerçevenin köşelerinde ışık-gölge kullanımıyla gerçeklik etkisini arttıran stilize çiçekler, bitişleri yaprak formuyla yapılan kıvrılmış dallar göze çarpar (Fotoğraf No 341, 345, 346). Bazı örnekler sadece bu köşe süslemelerinden ibaretken, bazılarının göbeğinde de aynı süsleme devam ettirilmiştir. Açık mavi zemin üzerinde, köşelerdeki nakışların zemininde ve onu takip eden bordürü boyunca kullanılan koyu yeşil renk karşıtlık yaratarak buradaki boyalı nakışları ön plana çıkarır. Bir koridorda bulunduğu tahmin edilen diğer bir bezemede; uzunlamasına yöneliş gösteren tavanın açık kahverengi renginde olan zemininin etrafı, farklı renklerden oluşan bordürlerle sınırlandırılmıştır (Fotoğraf No 342). Tavan yüzeyi burada da yine çerçeve olarak tasarlanmıştır. Çerçevenin merkezinde ise alt ve üst kısımların geçişleri S-C kıvrımlı dallar arasında stilize çiçek ve yaprak biçimleriyle süslenmiş bir madalyon yer almaktadır. Üst kattaki odalardan birinde pencerenin olduğu duvarda, ortasında pencere yer alacak biçimde bir çerçeve daha çizildiği görülür. Köşelerde kullanılan nakışlar bu kez gonca formunda ve sadece çizgisel bir üslupla verilmişlerdir. Fotoğraflardan yapıda yalnız bu bahsi geçen süslemelerin olmadığı, daha birçok odasında da boyalı nakışların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Pencerelerinden birinin hemen üzerindeki alınlıkta "Müdüriyet Odası" yazısı okunur (Fotoğraf No 344).

İbrahim Paşa Hamamı'nda manzara kompozisyonlarının içinde yer aldığı yuvarlak çerçevenin etrafını saran S-C kıvrımları ve stilize yaprak desenleriyle ilk halvette görünen nakışlar; ikinci halvette mukarnasın aşağıda bittiği noktada yapraklardan oluşan çelenkte ve çelengin ortasındaki desende, tavan eteğinde ve bu eteğin üst bordüründeki süslemelerinde görülmektedir (Fotoğraf No 319, 320, 312).

Katalog çalışmasının dini yapılar bölümünde ele alınan Üftâde Tekkesi, Karabaş-ı Veli Tekkesi ve Numaniye Tekkesi boyalı nakış ve yazıların birlikteliğini sergileyen tekke yapılarıdır. Bir 16.yüzyıl yapısı olan Üftâde Tekkesi, 1918'de tescillenip 1975, 2010 yıllarında restore edilerek günümüze kazandırılmıştır. Yapının sıva üzerine işlenen boyalı nakışları, uzun bir koridor oluşturan sofanın tavan eteği boyunca ve halk arasında seyir odası olarak da bilinen eyvanın tavan eteğindedir. Her iki bölümün tavan eteği de birbirinden ayrı düzen ve biçimde çiçek sıraları ile değerlendirilmiştir. Eyvanda tavan eteği boyunca uzanıp giden dallar arasında öbek olarak gül, nergis, kasımpatı, zerrin çiçekleri, bunların aralarında da dallar üzerinde yapraklar ve zeren çiçeği görülür. Buranın hemen altındaki lacivert zeminli kuşakta ta'lik hat ile Aziz Mahmud Hüdayi'nin hocası Üftâde Hazretleri için yazdığı şiir bulunmaktadır. Sofayı saran tavan eteğinde ise kırmızı ve mavi renkli tekli çiçeklere ince yapraklar ve aralarda fiyonk şeklini almış sarı kurdeleler eşlik eder. Her iki bölümde rastlanılan bu bezemeler restorasyon sonrasında aslına uygun olarak yapılan geç tarihli örneklerdir. Harem bölümünde, üst kattaki odalardan birinin duvarında görülen ahşap gömme dolapların ortasında şerbetlik nişinde kalem işi Barok perde altında tac-ı şerif işlenmiştir (Fotoğraf No 292).

Üftâde Tekkesi'nde karşılaşılan bitkisel süslemeli geçişlerin benzerleriyle Numaniye Tekkesi'nde de karşılaşılmaktadır. Süslemelerin yoğun olarak varlık gösterdiği selamlığa karşılık, semahanenin ahşap tavanı ve tavan eteği de boyalı nakışlara ev sahipliği yapar. Tavanın dış çerçevesi canlı renklerin tercih edildiği üsluplaştırılmış dallar, çiçekler ve fiyonklarla bezelidir, devamı tavan eteğinde kıvrımlı dallar üzerinde sık yerleştirilen çiçekler şeklinde sürmektedir (Fotoğraf No 296-299). Fark edildiği üzere genel düzende çiçekler, aralıklı olarak uzun dikdörtgen formlu rokoko çerçeveler ve bunların aralarında yine rokoko üsluplu bir madalyon içine alınan tekli çiçek tasvirleri şeklinde yerleştirilmiştir. Oldukça renkli bir ifadeye sahip bu nakışlar, kasnak içine alınan ahşap tavan göbeğindeki boyalı nakışlarla tamamlanır. Rumîlerden meydana gelen vazolar içinde çiçekler, kasnağa geçiş yerlerinde amfora biçimli vazolardan fışkıran yeşil dallar üzerinde çiçekler, tam ortalarında da altı kollu yıldız formu bulunmaktadır. Bu

kolların üzerinde pembe zeminde tek çiçek desenleri ve yıldızın etrafında oluşan geometrik formun üzerinde de düz boyama ve çizgiler tercih edilirken yıldızın göbeğinde stilize edilmiş katmanlı çiçek yaprakları vardır **(**Fotoğraf No 298). Yapının kuzeybatı cephesinde alt bölümü ferforje ile çevrilmiş bir de nakışlı niş mevcut durumdadır. Burada nişte rumîler ayaklar üzerinde belli belirsiz bir vazoya bürünerek, gri-mavi / lacivert nakışlarla boyalı yapraklı şerit, kurdeleler, S-C kıvrımlı bezemeleri içine almaktadır. Baş tarafı tamamen, sonu kısmen silinen bir de yazı görünse de yıpranmadan dolayı yazı okunamamaktadır (Fotoğraf No 295).

Selamlık bölümünde neredeyse her odasının tavan eteğinde, bir odasının da hem tavan eteği hem de duvar yüzeyinde boyalı nakışlara yer verildiği görülür. Burada da semahanede olduğu gibi farklı renk ve türde çiçek sıraları ile her odada farklı bir düzenleme olarak karşılaşılır. Yapıdaki süsleme restorasyonu hala devam etmekle birlikte, tüm uygulamalar aslına uygun bir şekilde bizzat Mehmet Safiyüddîn Erhan tarafından yapılmaktadır. Odalardan birinin tavan eteğinde görülen, içi boş rokoko çerçevelerin aralarında, yine çerçeve içine alınmış natürmort, manzara tasvirlerinin ise tamamen çağdaş bir uygulama olduğunu söylenebilir (Fotoğraf No 302, 303, 304). Bir kent tasvirinin olduğu nişin bulunduğu odada, bu nişin kemerinde geniş fiyonklar, çiçek dalları, rumîler eşkenar üçgen içinde çiçek tasvirleri orijinalliklerini korurken, benzer bezemelerin tavan eteğinde de yenilenmiş olarak sürdürüldüğü görülür (Fotoğraf No 306, 307, 308). Bu kuşakta hareketli kurdeleler, kuyruklu fiyonklar ve çiçeklere ek olarak bir de tüy gibi görünen ve fakat niş kemerindeki bezemelere bakıldığında rumî motif olduğu sonucunun çıkarılabileceği bir desen de göze çarpmaktadır.

Tek katlı ve dikdörtgen planlı bir yapı olan Karabaş-ı Veli Tekkesi'nin boyalı nakışları tek bir yerde, ahşap kubbeli ve balkonlu semahane bölümündedir. 1822 yılında oda eklenmek suretiyle onarım geçiren yapı (Kara, 2012, s.225) 1850 yılında (Çalıkuşu, s.105) ve en son 2002-2005 yılları arasında yapılan restorasyonla Osmangazi Belediyesi'nce bir kültür merkezine dönüştürülerek günümüze kazandırılır. Tüm yapıyla birlikte süslemeler de aslına birebir uygun olarak restore edilmiştir. Semahanede kubbe eteğinde iki sıra halinde siyah boya ile girift sülüs yazılar beyaz bir zemin üzerine yazılırken, ahşap sütun başlıklarının bitiş noktasında kasnak üzerine denk gelen kısımda akantus yapraklarından oluşan kalem işi bezemeler dikkat çeker. Sekiz dilime ayrılan kubbe rumîler, akantus yaprakları, spiral kıvrımlar, kıvrık dallar arasında sarmaşık gülleri ve aralara serpilen kasımpatılarla geçilmiştir. Kubbenin kasnağında Fetih Sûresi işlenmiş

olup Mehmed Karamanî ketebesi altında H.1238 (1822) tarihi görülür (Fotoğraf No 272). İnce işçilikli ve zengin bir bezeme olarak tanımlanabilecek kubbe ortasında ise izleyeni sayılar karşılar. Sağdan sola ilk sırada 66, 129, 84 sayıları, ikinci sırada 111, 93, 7? sayıları, üçüncü sırada da 152, ?7, 125 sayıları okunur. Çalıkuşu (2019, s.105) 1850 tarihli bir arşiv belgesine dayanarak bunun "vefk" (tılsım) 110 olarak bilinen bir ebced hesabına ait tılsımlı motifler olduğunu söyler; "Vefkteki bazı rakamları (Birinci ve üçüncü sıranın orta rakamları, ikinci sıradaki rakamların ise tümü) ise dört yön motifini simgeleyen ve kozmolojiyle ilişkili olabileceği düşünülen kırmızı renkte birbiri içine geçmiş iki oval form içermektedir. Vefkin etrafında ise siyah bir kontürden sonra En'am Sûresinin 59. Ayeti yazılıdır."

Alt kattaki bezemelere geçildiğinde mihrabın sütunçelerinde ve çerçevesinde, kemerinin üzerindeki yazıların başlangıç ve bitişinde çiçek demetleri halinde ve bitkisel bezemeler olarak; yapının içindeki bezeme programı cümle kapısının alınlığında S-C biçimli renkli kıvrık dallar arasında, iki tanesi baş aşağı bakar halde, vazo içinde güller ve bu ikisinin ortasında da diğerlerinden daha büyük boyutlu olarak verilen vazo içinde gül ve karanfil gibi çiçekler oluşturulmuş bir demet tatbik edilmiştir.

4.1.4. Duvar Resimlerinin Üslup Özellikleri

Bu çalışmada, Bursa'da en erken uygulaması 17. yüzyıl ve en geç uygulaması 20. yüzyıla tarihlendirilen duvar resimleri ve boyalı nakışlarının üslup analizi noktasında Rüçhan Arık'ın çalışmaları yol gösterici olmuştur (1976, s.136). Verdiği örnekler üzerinden Başkent ve Taşra (Anadolu) duvar resminin genel yapısını belirleyen Arık'ın dikkat çektiği üç temel üslup ayırımı hem süslemelerin dönemsel karakterini yeni tespit edilen verilerle birlikte doğru analiz etmek hem de bunların tarihlendirilmesi yanında üslup ve teknik bilgileri konusunda da ortaya çıkan soru işaretlerinin cevaplanması adına önemlidir.

Sözü edilen, Anadolu duvar resimlerindeki genel anlayış ve eğilimi belirleyen bu üç üslupsal ayırım; "Minyatür özellikleri (veya geleneksel anlayış) ağır basan resimler, hem geleneksel hem de batılı özellikler gösteren resimler ve doğrudan doğruya Batılı nitelikte resimler" olarak kategorileştirilmiştir. Şener'in de ifade ettiği gibi (2011, s.483) bu erken tarihli çalışmanın ardından, günümüzde yapılan araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda birtakım çözümlenmelerin, alt metin okumalarının yapıldığı farklı yaklaşımlar üzerinden yeni bir bakış açısıyla analizinin yapıldığını görülmektedir. Duvar resimlerinin sadece bir süsleme nesnesi olmadığı, bir imparatorluğun gelişim çizgisinin takip edilebileceği bileşenlerden biri olduğu gibi önemli bir propaganda aracı olduğunu da gösteren çalışmalardır bunlar.

Klasik eğilimin yön verdiği minyatür özellikleri (veya geleneksel anlayış) ağır basan resimler, geleneksel kalıpların şekillendirdiği iki boyutlu anlayışla üretilmiş örneklerdir. Görüş açısı olarak yüksekten bir bakış üzerine kurgulanan sahnelerde, teknik uygulamanın bu açıyla uyumlu olarak verilmeyişi nedeniyle kuşbakışı görülmesi gereken yapıları cepheden görülüyor oluşu; eşit boyutlarda olmamasına rağmen öyleymiş gibi işlenen objeler; aynı açıdan görünen fakat aynı düzlemde farklı açılardan algılanabilen mimari unsurlar vb. genele hâkim özellikler olup temel sorunun perspektif bilmemekten kaynaklandığı sonucunu vermektedirler. Teknik olarak bir "temel sorun" olarak görülen şeyin aynı zamanda doğal olarak bir üslubun kendine has belirleyicisi ve naif bir anlatımın parçası haline geldiği de unutulmamalıdır.

Günümüze gelebilen Anadolu örnekleri sıralamalarında bu özelliklere sahip duvar resimlerinin sayıca az olması dikkat çekicidir. Soma Hızır Bey Camii, Acıpayam- Yazır Köyü Camii, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii, Amasya Sultan Bayezid Camii şadırvanı, Milas Bahaeddin Ağa Konağı (Arık, 1976, s.136-137), Afyon- Dazkırı İdris Köyü Camii, Denizli-Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camii, Çivril Savran Köyü Camii (Şener,2011, s.484) bu gruba dâhil edilen örnekleri barındıran yapılardır.

Bursa yapıları içerisinde de bu geleneğin varlığını gösteren sadece bir uygulamaya rastlanması, Anadolu örneklerindeki çok az örnekle sınırlı kaldığı genellemesini destekler. Bu kategorideki tek yapı Mehmet- Olcay Nalcı Evi'dir. Geç dönemde üzerinde yapılan müdahalelerle orijinal halinden oldukça uzaklaşan kompozisyon, hakkında sağlıklı bir yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Orijinal haline dair bir fotoğraf bulunmaması ve değerlendirmenin günümüze ait fotoğrafları esas alınarak yapılması kompozisyonun genel tavrında geleneksel anlayışın uygulandığı söylenebilir. Çerçeve içine alınan manzaranın iki yanında, şamdan biçiminde bir altlığı olan küçük bir meyve ağacı yer alır. Tabiatı belirtmek amacıyla kullanılan, üzerinde küçük turuncu renkli meyveleri (ya da çiçekleri) olan bu minyatür ağaçlar, orta bölüme yerleştirilen manzarayla neredeyse aynı ölçülerdedir. Her ne kadar karşılıklı verilen kasırlarda ve üst üste istiflenmiş evlerde perspektif denemeleri görülse de kalyonlar, kayıklar ve çadırların bu yapılarla boyut olarak uyumsuzluğu minyatürleri hatırlatmaktadır. Aynı şekilde ufuk çizgisi ve bakış noktası arasındaki bağlantıya dikkat edilmemiş olması da bunu destekler nitelikte uygulamalardır.

Minyatür geleneğinin naifliğinden uzaklaşmadan batıya tekniklerinin tecrübe edildiği üslup, aslında bir geçiş döneminin eseridir. İlk bakışta batılı etkilerin gözlemlendiği bu kategoride asıl üslubu ele veren, ayrıntıların gösterilme biçimindeki geleneksellikti. Bunlar

geçmişle bağını koparamamış, batılı olana da henüz tamamıyla uyum sağlayamamış duvar resimleridir. Ayrıntılardaki anlayış farkının sebep olduğu bütün ve parçaları arasındaki perspektif uyumsuzluğa tezatlık oluştururcasına, kompozisyonun genel kuruluşu ve unsurların yerleştirilmesinde uygulanan perspektif oldukça başarılıdır. Muğla Kurşunlu Camii, Acıpayam Yazır Köyü Camii, Amasya II. Bayezid Külliyesi Muvakkithanesi, Birgi Çakırağa Konağı bu üslubun en belirleyici örnekleri arasındadır (Arık, 1976, s.138-139; Şener, 2011, s.486-487). Bursa analizinde sayıca en fazla örneği bu üslupta bulmak mümkündür; Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Hamzabey'deki Ev, Veli Şemseddin'deki Ev, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Numaniye Tekkesi, İbrahim Paşa Hamamı ve Sipahi Çarşısı olmak üzere.

Sözü edilen bu yapılardaki genel işleyiş belli bir üslubun varlığını hissettirse dahi, dikkat genelden özele çekildiğinde de perspektif uyumsuzluk kendini gösterir. Bu örnekler arasındaki Ali Paşa Evi'nde perspektifi kullanma telaşı, sahnedeki diğer unsurların özensiz kurgulanmasına sebep olmuş gibidir. Numaniye Tekkesi'nde de yine bir üslup karmaşası dikkat çeker. Her ne kadar kompozisyonda derinlik hissi olsa da arka plandaki tepelerin ve üzerindeki ağaçların verilişi, minyatür geleneğinden çok da uzağa gidilemediğinin işaretidir. Kompozisyonun tamamına yayılarak yerleştirilen mimari yapıların hiçbirinde teknik olarak başarılı bir perspektiften bahsedilemez. Aynı anda farklı açılardan verilmeye çalışılan camilerde, sahnenin sağındaki yapıların tamamında, öndeki köprüde ve çeşmelerde; boyut olarak denk olmayan çeşme ve çadırlar, çeşme ve yapı gibi öğelerin birlikteliği ise minyatür geleneğinin yoğun olarak hissedildiği alanlardır.

Ömer Özcan Evi'nde ise hangi tavrın uygulanacağına tam olarak karar verememiş, arada kalmışlığı tam anlamıyla hissettiren bir sahne ile karşılaşmaktayız. Derinlik verilmeye çalışılırken yüzeysel ve şematik unsurlar da aynı kompozisyona dâhil edilerek bir başka çelişkiye neden olurken; Reyhan Mahallesi'ndeki Ev'in kapı nişindeki bezemede perspektif denemelerinin daha cesurca yapıldığını söylenebilir. Ayrıntıların işlenişindeki özen, içbükey merkezde verilen yarım yelpaze motifindeki hacim, derinlik ve gölgelendirme de aynı derecede başarı sergiler. Buna karşın kara parçalarının acemice sınırlarla çizimi, bazı ağaçların tek parça halinde gösterimi geleneksele vurgu yapar niteliktedir. Tabi bu değerlendirmenin, yapının restorasyonu öncesindeki orijinal hali için yapılabileceğini de özellikle belirtmek gerekir. Arşivden çıkan fotoğrafları aracılığıyla, orijinal hâli üzerinden incelenen bir diğer bezeme örneğiyle Sipahi Çarşısı'nda karşılaşmaktayız. Müdahale öncesine ait fotoğraflarına ulaşılabilen duvar resminde, üzerinde uğraşılmış bir perspektif

denemesi görülmektedir. Yapı kompleksinden takip edebilen bu denemenin yanı sıra, bu kompleksin üzerinde yer aldığı kara parçasının verilişindeki acemi tutum yine şematik bir uygulamayla sonuçlanmaktadır.

İbrahim Paşa Hamamı aynı kategoride ele alınan yapılardan biridir. Buradaki kompozisyon şemalarında manzaranın odağında mimari tasvirler bulunmakta, bunun dışında herhangi bir ayrıntı da verilmemektedir. Bu yapıların hem perspektif kurallarına uygun bir şekilde verilmiş olması hem de bir sahnede görülen ağacın bu grup için alışılmışın dışında bir etkiyle resimlenmesi, batılı resimleme anlayışına daha yakın bir uygulama olduğuna işaret ettiği gibi yerel bir sanatçı elinden çıkmış olma ihtimalini de akla getirmektedir.

Günümüze gelemeyen yapılardaki genel kurgulama da bu üsluba uygun bir anlayıştadır. Abdal Mahallesi'ndeki Ev'de tavan eteğini şerit halinde dolanan manzarada, her ne kadar yapının genelinde Barok etki ağır bassa da manzaraya ait öğelerin geleneksel kalıpların kurallarıyla işlenmesi dikkat çeker. Barok kartuşlar ve bunların içindeki meyve natürmortlarında bu etki daha da vurgulanırken, kompozisyondaki çeşme ve köprüler de ise başarılı olduğu kadar çekingen bir perspektifle karşılaşılır. Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'de perde aralığından izlediğimiz manzara tasvirinde, batı kaynaklı tekniklerin denendiği fakat perspektif sorunlarının burada henüz çözülemediği görülmektedir. İkinci kompozisyonda her ne kadar sahneye bakış tek bir noktadanmış gibi izlenimi verse de yapıların verilişinde bunun göz ardı edilerek bazı aksaklıklara neden olduğu dikkatlerden kaçmaz. Duvar resimlerinde genel yerleştirme ve perspektif anlamında başarılı denemeler olarak kabul edilebilecek diğer bezeme Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev'dedir. İlk manzarada köprünün verilişi bu uyumu bozarken, ikinci kompozisyonda kalıp şeklindeki tepelere istiflenmiş olarak yerleştirilen evler perspektifle yaratılmaya çalışılan etkiyi bozmaktadır.

Batılı özellikler sergileyen ve doğrudan doğruya Batılı nitelikteki üçüncü üslupta gölgeleme, renk kullanışı ve desende olduğu kadar doğa görünümlerinde de kendinden emin ve geleneksel kalıplardan tamamen uzaklaşan bir yaklaşım hâkimdir. Anadolu resimlerinde neredeyse İstanbul örnekleriyle yarışacak nitelikte etkiye sahip duvar resimlerine rastlanır. Yozgat-Başçavuşoğlu Camii, Manisa Soma Hızır Bey Cami, İzmir Şadırvanaltı Camii, Muğla Şeyh Camii, Urla Kapan Camii şadırvan kubbesi bu üslubun izleyebileceği yapılardan bazılarıdır.

Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Ortapazar'daki Ev, Hünkâr Köşkü, Sümbüllü Bahçe Konağı, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Pembe Köşkü bu üslubun Bursa temsilcileridir. Günümüze

gelemeyen yapılardan biri olan Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev pastoral bir konuyla izleyici karşısına çıkar. Alçı bir çerçeve içine yerleştirilişi ise bölgede tespit edilen başka hiçbir yapıda denenmemiş bir çerçeve tekniğidir. Ortapazar'daki Ev'in başodasına işlenen süslemelere bakıldığında ise geleneksel resimlemeden kopuş kendini iyiden iyiye gösterir. Tepe noktasında akantus yapraklarının kullanıldığı, birbirleri içinden geçen S-C kıvrımların meydana getirdiği kartuş çerçevelerde üçboyutlu etki uyandıran gölgelendirmeler uygulanmıştır. Manzara içine farklı türde yapıların konumlandırıldığı bu tasvirlerde dikkat çeken ilk farklılık başarılı bir şekilde tatbik edilen serbest fırça vuruşlarıdır. Aynı bakış yönünden aktarılan bu sahnelerde ışığın da aynı kaynaktan doğru olarak verilmesi kompozisyondaki uyumu arttıran en önemli nedendir. Çerçevelendirilmiş manzara tasvirlerinde ve yapıdaki süslemelerin genelinde bu hava hissedilir. Çalışmada incelenen yapılar arasında ilk ve tek mobilya parçası ve aksesuar bu yapının tavan eteğine işlenen bir etajer ve üzerindeki bonboniyerdir (şekerlik). Etajerde görülen perspektif kullanmadaki rahatlık, bu süreçle birlikte bunun artık bir sorun olmaktan çıktığının bir göstergesi gibidir.

Abdülmecid dönemi yapısı olan Hünkâr Köşkü batı kaynaklı teknik ve desenlerin analiz edilerek tatbik edildiği en erken tarihli 19. yüzyıl yapısı olma özelliğindedir. Yapıdaki boyalı nakışlardan tavandaki manzaralara kadar her bir işlemede batılı formlarla karşılaşılır. Hünkâr Köşkü ile birlikte Sümbüllü Bahçe Konağı, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve en geç tarihli yapı olarak Pembe Köşk Bursa duvar resminin görünen batılı yüzlerini temsil eder. Kullanılan renklerdeki ve desenlerdeki çeşitlilik, teknik bilgi, gece tasvirlerinin denenmesi, hayvan figürlerinin resmin öznesi olması gibi konu çeşitliliği vb. yenilikler duvar resimlerine hâkim olan anlayışın geldiği noktayı göstermesi açısından önemli verilerdir. Duvarlar artık yapıları süsleyen birer tuvale dönüşmüşlerdir.

17. yüzyıla kadar hilyeler, üzerinde Allah ve dört peygamberin adının yazılı olduğu panolar ve hat levhaları dışında duvara seyirlik bir obje asılmamışken konutlar başta olmak üzere birçok yapı türünde tatbik edilen duvar resimlerinin çerçeveli sunuluşu, Batı'nın tablo geleneğinin farklı bir yorumu olarak düşünülmesini gündeme getirmektedir (Okçuoğlu, 2000, s.47). Bu genellemeye Bursa örneklerini de dâhil etmek yanlış olmaz.

Bu duvar resimleri duvarla tavanın birleşme noktalarında tek parça ya da şeritler halinde; tavan ve/veya duvar yüzeylerinde, kapı nişi ya da şerbetlik nişinin içinde; kubbede ve pandantiflerde yer alırlar. Birçoğu oval, yuvarlak vb. bir çerçeve içinde sınırlandırılarak, birçoğu da sadece bitkisel bezemelerden oluşturulan doğal bir çerçeve içerisinde verilmişken hiçbir sınırlayıcı unsurun kullanılmadığı örneklere de rastlanmıştır.

Verilen tüm bu örneklerde ne kronolojik bir gelişme süreci ne de bölgesel bir üslup kavramı izlenebilmektedir. Benzer öğelerle desteklenmiş, ortak temalı resimleme programlarına rastlansa da genel olarak üslupsal bir birliktelik söz etmek mümkün görünmemektedir.

4.1.5. Duvar Resimlerinin Teknik Ve Malzemesi

Alanında yapılan çalışmalar, duvar resimlerinin Anadolu ayağının hemen hemen hepsinin aynı teknik ve malzemeyle işlendiği bilgisini vermektedir. Bu genellemenin dışında kalan tek örnek olarak bir karakalem uygulaması olan Elazığ-Harput'taki Havuzbaşı Köşkü'nün yan duvarında Ali Miralaygil imzalı manzara gösterilir (Arık, 1976, s.98; Şener, 2011, s.493; Balaban, 2002, s.179).

Anadolu resimleri sıva üzerine, özellikle de kuru sıva üzerine tatbik edilen tasvirlerden oluşmakla birlikte, bunlar tahmin edileceği üzere Batılı anlamda birer fresko niteliğinde olmayan geleneksel kalem işi bezemelerdir. Bu geleneksel tavır Türk tezyinatına ait nakış ve bezemelerde uygulama aracı olarak kullanılan fırçaya kalem denmesi vesilesiyle, aynı isimle anılan bir süsleme biçimi olarak "Kalem işi veya Kalemkâri" terimi olarak ortaya çıkar.

Kalem işi denilen bu genel ifade kendi tezyinat tekniği içinde incelendiğinde, uygulandıkları zemin malzemesi ve uygulama şekillerine göre farklı isimlendirmelerle tasnif edilmektedir (Baysal, 2017, s.33). Uygulandıkları zeminin yapısına göre sıva üzeri kalem işi, ahşap üzeri kalem işi, taş ve mermer üzeri kalem işi, deri ve bez üzerine kalem işi, malakâri ve naht olarak[77] gruplanmakta (Baysal, 2017, s.33; İrteş, 1985, s.425-432) ve dolgu, filoto, renk ve tahrir olarak adlandırılan farklı fırçaların yardımıyla yüzeye işlenmektedirler. Doğrudan duvar yüzeyinin zeminine kalem denilen fırçayla uygulanan kalem işi, kabartma alçı üzerine yapıldığında yine uygulama aracının malaya benzemesi nedeniyle malakâri olarak isim almıştır (Bağcı, 2003, s.737; İrteş, tarihsiz, s.26). Bir diğer grubu ise nahtlar oluşturur, rölyefli ahşap kesim üzerine kurulu bu teknikte, ağacı kabartma şeklinde yontmak suretiyle şekil verilmektedir.

Diğer geleneksel el sanatlarında olduğu gibi kalem işi örneklerde de önceleri toprak boyalar kullanılmaktayken, günümüz uygulamalarında bunlar yerini kimyasal boylara

[77]Candan Nemlioğlu (1989, s.15-19) bu sınıflandırmayı; fresk, tempera, sıva üzerine, malakâri, taş üzerine, mermer üzerine, bağa kakma üzerine, ahşap üzerine, ahşap üzerine tuval gerilerek, ahşap üzerine deri gerilerek, lake ve edirnekâri olarak sınıflandırmaktadır.

bırakır. Bu malzemede zamanla oluşacak deformasyonlar, boyaya pigment arttırıcı toprak ve oksit boya katmak suretiyle mümkün olduğunca en aza indirilmeye çalışılır (Baysal, 2017, s.50). "Başlarda geleneksel kalem işi tekniklerini sürdürerek kuru sıvalar üzerine kök boyalarla uygulanan resimler imparatorluğun sınırları içinde yayılırken (Renda, 2002, s.935)" 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte kendine geniş bir uygulama alanı açan batı tekniklerinin yaygınlaşmasıyla yerini yağlı boyalara bırakmaya başlar.

Teknik bilgi yetkinliği ve dikkatli bir çalışma gerektiren yağlı boyaların bu yüzey süslemelerine dâhil olması iç dekorasyon tezyinatında gelinen noktayı göstermesi açısından önemli de bir veri oluşturmaktadır. Bu noktada duvar ve tuval resimlerinin kendi içlerindeki gelişimlerinin, 19. yüzyıl itibarıyla birbirine paralel bir gelişim çizgisi içinde olmaları dikkat çekici bir noktadır. Kartpostal ya da fotoğraf üzerinden etüt edilerek çalışılan tuvallerdeki bu işleyiş, dönemin İstanbul ve Anadolu duvar resimlerinden de izlenebilmektedir. Doğrudan bir fotoğraftan çalışıldığı eski fotoğraflar üzerinden takip edebilen İstanbul Fenerbahçe Feneri Sümbüllü Bahçe Konağı'nın duvarını süslerken, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Hünkâr Köşkü'nde görülen birçok resmin özellikle de hayvanlı kompozisyonların kartpostaldan alınmış olma ihtimalini akla getirmektedir.

Bursa merkezde araştırmacı tarafından yapılan alan araştırmayla birlikte edinilen veriler doğrultusunda, Bursa'da da diğer Anadolu örneklerinde görüldüğü gibi kuru sıva üzerine boyama tekniğinin kullanıldığı mevcut bilgiler kaynaklığında söylenebilir[78]. Günümüze gelemeyen konutlardan olan Abdal Mahallesi'ndeki Ev'de dolap kapaklarında; Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev'de uygulanan çiçek tasvirleri için seçilen zeminde ahşap tercih edildiği gibi, günümüze ulaşabilen en erken tarihli yapılar olarak adı geçen Osmanlı Evi ve Hatice Bayraktar Evi'nde de aynı tercih söz konusudur. Bu iki yapıdaki süslemelerin tamamının ahşap üzerine yapılmış olması bu yapılar açısından önemli bir ayırımdır. Saatçi Ali Paşa Köşkü, Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi, Murad Emrî Efendi Evi, Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası, Karabaş-ı Veli Tekkesi, Üftâde Hazretleri Tekkesi'nde ise ahşap tercihi tavandan yana kullanılmıştır. Her üç yapı da kuru sıva genellemesinin dışında kalarak ahşap üzerine işlenmiş tasvirlerle karşılaşılmaktadır.

[78]Aynı genellemeyi dini mimaride uygulanan kalem işi tezyinat için de yapmak mümkündür.

Ağırlığın kuru sıva üzerine olduğu yapılar Hamzabey'deki Ev, Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Hünkâr Köşkü, Türkel Evi, Ali Paşa Mahallesi'ndeki Ev, Hüsnü Züber Evi, Papaz Evi, Tuzpazarı'ndaki Ev, Ömer Özcan Evi, Ortapazar'daki Ev, Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası, Sümbüllü Bahçe Konağı, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, İbrahim Paşa Hamamı, Sipahi Çarşısı, Karabaş-ı Veli Tekkesi, Numaniye Tekkesi, Üftâde Tekkesi ve İpekçilik Okulu'dur.

Yapılan bu araştırmayla birlikte tespit edilerek "Katalog" bölümüne alınan diğer bir grup da; aynı yapıda hem kuru sıva hem de ahşabın zemin olarak süslendiği boyalı nakış ve duvar resimleridir. Bu örneklerde bazen aynı oda içerisindeki farklı alanlarda bu ikili zemin uygulamasıyla karşılaşırken bazı örneklerde de bu, yapının farklı odalarında ya da birimlerinde kendini göstermektedir. Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi binası, Murad Emrî Efendi Evi ve Pembe Köşk bu grubun temsilcileridir.

4.1.6. Tarihlendirme Ve Sanatçı Sorunu

Başkentte en erken Sultan I. Abdülhamid saltanatında görülen ve hemen ardından Anadolu'da da kendi yolunu çizen duvar resimlerinin ortaya çıkışı 18. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmektedir. Bu tarihe kadar minyatür geleneği sınırlarında üretilen kitap, dolap kapağı, yazı kutusu gibi birbirinden farklı yüzeylerde izlenebilen bir resimleme söz konusu iken, Batı ile kurulan zorunlu ilişkilerin ivme kazandırmasıyla yeni karakterli bir resimleme teknik ve anlayışına geçilir.

18. yüzyılın son çeyreği en erken tarihli İstanbul örnekleri için bir başlangıç teşkil ederken, Anadolu için de bu tarihin geçerli olup olmadığı bu başlıkta akla gelen ilk sorudur. Anadolu'da tarihi belirlenen en eski yapı, bu araştırmanın odak noktası olan Bursa'da görülür. Abdal Mahallesi Fırın Sokak'taki evin başodasında, dolap kapağı üzerinde okunan H. 1182 (1768) tarihi aynı zamanda Bursa boyalı nakış ve duvar resmi örnekleri içinde net bir tarih veren tek örnek olma özelliğini gösterir (Fotoğraf No 2). 1750 tarihli Kavafyan Konağı'ndan sonra, Bursa gibi bir taşra şehrinde başkent üslubunun olgunluğunda bir eser üretilmiş olması şaşırtıcı olmasının yanı sıra, bu türdeki duvar resimlerinin saraydan daha evvel saray dışında varlığını göstermesi açısından da önemlidir (Renda, 1976, s.124). Hamzabey Mahallesi'ndeki yapıda da görüldüğü üzere, bunun tek bir örnekle sınırlı kalmadığı açıktır. Çalışma sonrasında elde sonuçlar,

Bursa'nın günümüze gelemediği için tespit edilemeyen birçok duvar resimli yapıya ev sahipliği yapmış bir kent olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Doğrudan bezeme üzerinden değil de, yapının inşa tarihinden yola çıkarak bir değerlendirme yapılabilen örnekler yaklaşık bir tarih verebilmek adına önemlidir. Her ne kadar tapu tescil kayıtlarında 1902 tarihi verilmiş olsa da Hüsnü Züber Evi'nin üst kattaki odalarından birinin kapı alınlığında okunan H. 1252 (1836/1837) tarihi yapının inşa tarihini gösteriyor olmalıdır. Benzer bir durum Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev'in cephesindeki H. 1242 (1827), Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün deposundaki H. 1306 (1889) tarihleri için de geçerlidir.

19. yüzyılın ilk duvar resmi örneği olarak kendinden sonraki uygulamalara da fikir ve anlayış olarak örnek olduğunu düşündüren 1844 tarihli Hünkâr Köşkü, 1865 (1877) yılı tarihlenen Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası, 1892 tarihiyle zamanının Harir Darü't-Talimi günümüzün ise İpekçilik Anadolu İmam Hatip Lisesi olan yapı, 1922[79] tarihli Sümbüllü Bahçe Konağı duvar bezemelerinin yapılma tarihleriyle ilgili de tahmini bir fikir vermektedir. İbrahim Paşa Hamamı (1451-1481), Üftâde Tekkesi (1576), Numaniye Tekkesi (1689-1758) gibi erken bir inşa tarihi olmakla birlikte, boyalı nakış ve duvar resimlerinin 19. yüzyıl gibi çok daha geç tarihlerde yapıya, onarımlarla sonraki yıllar veyahut yüzyıllarda eklendiğini bugünkü mevcut bilgilerle söylenebilir. 16. yüzyıl yapıları olan Sipahi Çarşısı ve Karabaş-ı Veli Tekkesi'nde izlenebilen 19. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi. Sipahi Çarşısı'nın pandantifindeki H. 1239 (1824), Karabaş-ı Veli Tekkesi'ndeki H.1238 (1822) tarihi bu onarımların tarihini vermektedir. Bursa'da günümüze kalabilen veya sadece kaynaklarda tesadüf edilen eserler bazında değerlendirildiğinde, tüm veriler 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılda da devam eden onarımlarla eklenen boyalı nakış ve duvar resimlerinin, iç mekânla sınırlı kalmayarak cephe yüzeylerine de yansımış olduğu sonucuna götürmektedir. Aynı çıkarım daha geniş bir coğrafi perspektifle düşünüldüğünde de sonucun değişmediği Şener tarafından tespit edilmiştir (Şener, 2011, s.501).

Haklarında araştırma yapılırken elde edilen dokümanlarda herhangi bir yapım tarihine rastlanmayan Mehmet-Olcay Nalcı Evi ve Hatice Bayraktar Evi mimari unsurlar üzerinden yapılan tespitler neticesinde inşa tarihi mevzusunda tahmini bir yüzyıl

[79]Konağın ilk sahibi olan Bulgaristan göçmeni Vehbi Rasim Dağlı önce İstanbul'a, 1921 yılında da oradan Bursa Tophane'ye yerleşerek konağın arsasını satın aldığı ve 1923'te de bu konağa yerleştiği düşünüldüğünde cephedeki 1922 tarihi ile örtüşmektedir.

saptaması yapılabilen örneklerdir. Mehmet-Olcay Nalcı Evi restorasyon öncesi fotoğraflarındaki baca, tepe penceresi, cephe rölövesi ve kat yükseklikleri dikkate alındığında 18. yüzyıla işaret ederken (Aksoy, 2011, s.75), Hatice Bayraktar Evi ise Tomsu (1941, s.83) ve Eldem'in (1984, s.112) yayınlarında benzer sebeplerle yine aynı yüzyıla tarihlendirilmektedir.

"Katalog" bölümünde, çalışmada tanzim edilen günümüze gelemeyen yapılar ve yukarıda söz edilen yapılar dışında kalan diğer tüm yapılar için sadece tapu kayıt tarihleri net olarak bilinmektedir. Tapu arşiv çalışmasında okunan dokümanlar bir inşa tarihinden ziyade tapu tespit tarihi üzerine hazırlanmış olduğundan, yapıların tesis edilme tarihi ve dolayısıyla burada tespit edilen bezemelerin tarihleri de tam olarak belirlenememektedir. Bununla birlikte, tapu tescillerinin yapının inşa tarihinden en az 20-25 yıl gibi daha ileri bir tarihte yapılmış olduğu bilgisi[80] tahmini bir tarih verilmesine de olanak sağlamaktadır. Tapu arşivinden elde edilen bu veriler; Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev'in 1885, Papaz Evi'nin 1905, Tuzpazarı'ndaki Ev'in 1907, Ömer Özcan Evi'nin 1908, Ortapazar'daki Ev'in 1913, Muradiye 16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi'nin 1922, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev'in 1922, Pembe Köşk'ün 1926, Türkel Evi'nin 1927, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev'in tapu tescilinin ise 1930 tarihinde yapıldığını göstermektedir. Kayıtlara göre en geç tarihli yapı Reyhan Mahallesi'ndeki Ev gibi görünse de Pembe Köşk'ün, gerek üslubu gerek uygulama alanlarına bakıldığında tüm yapılar arasında en geç tarihli yapı olduğu düşünülmektedir.

Bu yapılara ek olarak, yine tapu tescil kayıt tarihinin biliniyor olsa da haklarında yapılan araştırmalarda farklı tarihlere götüren yapılarla da karşılaşılmıştır. Örneğin Muradiye Osmanlı Evi'nin tapu tescil tarihi 1902 olarak verilmekteyken, başta Eldem'in (1984, s.20) yayını olmak üzere yapı hakkında yapılan tüm araştırmalar ilk yapım tarihi olarak 17. yüzyılı işaret eder[81]. Bu alt gruba dâhil edilen bir diğer yapı da Saatçi Ali Paşa Köşkü'dür. Onun kayıtlarda geçen tarihi 1907'dir fakat zemin kattaki deponun ahşap kirişinde "١٣٠٦" H. 1306 (1889) yılı okunmaktadır.

[80]İlk tapu kanunu olan Fatih dönemine ait 22 maddelik Kanunnâme-i Kitâbet-i Vilâyet, Tanzimat'ın ilanından sonra Defter-i Hâkânî Nezâreti'nin kurulmasıyla birlikte yerini 1263/1847 tarihinde Avrupa kaynaklı yeni bir nizamnâme ile yeni bir tapu sistemine bırakır. 1275/1858 tarihinde yeniden 33 madde halinde tanzim olunan Tapu Nizamnâmesi ise, bazı değişikliklerle Osmanlı Devletinin yıkılışına kadar uygulanmıştır (Akgündüz, 2013, s.24).

[81]Aynı yayında bu evin her ne kadar II. Murad'a atfedilen bir ev olarak bilinse de Eldem (1984) kesinlikle 17. yüzyıla tarihlendirildiğini söyler

Murad Emrî Evi olarak da tanınan Tunç Aladağlı Evi'nin arşiv kayıtlarındaki tescili 1919'dur. Oysaki evin ilk sahibi olan ve 1882 yılında Bursa'ya göç eden Murad Emrî Efendi'nin (Bursa Ansiklopedisi 2002, s.644) yazlık evi olan bu ev, Öztahtalı'nın (2009, s.30) çalışmasında aynı zamanda onun vefat ettiği ev olarak da belirtilmektedir. Murad Emrî Efendi'nin 1916/1917'de[82] bu evde öldüğü hem Hüdavendigâr Gazetesi hem de Ertuğrul Gazetesi'nde haber olarak yer almıştır (Öztahtalı, 2009, s.30). Bu evin yanı sıra bir de Kayıhan'da (Kayhan) kışlık bir evi bulunduğu bilenen Murad Emrî Efendi hakkında yapılan araştırmada bu iki ev dışında başka bir ev tespit edilmemiştir. Bu bilgiye ek olarak hem tapu tescillerinin inşa edilme tarihinden uzun yıllar sonra yapılıyor olması hem de Bursa'nın ikinci matbaasını 1885 tarihinde kurması gibi argümanlar onun bu tarihlerde yerleşik bir hayatı olduğu sonucunu doğururken, yapının inşa tarihi olarak da 1882 ile 1887 arasını işaret etmektedir.

Günümüze kalabildiği ölçüde bilgi ve fikir sahibi olunabilen, bunun olmadığı durumlarda da eldeki verilerin karşılaştırılmasıyla bir çıkarım yapabilecek yapı inşa tarihleri ya da duvar bezemelerinin tarihi sorunsalı ile birlikte cevap aranan bir diğer önemli sorun sanatçı isimlerinin de bilinmiyor oluşudur. Anadolu örneklerinin tarih saptaması yapılırken ana kaynak okuması, aynı zamanda ön örnek de olan Başkent duvar resimlerinin karşılaştırmasından geçmektedir. Son yıllarda alanda yapılan araştırmalarla, bu okumalara bir başka açılım daha etki etmeye başlar; o da Orta ve Güneydoğu Anadolu eserlerinde tespit edilen yabancı sanatçı etkisidir (Şener, 2011, s.502). Tabi bu etkiyi genele mâl etmenin mümkün olmadığı Anadolu bezemelerinin üslup karakteri incelediğinde açık bir biçimde görülür. Batı tekniklerinin üsluba olan etkisini kabul etsek de halk sanatçılarının şekil verdiği yerel bir üslup anlayışının Anadolu'da egemen olduğu sonucu, sanatçı sorunsalında yerel ve yabancı usta/ressam/nakkaş ayırımının cevabını da belirler. Ne akademik çevre ne de saray çevresinde bir eğitim ve öğretimden geçen bu halk sanatçılarının (Arık, 1974, s.141) çocuksu, naif hatta birçok süslemede acemice olarak tanımlanan eserleri, kuşkusuz yalnızca duvar bezemelerinden ibaret değildir. 17. yüzyıldan başlayarak Hafız Osman'ın inanç temelli seyir nesnesi olarak tanımlanabilen hilyeleri (Okçuoğlu, 2000, s.47), Mehmet Hulûsi'nin ürettiği taşbaskılar (Şener, 2011,s.504), Abdullah Buhari'nin cilt kapakları, Derviş Hasan Eyyübi'nin yazı çekmeceleri (Renda, 1976, s.34,38), Bursalı Enver (Ertaban) ustanın araba süslemeleri

[82]Bu gazetelerde 1332 tarihi ölüm tarihi olarak yayınlanmışken, Emrî'nin yakın dostu olan Şemsî-i Mısrî Efendi yazığı iki dizide bu tarihi 1335 olarak ifade eder (Öztahtalı, 2009, s.30)

gibi farklı nitelikteki eserlere imza atan isimler, halk sanatçıları olarak resim uygulamalarının ön örnekleri kabul ettiğimiz eserlerini gerçekleştirmişlerdir.

Yakın zamana kadar Anadolu duvar resmi araştırmalarında Zileli Emin ve Ali Miralaygil dışında bir sanatçı ismine ulaşılamamışken, bu alanda çalışan araştırmacıların son dönem yayınlarıyla birlikte farklı isimler de telaffuz edilmeye başlanır. Bu isimler Şeyhzade Abdurrahman Efendi, Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi, Cevdet Bey, Arapoğlu Emin (Şener, 2011, s.504, 510), Bekri (Bekir), Şemsi Mehmed'dir (Tekinalp, 2013, s.191-208). Bu sanatçıların belirlenmesi, alanda yapılacak yeni araştırmalar için kılavuzluk edeceği gibi imzasız eserlerin üslupsal analizlerinin yapılması noktasında da bu isimler üzerinden bir karşılaştırma imkânı sağlayacaktır.

1768 tarihiyle, adından Anadolu'daki en erken tarihli duvar resmi olarak bahsettiren Bursa Abdal Mahallesi'ndeki Ev'de uygulanan üslubun olgunluğu Renda'ya göre (1974, s.124,125) I. Abdülhamid döneminin örneklerinde görülen olgunlukla karşılaştırılacak niteliktedir. Böyle bir karşılaştırmaya Bursa'nın başkente olan mesafesi de eklendiğinde, bu resimlerin İstanbul'dan gelmiş sanatçıların elinden çıkma işler olduğu ihtimali kuvvetlenmektedir (Renda, 1974, s.124). Benzer bir etkiyi yaratan diğer bir resim de Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'de görülür. Elde edilen fotoğrafların müsaade ettiği ölçüde değerlendirilebilecek olan yapıdaki ilk izlenim İstanbullu sanatçıların etkisidir.

Hakkındaki bilgileri temel alarak yapının inşa tarihi 1922 olarak belirtilen Sümbüllü Bahçe Konağı, Bursa duvar resimleri araştırmasında sanatçı imzası olan tek örnek olarak bir istisnayı temsil eder. Yapının caddeye bakan cephesinde de "١٣٤٠" H. 1340 (1922) tarihi okunmaktadır. Yapının başodasını süsleyen her üç tasvirde de Rüstem imzası bulunmaktadır (Fotoğraf No 222, 225, 226). Rüstem'in kimliği konusunda herhangi bir bilgiye ve kayda ulaşılamamıştır. Bu iki yapı dışında hiçbir yapının duvar süslemelerinde bir sanatçı adına rastlanmaması, Anadolu duvar resmi geleneğinde usta ismi belirsizliği genellemesini sürdürür niteliktedir.

Her ne kadar bir usta ismi vermese de, üslup anlayışına yoğunlaşıldığında İstanbul'dan gelen veya yerel ustalar olarak iki farklı yapıdan bahsedilebilecek bir genel sanatçı gruplaması yapabilir. En erken tarihli duvar resmi olarak bahsi geçen Abdal Mahallesi'ndeki Ev'den sonra Hünkâr Köşkü, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Sümbüllü Bahçe Konağı ve Pembe Köşk'te batı kaynaklı tekniklerin hazmedilerek mütevazı bir karaktere bürünmesi, bu yapılardaki süslemelerin İstanbul'dan gelen sanatçı ya da sanatçıların elinden çıkma işler olduğunu düşündürmektedir. Bu düşünceyi güçlendiren verilerden

biri de, bu yapıların şehrin en görünür konumlarında, şehir eşrafından önemli isimlere ait köşkler oluşudur. Bu yapılara ek olarak, bir tekke yapısı olması nedeniyle istisna-i bir durum teşkil eden Numaniye Tekkesi de sayılabilir. Çalışmada yer alan diğer iki tekke ile kıyaslandığında boyalı nakış ve/veya boyalı nakış ve yazıyla desteklenmiş duvar süslemelerine karşılık; hem geleneksele yakın hem de batıyı taklit etmeye çalışan bir manzara ile birlikte vazgeçilemeyen boyalı nakış karşılar.

Sultan Abdülmecid'in Bursa gezisi nedeniyle dönemin Bursa Valisi Mehmet Salih tarafından Av Köşkü olarak yaptırılan Hünkâr Köşkü'yle birlikte, halkın resme olan ön yargısının yıkıldığı söylenebilir. 19. yüzyılda etkin ve yaygın olan batı stilleri dinsel ve kültürel değerlerine ters düşmeyecek şekilde bu ve benzeri yapılar üzerinden vücut bulurken, bu yapıları süsleyen duvar resimleri de muhafazakâr bir kimlik ve hafızaya sahip olan Bursa için bir kırılma noktasıdır. İstanbul'dan aşina olsalar da, Bursa'da iktidar adına inşa edilen bir av köşkünde neredeyse tüm yapıya hâkim bir süsleme programının uygulanışı şehir için başlı başına bir yeniliktir. Böyle bir köşkün varlığının, şehir eşrafını kendi yaşam alanlarında da bu tarz süslemeleri denemeleri konusunda cesaretlendirdiği açıktır ki, Bursa'nın boyalı nakış ve duvar resmi geleneğinde, şehrin batısından doğusuna kadar olan geniş yelpazede uygulanmasının bu tarihten sonraya rastlaması tesadüf olmasa gerek. Bu genellemeyi yaparken sadece bu araştırma alanına dâhil olan yapılar dayanağında değil, günümüze gelememiş fakat belgelerde adı geçen ya da mahalle halkının verdiği bilgilerden vâkıf olunan yapılar üzerinden de değerlendirme yapılabilir.

Anadolu örnekleriyle birlikte değerlendirildiği gibi, başkente olan fiziki yakınlığıyla da aralarında organik bir bağ kurulabilme ihtimali olan Bursa duvar resimleri değerlendirildiğinde bu iki ekolle de doğrudan bir ilişki kurulmadığı, Bursa'nın nev-i şahsına münhasır bir duvar süsleme karakteri olduğu söylenebilir. Kendi karakterini oluşturmasında en önemli pay ise hiç kuşkusuz yerel ustaların elinden çıkmış naif üslubundur.

Peki, bu yerel ustalar kim? Kişisel yeteneği ve şartları elverdiğince bu işi üstlenen esnaftan kişiler ve/veya usta-çırak ilişkisi içinde yetişen boyacı ustaları olabilir mi? Bu ihtimalleri doğrulayacak ya da destekleyecek herhangi bir belge bulunmamaktadır. Buna karşılık, tekke kültürünün bu kadar ön plan çıktığı ve en kadim örneklerinin bulunduğu bir şehirde tekke yapılarının da bir süsleme programına sahip olması, dervişler arasında

sanatkâr olanların varlığını akla getirmektedir[83]. Tarikatlarda bu kültürle yetişen derviş, mürşit ve müritlerin iyi birer müzehhip, hattat oluşu hem kitap hem de resim sanatında kendini gösterir. Kara (2021, s.625) 17. yüzyıl Osmanlı'sına tarikatlar üzerinden bakıldığında "Şiir ve musiki başta olmak üzere güzel sanat dallarının hemen hepsi tekke atmosferinde gelişip güçlenmektedir" ifadesini kullanır ki bu tespit tüm Anadolu coğrafyasına mâl edilebilecek nitelikte bir tespittir.

Bursa'nın önde gelen koleksiyonerlerinden biri olan Ahmet Dönmez'in özel koleksiyonunda bulunan Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserde Mısrî Dergâhı dervişlerinin elinden çıkma bitkisel desenlere, çiçek demetleri motiflerinin çizimlerine yer verildiği gibi, dergâhlarda belli bir maaş karşılığı çalışan sanatkârlar olduğu bilgisi de yer almaktadır[84] (Görsel 4.3, 4.4, 4.5). Bu nüshada yer alan çizimlerle dervişlerin doğadan ilham alarak tekkelere uyguladıkları bitkisel formlu bezemeler, araştırma konumuza dâhil olan diğer tüm yapı türlerinde görülen boyalı nakışların farklı birer versiyonu haline dönüşmüştür.

Karamağaralı'nın (tarihsiz, s.248), "Bu tarikatlar içinde yetişen sanatkârlar tarikatlarının inanç ve adetlerini yaptıkları eserlerinde yansıtmışlardır. Fakat isimlerini eserlerine kaydetmedikleri için hangi sanatkârın neyi yaptığını tespit etmek son derece güç olmakta, çoğu kere de faraziye yürütmekten ileriye gidilememektedir*"* ifadesi yerel ustalar olarak araştırmacı tarafından işaret edilen sanatkâr dervişlerin ibadet yapısı dışındaki uygulamalarda da emeği olduğu hipoteziyle birlikte düşünüldüğünde, sivil yapılarda neden bir sanatçı imzasına rastlanmadığını da açıklamaktadır. Aynı gelenek, saygı ve alışkanlıktan ödün vermeden bu yapılarda da bu üsluplarını korudukları ortadadır.

Tekke yapılarında karşılan süslemelerin "Katalog" bölümüne dâhil edildiği kadarla sınırlı olmadığı, günümüze kalan fotoğraflardan ve bazı ressamların tablolarından da anlaşılmaktadır Atayî'nin "Nakkaş Dervişler" (Görsel 4.8) 'i ve Şefik Bursalı'nın "Bursa'da bir tekke içi" tablosunda olduğu gibi (Görsel 4.9). Bununla beraber, Bursa dini yapılarında gerek erken dönemlerden itibaren geleneksel kalem işi süslemelerine gerek ise geç dönemde yapılan onarımlarla uygulanan Barok tarzı süslere yer verilmesi,

[83]Filiz Çağman ve Zeren Tanındı (2002), Fars yöresinde etkin rol oynayan Kazerûni ve İshâki tarikatlarının üyelerinin muhtemelen sanatkâr müritlerden olduğunu ve bu kişilerin tarikat için gerekli olan ekonomik geliri yarattıklarını ilk kez dile getiren kişiler olmanın yanı sıra, Bursa Ali Paşa Camii kalem işlerini yapanların da Kazerûni dervişleri olabileceğini düşünürler (Görsel 4.6, 4.7).
[84]Eseri inceleme fırsatı bulan Dr. Öğr. Üyesi Doğan Yavaş'tan edinilen bilgilerdir.

günümüze kadar gelememiş tekke yapılarında da belli bir düzende daha sade bir bezeme programı olabilme ihtimalini düşündürmektedir.

4.2.İkinci Bölüm

4.2.1. İmge Ve Mekân İlişkisi

Sanatı imgeler yoluyla gerçekliğin yeniden üretilmesi olarak açıklayan Ziss'in (1984, s.4), aynı zamanda Marksçı estetiğin de temel savlarından olan, bu yaklaşımdan yola çıkarak imge ve mekân ilişkisi üzerinden duvar resmine bakmak, bu resimlemenin alt metninin anlamada önem taşımaktadır. Bunun için de öncelikle imge ve mekân kavramlarının düşündürdükleri üzerine konuşmak gerekir.

Cevizci (2000, s.503)'e göre imge şöyle tanımlanır;

> "Dış dünyadaki nesnelerin zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin, zihinde olan sureti; resimsel niteliği olan tasarım, zihnin duyusal bir niteliği; ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını duyusal uyaranların yokluğundan meydana getirmesinin süreci olan zihinsel nesnedir".

Felsefi açıdan imgenin karşılığı olan bu açıklamanın sanattaki imgeye dönüşümünü Ziss (1984, s.4), "Sanatta imge, gerçek bir görüngünün –bağlamlı ve tanımlanmış, yapıtın fikir ile uygunluk içinde, estetik bakımından anlamlı, duyulur ve somut bir biçimi olan- belirgin bir niteliği" olarak verir. Buradan da sanatsal imge gösteriminin gözlem ve soyutlamanın ortak bir ifadesi olarak gerçeğin doğrudan bir kopyası niteliğinde değil de, sanatçı imgeleminin yarattığı yeni bir olgu ve gerçeğinin sanatsal çağrışımıdır sonucu çıkarılabilir (Budak, 2018, s.42).

Burnett (2007, s.38) "İmgeler Nasıl Düşünür" adlı çalışmasında benzer bir yaklaşımla şunu söyler;

> "Değişen ölçülerde, imgelerin gerçekliğin ürünleri, temsilleri ya da kopyalarından ibaret olmadığına inanıyorum. İmgeler kültürel etkinliğin yan ürünleri değildir. İnsanların kendilerini görselleştirme ve bunun sonuçlarını nakletme yollarıdır imgeler. İnsan doğasına ve insanların yarattığı kültürel ve sosyal biçimlenimlere (conffgurations) dair tutarlı ve tarihsel olarak şekillenmiş bütün tanımların tam merkezinde yer alırlar. İmgelerin inşası, kullanımı ve dağıtımı her kültürde temel önemdedir. Üstelik insan zihninin dile olduğu gibi imgelere de doğuştan bir yatkınlığı vardır" .

İzleyen için böyle bir yatkınlığın varlığı, imgenin anlaşılabilirliğini kolaylaştırması açısından önem arz etmektedir. Resimsel düzlemde imge, bunu sergileyen sanatçı açısından bakıldığında ise bu üretimin teknik bir süreç olmasının ötesinde aslında algı kültürüne bağlı bir ifade olduğu görülür (Çalışır, 2005, s.73). Zira Osmanlı toplumunun ve tabi ki sanatçısının da bu algısını oluşturmada, kültürel kodları İslam dünyasındaki dinsel- düşünsel altyapı belirleyici olmaktadır. Burnett'in imgenin bir çağrışım olduğu yaklaşımı minyatür sanatı bağlamında düşünüldüğünde akla Ayvazoğlu'nun (1997, s.81) "Gerçeğin dış yüzüyle, başka bir deyişle, aslında bir gölgeden, bir hayalden başka bir şey olmayan duyularla kavranabilir âlemin bin bir şekliyle uğraşmayıp doğrudan doğruya fenomenlerin iç yüzüne dalan Müslüman sanatçının bu davranışına vahdet-i vücut nazariyesi yön vermiştir" cümlesi gelir. Görünenle görünmeyeni, dış gerçekle iç gerçeği yaratıcı bir bütünlüğün içinde bir araya getiren nakkaşlar, gözlerini dış gerçeğe kapatarak kendi iç gerçeklerine yönelmişler ve bunları minyatür sanatının estetik ve artistik değerlerine göre ifade etmişlerdir (Karakaş, 2013, s.12). Nakkaşların var olan bu dünyayı gelip geçici bir hayal dünyası olarak görmesi ve bunun sonucu olarak inanılan öteki dünyanın varlığını özellikle renklerle hissettirmeyi amaç edinmesi, iki boyutluluğu ön plana çıkarırken minyatürün de derinlikten yüzeysel düzleme, gerçekten soyut mekâna yönelmesiyle sonuçlanır. "Batı ise bu gölge, derinlik, hacim karşısındaki ilgisizliğini onun başarısızlığına vermiş ve yüzeye olan ilgisini, gittikçe beliren bir estetik dünya görüşünün sonucu olduğunu görememiştir (Renda ve Erol, 1981, s.78-83)". Aslında bu sadece batının düşüncesi değil, kültürel ve dinsel altyapıyı okuyamayan her izleyici için geçerlidir. Oysaki nakkaşlar, tek boyutlu yüzeysel mekânda derinlik kavramını göz ardı ederken, gerçeği birebir yansıtmaktan bilhassa uzak duran, çok bakışlı açıyla yüzeysel mekânlar ortaya çıkarırken ve kişisel üsluplarını yansıtmaktan da bilinçli bir şekilde kaçınırken dünyanın geçici bir yer olduğu inancı doğrultusunda bunu temellendirmişlerdir. Bir bakıma teknik bilgisizlik ya da yetersizlik olarak addedilen uygulamalar, onu aslında kendi öz kültürüne bağlamakta ve kendine özgü kılmaktadır.

Karakaş (2013, s.19) nakkaşların perspektif kullanımıyla ilgili olarak "…perspektifi bilen nakkaşlar bir kitap sanatı olan minyatürde konunun bütün ayrıntılarıyla küçücük kâğıt parçasına yerleştirmek amacıyla perspektifi kullanmamışlardır. Üst üste yığılmaları, konunun zenginliğini kaybetmemesi, arkada olan figür veya nesnelerin renk ve desen canlılığını muhafaza etmek için bu yolu seçmişlerdir"

der. Bu da sanıldığının aksine, perspektif bilgisine sahip olmadıklarından ziyade bilinçli bir tercih olarak bundan kaçınmışlardır sonucuna götürür[85].

Bahsedildiği gibi bu dünyanın geçici ve yüzeysel olduğunu anlatma temelinde yoğunlaşan minyatürde bundan kaynaklı ve buna bağlı olarak zaman, mekân, boyut kavramı da soyut olarak nitelenebilecek bir biçimde ifade edilmiştir. Bu kompozisyonlarda bakıldığında ilk olarak nesnelere üç boyutluluk kazandıran ve bunların mekânda gerçek birer varlık olarak algılanmasını sağlayan ışık -gölge, perspektif gibi temel araçların ortadan kalktığı dikkat çeker. Bu şartlarda "Ortaya çıkan resim artık gerçek bir resim olmaktan çok, bir nakış veya simge olmakta, bir yandan dünyanın gölge ve görüntü olduğunu vurgularken öte yandan değişmeyen 'Hakîkat'ı/ Allah'ı' düşündürmektedir (Gören, 2000'den aktaran Karakaş, 2013, s. 19).

> "İslamlığa göre bu dünya bir hayalden başka bir şey değildir, gaye öbür dünyaya: hazırlanmaktır. Dinin şartlarını yerine getiren, getirdiği için de huzura kavuşan nakkaşın hedefi dünya ötelerinden derlenmiş hissini veren parlak, güler yüzlü renklerle özlediği ebedi dünyanın doyum olmaz tadını sezdirmektir. Bunun içindir ki nakkaş, ölümlü dünyayı hatırlatan gölge derinlik, hacım gibi görünüş unsurları ile ağzımızın tadını hiç bir zaman kaçırmak istememiştir. Derinliği hayal olduğu, gölgeyi renge karartıverdiği, hacmi cismanîliğe yaklaştırdığı için fırçasının kıllarından uzak tutmuştur. Gece vakti geçen bir olayın gündüz ışığında gibi geçmesi, geceye bir kaç yıldızla işaret edilmesi, rengi kara1tmamak; eşyanın görünürdeki renkleri ile gösterilmemesi, insanı bu yalancı dünyadan uzaklaştırmak içindir. Atların maviye veya portakal sarısına, dağların pembeye veya mora bürünmesi bundandır (Yetkin, 1953, s. 34) ".

Mekân denilen kavram ise bir bütünün parçası olabildiği kadar bizzat doğanın kendisi ve hatta nesnel bir varlıktır. Gerek yerleşim alanı olarak gerek bir etkilenme alanı olarak varlığını sürdüren mekân, aynı zamanda içindekileri de biçimlendiren bir etkiyle kendi konumunu netleştirirken; sanattaki mekân kavramının da insanın varlığıyla birlikte anlam kazanmaya başladığı görülür. İnsan varsa mekân vardır, duyularıyla mekânı anlamlandırıp ona şekil veren yine insandır ve buna bağlı olarak da "mekân bağımsız bir varlık olmaktan öte, düşünceden oluşan bir soyutlama biçimi olarak yorumlanmıştır (Pekpostalcı, 2009, s.15)". İnsan düşüncesinden doğup gelişen ve yine insan eliyle

[85]Suut Kemal Yetkin (1953, s.3) "İslam Minyatürünün Estetiği" isimli makalesinde, daha 11. yüzyılda Fatımiler zamanında perspektif bilgisine sahip olduklarını nakkaş İbn Aziz'in bir tasviri üzerinden örneklendirmektedir.

biçimlenen bir alandır mekân. Bu yolla biçimlendirdikleri mekânları "İlk çağlarda insanlar stilize çizimlerle, sezgisel kavrayışları ile farkına vardığı kabullenmek istemediği yaşamın geçiciliğine karşı yaşadıkları mekânlara, dini ibadethanelere, tapınaklara, lahitlere yaptıkları resimlerle sonsuz yaşamı elde etmek kaygısı taşımışlar, bu resimlerle koruyucu bir güç elde etmişlerdir (Karakaş, 2013, s. 3).

Bu noktada Doğu ile Batı'nın resimsel alanda temel ayırımlarından sayılabilecek birçok fikir, teknik, unsur vb. ile birlikte mekân da sayılabilir. Çünkü Batı'nın mekâna yaklaşımı bir aidiyetlik algısıyla onu kendi mülkü olarak görürken, Doğu'nun yaklaşımı ise tamamen tanrının mülkü anlayışındadır. Perspektifin olgu ve olaydan ziyade bireysel özne ile ilgili olduğunu ileri süren Burckhardt'a (2005, s.44) göre, algılanan şey ya da nesneler öznenin görüş açısı merkez alınarak düzenlenir. Batı'nın iki boyutlu mekânda üçüncü boyutla birlikte gerçeklik etkisi yaratmasının altında, mekâna bir mülk gibi sahip olmak duygusu yatar (Karakaş, 2013, s. 11-12). Buradaki sahiplik, sahneyi izleyenin bakış açısı üzerinden tüm kompozisyonun planlanması iken minyatürde bu, ne öznenin durduğu nokta ne de başka bir bakış açının esas alındığı bir yüzeydir. Onun, karşı tarafa sunduğu yüzey tek bir açının ya da noktanın değil, birçok perspektifin aynı anda kesiştiği bir yüzeydir ve bu da insanın aczini gören bir görme biçimidir (Özgül, 2012, s.183).

Burada bahsedilen, hakikati birey üzerinden tanımlamayan Doğu kültürlerine has bir görme ve yansıtma halidir. Burckhardt (2005, s.39) da bunu "Doğulu sanatçı asla eşyanın bütün görüntüsünü aktarma hülyası içinde olmaz; o böyle bir çabanın boş olduğu konusunda tam bir kanaate sahiptir ve bu anlamda, onun eserlerinin, neredeyse çocukça olan safdilliği hikmetten hiç de aşağı değildir" ifadesiyle desteklemektedir. Tasvirin asıl probleminin bireyin duygu ve düşüncelerini ortaya koymak değil de ilâhî olanın hatırlatılması ya da vurgulanması olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Burckhardt (2005, s.39) da, görünen gerçeğin tasvirde yansıtılmamasının altında kendi aczinin bilincinde olan insan anlayışının yattığına işaret eder. Doğulu ve batılı kimliklerin inançla birlikte anlamlanan ve birbirinden farklılaşan temsil etme biçimlerinin sanatçının resimlerini imzalaması gibi ayrıntılara dahi yansımış olması, kimlik ve inanç farklılığının etki alanını anlama açısından önemlidir[86].

[86]Aynı icadın iki farklı kültürdeki yansımasının ve kullanılmasının bile farklı algılandığını söyleyen Zeynep Sayın (2003, s.27), camera obscura üzerinden bunu örneklendirir. "Araplara, İranlılara ve Bizanslılara göre *camera obscura*, hakikatin doğru imgesini vereceği yerde hakikatin ele geçirilemeyişini kanıtlayan bir buluş iken aynı icat, 16. yüzyıl Avrupası'nda farklı okunmakta, onun beyaz kâğıtta gerçekleştirdiği görüntüyle gözün retinasında beliren imgenin, aynı görünüm olduğu söylenmektedir."

Resimsel düzlemdeki bu ve benzeri farklılıkları sadece batılı ya da doğulu kimlikler üzerinden anlamaya çalışmak tek başına yetersiz ve eksik kalır. Gök Tanrı, Şamanizm, Manihaizm ve Budizm gibi farklı inançları benimsemiş olan Orta Asya Türkleri'nin Zarautsay'daki kaya resimlerinden Varakşa ve Afrasiyab saraylarına kadar hayvan ve insan figürleri, mitolojik ve ikonografik sahneler gibi zengin bir bezeme programı uygulanırken İslamiyet'in kabulüyle birlikte bu durum değişir. "İslâmlık, puta tapma devirleri kalıntısı, insan ya da hayvan figürleri tasvirine karşı olduğundan, Türkler, İslamlığı kabul ettikten sonra, sembolik ve puta tapma anlamı olan bütün bu hayvan şekillerini bıraktılar. Ama bu figürlerin sanatçı karakterini korudular; bunları bitki, üsluplaştırılmış çiçek haline getirdiler (Arseven, 1984, s.13)". Kur'an'da tasviri yasaklayan kesin bir hüküm olmasa da Müslümanları putperestliğe götürebilecek şeylerden sakınılması elzemdir[87]. Bu sebeple İslamiyet'in kabulünün ilk yıllarında resim ve tasvirin yasak olmasına dair hadislere rastlanılması da tesadüfi değildir[88].

İletişime ilk olarak imgeler yardımıyla yaşam alanlarında başlayan insanoğlu bunu, yaşamını biçimlendiren doğa koşullarının kendi hayatı üzerindeki etkisini göstermek amacıyla günlük yaşamında karşılaştığı figür ve biçimlerle yapar. İnsanın kendini ifade etme aracı olarak yüzeye yansıyan imgeler, aynı zamanda yaşam mekânını anlamlandıran birer araç halini alır. Daha geç dönemlerdeki duvar resimlerinde de bu zihniyetin değişmediği görülür. Bu kez imgeler yaşam alanı olan mağaralardan evlere, evlerin en görünür mekânları olan başodalara taşınır. Bu mekânlar aynı zamanda toplumun nasıl bir hayat sürdüğü, mekânların ondan nasıl etkilendiği ve onu nasıl biçimlendirdiği ve dönüştürdüğünün bir yansıması gibidir.

Toplumun genel yapısının Türk Evi ve bu evlerin odalarının biçimlenmesinde doğrudan etkisi olduğu bilinmektedir. Orta Asya'nın göçebe yaşam biçimi ve dini inançları, İslamiyet'in dünya görüşü ile birleşerek zengin bir Anadolu sentezini yaratmıştır. Toplumun bugüne kadar taşıdığı kültürel kodları da bu sentezlerin bir toplamıdır. Bu sentezin de yansıması, kalıplaşmış davranışlar ve mekân düzenleme ilkeleri olarak hem geleneksel Türk Evi ve odasının biçimlenmesinde hem de mekânsal özelliklerinde görülür (Göğebakan, 2015, s. 48).

[87]Duvar yüzeyine yapılan veya duvara asılan büyük boyutlu resimlerin İslam kültüründe zengin örnekler vermesinde bu putperestlikten kaçınmanın yanı sıra önemli etkenlerden biri de Hıristiyan kiliselerindeki dini resimlerin izinden gitmeme eğilimidir (Bağcı vd. , 2006, s.11).
[88]Ayrıntılı bilgi için bakınız (İpşiroğlu, 2005)

Mekânlarda izlenen her türlü değişim ve dönüşüm, kentin dolayısıyla toplumdaki değişimin de birer yansımadır. Bu bağlamda kolektif belleğin mekânsal olarak üretildiği bir alan olan başodalar da birer mikro kozmosa dönüşür. 19.yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nde kamu hizmetine tahsis edilmiş yapıların yoktur ve yöneticilerin ikametgâhları olan konak yapıları aynı zamanda devlet işlerinin görüldüğü yapılar olarak da kullanılmıştır. Tanzimat'la birlikte devletin idari düzeninin yeniden örgütlenmesine koşut olarak yeni yönetim yapılarının tasarlanması da gerekir. 1868'de yürürlüğe giren Teşkilat-ı Vilayet Nizamnamesi ile birlikte vilayet ve liva merkezlerinde kamu yöneticilerinin işlerini yürüteceği hükümet binaları yapılmaya başlanmıştır (Ertuğrul, 2009, s. 296).

Bu tarihe kadar olan süreçte, yönetim işleri ile özel hayatın birbiriyle yan yana sürdürüldüğü konutların yönetime ayrılan bölümleri başodalar olur. Kabul salonu olarak işlevsellik kazandırılan evin bu en büyük ve en gösterişli odası aynı zamanda ev sahibinin statüsünü, ekonomik durumunu, yönetim erkine olan bağlılığını, dönemin toplumsal değişim ya da zevke ne kadar hâkim olduğunun vs. da bir göstergesidir. Sahibinin kimliğinin tanımlayan tüm bu bileşenler Müslüman inanç zeminine oturtularak seyir nesnesine dönüşür.

4.2.2 Sahip-Mekân İlişkisi Ve Ekonomik Şartların Süslemeye Yansıması

Konut kavramı bir mimarlık terimi olmanın ötesinde, içinde var olduğu toplumun sosyo-kültürel yapısının somut bir yansımasıdır. İnsanlar yaşam alanlarının tarzlarını, odaların konumlarını ve sayılarını, katların sayısını, pencerelerin şeklini, mobilya seçimi ve süsleme programını salt fiziki ve doğal şartlara göre değil, aynı zamanda maddi imkânlarına, inançlarına, hayat tarzlarına, örf ve adetlerine göre de belirleyip inşa ederler. Bu bileşenlerin bağlayıcı noktasını ise kuşkusuz, ekonomik şartların seviyesi oluşturmaktadır. Bursa örnekleminde de tüm bu öğelerin geçerli olduğu görülmektedir. İkinci bölümde de ayrıntılı olarak bahsedildiği üzere, coğrafi konumu sebebiyle ulusal ve uluslararası transit ticaretin kavşağı olan kentte yerel ekonominin yönünü belirleyen en önemli ürün ipektir. Bir yandan değişen ticaret yolları ağı içinde elde ettiği konumu, diğer yandan ham ipek ve ipek ipliğinin kıtalararası ticaretinin başlıca kaynağı haline gelmesi şehrin 13. yüzyılın sonlarından itibaren uzun mesafe ticaretinin önemli bir pazarı olarak yükselmesine neden olur (Kaygalak, 2008, s.93).

Küçük bir kent özellikleri gösterirken başkent ilan edilmesi ile birlikte önem kazanmaya ve gelişmeye başlayan Bursa, bu gelişim çizgisine sanayi üretiminde artan hızına, dünya ekonomisine eklemlenmesini ve başkent İstanbul'a yakın bir konumda olmanın avantajını da ekler. 16.yüzyılda kenttin en önemli sermaye birikimi olan ipek üretiminin 19.yüzyıla gelindiğinde fabrikalarda üretime dönüşmesi, kentin hem mekânsal hem de sosyo-ekonomik yapısına büyük ölçüde yansır ve kent silueti değişmeye başlar. Bu değişimin boyutları, bir yandan kentin yaşadığı doğal afetler diğer yandan da Tanzimat'ın modernleşme amacına hizmet edecek ilk uygulama bölgesi olarak seçilmesi dâhil edildiğinde daha net anlaşılabilir.

Kentin bu gelişmelere sahne olması, bir yanıyla da kentin bünyesinde birbirinden farklı istihdam alanları ve farklı sosyal statülerin ortaya çıkmasına neden olur. 1830 yılına ait ilk nüfus defterlerine göre Bursa şehir merkezinde beş sosyal tabaka ön plana çıkar[89]. Bunlar ulema, ümera, tüccar/sanatkâr, hizmetkâr ve kölelerdir (Kaplanoğlu, 2013, s.191). Bursa'daki sınıfsal yapının ekonomik ve sosyal gücünü gösteren veriler nüfus kayıtlarında yer almasa da, kaydedilme sıraları ve ünvanları bu konuda fikir edinmeyi kolaylaştıran bilgiler olarak okunabilir. Arşiv belgelerinde ve nüfus defterlerinde ismi yer alan kişilerin ünvanları, aynı zamanda onların statülerini gösteren en önemli veridir; ağa, bey, efendi, beyzade ünvanları bu belgelerde sıklıkla geçmektedir[90].

19. yüzyıl Bursa'sında güçlü feodal ailelerin varlığı her alanda ön plandadır. 17. yüzyılda devletin geleneksel düzenini korumaya yönelik olarak aldığı önlemler taşrada Âyan denilen[91] yeni bir yönetim gücünün doğmasına sebep olurken (Yücel, 1974'ten aktaran Günay, 2010, s.115,116), 17. yüzyıl sonlarından itibaren devlet, taşradaki idarecilerin özerkliğini sınırlamak-dengelemek için âyanlara başvurur hale gelir (İnalcık, 1977'den aktaran Günay, 2010, s.115). Bu güçlü toprak ağaları Tanzimat'ın ilanıyla daha da güçlenerek rütbe ve makam sahibi de olurlar[92]. Kurumsal bir kimlik de kazanan

[89]Akdağ (1995, s.29-30), bu sosyal yapıyı; Eşraf ve ayan, hükümet mensupları, esnaf ve tüccarlar olarak üçe ayırır

[90]Ayrıntılı bilgi için; 1830 Bursa Nüfus Kütüğü (2014). (Haz. Muammer Demirel). Bursa: B.B.B

[91]Taşradaki seçkinleri tanımlayan bu kavram, 16. yüzyılda bölgedeki askeri ve ulema grubundan görevlileri (sipahi, kadı, kethüda, müderris, müftü, kapıkulu, yeniçeri) kapsamaktadır. Bununla birlikte bölgenin köklü ve saygın aileleri esnaf ve tüccarın önde gelenleri de bu gruba dâhildir. Daha genel bir ifadeyle; "köyde ve kentte görevleri, bağlı oldukları aile ya da kişisel özelliklerinden dolayı halkın saygısını kazanmış, sözü dinlenir olan herkes bu tanımlama içerisinde yer alıyordu" (Özdemir, 2018, s.30).

[92]Kapıcıbaşı ünvanıyla sivil paşa ilan edilen isimler arasında Tahir Paşa ve Yenişehirli Ethem Bey'in de adı geçmektedir. Bkz. Satıcı, E. (2006). Meclis Üyeliğinden Paşa'lığa Tahir Ağa (Tanzimat Sonrası Yerel Yönetimde Eşrafın Rolüne İlişkin Bursa'dan Bir Örnek). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 25 (40) , 225-244; Çuluk, S. (2014). Bursa Yenişehir Eşrafından Edhem Paşa'nın Hüdavendigar Valisi Tevfik Bey İle Olan

ayanların bu dönemde nüfuzları günden güne artarken bazı bölgelerde kimi aileler uzun süre bu ayanlık görevini ellerinde tutarak neredeyse birer yerel hanedanlara dönüşmüşlerdir. Böylelikle bölgelerinin bütün idarî, sosyal ve ekonomik[93] hayatını da kontrol altına almışlardır (Özkaya, 1978'den aktaran Küpeli, 2017, s.192).

1785 yılından sonra "Şehir Kethüdalığı"na dönüştürülse de bu şehir kethüdaları âyanların güçlü otoritesini bir türlü kıramadıkları için kazanın idaresinde işlevsel olamazlar. Bunun üzerine merkezden gelen fermanla 1790 yılında bu kethüdalığı kaldırılıp tekrar âyanlığa dönüldüğünü bildirilir (Özkaya, 1994'ten aktaran Özdemir, 2018, s.33). Resmi olarak kaldırılması ise ancak II. Mahmud döneminde gerçekleşir ve ilk kaldırılan âyanlıklardan biri de Bursa olur. Her ne kadar resmi olarak kaldırılmış olsa da Bursa'da âyanların etkisinin bir süre daha devam ettiği anlaşılmaktadır[94].

Bursa'nın en güçlü âyanı, Cizyedarzade ya da Haraççızade ismiyle bilinen aileden Hacı Hüseyin Ağa'dır. Torunu Ahmed Bahaeddin Efendi de Bursa âyanı olarak addedilse de buna dair bir tarih bulunmamaktadır (Küpeli, 2017, s.193). Tanzimat'la birlikte gücünü daha da arttıran aileden, Kepecioğlu'nun (2009, s.237) aktardığı bilgiye göre pek çok kadı, ulema, kazasker ve müderris çıkmıştır. Ailenin adına zaviye, kütüphane ve bir de medrese bulunmaktadır.

Âyanların yanı sıra nüfuzlu ve ekonomik açıdan güçlü olan diğer tabakaları aralarında tımar sahibi, mültezim ve yöneticilerin bulunduğu ümera; medrese hocaları ve tekke şeyhlerinden vs. oluşan ulema sınıfları oluşturmaktadır. Bursa'daki ümera sınıfının statüsü diğer şehirlerle karşılaştırıldığında farklılık gösterir çünkü bunlar arasında doğrudan saraya bağlı kişiler yer almaktadır (Kaplanoğlu, 2013, s.192). Fatih Sultan Mehmet döneminde sınıfsal ayrıcalıklar verilen bu ulema sınıfı da şehirde nüfuzlu olduğu kadar ekonomik açıdan da güçlü bir kesimi de oluşturmaktadır. 1844 temettuat defterlerine göre Bursa'nın ilk 200 zengini arasında dört tarikat şeyhinin de bulunması dikkat çekicidir (Kaplanoğlu, 2013, s.193).

Kaplanoğlu (2013, s.196) maddi olanaklar açısından Bursa'da güçlü olan bir başka grubu daha işaret eder: müderrisler[95]. Bu tespiti arşiv belgelerine dayanarak müderrislerin

---

Çeltik Anlaşmazlığı. *Tarihten Günümüze Yenişehir Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (Ed. M. Hızlı, S. Sevim), Bursa, 337-347.

[93]Osmanlı yönetiminin 1787-1792 tarihlerinde Bursalı âyan ve zengin tüccarlardan borç aldığı bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız; Günay. N. A.(2012). Osmanlı Yönetiminin Bursalı Zenginlerden Borç Alma Girişimi. *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 13, Sayı 23, 269-281.

[94]Ayrıntılar için bakınız; Volkan Tekdemir (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyanlık Kurumu ve Bursa Âyanları (1750-1800)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: U.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[95]Birçok âyanın eski müderris olduğu bilinmektedir.

sahip olduğu köle ve hizmetkârlar üzerinden yaparken, buna şehirdeki kölelerin büyük bir bölümünün müderrislerin mülkiyetinde olduğu bilgisini de ekler.

Bu yapıda bir kent profilinin sosyo-ekonomik boyutlarının şehrin biçimlenmesine yansıması da kaçınılmaz olur. Yeni oluşan mahalleler ve mekân üzerinde yeni ayrışma dinamikleri bunlardan bazılarıdır. 1890'lardan sonra Çekirge yolu ve Acemler Caddesi boyunca büyük bahçeli yeni konutların ve konakların görülmeye başlaması, Setbaşı Köprüsü'nden Hünkâr Köşkü'ne kadar olan istikamette yer alan İpekçilik Caddesi'nin varlıklı bir kesime hitap eden muhite dönüşmesi bu değişimlere örnek olarak gösterilebilir. Bu yol boyunca hem İpekçilik Okulu'nun hem de zengin ipek tüccarları ve üreticilerinin konutlarının bulunması nedeniyle bu semt İpekçilik adını alır. Ermeni nüfusun yaşadığı semt olarak tanınan bu bölgede rütbeli devlet memurları, şehrin ileri gelen ailelerinin de evlerinin olduğu bilinmektedir[96]. Laurent (1989, s.128), Abdülaziz'in köşkü civarında ihtişamlı yeni konaklar inşa edildiğini ve bu evlerin bazılarının bugün bile varlığını sürdürmekte olduğunu yazar[97]. Kaygalak'a göre (2008, s.189) bu bilgiler, mekân üzerinde sınıfsal bir ayırımın oluşmaya başladığını göstergeleridir. Mekân ve sosyo-ekonomik yapı arasındaki ilişkinin varlığının kuramsallaşması 19.yüzyıl ile birlikte gerçekleşir. Bu somut ilişki Bursa örneklemi üzerinden değerlendirildiğinde doğru orantılı bir bağ ortaya çıkar. Geleneksel bir Osmanlı kentinin 19.yüzyılla birlikte yaşadığı böyle bir dönüşüm de etkisini kuşkusuz en çok insan ve insan yaşamı üzerinde gösterir.

Kentteki gücünü uzun yıllar etkili bir biçimde hissettiren âyanların, 1726 Nizamnamesi ile devlet tarafından resmî olarak muhatap alınarak taşranın vekilleri durumuna gelmesi, ister istemez onların kendi gücünü gösterme alanlarını da belirlemiştir. Bu, bir yanıyla taşranın yöneticisi olarak gücü ellerinde bulundurmalarından kaynaklı olarak kendilerini devletle bir tutma egosu diğer yanıyla da başkent yaşamına olan hayranlık ve özenti olarak yorumlanabilir.

Başka bir açıdan ise devletin temsilcisi olmaları sıfatıyla ve onu en iyi şekilde temsil etmenin verdiği sorumlulukla ona yakışır bir görüntü sergileme sorumluluğu olarak okunabilir. Bu da konutlarını bir prestij yapısı olarak kullanmış olmaları ihtimalini ön plana çıkarır. Günümüze kalabilen herhangi bir âyan konutu tespit edilemediğinden bu konuda kesin bir yargıya varmak yanıltıcı olabilir. Benzer bir tespit kentteki tüm duvar

[96]Leyla Erder (1976) ve St. Beatrice Laurent (1989) da bu bilgiyi vurgulamaktadır.
[97]Laurent'in bu bilgiyi verdiği tarih 1989 yılı kabul edildiğinde günümüze bu yapılardan çok azının kaldığını bu araştırmanın verilerine dayanarak söylemek mümkündür.

resimli yapılar esas alınarak, kent eşrafından nüfuz sahibi ve ekonomik açıdan güçlü konumdaki aileler açısından da yapılabilir. Anlaşılan o ki 18. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla evlerin duvarlarına, tavanlarına, yüklük dolap kapaklarına taşınan resimler dönemin şartlarına uygun etkili birer prestij nesnesine dönüşmüştür. Kataloğa alınan yapıların, belirlenebilen ilk ve/veya son sahiplerine bakıldığında bunların sıradan halktan kişilerden olmaması bu görüşü destekleyen önemli bir ayrıntıdır. Toplumsal statü ve ekonomik gelirinin seviyesi, kişisel yaşam alanlarının plan şemasından süslemesine kadar birçok bileşeninin değişimiyle sonuçlanırken, bu çalışmayla birlikte tespit edilen birçok duvar resimli Bursa evlerinde bu genelleme izlenebilmektedir.

4.2.3. Kent Kimliğinin Etkisi

Kent kimliği kavramı, bir kentin kendine has karakter ve farklılıklarıyla diğer kentlerden ayrılabilir nitelikte okunabilmesi ve insan açısında da anlamlı hale gelmesini sağlayan özellikte olmasıdır. Kentin kendine özgü tarihsel, siyasal, sosyal ve ekonomik gelişim sürecinde oluşan bir olgu olarak da kent kültürü ile olan ilişkisi şüphe götürmez. Kültür kimliğe şekil verirken, kimlik de kenti beslemektedir.

Bu ilişki içindeki şeklini uzun bir zaman diliminde kazanan kent kimliği, kentin coğrafi içeriği, tarihi dokusu, mimarisi, gelenek ve görenekleri, kültür seviyesi ve toplumun sahip olduğu birbirinden farklı hayat tarzı gibi birden çok faktörün etkisi altında kalır. Bu etkiyi ve kimliği belirleyen unsurların ortaya çıkışındaki referansları anlayabilmek için ise öncelikle şehrin ilk oluşumuna bakmak gerekir.

Bursa için bu referans noktası Osmanlı topraklarına katıldığı dönemle başlar. Klasik bir Osmanlı kenti özelliği gösteren kent, aynı zamanda şehir kültürünün Osmanlı'daki prototipi olarak değerlendirilir. İkinci bölümdeki "Kent Kuramları Üzerine" de de söz edildiği gibi Weber'in (2015) Batı ve Doğu şehirleri[98] olarak kategorileştirdiği şehir kuramında sermaye, pazar, üretim ve hukuk bağlamda güçlü ve kendine yetebilen bir Batı şehrine karşılık, bunları karşılayamayan Doğu şehirleri vardır. Osmanlı kentlerinin iç dinamiklerini görmezden gelerek onları da İslam şehri olarak genelleyen Weber'in bu savının Bursa kenti için geçerli olmadığı âşikardır. Kentin tarihsel arka planı, Weber'in pazardan ve üretimden uzak, durağan şehir nitelendirmelerini çürütmektedir. Bursa sadece bir devletin başkenti olmakla kalmaz bunun beraberinde, fetih edilen yeni

[98]Weber şehir kavramını kullandığı için buna sadık kalınarak şehir kullanılmıştır.

coğrafyalarda da benzerlerinin uygulandığı bir şehir prototipine dönüşür (Davutoğlu, 2016'dan aktaran Aman,2008 s.56).

Fethedilene kadar hisar içine sıkışan bir kale kent olarak varlığını sürdüren Bursa'nın dönüşümü Orhan Gazi dönemiyle birlikte başlar. Bu dönemden başlayarak 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar olan süreçte, ilk başkentlik statüsünün yanında kentteki ipek üretimi de bütün mekânsal gelişiminde önemli rol oynar. Bu etken unsurlar zamanla kentin tarihi ve ekonomik kimliğinin oluşmasına da aracılık ederler. Fetih sonrasında Rumlardan boşalan yerlere Türklerin yerleştirilmesinin ardından inşa edilen cami, mescit, hamam gibi yapılarla kente Türk İslam kimliğini kazandırılırken, bir yandan da kale dışında bedesten ekseninde bir çarşı sistemi oluşturulur. Bu ticaret merkezi kentin gelişme dinamiği ve kimliğine yön vererek güçlü bir odak haline gelir. Böylece kentsel gelişim hisar ve hanlar bölgesiyle sınırlı kalmaz ve batı merkezli başlayan büyüme hareketi doğuya doğru devam eder. Bu büyüme adına en büyük adım, kente hâkim olan tepelerde birbirinden uzak konumlarda yeni külliyeler inşa edilerek ve bunlar çevresinde mahalleler oluşturularak atılır. Beş büyük semtiyle Bursa'nın klasik kent silueti ortaya çıkar ve kent, ortaya çıkan bu yeni merkezlerle birlikte yapılanmasını devam ettirir. Bununla birlikte Bursa, döneminin hareketli şehirlerinden biri konumuna gelir.

Aslanoğlu'na göre (2000, s.192) bir kentin kent merkezine bakmak, o kentin büyüklüğünü, diğer ülkelerle olan ilişkilerinin biçimini hatta kentteki sosyal tabakalaşmanın türünün ne olduğunu anlamaktır. Bursa'da da bu merkezlerin cami ve bedesten temelli bir yapılanma içinde kurulduğu ve çarşıların da bunların etrafında konumlandığı görülür. Kentteki bedestenin varlığı kentin uluslararası bir ticaret merkezi olmasının yanında, gelişme yolundaki kentin önündeki engellerin kalktığının da bir işareti olması açısından önemlidir (İnalcık, 1993, s.21-22). Kent merkezinin ilk çekirdeğini oluşturan bu bedesten, Anadolu Türk mimarisindeki ilk şehir hanı olan Emir Hanı'dır. Merkezî iş bölgesi, yeni çekim odağı haline gelen Emir Hanı ve sonrasında inşa edilen hanlarla devam ederek 16.yüzyılda son şeklini alır. 14.yüzyılda uluslararası ticaret arenasında Bursa önemli bir transit merkezidir ve bu hanlardaki ürün çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda ekonomik anlamda kazandığı ivme de ortaya çıkar.

Kentsel değişimin dinamiklerine doğrudan etki eden bir diğer faktör, kentin zenginlik kaynağı olan ipek ve ipekçiliktir. 18.yüzyılda dünya ipekçilik sektöründe yaşanan birtakım olumsuzluklar, Osmanlı ipek üretimi ve ticaretinde yepyeni bir dönemin başlamasına sebep olur. Kaygalak'ın (2008, s.135,136) da söz ettiği gibi, hem Avrupa'nın

Uzakdoğu'ya kayan ipek talebi hem de Bursa pazarında azalan İran ipeği, kentteki ipek üretimi ve buna bağlı tüm ticari etkinliklerde yerel aktörlerin ve süreçlerin ön plana çıkmasına sebep olur. 19.yüzyıl gelindiğinde ise kentin ipek sanayiindeki fabrikalaşma dönemi başlar. Dönemin koşulları gereğince tüm Osmanlı kentlerinde görülen Batılı düzenlemeler, söz konusu Bursa olduğunda diğerlerinden farklı bir gelişime sahne olur. İpekçilikte yeterli miktarda kaliteli yerel hammaddeye sahip olması, bu üretimin en önemli ihtiyacı olan bol suyu sağlayacak zengin su kaynaklarının bulunmasının yanında *bilgi ve deneyim sahibi ve emeğini satarak çalışmaya hazır bir iş gücü ve yatırıma yöneltebilecek bir sermaye çevresinin de varlığı*, kenti ipekçilikteki kapitalist sanayileşme adına oldukça elverişli bir hale getirir (Kaygalak, 2008, s.138). Bu fabrikalaşmaya bağlı olarak yeni ticaret yolları açılıp kentteki ulaşım ağı da yeniden düzenlenirken, Batılı anlayışla uyumlu resmî binalar ve kamu yapıları da kentteki yerini almaya başlar. Birbirine bağlı olarak şekil alan bu ve benzeri birçok yenilikle birlikte bugünkü kent silueti de çizilmeye başlar.

Bir yandan birçok gelişmelere sahne olan kent, öbür yandan deprem ve yangınların sebep olduğu yıkım ve yok oluşlarla baş etmek zorunda kalır. 1860-1882 yılları arasında Tanzimat'ın modernlik ve Osmanlılık idealine uygun bir yeniden biçimlendirme çerçevesinde yeni bir şehircilik ve planlama anlayışıyla, Bursa'ya eski görkemini kazandıracak büyük çaplı bir restorasyon hareketine girişilir. Bu kadar geniş ve kapsamlı bir yenilenme sürecinin gerçekleşmesinin böylesine büyük bir yıkımlar sonrasında başlatılmış olması Bursa kentinin karakterindeki ironilerden biridir.

Tekeli'nin (2011, s.332) de ifade ettiği gibi, 19.yüzyılın ikinci yarısında kentin Osmanlı modernitesinin etkisi altında yaşadığı yeniden yapılanmayla kentin tarihinde meydana gelen yapısal değişikliğin ikinci aşamasıdır. Tanzimat Fermanı'yla başlatılan modernleşme çabaları kent tarihinde önemli bir kırılma noktası olur çünkü öngörülen reformlar için ilk uygulama alanı olarak Hüdavendigâr Eyaleti pilot bölge olarak tayin edilir. Bursa Osmanlı'da bu yüzyılda başlayan Türk modernleşmesinin âdeta bir izdüşümüdür. Geleneği moderne eklemleme süreci olan bu dönem ve kentin bugününü de anlayabilmek adına önemli veriler sunar.

Dönemin önemli bürokratlarından Ahmet Vefik Paşa, yaşanan felaketlerin ardından 19.yüzyılın ikinci yarısında kenti yeniden şekillendiren önemli bir figürdür. Gerek kişiliği, fikirleri gerek yaşam tarzı ve uygulamaları, Osmanlı'daki Doğu ve Batı arasında kalmışlığın yarattığı çatışmanın adeta bir sembolü gibidir. Bir tarafı hep geçmişe,

geleneğe ve Doğu'ya bağlı, ondan beslenirken diğer tarafı ise yeni ve modern olana dönüktür. Bu aslında, genel çerçevede Osmanlı İmparatorluğu'nun özelde ise Bursa'nın içinde bulunduğu ikilemin resmidir. Bahsedilen bu sosyal mekânsal özellikleriyle kent bir taraftan hâlâ sanayi öncesi bir Türk-İslam kenti olma özelliğini korurken, diğer taraftan sanayileşmeye ve modernleşmeye başlayan bir kent nitelikleri sergilemeye başlar (Abacı, 2013, s.61). Bu ikilem kentin genel yapısı ve kimliğinde de günümüzde dahi hissedilir bir etkiye sahiptir.

Tüm bunlarla birlikte -ve bunların dışında Bursa, Osmanlı'nın maddi prototipinin çok daha ötesine geçerek, uzun yıllar manevi başkent konumunu da sürdürür. Öyle ki başkentin İstanbul'un ilan edilmesi bile bu manevi başkentlik statüsünü yüz yıl daha değiştirmeye yetmez. Bu maneviyatı doğuran öncelikli neden, Osmanlı Devleti'ni kuran ve imparatorluğa taşıyan altı padişahın türbesinin burada bulunmasından kaynaklı olarak ata toprağı, ata mirası olarak kabul edilmesidir. Kent dokusuna modernleşme aracılığıyla yapılan tüm müdahalelerde, mütevazı boyuttaki uygulamalarla tipik Osmanlı kent dokusunun özellikle korunmaya çalışılması da bir nevî atalara saygı duruşudur. Bunun yanı sıra Emir Sultan gibi ruhani isimlerin[99] kentteki varlığı; Celvetiyye tarikatının, Kadiriyye tarikatının Eşrefiyye kolunun, Halvetiyye tarikatını Mısrîyye kolunun burada kurulmuş olmaları Bursa'nın manevi kimliğinin oluşumunu destekleyen sebepler olarak örneklendirilebilir. 20.yüzyılın başında dahi "200 camili dindar şehir" olarak anlatılan (Rochebrune, 2007, s.15), kent merkezinde çeşitli tarikatlara ait 40'a yakın dergâh bulunan (Şemseddin, 1997'den aktaran Aman, 2018, s.58) Osmanlı döneminin Bursa'sının aynı zamanda erenlerin kalesi olarak telaffuz edildiği de bu söylemlere eklenebilir (Kara, 2012).

Aslanoğlu'na göre (2000, s. 226), "Tarih-deneyim-bellek ve inşa edilmiş çevre arasındaki ilişkiler mekân ve kimlik arasındaki ilişkileri yeni bir biçimde kavrama gücünü taşır". Bu ilişki de kentin tüm bu tarihsel arka planıyla birlikte, içinde yaşayanların kent ile kurduğu manevi bağ, kentteki yaşam biçimi, bireylerin ortak kültürel ve geleneksel özellikleri olarak kente yansır. Sağlam temelli bir kent kimliğinin oluşabilmesi için kültürel değerlerin sürekliliğinin sağlanması kadar kentin geçmişten günümüze aktardığı maddi ve manevi mirasın korunması da büyük önem taşır (Güler, Şahnagil ve Güler,

[99]"Gavsi Ahmed Dede ve Ali Behçet Efendi de Bursa'da yetişip İstanbul'da geniş muhiti olan sufilerdendir. Osmanlı eğitim sistemini dizayn eden Molla Fenârî, Hüdayî'nin şeyhi Üftâde, tasavvufi tefsir denilince ilk akla gelen İsmail Hakkı Bursevî, Bursa'nın manevi meyveleridir (Kara, 2012)".

2016, s.92). Bursa'nın bu kimliğini hala sürdürebiliyor oluşunun altında yatan da bu sağlam temelli kimliğin varlığıdır.

Kültürel bir değer olarak kent kimliği, bireyler tarafından inşa edilip sürdürülerek sonraki nesillere aktarılmaktadır. Bu gerçeklik göz önünde bulundurulduğunda, kent kimliğinde nüfusun alt unsurları olan kültür ve zihniyetin de bundaki payını düşünmek gerekir çünkü içinde yaşayanları o kente ait hissettiren kimlik bizzat o toplum tarafından üretilmektedir (Tekeli, 1991, s.79-89). Maddi kimliğin taşıdığı sorumluluklar zamanla etkisinin azalması riskiyle karşı karşıya olsa da, manevi kimliğin etki alanının zamandan bağımsız olmasının nedeni de bu kültür ve zihniyettir. Geçmişin maddi ve manevi mirasına duyulan saygı ve bağlılığın günümüzde de aynı etkiyle devam ediyor oluşu, modernleşmenin çoğu kez biçimsel ifadede kaldığı, davranışa aktarılamadığının işaretidir.

Mimarinin bir parçası olan duvar resimlerinin Bursa karakterinde konu, teknik ve hatta sanatçısının, kentin manevi kimliğinin çizdiği çerçevede biçimlendiği ve bu kalıpların dışına çıkma noktasında çok da cesaretli davranılamadığı gözlemlenmektedir. İnancın temellendirdiği kültürel kodlarda, tasvir algısının değişmemesi, manevi kimliği üzerine durulan Bursa'nın duvar resimleme programında figürsüz olan manzara resimleri ve boyalı nakışlara dönüşür.

4.2.3. Koruma sorunu ve politikaları

> "Bursa bir tarih sergisidir. Hiçbir kitap, onun kadar 1299'la 1923 arasındaki olayları bize doğru haber veremez… Bursa benim için bir 'dış' değil bir' iç' tir. Zevksiz eller ona kıyabildiği kadar kıysın, gözümde ve gönlümde hiçbir şeyi değiştiremez. Bu yurt bucağı, bu vatan köşesi seyahati zaruri kılmayan bir çekicilikle her vakit yüreğimdedir. Bursa, hakikati hayal yapan kutsal bir diyardır. Bursa bir coğrafya gerçeği olmaktan çok bir tarih, hatta tarih olmaktan da ileri bir şeydir. Bursa Türklüğün, Konya gibi, beşiklerinden biridir. Her Türk, biraz Bursa'da doğar, onun için Bursalı olmayan Türk yoktur, diyebiliriz (Yücel, 1956, s.18)".

Modernleşme sürecine adapte olmaya çalışan bir imparatorluktan payına düşeni Bursa da alır. Tarihsel özgünlüğüyle modern kent mekânlarını 19.yüzyıl ortalarından itibaren sentezleyen, kente bugünkü görünümünü veren de bu dönemdir. Onarım ve sağlamlaştırma desteğiyle günümüze değin bu özgünlüğünü koruyabilen sayılı kentlerden biri olan Bursa'nın bu özelliği, onu hâlâ diğer kentlerden ayıran önemli bir özelliktir.

Maddi ve manevi kimlik değerlerinin aynı anlayışta saygı gördüğü kentte bu hassasiyetin, söz konusu duvar resimleri olduğunda ne kadar gösterildiği ise tartışmaya açık bir konudur.

Günümüz dünya düzeninde, bulunduğu coğrafya her neresi olursa olsun, insanlığın ortak geçmişini anlamaya yardımcı olan kültür ve tabiat değerlerinin korunmasının gerekliliği genel olarak kabul edilmiş bir anlayıştır. Yenidünya anlayışında bu değerler, evrensel bir miras olarak kabul edildiği için de bu kültür varlıklarının korunması ve onarılması yapılan uluslararası sözleşmelerle güvence altına alınmıştır. Türkiye'nin de aralarında bulunduğu, Dünya kültürel mirasının korunmasında etkin olan uluslararası kuruluşlardan UNESCO, ICOMOS, ICCROM ve ICOM kültür varlıklarının hem korunması hem de onarımı konusunda yapılan uygulamalara uluslararası düzeyde ilkelerle yön vermektedirler.

Sanat eserlerinin ve kültürel varlıkların aslına sadık kalınarak korunması, yaşatılabilmesi ve gelecek nesillere aktarılması noktasında korumaya yönelik planlamalar ve onarımlar büyük önem taşımaktadır. Özgünlüğüne veya devamlılığına zarar verecek en küçük bir müdahaleyi bile kontrol altında tutabilmek amacıyla uygulamaya konulan tüzüklerden biri, daha önce hazırlanmış olan tüm antlaşmaları da kapsamlı olarak ele alan 1964 tarihli "Venedik Tüzüğü" dür[100]. Bu tüzük[101] taşınır veya taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonu sırasındaki müdahalenin sınırlarını çizmekte, böylece çağdaş restorasyon kriterlerinin de temelini oluşturmaktadır (Can, 2018, s.156). Korumanın çağdaş prensipleri şöyle ifade edilmektedir:

> "Günümüze kalan insanlığa ait kültür varlıkları, geleneklerin canlı şahitleri gibi geçmişten mesaj verirler. Ortak miras olarak insanlık değerlerinin birliği ve eski eserlere saygı konusunda bilinçlenilerek gelecek nesiller için korunmaları sorumluluğu anlaşılmıştır. Kültür varlıklarını tüm otantik zenginlikleriyle nesilden nesle aktarmak görevimizdir (Jokilehto, 1992'den aktaran Dikilitaş, 2005, s.47)".

Kültür varlıklarını bir sanat eseri ve tarihi belge olarak konumlandırarak korunmasında ve onarılmasında sürekliliğin sağlanması gerekliliğini ortaya koyan

[100]Ayrıntılı bilgi için http://www.icomos.org.tr (Erişim 12.05.2021)

[101]"... tüzüğün hazırlandığı yıl ve takib eden pek kısa süre içinde bir çok ülke bu ilkeleri resmen benimsemiş ve bunları çoğu kez yasalarında dahi yansıtmıştır. Bu tutum böyle bir tüzük için o sıralarda var olan gereksinmeyi de ortaya çıkarmıştır (Erder, 1977, s.167)".

Venedik Tüzüğü'nde (Can, 2018, s.156), tarihi kültür varlığı kapsamında belli bir uygarlığın, tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal bir yerleşmeler de değerlendirilmektedir. Burada konu edilen sadece büyük sanat eserleri değil, zamanla kültürel anlam kazanmış olan daha basit eserlerdir de. İçinde var olduğu toplumun tarihinin, ortak değerlerinin bir parçası olarak ifade edilen kültür varlığının korunma programının yapının planından bezemelerine kadar herhangi bir elemanında yeni eklenti, yıkım ya da değiştirme olmaksızın yapılması tüzükte üzerinde önemle durulan maddelerdendir.

Venedik Tüzüğü'nde, sağlıklı onarımın genel ilkeleriyle ilgili maddeler de bulunmaktadır. Eserin estetik ve tarihi değerini korumanın ve ortaya çıkarmanın öncelikli amaç olduğu ve bu aşamanın uzmanlık gerektiren bir iş olarak özgün malzeme ile güvenilir belgelere dayanarak yapılması zorunluluğundan söz edilir. Bu aşamada, eksik kısımların tamamlanmasından ekleme yapılması zorunlu olan halleri ve böyle bir durumda nelere dikkat edilmesi gerektiğine kadar açıklayıcı maddeler de tüzükteki yerini alır. Eksik olan kısımların bütünle uyumlu olması gerektiği, bunu yaparken de sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmamak adına, orijinalinden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılmasının önemli olduğu da yine maddeler arasındadır. Eklemelerin kabul edilebilme şartı olarak ise ICOMOS, "ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağıntısına zarar gelmediği durumlar" gösterilir.

> "Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çeşitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik ya da estetik değer taşıyorsa ve korunma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz"[102].

Uluslararası düzenlemelerin yanı sıra ulusal mevzuatlarda da kültür varlıkları resmi olarak koruma altına alınmaktadır. Bu düzenlemelerde kültür varlığı, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 3-a-1.maddesi uyarınca; "tarih öncesi ve

[102] http://www.icomos.org.tr (Erişim 12.05.2021)

tarihî devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihî devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yeraltında veya sualtındaki bütün taşınır veya taşınmaz varlıklardır." biçiminde tanımlanmaktadır[103].

Tüm bu bilgilere dayanarak, ülkemizdeki kültür varlıklarının korunmasında sadece ulusal düzenlemelerin değil, evrensel bir etik kaidelerin de uygulandığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Uygulamaya geçildiğinde ve koruma, onarma ya da sağlamlaştırma neticelendirildiğinde sonuç ile bu evrensel ilkeler arasında uygulama ve anlayış olarak tezatlıklar gözlemlenmektedir. Yerel yönetimler, kente en yakın yönetim birimi olmaları sebebiyle, tarihi ve kültürel değerlerin korunmasında, iyileştirilmesinde ve geliştirilmesinde ilk sorumluk sahibidir.

Böyle bir sonucun ortaya çıkmasında sorumluluk şüphesiz ki tek bir kişi ya da kuruma bağlanmamalıdır. Yapılan yanlış uygulamalar yönetim kadrolarından, sistemdeki bozukluklara, işin uzmanı olmayan kişilerden kullanılan teknik ve malzemeye kadar birçok farklı kalemde ve birimde birbirine zincirleme bağlı yanlışların sonucudur[104].

Araştırma konusu olan duvar resimlerinin ve dolayısıyla içinde bulundukları konutların günümüze gelememe, günümüze gelebilenlerin de korunamama sebepleri farklı başlıklar altında değerlendirilebilir. Günümüze kadar gelememelerinde büyük pay doğal afetler, insan faktörünündür.

Tespit edilen örneklerin günümüze kadar gelememelerinin altında yatan ilk neden kentin doğal afetlerle olan imtihanıdır. Hem yaşanan bu depremler ve yangınların büyüklüğünün boyutları hem de tespit edilen yapılar düşünüldüğünde, tespit edilen bu örneklerden çok daha fazlasının kentte olabileceği sonucu doğmaktadır. Bu yıkıcılığın ardından Ahmet Vefik Paşa'yla birlikte yeniden inşa edilen kentte önceliğin ata yadigârı eserlere verilmiş olması, bireysel yaşam alanlarının ev sahiplerinin bireysel ayakta tutma çabalarıyla sınırlı kalmasına neden olmuştur. İnsan faktörü çok yönlüdür ve hem yapıları yaşatamama hem de koruyamama konusunda etkiye sahiptir.

Duvar resimli Bursa evleri arasında belediyenin yol çalışması nedeniyle yıkılan yapılar, atıl durumda bırakılıp evsizlerin ve alkoliklerin uğrak yeri olan, kasıtlı bir şekilde yakılıp yerine apartman ya da otopark yapılması planlanan yapıların bulunması bu etkinin

[103]https://www.mevzuat.gov.tr (Erişim 12.05.2021)
[104]Gönül Öney, "Türk Devri Eserlerinin Korunma Politikasında Sanat Tarihçilerin Sorumluğu" başlıklı makalesinde, restorasyon çalışmalarında yapılan yanlışlardan bahsetmekle kalmaz bunlar için öneriler de sunar (Öney, 1996).

boyutlarını gösteren birkaç örnektir. İnsan faktörünün toplumsal boyutunda ise; değişen hayat şartlarının etkisiyle bu evlerde bir yaşam tercih edilmediğinden düzenli bakımlarının da yapılmaması ve kültür varlığı bilincinin toplum tarafından sadece belli başlı yapılar ve yapı türleri üzerinden tanımlanarak geri kalanlarının önemsizleştirilip yok sayılması gibi sebepler sayılabilir. Bunlar bir yapının hem yaşatılamama hem de günümüzde var olanların korunamamalarında etkili olan insan etkisidir. Evlerinde duvar resmi ve/ veya boyalı nakış süslemeleri olan ev sahiplerinin bu süslemeler sebebiyle tescillenmesinden çekinip, bunların belgelenmesine dahi yanaşmayarak mülkünü korumaya çalışması da insan faktörün başka boyutudur.

Günümüze gelebilen yapılar ise farklı sorunlarla yüzleşmek durumda kalırlar. Bu evlerdeki temel sorun, zamana karşı koyacak kadar güce sahip olmuşken günümüzde korunamamalarıdır. Yapılarda görülen korunamama sebeplerinden ilki fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmaların sebebiyet verdiği doğal şartlardır. Tüm faktörlerle karşılaştırıldığında doğal olması onu daha anlaşılabilir ve masum hale getirmektedir.

Bahsi geçen bu sebepler genelden özele indirildiğinde, evler için geçerli olan her bir sebebin buna bağlı olarak duvar resimleri için de geçerli olduğu görülmektedir. Söz konusu sivil mimarideki duvar resimleri ya da boyalı nakışlar olduğunda, bunların önemsizleştirilerek, tescillenme dışında hiçbir şeyin yapılmaması bu sorunu doğuran sebeplerdendir. Katalog bölümünde yer alan yapılardan bazıları fotoğraflanarak tescil fişlerinde yerini alırken, bu fişlerde yapıya dair açıklayıcı bilgi olarak sadece mimari ayrıntılar ön plana çıkmaktadır. Buna karşılık duvar resimleri, yalnızca varlığını belgelercesine "yapıda kalem işi bulunmaktadır" cümlesiyle geçiştirilmiştir. Önemsizleştirme daha ilk aşamada burada başlamaktadır. Duvar resimlerinin süsleme olmaktan öte bir anlam taşımadığı ön yargısı, bu bezemelerin günümüze gelebilse dahi korunamaması ve sonraki yıllara taşınamamasının önündeki en büyük engeldir. Toplumun genel algısı da bu yöndedir. Tescil edilmelerinin sonrasında yok olan yapıların belirlenmesinde, bu tescil fişleri büyük önem taşımaktadır zira "Katalog" taki yapılardan birçoğu bu tescil fişleri yoluyla belirlenebilmiştir.

Bu çalışmayla birlikte tespiti yapılan örnekler üzerinden değerlendirildiğinde, koruyamama sorununa ek olarak bir başka sorunla daha karşılaşılmaktadır; orijinaliyle hiçbir bağı bulunmayan yeni uygulamalar. Yapıların arşivden çıkan fotoğrafları bu tespiti desteklemekle kalmaz, yapılan yanlış müdahalelerin sonuçlarını da gözler önüne serer. Öney'in de dediği gibi "Özellikle fresk, kalem işi, çini, ahşap gibi çeşitli bezemelerin

restorasyonunda büyük problemler vardır. Koruma Kurumları'na, genelinde bezeme restorasyonu için rapor, bilgi, detay gelmez ve bezemeler restorasyon bilmeyenlerin elinde barbarca, büyük bir bilgisizlik ve görgüsüzlükle katledilmektedir (Öney, 1996, s.102)". Böylelikle de yapıldığı dönemden hiçbir iz taşımayan yepyeni duvar resimleri ortaya çıkar. Duvar resmi restorasyonu farklı bir uzmanlık alanıdır ve eğitim, tecrübe, teknik bilgi ve uygulama konusunda da farklı bir a gerektirmektedir.

Duvar resimli evler arasında, yapılan doğru restorasyonlarla korunabilen ve sosyal yaşama dâhil edilerek günümüze kazandırılan yapılar bulunurken koruma, onarma ya da sağlamlaştırma adına herhangi bir müdahale yapılmadığı halde günümüze gelebilen duvar resimleri de bu tez çalışmasıyla birlikte tespit edilmiştir. Bursa örneklerinde bilinçli olmayan bir koruma söz konusudur. İçlerinde yaşayan hane halkı tarafından temizlik ve bakım için dönem dönem yapılan boya ve badanalarla üzerleri kapanan bezemeler, zamanla bu sıvaların dökülmesiyle birlikte, büyük oranda orijinalliğinin koruyarak meydana çıkmaktadır. Alan çalışması sırasında belgelenen birçok yapıda, dökülen sıvaların altındaki bezemeler belli belirsiz de olsa kendini göstermektedir. Bu süslemeler, restorasyon yapılacak kadar şanslı olan bazı yapılarda raspalarla gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu duvar resimlerinin sayıca fazla olması, daha nicelerinin bu yöntemle kapatılmış olduğunu düşündürmekte ve tarafımızca tespit edilen örneklerle birlikte Bursa üslubunun tescillenerek kent belleğine eklenmesi ihtimaline dair umut vermektedir. Bu sıva altına gizlenme durumu, çalışmanın alan araştırmasının neden bu kadar uzun sürdüğünün de cevabıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk başkenti olma sıfatını taşıyan Bursa'nın bu başlıklarda genel değerlendirilmesi yapıldığında; kent genelinde birçok yapının Bursa Büyükşehir Belediyesi, Osmangazi Belediyesi ve Yıldırım Belediyesi'nin faaliyetleriyle günümüze kazandırıldığı ve kazandırılmaya da devam ettiği söylenebilir. Bu yapıların bir kısmı aslına uygun kullanımında yenilenirken bir kısmı da kültür merkezlerine dönüştürülerek kent yaşamına dâhil edilmektedir. Restorasyon çalışmalarının ağırlıklı olarak dini yapılarda ya da hamam gibi kamu yapılarında yapılıyor oluşu, bu konunun eleştiriye açık alanıdır. Konutlarda yapılan restorasyon çalışmalarının çok daha sınırlı sayıda kaldığı aşikârdır. Bu durumun en büyük sebebi olarak evlerin şahsa ait yapılar olmasından kaynaklanan sorunlar gösterilebilir. İçinde bir hayatın var olmadığı evler, bakım yapılmadığı için zamana karşı dirençlerini kaybederek yerini betonarme yapılara bırakmaya mecbur kalmaktadır.

Çalışmada yer alan konutlar arasında; atıl durumda olup kendi kaderine terk edilenler, kapısında kilit olmadığı için evsizlerin uğrak yeri olup uygunsuz ve güvenliksiz bir alan olarak kullanılan ve buna bağlı olarak çıkarılan yangınla yok olanlar, bilinçli olarak çıkarılan yangınla yok olup otoparka dönüştürülmesi planlanan evlerin yer alıyor oluşu durumun vahametini açıkça ortaya koymaktadır. Geleneksel Türk evinin zengin örneklerinin, ve belki de duvar resimlerinin, görülebileceği kentte maalesef bu yapılar çoktan gözden çıkarılmışlardır. Toplumun kadim olanı sahiplenme ve onu korumasındaki öncelikli kriterinin bu yapıların ibadetle ilişkilendirilen yapılar olması, tarihî birer belge olma özelliği taşıyan konutlardaki kültürel değerleri göz ardı etmelerine sebep olmaktadır. Süslemeden öte bir anlam taşımadıkları ön yargısı ve bilgisizliği, bu bezemelerin değerinin sorgulanmasına sebep olduğu gibi, korunmasına yönelik bir önceliğinin olmaması algısını da oluşturmaktadır

5. SONUÇ

"18.- 20.Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri" konulu doktora teziyle, Osmanlı dönemi duvar resmi geleneğinde daha önce çalışılmamış Bursa üslubunun yeni veriler ve belgeler doğrultusunda incelenmesi, buna bağlı olarak da değerlendirilmesi amaçlanmıştır. İnceleme alanı, tarihi mahallelerin konumları göz önünde bulundurularak Bursa merkez olarak sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma çerçevesinde Osmangazi Belediyesi ve Yıldırım Belediyesi mahallelerinde yer alan duvar resimli örnekler tespit edilmiştir. Bu mahalleler; Çekirge Mahallesi, Muradiye Mahallesi, Kuruçeşme Mahallesi, Mollagürani Mahallesi, Alacahırka Mahallesi, Pınarbaşı Mahallesi, Alipaşa Mahallesi, Nalbantoğlu Mahallesi, Mollafenari Mahallesi, Aktarhüssam Mahallesi, Reyhan Mahallesi, Osmangazi Mahallesi, Tuzpazarı Osmangazi Belediyesi'nin; Karaağaç Mahallesi, Yeşil Mahallesi, Mollaarap Mahallesi de Yıldırım Belediyesi'nin mahallelerindendir.

Anadolu duvar resmi geleneğinde başkent İstanbul başta olmak üzere, duvar resmine rastlanan her kent bu geleneğin o kentteki karakterini belirleyebilmek adına bir araştırmanın, bilimsel bir yayının veya bir tezin konusu olurken, Bursa bu genellemenin dışında kalır. Bu, kentin bu anlamda göz ardı edildiği ya da gözden kaçırıldığı olarak düşünülmemelidir. Hem İstanbul'a olan yakınlığı hem de eski bir Osmanlı başkenti oluşuyla, bu alanda çalışan araştırmacılara kentteki duvar resmi potansiyeline dair bir fikir vermişse de alan çalışmasında yaşanan cesaret kırıcı durumlar bu araştırmaların daha başlamadan sonlandırılmasına sebebiyet vermiş olmalıdır.

Tespiti yapılan 31 yapıdan 14'ünün adı yayınlarda, tezlerde, internet sitelerinde sadece yapıda kalem işi veya duvar resmi olduğu bilgisiyle verilirken, bu bezemelerin doğrudan konu olarak araştırıldığı yayınların sayısı bir elin parmağını geçmemektedir[105]. Bu alanın daha önce çalışılmamış olması ve yayınlanmış bir kaynağın bulunmayışı yapı ve süsleme tespitindeki ilk zorluğu yaratırken, tespit edilen bezeme örneklerinden bir bölümünün üzerinin sıvanarak kapatılmış olması da süslemesi olan yapı tespitini zora sokan durumlardan bir diğerini oluşturur.

[105]Sertyüz, N. (2016). Bursa İli Osmangazi İlçesinde Bulunan Üftâde Camii Ve Tekkesi'nin Kalem İşleri Hakkında Düşünceler. *X. International Turkic Kültüre, Art And Protection Of Cultural Heritage Symposium / Art Activity*, 359-367; Şener, D. (2011). *18. ve 19. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; Çalıkuşu, E. (2009). Murat Emrî Efendi'nin Evi. *Bursa Araştırmaları*, 15, 37-38.

Tespit çalışmasının şüphesiz ki en zor aşamasıyla evlerin içine girebilme noktasında karşılaşılmıştır. Bireyin mahrem yaşam alanı olan evine, elinde fotoğraf makinesiyle bir yabancının girmeye çalışması, bu araştırmanın yapılabilmesinin önündeki ev sahibi engelidir. Harap durumda olan yapıya girmenin tehlikesi, atıl durumda olan evlerin sahiplerinin belirlenememesi, kapısı kilitli olduğu için yapının sahibine ulaşılamaması, sahibine ulaşılabilenlerin izin için ikna edilme süreci, sahibi belli olup da yapıyı fotoğraflamak için aylarca bekleten ev sahipleri, satışa çıkarıldığı için yapının emlakçı insafına bırakılması ve emlakçının yapıyı göstermede ayak diremesi, evlerindeki süslemelerin belirlenmesiyle evlerinin tescillenmesinden çekinen ev sahiplerinin yapıda süsleme olduğu bilgisini gizlemeleri ya da yapıya girmeye müsaade etmemeleri, bu süslemelerin evin satış değeri üzerinde etkisi olup olamayacağını sorgulayan ev sahiplerinin varlığı vs. bu çalışmanın en meşakkatli ve en cesaret kırıcı yanlarındandır. Çalışma, yönteminin zorluğu ve bilginin kaynağına ulaşmada yaşanabilecek sıkıntılar da göz önünde bulundurularak uzun bir zaman dilimine yayılma zorunluluğu doğuran hassas bir çalışma yapmayı gerektirmektedir. Bu ve yukarıda bahsedilen birçok etkenin duvar resmi araştırmalarında bölgenin geri planda kalmasına neden olduğu düşünülmektedir.

Çalışmadaki tüm değerlendirmeler, çoğunluğu ilk defa tarafımızca tespit edilerek bilimsel bir araştırmaya konu olan duvar resimleri örneklerine dayandırılarak yapılmıştır. Eldeki verilere göre; en erken tarihlisi 1768, en geç tarihlisi de 1930 olmak üzere özgün halini tamamen veya kısmen koruyabilen yapılar ve günümüze gelemeyen yapılardaki süslemelerle birlikte toplamda 31 yapı tespit edilerek çalışmada yer bulmuştur. 19. yüzyıl konut mimarisi üzerinden başlatılan araştırmaya 1 okul, 1 hamam ve 1 de çarşı yapısı, farklı yapı türü olarak dâhil edilmiştir. Bu tercihteki sebep olarak bu yapıların değerlendirmeyi etkileyebilecek nitelikte veriler sunmalarıdır. Yine değerlendirmeye yapacağı katkıları düşünülerek 3 tekke yapısı da dini yapı türü olarak çalışmada yerini almıştır. Modernleşme sürecindeki bir toplumun yaşadığı değişimi ortaya koymak adına zaman sınırlaması 19. yüzyıl olarak belirlenen çalışmaya, kentteki diğer yapı türlerindeki ve farklı yüzyıllardaki duvar resmi örnekleri de dâhil edilerek Bursa duvar resimlerinin profili oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu sebepledir ki "Katalog" ta 17. yüzyıl ve 20. yüzyıl yapıları da yer almaktadır. "Katalog" bölümünde; süslemelerin bulunduğu yapının inşa tarihi ve ilk tapu sahipleri –haklarında bilgiye ulaşılabildiği ölçüde- verilmiş olup, bu bezemelerin yapıdaki yeri, konumu, üslubu, tekniği ve malzemesi vb. gibi kimlik bilgileri de yine bu bölümde irdelenmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda elde edilen verilere göre; günümüze gelemeyen en erken tarihli yapı olarak 1768 tarihini veren Abdal Mahallesi'ndeki Ev, aynı zamanda Başkentten sonra Anadolu'daki ilk duvar resmi örneği olarak literatürde yerini almıştır. Bu yapı, duvar resmi geleneğinde ilk payitaht olan kentin bu gelenekte önemli bir konumda olduğuna işaret etmesi bakımından da önem arz etmektedir. Anadolu'daki bu ilk örneğin biçeminde başkent üslubunun devamı niteliğinde bir anlayış sergilemesi, İstanbul'dan Bursa'ya gelen ustaların varlığını akla getirmektedir. Bursa gibi bir taşra şehrinde başkent üslubunun olgunluğunda bir eser üretilmiş olması şaşırtıcı olduğu kadar bu türdeki duvar resimlerinin saraydan daha evvel saray dışında varlık göstermesi açısından da önemlidir. Benzer bir değerlendirme, yine günümüze kadar gelemeyen ve yakın tarihlerde yapıldığını düşündüren Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev örneği için de geçerlidir.

Araştırma sonucu elde edilen verilerle birlikte bu süslemelere dair genellemeler ve çıkarımlar yapılabilmektedir. Batı Anadolu bölgesindeki duvar resimlerine sıklıkla ev, konak ve köşklerde rastlanıyor oluşu, Bursa yapılarında da aynı eğilimdedir. Bu yapıların varlığı kentin maruz kaldığı bir dizi doğal afet sonucu veyahut insan eliyle bilinçli / bilinçsiz yapılan müdahalelerle yıkılan birçok köşk ve konakta da benzer bezemelere yer verilmiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Hem bu konak ve köşklerin hem de çalışmayla tespit edilen konutların kentteki nüfuz sahibi kişilere ait olduğu gerçeği, gelir düzeyi ile duvar resmi arasındaki ilişkiyi desteklemektedir. İpekçilik faaliyetleri ve sonrasındaki fabrikalaşma süreciyle başlayan dünya ekonomisine eklemlenme süreci, kenti ticaretle zenginleşen bir kent konumuna getirir. 19. yüzyılda âyanların, dolayısıyla güçlü feodal ailelerin varlığı her alanda ön plandayken bunlara, hem nüfuzlu hem de ekonomik açıdan güçlü olan ekonomik sınıflar da eklenir. Tımar sahibi, mültezim ve yöneticilerin bulunduğu ümera sınıfı, medrese hocaları ve tekke şeyhlerinden vs. oluşan ulema sınıfı maddi olanaklar açısından güçlü bir Bursa profili çizerken, bunların güçlerini ve zenginliklerini yaşam alanlarında sergilemiş olma ihtimalini ön plana çıkarmaktadır. Günümüze gelemeyen ve günümüz Bursa duvar resimlerinin genellikle başodada uygulanmış olması bu ihtimali güçlendirir. Başoda bir kabul salonu olarak evin en görünür bölümü ve sahibinin de prestij alanıdır. Bu alanı da bir adeta tablo gibi seyir nesnesine dönüşen duvar resimleriyle bezenmiştir. Evlilik yoluyla hem Osmanlı saltanat ailesi hem de Lala Şahin Paşa ailesiyle birleşen Pars Bey ailesi (Pembe Köşk); Lala Şahin Paşa ailesi (Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev); Bursa Sanayi ve Ticaret Odası'nın kurucusu,

Müslüman-Türk işadamları arasında şehirde ilk filatür fabrikasının sahibi ve iki dönem de Bursa belediye başkanı olan Osman Fevzi Efendi (Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası); Bursa'nın ilk gazetecisi, ilk matbaacısı ve ilk kütüphanecisi olan divan şairi Murad Emrî Efendi (Murad Emrî Efendi Evi) ismen bilinen bu ev sahiplerindendir.

Duvar resimlerinin yeri ve konumuna bakıldığında sadece başodada[106] değil, başoda ile birlikte eyvan, yatak odası, küçük oda, dış sofa, kameriye gibi farklı oda ya da mekânlarda görülen süslemelerin yanı sıra yapının neredeyse her odasına uygulandığı görülür. Osmanlı Evi, Hatice Bayraktar Evi, Papaz Evi, Türkel Evi, Ortapazar'daki Ev, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev, Sümbüllü Bahçe Konağı sadece başodasında süslemeye yer verilen yapılardır. Yapı süslemelerine başoda ile birlikte farklı oda ya da mekânlarda rastlanılan yapılar ise Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Hüsnü Züber Evi, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev ve Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası olarak örneklendirilebilir. Tüm yapıya hâkim olan süslemeler kategorisinde ise Hünkâr Köşkü, Pembe Köşk, Saatçi Ali Paşa Köşkü, Murad Emrî Efendi Evi ile karşılaşılır.

Nadir örnekler olarak yapının cephesine yazı ve tarih şeklinde yansıyan uygulamalara da rastlanır. Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev'in cephesinde ve Numaniye Tekkesi'nin tevhidhâne bölümünün cephesinde boyalı nakışlarla birlikte, Sümbüllü Bahçe Konağı'nın cephesindeki alınlıkta ise yazı ve tarih yazı olarak görülmektedir. İç mekâna nakışlar arasına yerleştirilen yazı ve/veya tarihli süslemelerine örnek olarak Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev'in başodasında süsleme kuşağı arasındaki yazı, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev'in sofasında ve başoda duvarındaki yazılar, Hüsnü Züber Evi'nin de kapı alınlıklarında tarihlerle birlikte "Maşallah", "Bârekâllâh", "Tevekkeltüalâllah" ve "Ya Malik-el Mülk" yazıları okunur. İpekçilik Okulu'nun odalarından birinde ise "Müdüriyet Odası" yazısı dikkat çeker. Bunların yanı sıra ahşap üzerinde görülen örnekler de sayılabilir; Abdal Mahallesi'ndeki Ev'de dolap kapaklarında, Karabaş-i Veli Tekkesi'nin kubbe süslemesinde olduğu gibi. "Katalog" a dâhil olmayan, yıkılmak üzere olan bir evin cephesinde daha "Maşallah" yazısı görünüyor olması (Görsel 5.2), Bursa evlerinin cephelerinde bu tarz süslemelerin çok daha fazla olduğunun da işaretçisi gibidir.

[106]Mustafa Armağan da Turgut Cansever'le yaptığı söyleşide (2019, s.119), "otağ" temelli oda yapılanmasında, ev planında değişen her şeyi "zenginleşme ve hayatın farklı yaklaşımlarla teşkilatlanmasıyla ortaya çıkan unsurlar" olarak değerlendirir.

Alan araştırması tamamlandıktan sonra eski fotoğraflardan tespit edilen bir yapının daha cephesinde süslemelerle karşılaşılmıştır. Bu defa cephe manzara betimlemeleriyle bezenmiştir (Görsel 5.1). Fatma Karacaovalı Evi olarak adı geçen yapının kesişen iki cephesinde görülen bu süsleme, üzeri seneler içinde boyanarak kapatıldığı için bugün görünmemektedir. Muradiye16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi ve Osmanlı Evi arasında kalan bu ev, bahsi geçen yapılardaki duvar resimleri göz önünde bulundurulduğunda önem kazanır. Yakın konumlarda bulunan Çekirge Mahallesi (Saatçi Ali Paşa Köşkü, Pembe Köşk) ve Muradiye Mahallesi'ndeki (Muradiye16 No'lu Aile Sağlığı Merkezi, Osmanlı Evi, Hüsnü Züber) günümüze gelebilen bu bezemeli yapıların varlığı, bir zamanlar aynı semtte bulunan konak ve köşklerin duvar resmi potansiyelini de ortaya koymaktadır. Bu değerlendirmenin sadece bir semt üzerinden yapılamayacağı hem araştırma sonucu elde edilen sonuçlardan hem de seyahatnamelerden okunabilmektedir. Cenûbi Marmara Havzası Bursa Coğrafyası'nda (2009, s.159) eski Bursa evlerinden bahsederken bunları, "Duvarlarında, tavanlarında kıymetli nakışlar ve oyma süslemeler…" olarak anlatması şehrin bu konudaki potansiyeline işaret eder.

Araştırmanın tamamlanmasından sonra tespiti yapılan, fotoğraflarına ulaşılan ve bir yayında rastlanan yapılar da çalışmaya eklenmiştir. Bunlardan ilki hem Bursa hem Anadolu örnekleri arasında ünik bir örnek olan Yer kapı sur kapısının alınlığında görülür (Görsel 5.5). Yüzeydeki yıpranmalar nedeniyle belli bir bölümü görülebilen süslemenin üslubu, geç dönem bezemesi olduğunu düşündürmektedir. İkinci örnek, yalnızca fotoğrafı bulunan ve yerinde inceleme yapabilme fırsatının olmadığı bir çarşı yapısıdır. Çalışma tamamlandığı için incelemenin yerinde yapılamaması, çarşının bugünkü durumuyla ilgili güvenilir bir değerlendirme yapmayı zorlaştırmaktadır. Fotoğraftan[107] görüldüğü kadarıyla, bir madalyon içine işlenen süslemede, çiçek bezemelerinin ortasında bir makas ve çapraz yerleştirilen bir mezura deseni dikkat çeker. Yorgancılar Çarşısı olmasına istinaden bu desenlerin uygulandığı şüphe götürmez. Bezemelerin görüldüğü bir diğer yapı, Çekirge Caddesi'nde bulunan ve 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Atatürk Köşkü'nün kameriyesidir (Görsel 5.7, 5.8). Genel süsleme düzeni ve planı her ne kadar Saatçi Ali Paşa Köşkü'ndeki kameriyeye benzese de süslemelerin üslubuna bakıldığında farklılık kendini gösterir. Burada Barok karakterli süslemeler ve vazo içinde çiçek demetleri ön plana çıktığı görülür. Bu çiçek demetleri, Barok kıvrımlı dallardan oluşan

[107] Fotoğraf, Yalman, 2011, s.640'den alınmıştır.

ve karşılıklı yerleştirilen iki kuş figürünün üzerinde yükselir. Bazı dilimler ise yine aynı düzenlemeyle devam ederken, vazo içindeki çiçek demetlerinin yerini bu kez tek olarak verilen bonboriyer benzeri bir objenin alır.

Yapı değerlendirmelerinde bezemelerin konumları da çeşitlilik göstermektedir; yüklük ya da niş ile tavan eteği arasındaki geniş alanlar, tavan etekleri, tavan göbeği ve çerçevesi, odalara giriş kapısının alınlıkları, pencere üstleri, nişlerin içi ve çerçeveleri, ahşap yüklüklerin üzeri, duvar yüzeylerinin tavana yakın olan yüzeyler süslemenin en sık uygulandığı alanlardır. Alanında yapılan araştırmalar, Anadolu duvar resimlerinin hemen hemen hepsinde aynı teknik ve malzemenin uygulandığı sonucunu verirken, Bursa'da da bu genellemenin geçerli olduğu görülür. İstisnalar dışında tüm örnekler kuru sıva üzerine uygulanan tasvirlerdir.

Malzeme tercihinde ise geç dönem örneklerinde kullanılanlar zamanın şartlarına bağlı olarak farklılık gösterirler. Tüm geleneksel el sanatlarında olduğu gibi kalem işi örneklerde de önceleri toprak boyalar kullanılırken, günümüz uygulamalarında bunlar yerini kimyasal boylara bırakır. Bu malzemede zamanla oluşacak deformasyonlar, boyaya pigment arttırıcı toprak ve oksit boya katmak suretiyle mümkün olduğunca en aza indirilmeye çalışılmaktadır. Bursa yapılarında, müdahale edilmemiş orijinal tasvirler ve restorasyon görmüş tasvirler arasındaki fark, bu anlamda gözle görülür seviyededir.

Bilindiği kadarıyla, bugüne kadar herhangi bir restorasyon ya da konservasyon geçirmemiş olan yapılar arasında Ortapazar'daki Ev, Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Tuzpazarı Mahallesi'ndeki Ev, Papaz Evi, Murad Emri Efendi Evi, Hatice Bayraktar Evi ve Numaniye Tekkesi Selamlığındaki manzara tasviri sayılabilir. Restorasyonu başlayan fakat kataloğa orijinal görünümünün fotoğrafları yansıyan duvar resimleri de bu gruba alınabilir. Bunlar Ömer Özcan Evi, Osman Fevzi Köşkü ve İpek Fabrikası ve Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün yeni dönemde çıkan bezemeleridir. Mehmet-Olcay Nalcı Evi, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Türkel Evi ve Sipahi Çarşısı'nda görülen süslemeler ise yapılan müdahalelerle orijinalliklerinden tamamen uzaklaşmışlardır. Tez çalışmasına başlandığı dönemde ayakta olan ve fakat çıkan yangın sebebiyle bugüne ulaşamayan yapı olan Murad Emrî Evi'nde yer alan süslemelerin bir bölümünün baskı tekniği kullanılarak yapıldığı görülür. Yapının tüm süslemeleri bugün yapının restorasyonun üstlenen ATB mimarlığın korumasındadır.

Yapıları süsleyen duvar resimlerinde konu olarak manzara, natürmort ve boyalı nakışlara rastlanır. Tüm verilen dayanarak, kentte yapı türü ayırımı yapmaksızın hem sivil

hem de dini yapılarda manzara tasvirlerinin kendine geniş yer edindiği söylenebilir. Kent ya da kasaba görünümleri, toplu halde verilen mimari, saat kulesi, deniz feneri gibi tekil yapılar kompozisyonda manzara betimlemeleriyle bir arada yer alır. Bu örneklemeler arasında sadece iki yapıda dini yapı betimlemesi yapılmıştır, Numaniye Tekkesi'nde ve Hünkâr Köşkü. Köşkteki tasvire sadece bir siluet şeklinde yansımıştır.

Duvar resimlerinde kendine geniş bir ifade ve uygulama alanı bulan kent tasvirlerinde Bursa'daki genel tabloya bakıldığında; iki ya da üç parça halinde verilen kara parçaları üzerinde saraylar, camiler, toplu olarak verilen yapılar, beyaz boyalı kırmızı çatılı evler, kuleler, Kız Kulesi, Tophane Saat Kulesi, köprüler, çeşmeler, deniz fenerleri, çadırlar; insansız kayıkların, yelkenli gemilerin, yandan çarklıların, kadırgaların, saltanat kayıklarının yüzdüğü denizler ve ağaçlardan oluşan panoramik görüntüler bu tasvirlerdeki genel karakter bileşenleri olarak ön plana çıkar.

Tespiti yapılan yapılarda belirli bir kentin, o kentin simge yapıları eşliğinde sergilendiği sadece iki örnek vardır; Sümbüllü Bahçe Konağı ve Reyhan Mahallesi'ndeki Ev. Bunlar belli bir yerin anlatımı olarak ilk bakışta tespit edebilen nadir görünümlerdendir. Sümbüllü Bahçe'de Bursa Saat Kulesi ve Fenerbahçe Feneri, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev'de ise Kız Kulesi betimleriyle karşılaşılır. Bunlardan Fenerbahçe Feneri doğrudan fotoğraf üzerinden çalışılmış bir örnektir. Kenti simgeleyen yapılara dair bilindik herhangi bir veri sunmasa da (Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, Topkapı Sarayı, Galata Kulesi, Kız Kulesi vs.) İstanbul izlenimi uyandıran tasvirler de "Katalog" bölümünde yer almaktadır. Mehmet-Olcay Nalcı Evi ve Numaniye Tekkesi bu kategoride değerlendirebilecek iki yapıdır. Anadolu duvar resmi örnekleri gözden geçirildiğinde, başkent İstanbul imgesinin önemli bir betimleme olduğu, uygulanma yoğunluğundan da anlaşılmaktadır. Tespit edilen yapılar arasında İstanbul olan ya da İstanbul izlenimi veren tasvirlere bakıldığında Bursa için bu betimlemenin sınırlı sayıda kaldığı anlaşılmaktadır. Bu, onun Anadolu örnekleriyle arasındaki en büyük farklılık olarak gösterilebilir. Bunun fiziki yakınlıktan kaynaklanan "özlenen" bir kent olmama gerçekliğiyle mi yoksa siyasi bir çekişme nedeniyle mi olduğu, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

Numaniye Tekkesi Selamlığı hem bütünü oluşturan parçaları hem de orijinalliğiyle dikkat çeken bir tasvire sahiptir. Anadolu örneklerinin aksine Bursa'da cami tasvirli kompozisyonlara bu tekkenin selamlığı dışında rastlanmaz. Şerbetlik nişinin üzerinde bulunan İstanbul manzarasında yan yana sıralanmış iki cami bu çalışmanın ünik örneğidir. Buradaki kompozisyona dikkatli bakıldığında silik diyebileceğimiz

belirsizlikte verilen bir Galata Kulesi ve köprünün hemen sağ tarafında sadece silüeti beliren şaha kalkmış bir at figürü saklandığı, figürün üstü astarlanarak kapatıldığı görülür. Bu, küçük dokunuşlarla da olsa yeni şeylerin denendiği ve fakat bunun için cesaret edilemediği olarak okunabilir. Bursa yapıları içerisinde manzara tasvirinin bulunduğu tek dini yapı Numaniye Tekkesidir. Anadolu örneklerinde Tokat-Zile Musa Fakih Türbesi (Şeyh Ethem Çelebi Tekkesi), Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusrettin (Nusrat) Türbesi'nde manzara tasvirlerine rastlansa da bunların Numaniye Tekkesi gibi batılı üsluba bu yakın olan uygulamalar olmadığı gözden kaçmaz.

Kent tasvirleri arasında İstanbul manzarası olan ve/veya İstanbul izlenimi uyandıran duvar resimleri dışında böyle bir kimlik ya da izlenim sunmayan, farklı bir kent olabileceğini düşündüren bir betimleme de karşılaşılmıştır. Ömer Özcan Ev'inde, tasvirin unsurlarından biri olan bir yapının yüzüyormuşçasına suyun içerinde verilmesi akla su baskını ve nehir taşkınlarını getirir ki bu noktada Edirne ihtimali gündeme gelmektedir.

Bursa bezemeleri içerisinde neresi olduğuna dair ipucu vermeyen kent görünümleri de sevilerek işlenen tasvirlerdendir. Bu tarz kent betimlerinin merkezinde de diğer örneklerde rastlanıldığı gibi köşk, kasır, kuleli ev, yalı, saray gibi sivil konutlar olmakla birlikte ana konu dışında ağaçlar, tepeler, köprü, çeşme, su (deniz, nehir vs.) gibi ikincil unsurlar da kendini gösterir. İkincil olarak nitelendirilen tüm bu unsurlar tüm Bursa örneklerinin ayrılmaz bir parçası olarak tasvirlere yansımıştır.

Bahsi geçen duvar resimlerinin bir kısmı, yapıları süsleyen bir süsleme öğesi olmanın ötesinde bir tablo gibi işlenmişlerdir. Çerçeve içine alınarak tablo niteliği kazandırılan bezemeler, daha batılı bir anlayışın bir yansıması olarak da düşünülebilir. Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev, Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Mehmet- Olcay Nalcı Evi, Sümbüllü Bahçe Konağı, Saatçi Ali Paşa Köşkü'nün tavanları, Pembe Köşk'teki korniş köşebentleri ve kapı üzerindeki tekli manzara ve çiçekler ve her odasında bezeme bulunan Hünkâr Köşkü adeta birer tablo gibi çerçeveli tasvirlere sahiptir. Kimi örnekler ise kıvrımlı dallardan, çiçeklerden oluşan nakışlı çerçeveler içinde kendine yer bulur; Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, Ortapazar'daki Ev, Sipahi Çarşısı ve İbrahim Paşa Hamamı'nda rastlanan manzaralar böyle çerçeveler içine alınmıştır. Manzara tasvirleri ile bir arada natürmort ve hayvan figürlerinin işlendiği süslemelerle daha çok geç dönem yapılarında karşılaşılmaktadır. Hünkâr Köşkü, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Pembe Köşk bu örneklerin en güzel temsilcileridir.

Söz konusu boyalı nakışlar olduğunda ise Bursa duvar resmi geleneği en bilindik ve en güvenli alandadır. Geleneksel süsleme sanatlarından alışık olunan renk ve biçimlerin tercihiyle yönlendirilen bu grup, tespit edilen örneklerin sayıca en fazla bu kategoride olmasını da açıklamaktadır. "Ruhaniyetli Şehir" olarak ifade edilen kentin omuzlarında taşıdığı bu sorumluluğun, genel karakterine de yansımış olması bahsi geçen zaman aralıkları düşünüldüğünde, boyalı nakışların Bursa duvar resimlerinin ifade dilinde neden çok tercih edildiğine dair de bir fikir oluşturabilir. Bu türdeki örneklerin Bursa özelinde en erken tarihliden en geç tarihli olana kadar süregelen bir zamana yayılmanın yanı sıra zaman ya da üslup ayırımı gözetilmeksizin her yapı türünde de sevilerek işlenen bir bezeme türü olmuştur. Tespit edilen yapıların sayıları da bunu desteklemektedir.

Bu boyalı nakışların kendi içinde yapılan değerlendirilmesinde ön plana çıkan bir gruptan daha bahsetmek gerekir. Bunlar, açık renkli zemin üzerine uygulanan mavi, mavi-gri nakışlardır. Anadolu örneklerinde ise bu kadar belirgin bir dağılımın olmadığı görülür. Hüsnü Züber Evi'nin tüm bezemelerinde (Katalog No 9), Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev'in nişli odasında (Katalog No 14), Alacahırka Mahallesi'nin başodasında (Katalog No 21), Numaniye Tekkesi'nin cephesindeki nişte (Katalog No 28) ve eski bir fotoğrafta rastlanan Muradiye Çeşmesi'nin nişinde benzer nakışlar dikkat çeker (Görsel 5.9). Tüm Bursa örnekleri ile kıyaslandığında bu örneklerin en karakteristik özellik gösteren bezemeler olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Araştırma konusu olan yapıların büyük bir kısmının inşa tarihlerine ait bir bilgi bulunmamakla birlikte, araştırma neticesinde elde edilen bilgiler ve yapıların mimari özellikleri ışığında bu yapıların tarihlendirilmesi yapılabilmiştir. Hatice Bayraktar Evi ve Mehmet-Olcay Nalcı Evi'nde tarihlendirmelere mimari elemanlar yardımcı olurken, bazıları da yapının muhtelif yerlerinde verilen tarihlerle belirlenmiştir. Bunlar yapının cephesinde, deposunda, oda kapısının alınlığında ve yüklük dolabının üzerinde verilen tarihlerdir; Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Sümbüllü Bahçe Konağı, Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Hüsnü Züber Evi'nde görüldüğü gibi. Geriye kalan örnekler ise tapu kadastro müdürlüğünün arşivlerinden elde edilen tarihler esas alınarak değerlendirilmiştir. Kent tarihindeki ikinci yapısal değişim evresi olan Ahmet Vefik Paşa döneminin bu duvar resimli evler üzerinde doğrudan ya da dolaylı bir etkisinin olup olmadığı söylemek ise, ancak konuyla ilgili derinlemesine yapılacak araştırmalarla mümkündür. Birçok yapının Paşa'nın Bursa'da bulunduğu yıllara

rastlaması, bu süsleme programında bunun etkisi olabileceği ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Üslup anlayışı olarak bakıldığında; Anadolu duvar resimlerindeki genel anlayış ve eğilim olan Geleneksel minyatür anlayışı ağır basan resimler, hem geleneksel hem de batılı özellikler gösteren resimler ve doğrudan doğruya Batılı nitelikte resimler olarak kategorileştirilmiştir. Aynı anlayış ve eğilim Bursa duvar resimleri üslubunda da geçerli olmuştur. Anadolu örneklerinde de azınlıkta olduğu bilinen geleneksel üsluba Bursa'da sadece Mehmet-Olcay Nalcı Evi'nde rastlanılmış olması Anadolu genellemesine Bursa'nın da dâhil edilebileceğini kanıtlar. Tabi bu noktada yapının orijinal halinin bilinmeyişi nedeniyle bu değerlendirmenin bugünkü durumu üzerinden yapıldığıdır. İkinci üslup minyatürün naifliğinden uzaklaşmadan batıya tekniklerinin de tecrübe edildiği geçiş dönemi üslubudur. Bursa analizinde sayıca en fazla örneği bu üslupta bulmak mümkündür; Abdal Mahallesi'ndeki Ev, Hamzabey'deki Ev, Veli Şemseddin'deki Ev, Alipaşa Mahallesi'ndeki Ev, Ömer Özcan Evi, Reyhan Mahallesi'ndeki Ev, Numaniye Tekkesi, İbrahim Paşa Hamamı ve Sipahi Çarşısı gibi. Batılı özellikler sergileyen ve doğrudan doğruya Batılı ifadelere sahip üçüncü üslupta gölgeleme, renk kullanışı ve desende olduğu kadar doğa görünümlerinde de kendinden emin ve geleneksel kalıplardan tamamen uzaklaşan bir anlayış hâkimdir. Bu üslubun Bursa temsilcileri Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev, Ortapazar'daki Ev, Hünkâr Köşkü, Sümbüllü Bahçe Konağı, Saatçi Ali Paşa Köşkü ve Pembe Köşk'tür.

Söz konusu duvar resimlerini yüzeylere nakşeden ustalar konusu, tüm Anadolu örneklerinde olduğu gibi Bursa'da da cevapsız kalmış bir konudur. Bu konuda yapılan araştırmalarla tespit edilen ustaların sayısı bir elin parmaklarını geçmezken, konumuz olan Bursa yapılarında Sümbüllü Bahçe Konağı dışında hiçbir tasvirde bir sanatçı imzasına rastlanılmamıştır. Yapıların inşa edildiği ya da resimlerinin yapıldığı 19. yüzyıl Batı ile olan ilişkilerin en yakın temasla yürütüldüğü dönemdir. Bu akışın doğal bir sonucu olarak sanatta da bu temas devam eder. II. Mahmud dönemi Batı kaynaklı Barok üslubunun Osmanlı devlet yapılarında ve dini mimarisine hızla yerleştiği bir dönemdir. Bu üslubun Bursa'nın Erken Osmanlı mimarisinin eserleri de etkilemesi kaçınılmaz olur ve yapıların daha geç tarihli onarımlarında süslemeleri bu yeni üsluba göre yeniden belirlenir. Ulu Camii'nde de yapılan bu çalışmalarda görev alan isimlerden biri de 1862

yılında Sultan Abdülaziz tarafından Bursa'ya sürgün gönderilen bir ressamdır[108], Ressam Ferik Tevfik Paşa. Paşanın mihraptaki süslemeleri yaptığı bilinmektedir (Yavaş, 2013b, s.26). Bu dönemde Bursa'da olduğu bilinen tek sanatçı adı olarak elimizde sadece Ferik Tevfik Paşa'nın adı bulunmakla birlikte başka bir yapıda çalışıp çalışmadığına dair bir bilgi de bulunmamaktadır.

Bursa'nın tasavvuf kültürünün önemli merkezlerinden biri olma konumu, sanatçı kimliği konusunda fikir yürütmeye yardımcı olacak en önemli verilerden biridir. Mevlevihaneler ve dergâhların her biri kendi içinde bir eğitim ve güzel sanatlar merkezidir ve musikişinas, bestekâr, hattat, müzehhib ve müzehhibeler yetiştirmektedirler (Kılıç, 2017, s.16). Tekkelerde derviş, mürit, mürşit vb. başta musiki ve edebiyat olmak üzere sanatın birçok alanında yetişmiş insanlar olması ve bir eser ortaya koyarken aynı zamanda seyr-ü sülük (Allah'a vuslat için çıkılan manevi yolculuk) yapıyor olmaları tekke ve sanat ilişkisini açıklamaktadır. Gerek mevcut durumda olan tekkelerde uygulanan süslemeler, gerek arşiv fotoğraflarına dayanarak günümüze gelemeyen tekkelerin cephesinde ve/ veya iç mekânında uygulanan süslemeler (Görsel 5.3, Görsel 5.4) gerek ise bu mutasavvıflardan Şemseddin Mehmed'in elinden çıkma nüshada görülen nakışlar, Bursa duvar resimlerinde sanatçı olarak tekkelerde yetişen kişileri ön plana çıkarmaktadır. Kentteki birçok duvar resminde karşılaşılan naif hatta acemice üslup, batılı tekniklerden bihaber olma durumundan ziyade yerel bir fırçanın bu yüzeylere dokunmasından kaynaklanmaktadır. Yaşayan bir örnek olarak M. Safiyüddîn Erhan'ın Numaniye Tekkesi'nde bizzat yaptığı süsleme restorasyonu bu konuda önemli bir veri sağlamaktadır. Bursa'daki duvar resimlerinde, bu süsleme programını yönlendirenler yerel ustalar olarak da telaffuz edilebilen tekke derviş, mürit ve mürşitleridir. Arşiv belgelerinde, Bursa'da bir atölyenin varlığından bahsedilmiyor oluşu da bu görüşü destekler niteliktedir[109].

Günümüze gelemeyen Abdal Mahallesi'ndeki Ev ve Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev'de ise başkentten gelen ressam ya da nakkaşların varlığı gözle görülür biçimde

[108]Bazı kaynaklar "bir sebepten dolayı Bursa'ya sürgün edilir" ifadesini kullanırken Özyiğit, H. (2011). "Enderun Mektebi'nde Yetişen İki Sanatçı: Said Efendi Ve Tevfik Paşa", Ekev Akademi Dergisi, 15 (49), 153-162; bazı kaynaklar da "Sultan Abdülmecid'in boşandığı eşlerinden Bezmî Kadın Efendi ile evlendiği için" sürgün edildiğini öne sürer (Yavaş, 2013b, s.26).

[109]Bu, Bursa yapılarında yalnızca tekkede yetişen isimler çalışmıştır olarak algılanmamalıdır. Şüphesiz ki Gayrimüslimler de bu alanda eser üretmişlerdir. Örneğin arşiv belgelerinde Bursa Ulu Camii' nde çalışan üç nakkaş ve bir silicinin adları geçer ve adlarıyla birlikte burada aldıkları ücretleri de yazmaktadır. Hepsi gayrimüslim olan bu sanatçıların, caminin kubbe göbeklerinde, paye ve kemerlerinde yer alan Barok süslemeleri yaptıkları anlaşılmaktadır (Yavaş, 2013b, s.26).

hissedilmektedir. Hünkâr Köşkü, Saatçi Ali Paşa Köşkü (üst kat duvar resimleri), Sümbüllü Bahçe Konağı ve Pembe Köşk gibi daha geç tarihli örnekler değerlendirildiğinde batılı tekniklerin hâkimiyeti ön plandadır. Bu dönemde yapıların resimlenmesi için başkentten getirilen ressam ya da ressamlar olabileceği gibi, Ferik Tevfik gibi Bursa'ya sürgün edilen isimler arasında da ressam ya da nakkaşların olabilir. Sümbüllü Bahçe bir Rüstem imzası olması da bu ihtimalleri düşündürmektedir.

Fetihle başlayan ve başkent olmasıyla devam eden süreçte oluşan kent kimliği, özellikle manevi kimliğinin üzerinden İstanbul başkent olsa dahi uzun süre etkisini sürdürür. Bu etki alanı güçlü manevi kimliği oluşturan ilk neden, bir imparatorluğun tarihinin başladığı kent oluşu ve devleti imparatorluğa taşıyan altı padişahın türbesinin burada bulunması sebebiyle kentin bir ata mirası olarak kabul edilmesidir. Bunun etkisi de doğrudan kent üzerinden okunabilir. 19. yüzyılda kent dokusuna modernleşme aracılığıyla yapılan tüm müdahalelerde, mütevazı boyuttaki uygulamalar yapılarak klasik Osmanlı kent dokusunun özellikle korunmaya çalışılmıştır. Diğer bir sebep olarak Emir Sultan, Molla Fenârî, Üftâde gibi ruhani isimlerin kentteki varlığı ve birçok tarikatın da Bursa menşeili oluşu gösterilebilir. Tüm bu ve buna benzer bağıntılarla birbirini besleyen manevi aktarımlar, zamandan bağımsız olarak her dönem geçerliliğini korumuştur. Mevzu bahis modernleşme olduğunda, ilk uygulama bölgesi olarak değişmeye hazır bir kent silueti görülürken, toplumun buna ne kadar hazır ya da ne kadar istekli olduğu tartışılır.

Muhafazakâr altyapısı da böylelikle oluşan kentin, yapıda yer alan bezemelere karşı tavrı da bu sınırların korunarak geleneksel olana yönlenmesiyle sonuçlanır. İstisnasız her yapıda kullanılan boyalı nakışlar, figürün dâhil edilmediği manzara tasvirleri, hayvan figürlerinin dahi ancak geç tarihli süsleme örneklerinde kullanılması bu anlayışın görünür uygulamalarıdır. Bundan sebeptir ki bu resimleme programı da yerel ustalar üzerinden devam edebilmiştir. Geç tarihli örnekler için, İstanbul'dan gelen ressam ya da ressamlar olma ihtimali gündeme gelse de bu konuda bir kayda ulaşılamamıştır.

Bunun yanı sıra hem başkent hem de Anadolu ile bağlantılı bir kent olarak önemli bir konumda yer alması, onu bir taşra kenti olmaktan kurtaramaz. Bu arada kalmışlık ona nev-i şahsına münhasır bir karakter olarak geri döner. Anadolu duvar resmi geleneği içinde yapılan birçok genellemeye Bursa örnekleri de eşlik ederken, içerik söz konusu olduğunda kentin tamamen kendine özgü bir dil oluşturması Bursa örneklerini ayrıcalıklı bir yere koyar. Küçük bir mimari öğe olarak değerlendirilse de aslında büyük ölçekte, bir

kent profili çıkarabilmek adına bu duvar resimleri okumalarının kent belleğine ne kadar katkı sağlayabileceği de böylelikle ortaya koyulmaktadır.

KAYNAKÇA

Abacı, Z. (2005). *Modernleşme Sürecinde Bursa Kentinin Mekânsal ve Sosyal Değişimi (1860-1910)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Abacı, Z. (2013). 19.Yüzyılda Modern Kentler Yaratma Tahayyülünün Uygulama Alanı Olarak Araf'taki Osmanlı Şehri. *Bursa'da Zaman*, (7), 54-61.

Ahmet Cevdet Paşa. (1986). *Tezâkir*, (1-12), (Haz. C. Baysun). Ankara: TTK Yayınları

Tural, E. (2004). 1861 Hersek İsyanı, 1863 Eyalet Teftişleri ve 1864 Vilayet Nizamnamesi, *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 13(2), 93-123.

…… (2002). Ahmet Vefik Paşa Maddesi, Bursa Ansiklopedisi, C.I, (Haz. Y. Akkılıç) Bursa: Burfed Yayınları. 53-54.

Akdağ, M. (1963). Osmanlı Tarihinde Ayanlık Düzeni Devri (1730-1839). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 8 (14) , 51-61.

Akgündüz, A. (2013). Hukuk Tarihimizde Tapu-Kadastro İşlemlerinin Hukukî Ehemmiyeti ve İlk Tapu Kanunnâmesi. *Osmanlı Coğrafyası Kültürel Arşiv Mirasının Yönetimi ve Tapu Arşivlerinin Rolü Uluslararası Kongresi*, Ankara: T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, 23-32.

Aksoy, F. (2011). *17. ve 18. Yüzyıl Bursa Evleri Yapı Çözümlemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Aman, F. (2018). Prototip Olarak Şehir: Osmanlı Şehri ve Bursa Prototipi Üzerine Bir Bakış Denemesi. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1) , 51-60.

Arık, R. (1976). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Akça, G.ve Hülür, H. (2007). Tanzimat'tan Cumhuriyete Siyasal ve Hukuksal Yapının Modernleşmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), 235-258.

Akkuş, T. (2008). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bursa Kent Tarihinde Gayrimüslimler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Akkuş, M. (2008). 19. Yüzyılda Bursa'daki İpek Ticaretini Geliştirmeye Yönelik Bir Kurum: Vapur Kumpanyası Ve Nizamnamesi. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi,* 24, 1-20.

Akün, Ö. F. (1989). Ahmet Vefik Paşa Maddesi. *İslam Ansiklopedisi II*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 143-157.

Aktar, A. (1996). Bursa'da Devlet ve Ekonomi. *Bir Masaldı Bursa*, (Haz. E. Yenal), 119-143.

Aktar, A. (2000). *Türk Milliyetçiliği, Gayrimüslimler ve Ekonomi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktüre, S. (1981). *19.Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını.

Akyıldız, A. (2015). *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akyürek, G. (2011). *Bilgiyi Yeniden İnşa Ermek Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar*. İstanbul: TVYY.

Ambrasseys, N.N. ve Finkel, C.F. (1991). Long Term Seismicity Of İstanbul And Of The Marmara Sea Region, *Terra Nova,* 3,537b' den aktaran S. Sevim. (2001). Bursa Depremleri (1400-1600). N. Abacı (Ed.), *Bursa Yöresinin Depremselliği ve Deprem Tarihi içinde* (s. 71-72), Bursa: UÜ Yayınları.

Aoki, M. (2002). *Léon Parvilée: Osmanlı Modernleşmesinin Eşiğinde Bir Fransız Sanatçı.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Armağan, M. (2005). *Osmanlı'yı Kuran Şehir Bursa'ya Şehrengiz*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Aslanoğlu, R. (2000). *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Âşık Paşazade (1970). *Âşıkpaşaoğlu Tarihi (Tevârih-i Âli Osman)*, (sad. N. Atsız). İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.

Avşin, G. (2006). *16.Asrın İlk Yarısında Anadolu Eyaletinde Gayrimüslimler (Tahrir Defterlerine Göre)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Avcı, Y. (2017). *Osmanlı Hükümet Konaklar Tanzimat Döneminde Kent Mekânında Devletin Erki ve Temsili*. İstanbul: TVYY.

Aydın, M. (1992). Ahmet Hikmet Beyefendi'nin Rumeli Tanzimat Müfettişliği Ve Teftiş Defteri, *Belleten*, LVI (215), 69-165.

Ayvazoğlu'nun (1997) *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Bağbancı, B. , Bağbancı, Ö. (2005). Bursa Hanlar Bölgesi'nde Yer Alan Hanlar, Bedesten ve Çarşıların Deprem Açısından İncelenmesi. *Kocaeli Deprem Sempozyumu*, 788-796.

Bağbancı, Ö. (2007). Bursa Hanlar Bölgesinin Değişim Süreçleri. C. Çiftçi (Ed.), *Bursa'nın Kentsel ve Mimari Gelişimi Sempozyumu*, İstanbul: Gaye Kitabevi, 309-320

Bağbancı, Ö. K. (2008). Formation of Historical Commercial Centre in Bursa, The First Capital City of Ottoman Empire. *World Applied Sciences Journal*, 4 (3), 343-348'den aktaran Şahinalp, M. S. ve Günal, V. (2012). Osmanlı Şehircilik Kültüründe Çarşı Sisteminin Lokasyon ve Çarşı İçi Kademelenme Yönünden Mekânsal Analizi. *Milli Folklor*, 24 (93), 149-168.

Bağcı, S. (2003). Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar. G. Renda ve H. İnalcık (Ed.), *Osmanlı Uygarlığı II içinde* (737-759), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bağcı, S. , Çağman, F. , Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bailey, E.F. (2006). Palmerson ve Osmanlı Reformu 1834-1839. (Çev: Yasemin Avcı). İnalcık H. , Seyitdanlıoğlu, M (Ed.), *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Ankara: Phoenix Yayınları.

Barkan, Ö. L. (1941). Türkiye'de İmparatorluk Devirlerinin Büyük Nüfus ve Arazi Tahrirleri ve Hakana Mahsus İstatistik Defterleri. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, II, 214-247.

Barkan, Ö. L. (1942). XV. Asrın Sonunda Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit Ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar Kanunname-i İhtisab-ı Bursa (1502), *Tarih Vesikaları*, 2, (7), 15-40'dan aktaran Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası 16. yüzyıldan 19.Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim.

Barkan Ö. ,L. Meriçli, E. (1988). *Hüdavendigar Livası Tahrir Defterleri,* Ankara: TTK: aktaran Akkuş, T. (2008). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bursa Kent Tarihinde Gayrimüslimler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Baykal, K. (1948). *Tarihte Bursa Yangınları*. Bursa: Bursa Erkek Lisesi Emek Yayınları.

Baykal, K. (1950). *Bursa ve Anıtları*. Bursa Halkevi, Bursa: Aysan Matbaası.

Baykal, K. (1999). 1854 Zelzelesi ve Tahribatı, *Bursa Defteri*, (4), 84-85.

Baykara, T. (1988). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I, Anadolu İdari Taksimatı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Baysal, A.F. (2017). *Türk Tezyinatında Kalem İşleri*. Konya: Palet Yayınları.

Berkes, N. (1991). Islah Maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, *111*, 167-170, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Berkes, N. (2003). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. (Haz. A. Kuyaş). İstanbul. YKY

Bıçakçi, H. , Yıldırım, C. (2018). İslam Uygarlığında Kent ve Kentleşme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7 (2), 541-561.

Bilgicioğlu, B. (2008). Sâdâbâd Maddesi, *İslâm Ansiklopedisi, 35*, 379-381 İstanbul.

Bilmiş, H. G.(2019). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Bursa'da Mimarlık Ortamı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Birol. İ. A. (2010). Şükûfe Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, 39, 258-259.

Bizbirlik, A. (2016). Osmanlı Devletinde Ticaret ve Üretime Dair Değerlendirilebilir Bir Kaynak: Tereke Defterleri Ve Edirne Tereke Defterleri Üzerine Bir Deneme *Türkler*, 10, 731-735.

Burckhardt, T. (2005). *İslam Sanatı ve Anlamı*. (Çev: T. Koç). İstanbul: Klasik Yayınları.

Budak, Z. (2018). *Görüntü Mekân İlişkisinde İmge*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Çalışma Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Burnett, R. (2007). *İmgeler Nasıl Düşünür*? . İstanbul: Metis.

Bursa Coğrafyası: Cenûbi Marmara Havzası Bursa Vilayeti Coğrafyası. (2009). (Haz. M. F. Birgül, L. A. Çanaklı). Bursa: Bursa İl Özel İdaresi.

Can, Ö. C. (2018). *Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cansever, T. (2013). *Kubbeyi Yere Koyamamak*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Cengiz, İ. (2008). *Prusa'dan Günümüze Bursa*. İstanbul. BBB Yayınları.

Cerasi, M.(1996). *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*. İstanbul: TTK.

Cevizci, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. Bursa: Gaye Kitabevi.

Childe, G. (1982). *Tarihte Neler Oldu?* . (Çev: M. Tunçay, A. Şenel). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Covel, C. (1998). *Voyage en Turquie (1675-1677).* (Haz. J. P. Grelois). Paris'ten aktaran Lowry, Heat W. (2004). *Seyyahların Gözüyle Bursa*. 1326-1923. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Çadırcı, M. (1997). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*. Ankara: TTK Yayınları.

Çadırcı, M. (2011). *Tanzimat Sürecinde Türkiye: Anadolu Kentleri.* İstanbul: İmge Yayınevi.

Çahantimur, A. I. (2007), Bursa Hisar Bölgesinin Kentsel Gelişiminin Değerlendirilmesi. *Bursa'nın Kentsel ve Mimari Gelişimi Sempozyumu*, BOB Yayınları, 263-288.

Çalıkuşu, E. (2010). *Bursa Dini Mimarisinde Türk Barok Bezemeleri*. Bursa: Bursa İl Özel Dairesi.

Çalıkuşu, E. (2019). *Bursa Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çalışır, D. ve Ögel, S. (2005). Osmanlı Resminde Mimesis Geleneksel Osmanlı Betimleme Mantığı: Kavramsal/Zihinsel Kurgu Mimesis: 'Şeker Ahmed Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme'. *İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, (1), 69-79.

Çalışkan, N. (2010). *Bursa İle İlgili Osmanlı Devri Görsel Belgelerinin Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çam, B. (2019). *Osmanlı Batılılaşma Döneminde Konut Mimarisinde Süsleme: Halep ve Gaziantep Örnekler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Çelik. C. (2012). İslam Şehrinden Şehir İslam'ına: Tarihsel Tecrübeden Sosyolojik Pratiğe Şehrin Medeniyet Kodları. *Milel ve Nihal*, 9 (3), 137-156.

Çetin, O. (1994). *Sicillere Göre Bursa'da İhtida Hareketleri ve Sosyal Sonuçları (1472-1909).* Ankara: TTK Basımevi.

Çetintaş, B. (2011). Pars Bey Sülalesi. Ntv Tarih, 34, 32-35.

Çiftçi, C. (2017). *Bursa'da İpekçilik.* Bursa. BBB Yayınları.

Çizakça, M. (1978). Bursa İpek Sanayinin Maliyet Yapısı Üzerine Denemeler ve Ham İpek Fiyatları (1550-1650). *Gelişme Dergisi,* 98-110.

Çizakça, M. (1980). A Short History Of The Bursa Silk Industry (1500-1900). *Journal of Economic and Social History of The Orient*, 23 (1-2), 142-152.

Çizakça, M. (1996). XIV.-XIX. Yüzyıllar arasında Bursa İpekçiliği. *Bir Masaldı Bursa*

(Haz. E. Yenal), 69-81.

Çağman, F. , Tanındı, Z. (2014). Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı, A. Y. Ocak (Ed.), *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sûfiler*, içinde (s.685-732).

Çorum, B. (2002). Erken Osmanlı Kalem İşlerinden Bir Örnek: Bursa Ali Paşa Camii. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 0 (15) , 27-44.

Çuluk, S. (2014) Bursa Yenişehir Eşrafından Edhem Paşa'nın Hüdavendigar Valisi Tevfik Bey İle Olan Çeltik Anlaşmazlığı. M. Hızlı, S. Sevim (Ed.), *Tarihten Günümüze Yenişehir Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Bursa: UÜ Yayınları, 337-347.

Dalsar, F. (1960). *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik*. İstanbul: Sermet

Danişmend İ. H. (1996). Hayrullah Efendi'nin Gördüğü Üç Bursa. *Bir Masaldı Bursa,* (Haz. E. Yenal), 317-327.

Darkot, B. (1986). Bursa Maddesi. *İslam Ansiklopedisi*, 2, İstanbul: MEB, 806-810.

Davutoğlu, A. (2016). *Medeniyetler ve Şehirler,* İstanbul: Küre Yayınları.

Demirci, M. (2003). İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri, *İstem*, 1(2), 129-146.

Didinal, T.Y. (1996). *18.Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarî Eserleri ve Üslubu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Dikilitaş, G. (2005). *Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenler Ve Koruma Uygulamaları.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doğancı, K. (2001). Bursa ve Civarını Etkileyen Depremler (M.S.4.yüzyıla kadar) N. Abacı (Ed.), *Bursa Yöresinin Depremselliği ve Deprem Tarihi* içinde (s. 61-66). Bursa. Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.

Dostoğlu, N. (2009). Modernleşme Döneminde Bursa'daki Kentsel Gelişme. *Osmanlı Modernleşmesi ve Bursa Sempozyum Kitabı*, Bursa: BOB Yayınları, 11-30.

Ediz, Ö. , Gürsakal, N. (2010). Bursa Çarşı Makroformundaki Saçılmanın Fraktal Boyut ile Belirlenmesi, *Uludağ Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Fakültesi Dergisi***,** 15 (2), 101-107.

Eğilmez, M.Ş. (1939). Tarihte Bursa Sanatları 2. *Uludağ Bursa Halkevi Dergisi*, 5 (22), 65-72.

Eldem, S. H. (1984). *Türk Evi*. 3. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları.

Eldem, V. (1994). *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik.* Ankara: TTK Yayınları'ndan aktaran Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim.

Eldem E. Gofman D. , Masters B. (2017). *Doğu İle Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul.* (Çev: S. Yalçın). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Engin, M. (2010). *1838 Osmanlı İngiliz Ticaret Antlaşmasının Tanzimat Fermanına Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ercoşkun, T. (2017). Ahmet Vefik Efendi'nin Anadolu Sağ Kol Müfettişliğinde (1863-1864) İzmit ve Eski Eserler, *IV. Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu*, Kocaeli, 674-691.

Erder, L. (1975). Factory District in Bursa During 1860's. *METU Journal of The Faculty of Architecture,* 1(1), 85-99.

Erder, L. (1976). *The Making Of İndustrial Bursa: Economic Activity And Population In A Turkish City 1835-1975*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Princeton University.

Erder, L. (1978). Bursa İpek Sanayiinde Teknolojik Gelişmeler (1835-1865*). ODTÜ Gelişme Dergisi Özel Sayısı,* 111-122.

Erder, C. (1977). Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır. *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 167-190.

Ergenç, Ö. (1979). *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa: Yerleşimi, Yönetimi, Ekonomik Ve Sosyal Durumu Üzerine Bir Araştırma.* Yayımlanmamış Doçentlik Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden aktaran Kaygalak, S. (2008).

Kapitalizmin Taşrası 16. yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim. İstanbul: İletişim.

Ergenç, Ö. (1984). Osmanlı Şehrindeki Mahallenin İşlev ve Nitelikleri Üzerine. H. İnalcık, N. Göyünç, H.W. Lowry (Ed.), *Osmanlı Araştırmaları IV* içinde, (s.69-78).

Ergenç, Ö. (2006). *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa: Yerleşimi, Yönetimi, Ekonomik Ve Sosyal Durumu Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: TTK.

Ergenç, Ö. (2015). II. Murad ve Bursa. *Sultan II. Murad ve Dönemi Sempozyumu Kitabı*, 112-116.

Erhan, M. S. (2016). *Bir Zamanlar Bursa'ydı Bir Pâyitahtın Pâyimâli*. İstanbul: Sufi Kitap.

Eriçok, A. K. (2014). Bursa Tarihi Ticaret Merkezinde 16. Yüzyıldan Günümüze Ticari Fonksiyonların Değişimi. *Planlama,* 24 (3),173-181.

Ertuğrul, A. (2009). XIX. Yüzyılda Osmanlı'da Ortaya Çıkan Farklı Yapı Türleri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (13), 293-312.

Evliya Çelebi (1999). *Seyahatname II*. (Haz. Z. Kurşun vd.). İstanbul: YKY

Eyice, S. (1962). Bursa'da Osman ve Orhan Gazi Türbeleri. *Vakıflar Dergisi*, (5), 131-147.

Eyice, S. (1975). Bertrandon de la Broquiére ve Seyahatnamesi *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 6 (1-2), 85-127.

Faroqhi, S. (1997). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*. (Çev: E. Kılıç). İstanbul: TVYY.

Faroqhi, S. (2000). *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler*. (Çev: N. Kalaycıoğlu). İstanbul: TVYY.

Faroqhi, S. (2003). *Osmanlı Dünyasında Üretmek, Pazarlamak, Yaşamak*, İstanbul: YKY.

Faroqhi, S. (2006). *Ticaret: Bölgesel, Bölgelerarası ve Uluslararası, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi 1600-1914*, C. II (Çev: A. Berktay vd.). H. İnalcık ve D. Quataert (Ed.). İstanbul: Eren Yayıncılık.

Federico, G. (1997). *An Economic History of Silk Industry 1830-1930.* Cambridge: Cambridge University Press'ten aktaran Çiftçi, C. (2017). *Bursa'da İpekçilik.* Bursa: BBB Yayınları.

Franco, M. (1897). *Essai sur I'historie des Israelites de ı'Empire Ottoman*, Paris'ten aktaran Akkuş, T. (2008). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bursa Kent Tarihinde Gayrimüslimler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Gabriel, A. (2010). *Bir Türk Başkenti Bursa*. (Haz. N. Er vd.) Bursa: Osmangazi Belediyesi Kültür Yayınları

Galante, A. (1923). Bursa'nın Fethi ve Museviler. *Yeni Mecmua*, Bursa İçin Fevkalade Nüshası, 4 (9-75).

Galante, A. (1947). *Türkler ve Yahudiler.* İstanbul: Tan Yayınları.

Gerber, H. (1988). *Economy and Society in an Ottoman City Bursa 1600-1700.* Jerusalem: Hebrew University.

Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev: E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı.

Eroğlu, S. , Başaran Güleç, H. (2016). Victoria and Albert Müzesi Deposunda Bulunan Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'nin Çinileri ile Leon Léon Parvilleé İlişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (47), 331-354.

Günay, N. A. (2010). *18.Yüzyılda Osmanlı Taşra Yönetim Düzeninin Sosyo Kültürel Yapıya Etkileri (Bursa Örneği).* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, N. A. (2012). Osmanlı Yönetiminin Bursalı Zenginlerden Borç Alma Girişimi (1787-1792). *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl*: 13 (23), 269-282.

Günaydın, N. , Kaplanoğlu, R. (2000). *Seyahatnamelerde Bursa*, Bursa: Bursa Ticaret Odası Yayınları.

Gürhan, P. (2013). Bursa Hanlar Bölgesinde Yer Alan Hanlar Üzerine Bir İnceleme. *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi,* İstanbul: BBB Yayınları, 1259-1272.

Göğebakan, Y. (2015). Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar ve Bu Evlerin Genel Özellikleri. *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 1 (1), 41-55.

Göltekin, S. (2019). Bursa'nın Kale ve Mahalle Kapıları. *Bursa Günlüğü*, 6, 16-23.

Gören, A. K. (2000). Doğu'da ve Batı'da İnsan Betimlemenin Kısa Bir Öyküsü. *Doğu Batı*, 2, 111-143.

Güler, T. , Şahnagil, S. , Güler, H. (2016). Kent Kimliğinin Oluşturulmasında Kültürel Unsurların Önemi: Balıkesir örneği. *Paradoks, Ekonomik, Sosyoloji Ve Politika Dergisi*, 12, 86-104.

Hariri, A. (1993). *Osmanlının Batılılaşma Çabaları ve Batının İki Yüzü*. İstanbul: Yöneliş Yayınları.

Hasan Tâib Efendi, (1323). *Hâtırâ Yahud Mir'ât-ı Bursa*. Bursa: Hüdavendigâr Vilayeti Matbaası.

Heper, M. (1977). *Türk Kamu Bürokrasisinde Gelenekçilik ve Modernleşme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Issawi, C. P. (1980). *The Economy History Of Turkey 1800-1941*. Chicago: The University of Chicago Press.

Işık, O. (1994*). Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması Toplum ve Bilim.* (64), 7-38. İstanbul: Birikim Yayıncılık.

İnal, İ. M. K. (1982). *Son Sadrazamlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnal, İ. M. K. (2013). *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar 1871-1957*, A. Berktay (Ed.). 5, 651-738, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalcık, H. (1953). XV. Asır Türkiye İktisadi ve İçtimai Tarihi Kaynaklar *İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası*, XV (1-4), 51-75.

İnalcık, H. (1960), Bursa XV. Asır Sanayi Ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar, *Belleten*, 24, 93-96, Ankara: T.T.K. Basımevi

İnalcık, H. (1969). Capital Formation in the Ottoman Empire. *The Journal of Economic History*, Vol. 29, No. 1, The Tasks of Economic History, 97-140'dan aktaran Abacı, Z. (2005). *Modernleşme Sürecinde Bursa Kentinin Mekânsal ve Sosyal Değişimi (1860-1910)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnalcık, H. (1971). Harir Maddesi, The Enyclopaedia of Islam, 3, Leiden: E.J. Brill.'den aktaran Abacı, Z. (2005). *Modernleşme Sürecinde Bursa Kentinin Mekânsal ve Sosyal Değişimi (1860-1910)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnalcık, H. (1977). Centralization and Decentralization in Ottoman Administration, *Studies in Eighteenth Century Islamic History,* T.Naff and R.Owen (Ed.), USA: Southern Illinois University Press, 27–52.

İnalcık, H. (1992). Bursa Maddesi, *DİA*, C.VI, s.445-449.

İnalcık, H. (1993), Bedesten Maddesi, *İktisat ve İş Dünyası*, N.3.

İnalcık, H. (1994). Bursa and The Silk Trade (Ed. H.İnalcık, D.Quataert). *An Economic And Social History Of The Ottoman Empire (1300-1914)*, 218-255'ten aktaran Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim.

İnalcık, H. (1996), Bursa XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar. *Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi,* İstanbul: Eren Yayıncılık, 203-258.

İnalcık, H. (1997). İstanbul'un İncisi: Bedesten. İktisat ve Din, (Haz. M. Özel), 119-136, İstanbul: İz Yayıncılık.

İnalcık, H. (2004). Osmanlı *İmparatorluğu Klasik Çağı* (1300-1600), (Çev: R.Sezer). İstanbul: YKY.

İnalcık, H. (2006). *Sened-i İttifak ve Gülhane-i Hattı Hümayunu, Tanzimat: Değişim Süresinde Osmanlı İmparatorluğu.* İnalcık, H, M. Seyitdanlıoğlu (der.), İstanbul: Phoenix.

İnalcık, H. (2012), Bursa, *Halil İnalcık'ın Bursa Araştırmaları*, 75-83.

İrteş, S. (1985). Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını. *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, 425-432.

Jokilehto, J. (1992). *History of Conservation, SPC/MPCNotes*, ICCROM, Rome.

Kandes V. I. (2006). *Bursa*, (Çev: İ. Kelağa Ahmet). (Haz. S.Tansel). Ankara.

Kapar, P. (2008). *Bursa Tophane Özalp Evi Restorasyon Projesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kaplanoğlu, R. (2006). Payitaht Bursa'da Gayrimüslimler. *Payitaht Bursa'da Kültür ve Sanat Sempozyumu*. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, s.163-182.

Kaplanoğlu, R. (2013). *Bursa Kimin Şehri*. Bursa: Avrasya Etnografya Yayınları.

Kaplanoğlu, R. (2013). 1830 Yılı Nüfus Sayımına Göre Bursa'da Sosyal Yapı ve Kölelik. *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Dergisi*, Festschrift in Honor of Heath Lowry, 40, 189-206.

Kaplanoğlu, R. , Kaplanoğlu, O. (2014). *Bursa'nın Göç Tarihi*. Bursa: Nilüfer Belediyesi Yayınları.

Kaplanoğlu, R. (2016). Fatih Devrinde Bursa'da Kurulan Mahalleler. *Fatih Sultan Mehmed Han ve Dönemi*, Bursa: 532-550.

Karakaş, S. (2013). *Çağdaş Türk Sanatında Mekân Algısına Toplu Bakış.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karal, E. Z. (1943). *Osmanlı İmparatorluğunda İlk Nüfus Sayımı 1831*. Ankara: Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü.

Karal, E. Z. (2010). *Osmanlı Nüfusu* (*1830-1914)*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Karaçavuş, A. (2006). *Tanzimat Döneminde Osmanlı Bilim Cemiyetleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karpat, K. H. (2010). *Osmanlı Nüfusu 1830-1914*, (Çev: B. Tırnakçı), İstanbul: Timaş Yayınları.

Karataş, A. (2005). Fethinden XIX. Yüzyılın Sonlarına Kadar Bursa'da Ermeniler. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14 (2), 81-106

Kaya, M. (2014). Osmanlı Döneminde Öykünmeci Modernitenin Boyutları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24 (2), 267-275.

Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim.

Kazgan, H. (1995) . *Osmanlıda Avrupa Finans Kapitali*. İstanbul: YKY.

Kazgan, H. (1995). *Osmanlı Avrupa Finans Kapitali*, İstanbul: YKY. Kaygalak, S. (2008). *Kapitalizmin Taşrası 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Bursa'da Toplumsal Süreçler ve Mekânsal Değişim*. İstanbul: İletişim.

Keleş, E. (2019). Abdurrahman Sami Paşa'nın Rumeli Teftişi. *Asıa Mınor Studıes*. 7 (1), Kilis.

Keleş, R. (1996). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Yayınevi.

Kepecioğlu, K. (2009). *Bursa Kütüğü*, II, İstanbul: BBB Yayınları.

Kılıç, Ş. (2001). 5.-15.yüzyıl Bursa ve Çevresi Bizans Dönemi Depremleri. N. Abacı (Ed.), *Bursa Yöresinin Depremselliği ve Deprem Tarihi* içinde (s.67-70) Bursa. Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.

Kılıç, M.E. (2017). *Sufî ve Sanat.* İstanbul: Sufî Kitap.

Kona, G. G. (2005). *Batıda Aydınlanma Doğuda Batılılaşma*. İstanbul: Okumuş Adam Yayınları.

Kuran, E. (1988). *Avrupa'da İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Kuşdil, M. (1996). Belediyecilik Tarihimizin Özgün Bir Belgesi: Kanunnume-İ İhtisab-I Bursa. *Bir Masaldı Bursa*. (Ed. E. Yenal). İstanbul: YKY, 49-59.

Küçükkaya, A. G. (1992). 'Revival Classic' Restorasyon Anlayışı ile Kalem İsi Dekorasyonda Yitirdiklerimiz ve Eski Cami. *Mimarlık*, 92 (2), 56-60.

Küpeli, Ö. (2017). Ayan ve Muhasebesi: Cizyedarzade Mehmed Hüsameddin Efendi'nin Bursa Ayanlığı ve Muhasebesi. *Timurlu Tarihine Adanmış Bir Ömür 75. Doğum Yılında Prof. Dr. İsmail Aka'ya Armağan*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Lapidus, I. M. (1969). Muslim Cities And Islamıc Societies *Middle Eastern Cities: A Symposium on Ancient, Islamic and Contemporary Middle Eastern Urbanism.* (Ed. Ira M. Lapidus), 47-79, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Lapidus, I. M. (2002). *İslam Toplumları Tarihi-1*. (Çev: Y. Aktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Laurent, St. B. (1996). Bir Tiyatro Aşığı: Ahmed Vefik Paşa ve XIX. Yüzyıl'da Bursa'nın Yeniden Biçimlendirilişi, (Çev: İ. Yerguz). *Bir Masaldı Bursa*, (Haz. E. Yenal), 105-118, İstanbul: YKY,

Laurent, St. B. (1999). Bir Tiyatro Amatörü: Ahmed Vefik Paşa ve 19.Yüzyılın Son Çeyreğinde Bursa'nın Yeniden Biçimlenmesi, P. Dumont-F. Georgeon (Ed.), *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, 79-90, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Laurent, St. B. (1989). *Ottomanization and Modernization, The Architectural and Urban Development of Bursa and the Genesis of Tradition 1839-1914*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Harvard University.

Lewis, Bernard. (1991). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Ankara: TTK.

Lowry, H. W. (2004). *Seyyahların Gözüyle Bursa*. 1326-1923. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Macfarlane, C. (1850). Turkey And Its Destiny: The Result of Journeys Made in 1847 And 1848 To Excamine into The State of That Country, I. , London.

Mardin, Ş. (2013). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Maydaer, S. (2009). *Klasik Dönemde Bursa'da Bir Semt: Hisar*. Bursa: Emin Yayınları.

…….. (2002). Murad Emrî Maddesi, Bursa Ansiklopedisi, C. III, (Haz. Y. Akkılıç), Bursa: Burfed Yayınları.

Niray, N. (2002). Tarihsel Süreç İçinde Kentleşme Olgusu*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (9), 3-27.

Nemlioğlu, C. (1989). *15. ,16. ve 17.Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Oğuzoğlu, Y. (1996). Osmanlı Döneminde Bursa, *Bursa*, 36-40. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oğuzoğlu, Y. (1997). Tarih İçinde Bursa. *Kültür ve Sanat*, 5, 15-19,

Oğuzoğlu, Y. (1999). Sicillerdeki Kent Dokusu Sene 1670-1683. *Bursa Defteri*, 49-53.

Oğuzoğlu, Y. (2001). Osmanlı Arşiv Kayıtlarına Göre 1855 Bursa Depremi. N. Abacı (Ed.), *Bursa Yöresinin Depremselliği ve Deprem Tarihi* içinde (s. 81-88). Bursa. Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.

Oğuzoğlu, Y. (2016), Bursa'nın Konuk Ettiği Talihsiz Bir Şehzade: Cem Sultan, A. B. Zafer (Ed.), *Fatih Sultan Mehmed Han ve Dönemi Sempozyumu*, Bursa: Gaye Kitabevi, 551-562.

Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Oral, E. Ö. , Ahunbay, Z. (2005). Bursa'nın İpekçilikle İlgili Endüstri Mirasının Korunması. *İTÜ Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 4 (2), 37-46.

Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Kronik Yayınları.

Owen, R. (1993). *The Middle East in The World Economy 1800-1914,* Revised Edition, London.

Öney, G. (1996). Türk Devri Eserlerinin Korunma Politikasında Sanat Tarihçilerinin Sorumluluğu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 8 (8).

Öntuğ, M. (2009). *Ahmet Vefik Paşa'nın Anadolu Sağ Kol Müfettişliği*. Konya: Palet Yayınları.

Örçün, A.G. (1997). Osmanlı Sanayi 1913, 1915 Yılları Sanayi İstatistiki, *Tarihi İstatistikler Dizisi,* C.4, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü.

Öz, M. (1997). XVI. yüzyıl Anadolu'sunda Köylülerin Vergi Yükü ve Geçim Durumu Hakkında Bir Araştırma. *The Journal of Ottoman Studies*, (XVII), 77-90, İstanbul.

Özcan, B. (2010). Bursa Depremleri (2 Mart - 12 Nisan 1855). *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (5).

Özdemir, N. (2007). *Çekirge Köşkleri*. Bursa: Sentez Yayınları.

Özdemir, N. Ü. (2018). Ayanlık Kurumunun Gelişimi ve Anadolu ile Balkan Coğrafyasındaki Farklılıkları Üzerine Bir Değerlendirme. *Current Research in Social Sciences,* 4 (1) , 29-38.

Özgan, R. (2008). Antik Devirde Bursa. *Bursa Şehrinin Gelişmesi Ve Kentsel Planlama Kültürü* (Haz. Y. Oğuzoğlu), Bursa, 19-25.

Özgül, G. E. (2012). Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh'un Topografik Tasvirleri. *Millî Folklor*, 24, (96), 170-189.

Özkan, A. (2013). *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Tasavvufî Görüşleri Ve Eşrefiyye Tarikat*. Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özkaya, Y. (1978). XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Yerli Ailelerin Âyanlıkları Ele Geçirişleri ve Büyük Hanedanlıkların Kuruluşu, *Belleten*, XLII (168), 667-723.

Özkaya, Y. (1994). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyanlık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özkul, B. (2009). *Tanzimat Döneminde Tercüme Odasında Yetişen Bir Çevirmen-Aydın: Ahmet Vefik Paşa*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parvillée, L. (1874). Architecture et décoration Turques au XVé siécle. Paris.

Pınar, N. , Lahn, E. (1952). *Türkiye Depremler İzahlı Kataloğu*. Ankara: Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Reisliği Seri 6 (36).

Pekpostalcı, A. (2009). *Tarihi Perspektif İçinde Ev Kavramı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Pirenne H. (1994). *Ortaçağ Kentleri*. (Çev: Ş. Karadeniz). İstanbul: İletişim.

Quataert, D. (1987). The Silk Industry of Bursa 1880-1914, *The Ottoman Empire and The World Economy* (der. H. İslamoğlu), 284-299, Cambridge: Cambridge Univesity Press.

Quataert, D. (1999). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*. (Çev: T. Güney), İstanbul: İletişim.

Quataert, D. (2008). *Anadolu'da Osmanlı Reformu ve Tarım 1876-1908.* (Çev: N.Ö. Gündoğan-A.Z. Gündoğan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850).* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Renda, G., Erol, T. ve Berk, N. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tiglat Yayınevi.

Renda, G. (2002). Resim ve Heykel. G. Renda, H. İnalcık (Ed.), *Osmanlı Uygarlığı, II,* 933-967, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Rochebrune, A. (2007). *Dilber Kethy'nin Bursa ve İstanbul Hatıratı.* (Haz. İ. Yurdakul). İstanbul: Kitabevi

Sakaoğlu, N. (2012). Osmanlı'nın Çılgın Bürokratı Ahmed Vefik Paşa. *Bursa'da Zaman*, (3), 40-45.

Salbacak, S. (2019). Lale devrinin dekoru III. Ahmed'in Yemiş Odası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (67), 512-518.

Sarıçoban, G. (2018). Bir Osmanlı Aydını: Ahmet Vefik Paşa. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , (40) , 279-289.

Satıcı, E. (2006). Meclis Üyeliğinden Paşalığa Tahir Ağa (Tanzimat Sonrası Yerel Yönetimde Eşrafın Rolüne İlişkin Bursa'dan Bir Örnek). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 25 (40) , 225-244.

Satıcı, E. (2008). *19. Yüzyılda Hüdavendigar Eyaleti*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sayın, Z. (2003*). İmgenin Pornografisi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Sjoberg, G. (1965).*The Pre-industrial City: Past and Present*, New York: The Free Press.

Sjoberg, G. (1967). Crities in Developing And Industrial (Hauser, D. , Schore, L.). *The Study Of Urbanization,* New York: J.Wiley&Sons.

Sjoberg, G. (2002). *Sanayi Öncesi Kent, 20. Yüzyıl Kenti*, (der. B. Duru, A. Alkan). Ankara: İmge Yayınevi.

Selçuk, İ.O. (2009). *State and Society in the Markeplace: A Study of late Fifteenth-Century Bursa*, Harvard University'den aktaran Ediz, Ö. , Gürsakal, N. (2010). Bursa Çarşı Makroformundaki Saçılmanın Fraktal Boyut ile Belirlenmesi, *Uludağ Üniversitesi Mimarlık Mühendislik Fakültesi Dergisi*, 15(2), 101-107.

Serbestoğlu, İ. (2014). Tanzimat'ın Uygulanmasında Bir Yöntem Olarak Teftişler. *XVII. Türk Tarih Kongresi*, 15-17 Eylül 2014, Ankara IV(II), 763-778.

Sevim, S. (1996). Osmanlı Bursa'sına Grup Yerleşimleri Hakkında Bazı Bilgiler. *Bir Masaldı Bursa,* (Haz. E. Yenal), 151- 160, Bursa: YKY.

Sezai S. Bursa Depremleri (1400-1600). N. Abacı (Ed.), *Bursa Yöresinin Depremselliği ve Deprem Tarihi* içinde (s.71-72). Bursa: UÜ Rektörlüğü Yayınları.

Strabon, (2000). *Geographika Antik Anadolu Coğrafyası*, (Çev: A. Pekman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Sinemillioğlu, N. K. (2006). *İslam Kenti Sorunsalı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şahin, E. (2007). Meydanlarda Kullanıcı Beklentilerini Belirlemeye Yönelik Bir İnceleme: Bursa Orhangazi Meydanı. *Mimarlık Dergisi*, Mart-Nisan 2007.

Şahinalp, M. S. Günal, V. (2012). Osmanlı Şehircilik Kültüründe Çarşı Sisteminin Lokasyon ve Çarşı İçi Kademelenme Yönünden Mekânsal Analizi. *Milli Folklor*, 24 (93), 149-168.

Şahiner, A. (2007). *Ahmet Vefik Paşa'nın Tarih Anlayışı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şemseddin, M. (1997). Bursa Dergâhları (Yadigâr-ı Şemsi I-II), (Haz. M. Kara ve K. Atlansoy), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şener, D. (2011). *18. ve 19.Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taneri, E. (1978). *Şehircilik Konuları*, İstanbul: İDMMA Mimarlık Fakültesi.

Tanpınar, A.H. (1941). Ahmet Vefik Paşa Maddesi, *İslam Ansiklopedisi 3*, 207-210, İstanbul.

Tansel, F. A. (1964). Ahmet Vefik Paşa, *Belleten*, 28 (109), 117-139, Ankara: TTKY

Tansel, F. A. (1965). Ahmet Vefik Paşa'nın Şahsiyetinin Teşekkülü, Hususi Hayatı ve Muhtelif Karakterleri. *Belleten*, XXIX (113), 121-175.

…….. (1999). Tarihte Bursa Depremleri, Bursa Defteri, 82-83.

Tavernier, J.B. (1985). *VII. Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran'a Seyahat*. (Çev: E. Gültekin). İstanbul: Tercümen 1001 Eser.

Tek, A. (2010). Bursa'da Kadiri Tekkeleri. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (1),143-182.

Tekeli, İ. (1999), Bursa'nın Tarihinde Üç Ayrı Dönüşüm Dönemi, *11.Uluslararası Yapı Yaşam Kongresi, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700.Yıldönümünde Bursa ve Yöresi*, Bursa, 7-28.

Tekeli, İ. (2011), *Anadolu'da Yerleşme Sistemi ve Yerleşme Tarihleri*, İstanbul: TVYY.

Tekdemir, V. (2004). Osmanlı İmparatorluğunda Ayanlık Kurumu Ve Bursa Ayanları (1750-1800). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tekinalp, P. Ş. (2002). Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi. *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 440-448.

Tekinalp, P. Ş. (2007). Mevlâna Dergâhı Geç Dönem Duvar Resimleri. *Mevlana Ocağı Mevlana'nın Doğumunun 800. Yılına Armağan,* 91-102, Konya.

Texier, C. (2002). *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi***,** (Çev: A. Suad), Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları.

De Thévenot, J. (1664). *Relation D'un Voyage Fâit Au Levant*'den aktaran Gabriel, A. (2010). *Bir Türk Başkenti Bursa*. (Haz. N. Er vd.) Bursa: Osmangazi Belediyesi Kültür Yayınları.

Thompson, E.P. (2004). *İngiliz İşçi Sınıfının* Oluşumu. (Çev: U. Kocabaşoğlu), İstanbul: Birikim Yayınları.

Tunaya, T. Z. (1960). 2016 *Türkiye'nin Siyasi Hareketinde Batılılaşma Hareketleri.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Tural, E. (2004). 1861 Hersek İsyanı, 1863 Eyalet Teftişleri, 1864 Vilayet Nizamnamesi. *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 13 (2), 93-123.

Türkcan, E. (1985). İngiliz Konsolosluk Raporlarına Göre On Dokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Bursa, *Toplum ve Bilim*, 4 (34), 386-391.

Tolun, A. (1975). Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere Çevirilerinde Anlatım Nitelikleri. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (5), 33-47.

Tomsu, L. (1950). *Bursa Evleri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Ahmet Vefik Paşa, Lehçe-i Osmânî, (2000). (Haz. R. Toparlı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, XXV, s. 351-354

Torkomyan, K. (1910). *İpekböceği Beslemek ve İpek Böceği Tohumu İstihsal Etmek Usulleri*. İstanbul: Duyun-u Umumiye Matbaası.

Umar, B. (1993). *Bithynia: Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Ülkü, O. (2016). Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 25 (2), 277-293.

Üsküdâri, F. (1972). *Eski Bursa'dan Notlar*. Ankara: Bursa Ticaret Odası Yayınları.

Üstündağ, N. (2005). Osmanlı'da Şehir ve Şehri Geliştiren Unsurlardan Biri Olarak Ayanlar: Vidin ve Rusçuk Örneği (18.Yüzyıl). *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (2), 149-168.

Vural, T. (2007). Tarihsel süreklilik içinde Bursa Kapalıçarşı ve Hanlar Bölgesi. *Bursa'nın Kentsel Ve Mimari Gelişimi Sempozyumu*, Bursa: Gaye Kitabevi.

Vural, H. , Böler, V. (2011). Ahmet Vefik Paşa Ve Türk Diline Katkıları. *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Dergisi*, (46), 1-24.

Weber, M. (2015). *Şehir: Modern Kentin Oluşumu,* (Çev: M. Ceylan). İstanbul: Yarın Yayınları.

Yalman, B. (2011). *Bursa'nın Kültür ve Tabiat Varlıkları II*. İstanbul: Bursa Çekirge Lions.

Yavaş, D. (2007). Orhan Gazi Türbesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 33, s.389.

Yavaş, D. (2007). Osman Gazi Türbesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 33, 467-468.

Yavaş, D. (2013b). Bursa'nın Osmanlı Yapılarında Barok Üslubunun Etkisi*, Bursa'da Zaman Dergisi*, 6, 25-27.

Yenal, E. (1996). Osmanlı Öncesi Bursa, *Bir Masaldı Bursa*, 11-15, İstanbul: YKY

Yenen, Z. (2011). Kurumsal ve Ekonomik Yapılanma Koşutunda Bursa Ticaret Merkezinin Fizik Mekânının Oluşumu. Prof. Dr. N. Dostoğlu, Prof. Dr. N. Gürsakal, Dr. H. B. Öcalan, A. Elbas (Ed.), *Çarşı'nın Öyküsü* içinde (s.428-437), Bursa: Bursa Araştırmaları Merkezi.

Yenişehirlioğlu, F. (1989), XIV-XV. Yüzyıl Mimari Örneklerine Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi, *IX. Türk Tarih Kongresi Bildiriler III*, Ankara: TTK, 1345-1453.

Yetkin, S. K. (1953). İslam Minyatürünün Estetiği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, I,* 33-40.

Yıldız, A. K. (2018). Bursa'nın Gönül Mimarları. *Bursa Günlüğü,* 4, 12-17.

Yılmaz, H. (2015). Yeni Kaynaklara Göre Bursa Beg Sarayının Yapılış Tarihi ve Orhan Gazi Döneminde İnşa Edilen Bölümleri, *Taç Mimarlık Arkeoloji Kültür Sanat Dergisi*, (7), 54-65.

Yılmaz, İ. (2014). Bursa Sur Kapıları ve Taht-ı Kale Kapısı Rekonstrüksiyonu. *UÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (26). 87-105.

Yücel, H.A. (1956). Bursa Bir 'Dış' Değil 'İç'tir. (Haz. F. Yenisey). *Edebiyatımızda Bursa, Bursa İçin Yazılan En Güzel Yazılar Antolojisi-I,* 16-18, İstanbul: Berksoy Basımevi.

Yücel, Y. (1974). Osmanlı İmparatorluğu'nda Desantralizasyona (Adem-i Merkeziyet) Dair Genel Gözlemler. *Belleten*, 28 (152) ,657-707.

Yücelt, N. (tarihsiz). Tanzimat Devri Ricalinden Ahmet Vefik Paşa. *Uludağ*, s.11-16.

Ziss, A. (1984). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. İstanbul: De.

Diğer Kaynaklar

A.DVN.123/73 L.6.

A.DVN. MHM.33/33, 1278 M. 8.

Hüdavendigar Vilayet Salnamesi. 1310 (1893).

Hüdavendigar Vilayet Salnamesi 1316 (1898).

Hüdavendigar Vilayet Salnamesi. 1324 (1906/1907).

İnternet Kaynakları

http-1 http://www.bursadakultur.org/bursa kalesi.htm (Erişim tarihi 15.02.2020)

http-2 https://core.ac.uk/download/pdf/80960757.pdf 20.02.2021

(Erişim tarihi 20.02.2021)

http-3 https://www.academia.edu/16450992/G%C3%BClg%C3%BCn_K%C3%B6ro%C4%9Flu_%C4%B0stanbuldaki_Bizans_%C4%B0mparatorluk_Saraylar%C4%B1

(Erişim tarihi 13.12 2006)

http-4 https://mapio.net/place/35111624/ (Erişim tarihi 16.09.2019)

http-5 https://www.edirnegazetesi.com.tr/yazarlar/ender-bilar/tarihi-surecte-edirnede-taskinlar-ve-onlemleri/535/ (Erişim tarihi 23.01.2021).

http-6 https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/kulturenvanteri/osmanli-evi-muzesi (Erişim tarihi 23.05.2021).

http-7 https://www.yaz-tatili.com/bursa-osmanli-evi-muzesi-hakkinda-bilgiler/

(Erişim tarihi 25.05.2021).

http-8 *https://tr.foursquare.com/v/osman-fevzi-efendi-kona%C4%9F%C4%B1/56bd99b3498e4458e73c086c* (Erişim tarihi 20.05.2021).

http-9 http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7494/setbasi-mahallesinde-bursa-ermenilerinin-silinen-tarihi-sakli (Erişim tarihi 17.05.2021).

http-10 http://www.bursadakultur.org/sinema_bursa.htm (Erişim tarihi 17.05.2021).

http-11 http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=21148&start=40

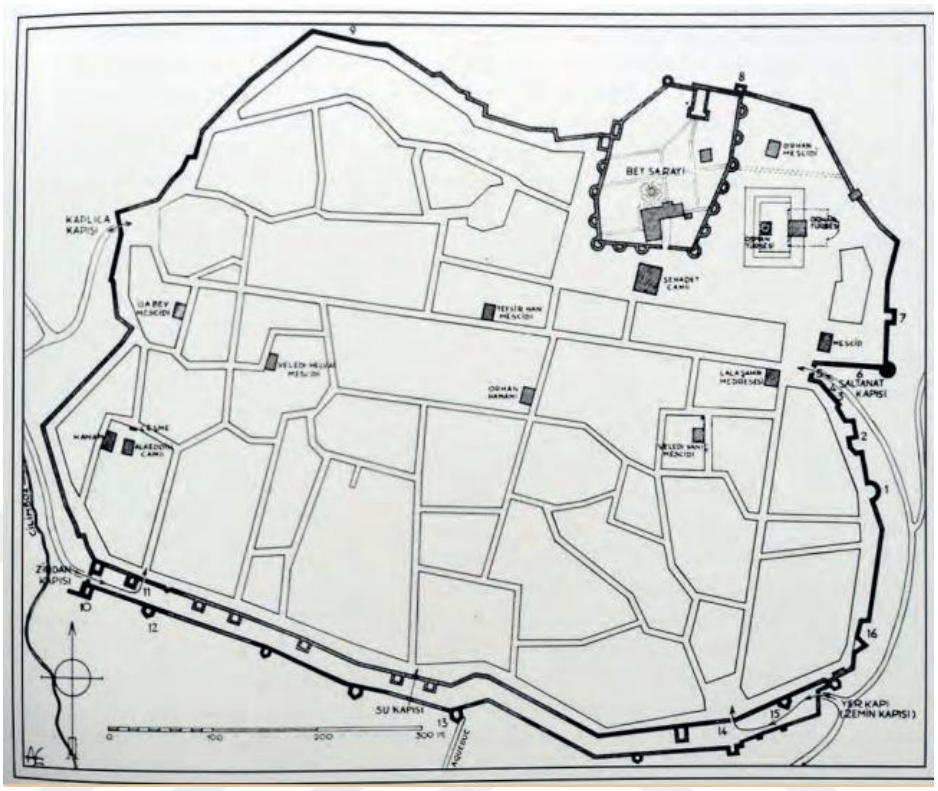
(Erişim tarihi 20.05.2021).

http-12 http://www.icomos.org.tr (Erişim tarihi 18.05.2021)

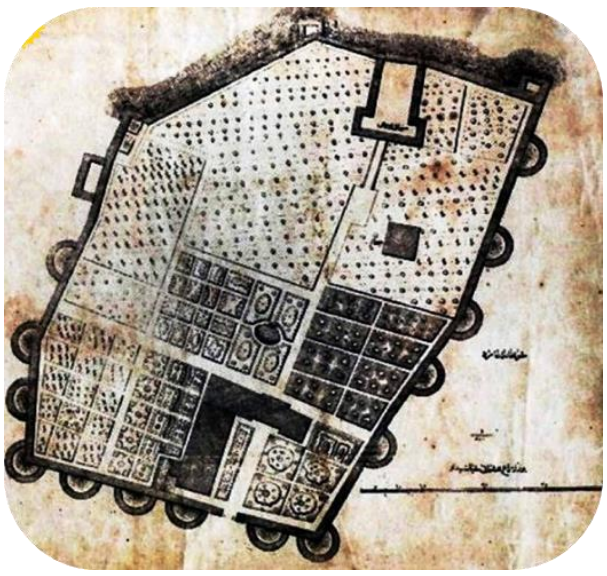
http-13 https://www.mevzuat.gov.tr (Erişim tarihi 18.05.2021)

http- 14 https://core.ac.uk/download/pdf/80960757.pdf (Erişim tarihi 10.01.2021)

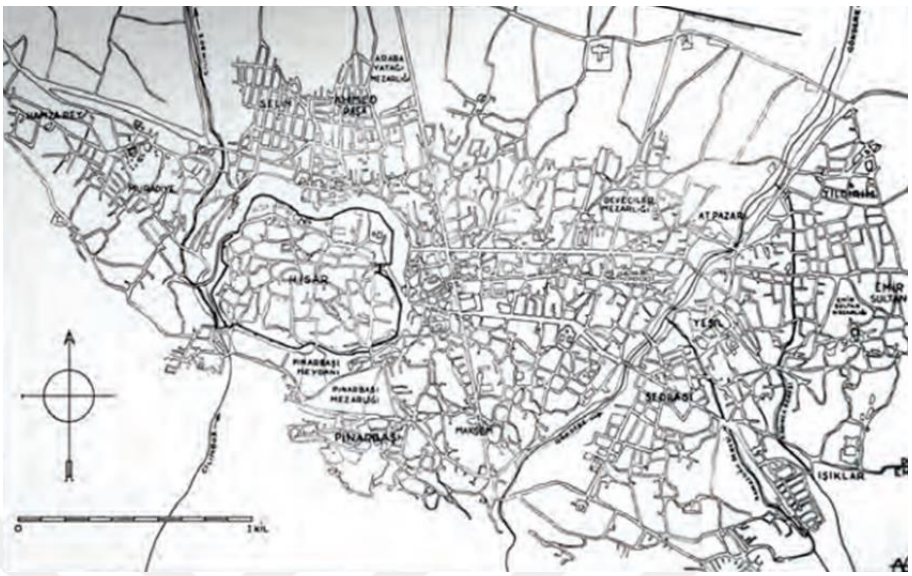
EKLER



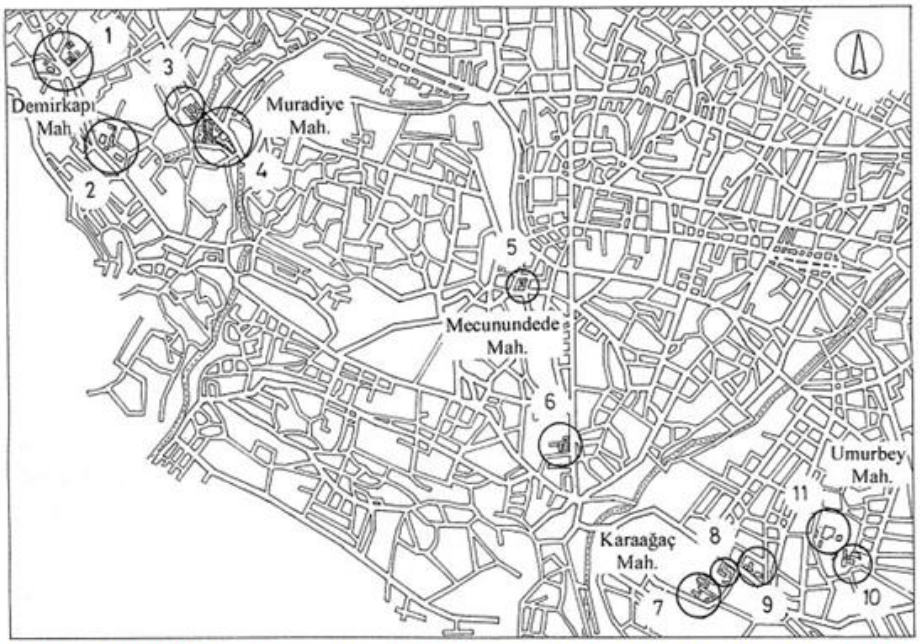
Görsel 1.1. *Albert Gabriel'in Suphi Bey'in 1862 tarihli harita çalışmalarına dayanarak çizdiğini özellikle belirttiği Bursa Kalesi Restitüsyon Planı (Gabriel,2010)*



Görsel 1.2. *Beg Sarayı'nın 1861 Suphi Bey tarafından çizilmiş olan bahçe, kasır ve binaların planı (Yılmaz, 2015)*



Görsel 1.3. *Bursa mahallerini gösteren harita (Albert Gabriel, 2010)*

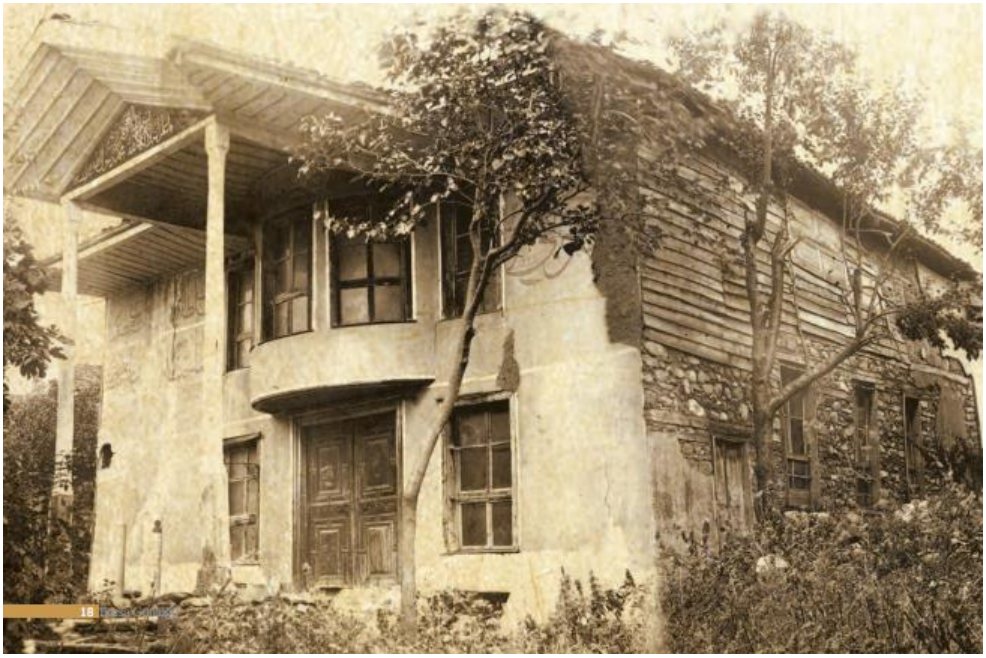


1.Doğan Yılmazipek İpek Fabrikası 2. Duruder İpek Fabrikası 3. Fabrika-i Hümayun 4. Turgut Yılmazipek İpek Fabrikası 5. Resulzade Boyahanesi 6. Rıfat Özbek İpek Fabrikası 7. Mustafa Dörtçelik İpek Fabrikası 8. Mehmet Yüksel İpek Fabrikası 9. Osman Fevzi Efendi İpek Fabrikası 10. Ete Mensucat Boyahanesi 11. İpeker İpek Fabrikası

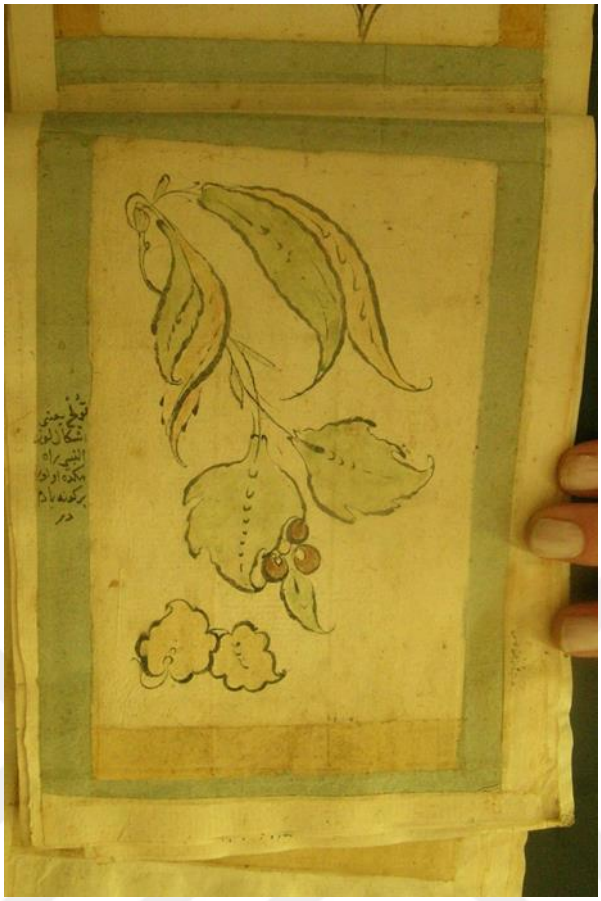
Görsel 1.4. *Tarihi kent dokusu içindeki ipek fabrikaları (Oral, 2005)*



Görsel 4.1 *Bursa Hacı Mehmed Şevkî Efendi Dergâhı'ndaki Besmele-i Şerîf (Güler, 2019)*



Görsel 4.2. *Bursa Mevlevîhanesi (Kara, 2000)*



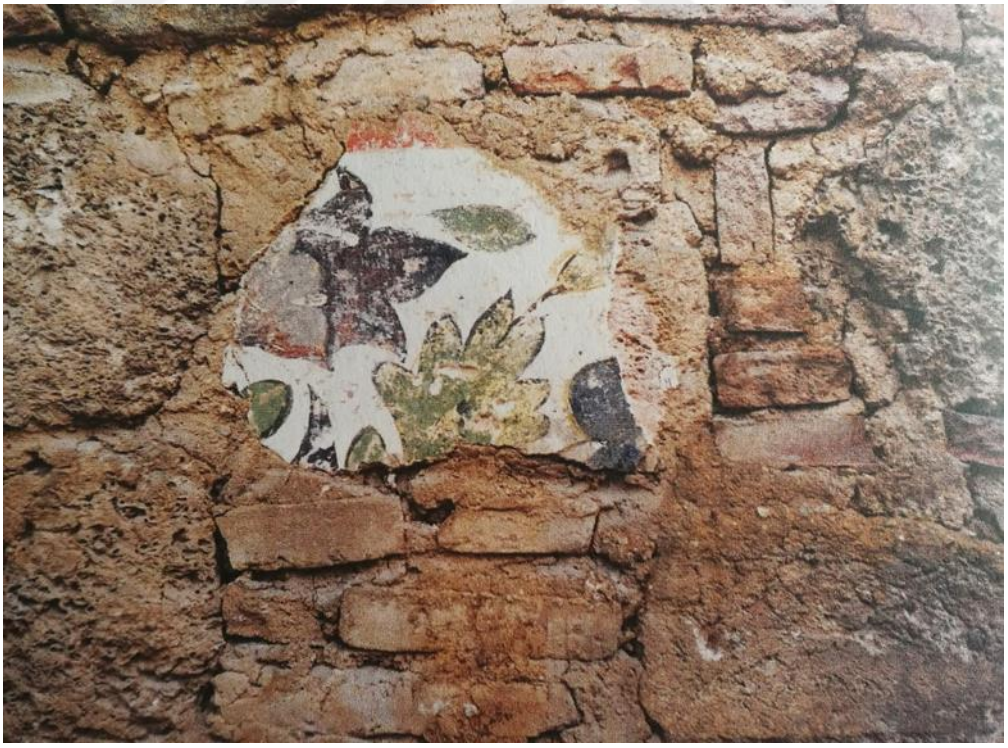
Görsel 4.3. *Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek*



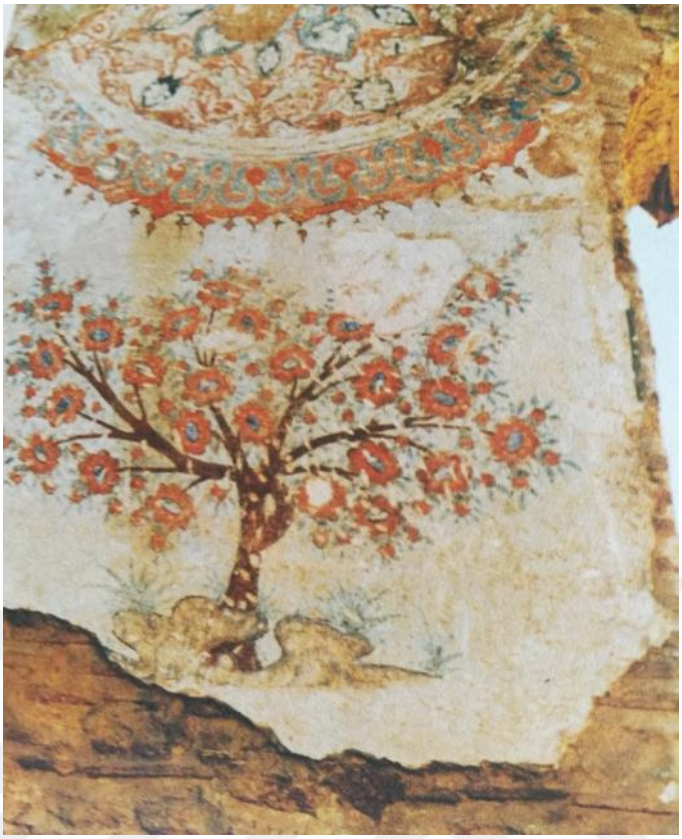
Görsel 4.4. *Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek*



Görsel 4.5. *Mehmet Şemseddin Ulusoy imzalı bir eserden örnek*



Görsel 4.6. *Bursa Ali Paşa Camii son cemaat yeri duvar resimleri (Çorum, 2002)*



Görsel 4.7. *Bursa Ali Paşa Camii mihrap duvar resimler (Çorum, 2002)*



Görsel 4.8. *Atâyi'nin Hamse'sinden Nakkaş Dervişler (Yıldız, 2018).*



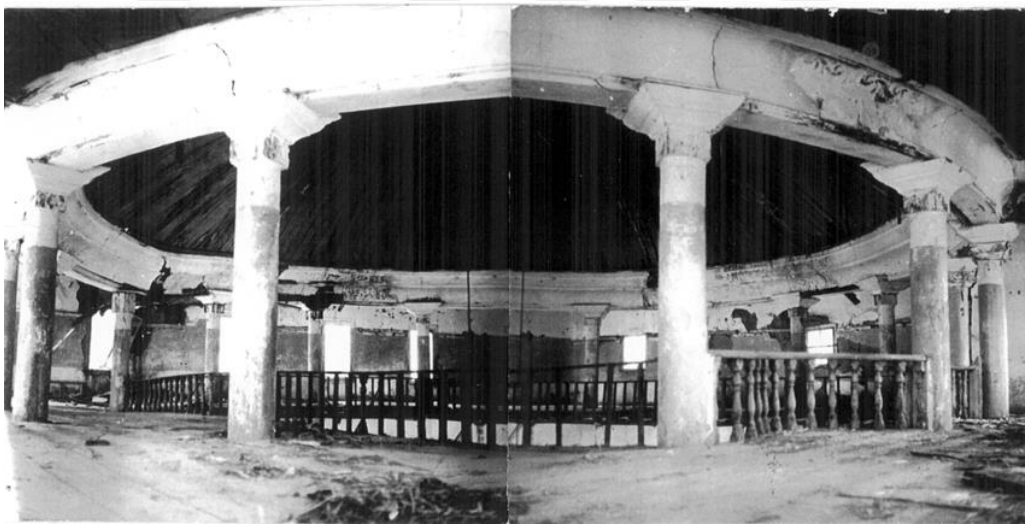
Görsel 4.9. *Şefik Bursalı, Bursa'da bir tekke içi (Yıldız, 2018).*



Görsel 5.1. *Fatma Karacaovalı Evi (Okçuoğlu,2000)*



Görsel 5.2. *Bursa'da bir ev*



Görsel 5.3 *Bursa Mevlevihane restorasyon öncesi (H. B. Öcalan arşivi)*



Görsel 5.4 *Bursa Mevlevihane restorasyon öncesi (H. B. Öcalan arşivi)*



Görsel 5.5 *Yerkapı sur kapısı*



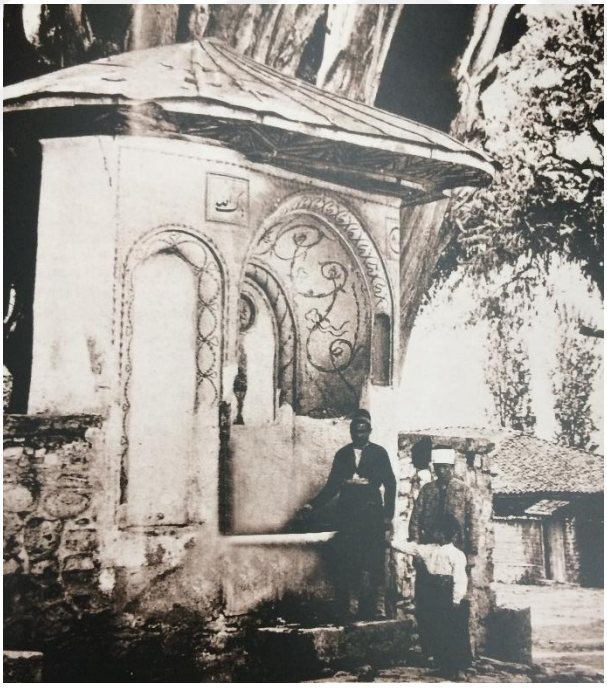
Görsel 5.6 *Yorgancılar Çarşısı tavan süslemesi (Yalman, 2011)*



Görsel 5.7 *Atatürk Köşkü kameriyesi*



Görsel 5.8 *Kameriyeden ayrıntı*



Görsel 5.9 *Muradiye Çeşmesi (Yalman, 2011)*

Katalog No	Adı	Türü	Tarihi	Tapu tescil tarihi	Tapu tescilindeki malik	Ressam	Bugünkü durumu
1	Abdal Mahallesi'ndeki Ev	Konut	1768	?	Bilinmiyor	?	Günümüze gelememiş
2	Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev	Konut	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	?	Günümüze gelememiş
3	Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev	Konut	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	?	Günümüze gelememiş
4	Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev	Konut	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	?	Günümüze gelememiş
5	Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev	Konut	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	?	Günümüze gelememiş
6	Muradiye Osmanlı Evi	Konut	17. yy.	1902	Bilinmiyor	?	Müze
7	Hatice Bayraktar Evi	Konut	18. yy	1903	Hacı İbrahim Efendi bin Hasan	?	Konut
8	Mehmet-Olcay Nalcı Evi	Konut	18. yy	1910	Hacı Mehmet Sadık kerimesi Belgin Hanım	?	Konut
9	Hüsnü Züber Evi	Konut	1836-1837	1902	Sadık Ağa bin İdris	?	Müze
10	Hünkâr Köşkü	Konut	1844	1932	Maliye hazinesi	?	Müze
11	Türkel Evi	Konut	1850 sonrası	1927	Maksûde hanım vd.	?	Konut
12	Osman Fevzi Konağı ve İpek Fabrikası	Konut	19. yy.	1920	Osman Fevzi Efendi	?	Belediye tesisi olarak planlanıyor
13	Murad Emrî Efendi Evi	Konut	1882-1885	1919	Murad Emrî Efendi	?	Yandı
14	Alipaşa Mahallesindeki Ev	Konut	1885	1885	Bilinmiyor	?	Belediye tesisi olarak planlanıyor
15	Saatçi Ali Paşa Köşkü	Konut	1889	1907	Yusuf oğlu Ali Rıza	?	Müze
16	Papaz Evi	Konut	19. yy.	1905	Hüseyin oğlu Nuri Efendi	?	Atıl konut
17	Tuzpazarı'ndaki Ev	Konut	Bilinmiyor	1907	Nalıncı Mehmet oğlu Sadık	?	Atıl konut
18	Ömer Özcan Evi	Konut	Bilinmiyor	1908	Münadi Kaya Ali oğlu Mehmet Ağa	?	Atıl konut
19	Muradiye 16 No'lu Aile Hekimliği	Konut	Bilinmiyor	1909	Sait kızı Huriye	?	Aile Hekimliği
20	Ortapazar Mahallesi'ndeki Ev	Konut	Bilinmiyor	1913	Hasan Efendi ve kız kardeşi Emire Hanım	?	Konut
21	Alacahırka Mahallesi'ndeki Ev	Konut	1827	1919	Rıfat Ağa zevcesi Melek Hanım binti Mehmet	?	Konut
22	Demirkapı Mahallesi'ndeki Ev	Konut	1922	1922	Ahmet kerimesi Nesibe Hanım	?	Atıl konut
23	Sümbüllü Bahçe Konağı	Konut	1922	1928	Ahmet oğlu Rasim, eşi Emine hanım ve evlatları Bahriye	Rasim	Belediyeye ait tesis
24	Pembe Köşk	Konut	1926	1926	Hoca Ali mahdumu Mehmet Bey	?	Konut
25	Reyhan Mahallesi'ndeki Ev	Konut	19. yy.	1930	Ali oğlu Mustafa Efendi	?	Manifaturacı
26	Karabaş-ı Veli Tekkesi	Tekke	16. yy.	20. yy.	Vakıf mülkü	?	Kültür Merkezi
27	Üftâde Tekkesi	Tekke	1565	1918	Vakıf mülkü	?	Tekke
28	Numaniye Tekkesi	Tekke	17. yy.	1913	Hekim Ali Paşa Vakfı	?	Tekke
29	İbrahim Paşa Hamamı	Hamam	1451-1481	20. yy.	Vakıf mülkü	?	Müze
30	Sipahi Çarşısı	Çarşı	16. yy.	20. yy.	Vakıf mülkü	?	Çarşı
31	İpekçilik Okulu	Okul	1892	1892	?	?	Lise

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: SEVGİ ÖTÜNÇ

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- **2008,** Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Programı
- **2004,** Bursa Uludağ Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü
- **2013-…** Bursa Uludağ Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Öğretim Görevlisi

Yayınları ve Bilimsel / Sanatsal Faaliyetleri

- ÖTÜNÇ, S. (2017). Yurt Gezileri ve Bursa Resimleri". I. Asead Sosyal Bilimler Sempozyumu, Saraybosna
- ÖTÜNÇ, S. (2017). Türk Ressamlarının Gözüyle Koza Han. *II. Bayezid Ve Dönemi Sempozyumu*. Bursa
- İNANAN, F. , ÖTÜNÇ, S. (2014). Bizans Takıları: Küpe ve Yüzükler. Uludağ Üniversitesi IV. Bilgilendirme ve Ar-Ge Günleri, Bursa (Poster Sunumu).