AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İlyas YILMAZ

GELENEKSEL ANTEP EVLERİNDE DUVAR RESİMLERİ

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İlyas YILMAZ

GELENEKSEL ANTEP EVLERİNDE DUVAR RESİMLERİ

Danışman
Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

İlyas Yılmaz'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Abdullah KARAÇAĞ	(İmza)
Üye (Danışmanı)	: Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK	(İmza)
Üye	: Doç. Dr. Süreyya EROĞLU BİLGİN	(İmza)

Tez Başlığı: Geleneksel Antep Evlerinde Duvar Resimleri

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 26/08/2019

Mezuniyet Tarihi : 26/09/2019

(İmza)

Prof. Dr. İhsan BULUT

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Geleneksel Antep Evlerinde Duvar Resimleri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

İlyas YILMAZ

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	**İlyas Yılmaz**
Öğrenci Numarası	**20145247006**
Enstitü Ana Bilim Dalı	**Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı**
Programı	**Tezli Yüksek Lisans**
Programın Türü	**(X) Tezli Yüksek Lisans ( ) Doktora ( ) Tezsiz Yüksek Lisans**
Danışmanının Unvanı, Adı-Soyadı	**Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK**
Tez Başlığı	**Geleneksel Antep Evlerinde Duvar Resimleri**
Turnitin Ödev Numarası	**1163603410**

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 205 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 26/08/2019 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 3

alıntılar dahil % 8 'dirr.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(**X**) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

26/08/2019

(imzası)
Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK

İ Ç İ N D E K İ L E R

RESİMLER LİSTESİ ..... **iii**
ÖZET ..... **x**
SUMMARY ..... **xi**
ÖNSÖZ ..... **xii**

BİRİNCİ BÖLÜM
KONUNUN AMACI, YÖNTEMİ VE LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

1.1. Konunun Önemi ve Amacı 1
1.2. Uygulanan Yöntem ve Materyal 1
1.3. Konuyla İlgili Kaynak ve Araştırmalar 2

İKİNCİ BÖLÜM
OSMANLI SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

2.1. İmparatorlukta Batılılaşma (Yenileşme) Süreci 4
2.2. Osmanlı Sanatında Duvar Resimlerinin Doğuşu ve Gelişimi 7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANTEP

3.1. Osmanlı Dönemi Antep Tarihçesi 13
3.2. Antep'te Yapıcılık ve Geleneksel Antep Evleri 22
3.2.1. Antep'te Yapıcılık 22
3.2.2. Geleneksel Antep Evleri 23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KATALOG

4.1. Abdulkadir Kimya Evi 31
4.2. Mehmet Hayri Atay Evi 59
4.3. Ali Şaşmaz Evi 79
4.4. Bey Konağı 85
4.5. Hasan Nehir Evi 90
4.6. Güllüoğlu Evi 100
4.7. Cenani Konağı 107
4.8. Mustafa Bağcı Evi 112

4.9. Mustafa Gençten Evi 124
4.10. Mehmet Tayhan Evi 128
4.11. Hayriye Elçin Evi 135
4.12. Ali İhsan Göğüş Evi 142

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

5.1. Konular 149
5.1.1. Kent, Mimari ve Manzara Tasvirleri 149
5.1.2. Figüratif Tasvirler 168
5.1.3. Natürmortlar 170
5.2. Sanatçılar 173
5.3. Üslup ve Teknikler 176

SONUÇ 183
KAYNAKÇA 185
Ö Z G E Ç M İ Ş 193

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1 Bey Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından) 24
Resim 3.2 Bostancı Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından) 24
Resim 3.3 Eyüpoğlu Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından) 25
Resim 3.4 Kozluca Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından) 25
Resim 3.5 Şekeroğlu Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından) 26
Resim 3.6 Eyvanlı Plan Düzeni 27
Resim 3.7 Eyvansız Plan Düzeni 27
Resim 4.1 Abdulkadir Kimya Evi Konum 31
Resim 4.2 Abdulkadir Kimya Evi Genel Görünüş 32
Resim 4.3 Abdulkadir Kimya Evi 1894 Tarihli Kitabe 32
Resim 4.4 Abdulkadir Kimya Evi Ermeni Rakamlı Kitabe 33
Resim 4.5 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Hicri 1275 Tarihli Kitabe 33
Resim 4.6 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Miladi 1859 Tarihli Kitabe 33
Resim 4.7 Abdulkadir Kimya Evi Batı Oda Hicri 1273 Tarihli Kitabe 34
Resim 4.8 Abdulkadir Kimya Evi Batı Oda Miladi 1856 Tarihli Kitabe 34
Resim 4.9 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda Hicri 1273 Tarihli Kitabe 35
Resim 4.10 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda Miladi 1856 Tarihli Kitabe 35
Resim 4.11 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemer İçi 36
Resim 4.12 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay 37
Resim 4.13 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay 37
Resim 4.14 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay 38
Resim 4.15 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay 38
Resim 4.16 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Genel Görünüş 39
Resim 4.17 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Detay 39
Resim 4.18 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Kuzey Duvar Genel Görünüş 40
Resim 4.19 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Güney Duvar Genel Görünüş 40
Resim 4.20 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Doğu Duvar Genel Görünüş 41
Resim 4.21 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Batı Duvar Genel Görünüş 41
Resim 4.22 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Birinci Madalyon 42
Resim 4.23 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda İkinci Madalyon 43
Resim 4.24 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Üçüncü Madalyon 43
Resim 4.25 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Dördüncü Madalyon 44

Resim 4.26 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Beşinci Madalyon 45
Resim 4.27 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Altıncı Madalyon 45
Resim 4.28 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Üst Örtü 46
Resim 4.29 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Genel Görünüş 46
Resim 4.30 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Birinci Pano 48
Resim 4.31 Abdulkadir Kimya Evi Başoda İkinci Pano 48
Resim 4.32 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Üçüncü Pano 49
Resim 4.33 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Dördüncü Pano 49
Resim 4.34 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Beşinci Pano 50
Resim 4.35 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Altıncı Pano 51
Resim 4.36 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Yedinci Pano 51
Resim 4.37 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Sekizinci Pano 52
Resim 4.38 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Dokuzuncu Pano 53
Resim 4.39 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Onuncu Pano 54
Resim 4.40 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Birinci Pano 54
Resim 4.41 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On İkinci Pano 55
Resim 4.42 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Üçüncü Pano 56
Resim 4.43 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Dördüncü Pano 57
Resim 4.44 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Beşinci Pano 57
Resim 4.45 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Altıncı Pano 58
Resim 4.46 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda 58
Resim 4.47 Mehmet Hayri Atay Evi Konum 59
Resim 4.48 Mehmet Hayri Atay Evi Genel Görünüş 60
Resim 4.49 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Tavan Genel Görünüş 60
Resim 4.50 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Birinci Madalyon 62
Resim 4.51 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda İkinci Madalyon 62
Resim 4.52 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Üçüncü Madalyon 63
Resim 4.53 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Dördüncü Madalyon 63
Resim 4.54 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Beşinci Madalyon 64
Resim 4.55 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Altıncı Madalyon 64
Resim 4.56 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Yedinci Madalyon 65
Resim 4.57 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Sekizinci Madalyon 66
Resim 4.58 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Dokuzuncu Madalyon 66
Resim 4.59 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Onuncu Madalyon 67

Resim 4.60 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Birinci Madalyon 68
Resim 4.61 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On İkinci Madalyon 69
Resim 4.62 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Üçüncü Madalyon 69
Resim 4.63 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Dördüncü Madalyon 70
Resim 4.64 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Beşinci Madalyon 70
Resim 4.65 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Altıncı Madalyon 71
Resim 4.66 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Yedinci Madalyon 72
Resim 4.67 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Sekizinci Madalyon 73
Resim 4.68 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Dokuzuncu Madalyon 73
Resim 4.69 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Yirminci Kompozisyon 74
Resim 4.70 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli Resimler Genel Görünüş 74
Resim 4.71 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli Birinci Kompozisyon 75
Resim 4.72 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli İkinci Kompozisyon 76
Resim 4.73 Mehmet Hayri Atay Evi Geçiş İşlevli Mekan Büyük Ölçekli Birinci Kompozisyon 77
Resim 4.74 Mehmet Hayri Atay Evi Geçiş İşlevli Mekan Büyük Ölçekli İkinci Kompozisyon 78
Resim 4.75 Ali Şaşmaz Evi Konum 80
Resim 4.76 Ali Şaşmaz Evi Genel Görünüş 80
Resim 4.77 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tekne Tavan Genel Görünüş 81
Resim 4.78 Ali Şaşmaz Evi Kuş Tağaları Detay 82
Resim 4.79 Ali Şaşmaz Evi Başoda Detay 82
Resim 4.80 Ali Şaşmaz Evi Başoda Doğu Duvar 83
Resim 4.81 Ali Şaşmaz Evi Başoda Doğu Duvar Detay 83
Resim 4.82 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan Birinci Etek 84
Resim 4.83 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan İkinci Etek 84
Resim 4.84 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan Üçüncü Etek 85
Resim 4.85 Bey Konağı Konum 85
Resim 4.86 Bey Konağı Genel Görünüş 86
Resim 4.87 Bey Konağı Eyvan Tavan 87
Resim 4.88 Bey Konağı Eyvan Güney Duvarı Genel Görünüş 88
Resim 4.89 Bey Konağı Eyvan Güney Duvarda Yer Alan Tarih 89
Resim 4.90 Bey Konağı Eyvan Detay 89
Resim 4.91 Bey Konağı Eyvan Detay 90

Resim 4.92 Hasan Nehir Evi Konum 90
Resim 4.93 Hasan Nehir Evi Giriş Kapısı 1892 Tarihi 91
Resim 4.94 Hasan Nehir Evi Genel Görünüş 92
Resim 4.95 Hasan Nehir Evi Eyvan Kemeri Doğu Köşe 93
Resim 4.96 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Genel Genel Görünüş 94
Resim 4.97 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay 94
Resim 4.98 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay 95
Resim 4.99 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay 96
Resim 4.100 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay 97
Resim 4.101 Hasan Nehir Evi Eyvan Doğu Duvar 99
Resim 4.102 Hasan Nehir Evi Eyvan Batı Duvar 99
Resim 4.103 Güllüoğlu Evi Konum 100
Resim 4.104 Güllüoğlu Evi Kitabe 100
Resim 4.105 Güllüoğlu Evi Genel Görünüş 101
Resim 4.106 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Kuzeydoğu Madalyon 103
Resim 4.107 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Kuzeybatı Madalyon 104
Resim 4.108 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Güneydoğu Madalyon 105
Resim 4.109 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Güneybatı Madalyon 106
Resim 4.110 Cenani Konağı Konum 107
Resim 4.111 Cenani Konağı Genel Görünüş 108
Resim 4.112 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar 108
Resim 4.113 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar Detay 109
Resim 4.114 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar Detay 110
Resim 4.115 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Güney Duvar 110
Resim 4.116 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Güney Duvar Detay 111
Resim 4.117 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Doğu Duvar Detay 111
Resim 4.118 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Batı Duvar Detay 112
Resim 4.119 Mustafa Bağcı Evi Konum 112
Resim 4.120 Mustafa Bağcı Evi Genel Görünüş 113
Resim 4.121 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar 114
Resim 4.122 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay 115
Resim 4.123 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay 115
Resim 4.124 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay 116
Resim 4.125 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay 117

Resim 4.126 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay 117
Resim 4.127 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay 118
Resim 4.128 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay 118
Resim 4.129 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Genel Görünüş 119
Resim 4.130 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay..... 120
Resim 4.131 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay..... 120
Resim 4.132 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay..... 121
Resim 4.133 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay 122
Resim 4.134 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay 123
Resim 4.135 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay 123
Resim 4.136 Mustafa Gençten Evi Genel Görünüş 124
Resim 4.137 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Genel Görünüş..... 125
Resim 4.138 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Detay..... 126
Resim 4.139 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Kuzey Etek Detay 127
Resim 4.140 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Kuzey Etek Detay..... 127
Resim 4.141 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Güney Detay..... 128
Resim 4.142 Mehmet Tayhan Evi Konum..... 129
Resim 4.143 Mehmet Tayhan Evi Genel Görünüş 129
Resim 4.144 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Genel Görünüş 130
Resim 4.145 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Merkezi 131
Resim 4.146 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Kuzey Madalyon 133
Resim 4.147 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Güney Madalyon 133
Resim 4.148 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Doğu Madalyon..... 134
Resim 4.149 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Batı Madalyon..... 134
Resim 4.150 Hayriye Elçin Evi Konum..... 135
Resim 4.151 Hayriye Elçin Evi Kitabe 135
Resim 4.152 Hayriye Elçin Evi Genel Görünüş..... 136
Resim 4.153 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Genel Görünüş..... 137
Resim 4.154 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Merkezi..... 138
Resim 4.155 Hayriye Elçin Evi Başoda Kuzey Duvar Çerçeveli Kompozisyon 140
Resim 4.156 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Kuzeydoğu Köşe Madalyon 140
Resim 4.157 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Güneydoğu Köşe Madalyon 141
Resim 4.158 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Güneybatı Köşe Madalyon..... 141
Resim 4.159 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Kuzeybatı Köşe Madalyon 142

Resim 4.160 Ali İhsan Göğüş Evi Konum 142
Resim 4.161 Ali İhsan Göğüş Evi Genel Görünüş 143
Resim 4.162 Ali İhsan Göğüş Evi Kitabe 143
Resim 4.163 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Genel Görünüş 144
Resim 4.164 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Kuzey Etek..... 146
Resim 4.165 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Güney Etek 146
Resim 4.166 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Doğu Etek 147
Resim 4.167 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Batı Etek 147
Resim 4.168 Ali İhsan Göğüş Evi Kuzey Oda Tavan Batı Etek 148
Resim 5.1 Soma Hızır Bey Cami Mekke Tasviri 150
Resim 5.2 Soma Hızır Bey Cami Medine Tasviri 150
Resim 5.3 Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami Medine Tasviri 151
Resim 5.4 Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami Mekke Tasviri 151
Resim 5.5 Şam Quanbazu Evi İstanbul Tasviri..... 152
Resim 5.6 Şam Barudi Evi Paris Concorde Meydanı Tasviri 152
Resim 5.7 Şam Barudi Evi Venedik Tasviri 153
Resim 5.8 Şam Ulabi Evi Vezüv Yanardağı Napoli Tasviri..... 153
Resim 5.9 Hama Azm Sarayı Halep Tasviri 154
Resim 5.10 Soma Hızır Bey Camii Cami Tasviri..... 155
Resim 5.11 Tokat Madımaklar Evi Camii Tasviri..... 155
Resim 5.12 Topkapı Sarayı Valide Sultan Odası Hayali Bahçe Manzarası..... 157
Resim 5.13 Kandilli Abutlar Yalısı Köşklü Manzara..... 157
Resim 5.14 Emirgan Şerifler Yalısı Kıyı Manzarası 158
Resim 5.15 Bursa Abdal Mahallesi'ndeki Ev Hayali Manzara Tasviri..... 159
Resim 5.16 Antakya Kuseyri Evi Hayali Manzara Tasviri..... 159
Resim 5.17 İzmit Sırrı Paşa Konağı Hayali Manzara Tasviri 160
Resim 5.18 Soma Hızır Bey Cami Hayali Manzara Tasviri 160
Resim 5.19 Yozgat Başçavuşoğlu Cami Hayali Manzara Tasviri..... 161
Resim 5.20 Beşiktaş Başmabeynci Konağı Kız Kulesi Tasviri 163
Resim 5.21 Ürgüp Mustafa Savaş Evi Galata Kulesi Tasviri 163
Resim 5.22 Kayseri İbrahim Akdağ Evi Dolmabahçe Sarayı Tasviri 164
Resim 5.23 Kayseri Kuyumcuoğlu Evi Dolmabahçe Tasviri 164
Resim 5.24 Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda Fenerbahçe Burnu Tasviri..... 165
Resim 5.25 Pulat Tepsi İçinde Kız Kulesi Tasviri 165

Resim 5.26 Pulat Tepsi İçinde Dolmabahçe Sarayı Tasviri 166
Resim 5.27 Pulat Tepsi İçinde Dolmabahçe Sarayı Tasviri 166
Resim 5.28 Safranbolu Hacı Memişler Konağı Gece Manzarası 167
Resim 5.29 Yıldız Sarayı Set Köşkü Gece Manzarası 168
Resim 5.30 Kandilli Edip Efendi Yalısı Av Sahnesi 169
Resim 5.31 Ürgüp-Mustafapaşa Canseverler Konağı Apelles'e İftira Atılması 170
Resim 5.32 Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası 171
Resim 5.33 Aydın-Koçarlı Cihanoğlu Cami 172
Resim 5.34 İzmir-Ödemiş Birgiği Çakırağa Konağı 172
Resim 5.35 Ürgüp-Mustafapaşa Canseverler Konağı Georgios Iordanidis İmzası 173
Resim 5.36 Ürgüp Hıdırellez (Hagios Georgios) Kilisesi Georgios Iordanidis İmzası 174
Resim 5.37 Ürgüp-Cemil Köyü Kutsal Haç Kilisesi Georgios Iordanidis İmzası 174
Resim 5.38 Amasya II. Beyazıt Cami Şadırvanı 177
Resim 5.39 Yozgat Çapanoğlu Camii 177
Resim 5.40 Yozgat Başçavuşoğlu Cami Kağıthane Tasviri 178
Resim 5.41 Paris Trocadero Sarayı Fotoğrafı 179
Resim 5.42 Kız Kulesi Fotoğrafı 179
Resim 5.43 Halep Kalesi Fotoğrafı 180
Resim 5.44 Tac Mahal Fotoğrafı 180
Resim 5.45 Dolmabahçe Sarayı Müzesi 1903 Tarihli Porselen Vazo 181
Resim 5.46 Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami Abdullah Feres'e Ait Fotoğraf 182

ÖZET

Avusturya ile 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması ile başlayıp, 1730 Patrona Halil İsyanına dek yaşanan 12 yıllık süreç, Osmanlı İmparatorluğu'nda Lale Devri olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketlerinin başladığı dönem olarak kabul görmektedir.

Batılılaşma hareketleri imparatorluğun siyasi, ekonomik ve sosyal hayatını etkilediği gibi, son derece zengin bir repertuara sahip olan sanat anlayışını da zaman içerisinde etkilemiştir. Batılılaşma hareketleriyle birlikte batı menşeili sanat akımlarının, yapıların esas çizgilerini pek fazla etkilemediği fakat, yapıların iç dekorasyonlarında hakim olmaya başladıkları görülmüştür. Batılılaşma dönemiyle beraber, yapıların süslemelerinde görülen en büyük yenilik ise duvar resimleridir.

İlk örnekleriyle başkent İstanbul'da karşılaştığımız duvar resimleri, kısa süre içerisinde imparatorluğun Anadolu sınırlarında da görülmeye başlamıştır. Duvar resimlerinin Anadolu'da yayılmasında, özellikle III. Selim Dönemi'nde güç kazanan ayan ve eşrafın payı büyüktür. İstanbul modasına ve yaşantısına oldukça ilgili olan ayanlar, başkent hayatına öykünerek konaklarını duvar resimleriyle süsletmişlerdir.

Anadolu'da Bursa, İzmir, Çanakkale, Antalya, Antakya, Kayseri, Nevşehir, Yozgat, Amasya ve Tokat gibi pek çok yerleşimde, duvar resimleriyle süslenmiş sivil ve dini yapılar dikkati çekmektedir. Geleneksel Antep evlerinde görülen duvar resimleri ise, başkent örneklerine yakın üslup özellikleri göstermesi bakımından, Anadolu duvar resimleri arasında özel bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Duvar resmi, Batılılaşma, Antep, Geleneksel Antep Evleri

SUMMARY
TRADITIONAL ANTEP HOUSES WALL PAINTING

The process of twelve years which was from the Treaty of Passarowitz signed with Austria in 1718 to the Patrona Halil Revolt in 1730 is known as the Tulip Era in Ottoman history. The era is accepted as the starting point of the westernization movement in the Ottoman Empire.

The westernization movement has been affected the empire at both economic, political and social life and sense of art. It has been seen that Western art movements did not affect the main styles of the buildings too much, but they started to dominate the interior decoration of the buildings. With the westernization period, the biggest innovation seen in the decorations of the buildings is wall paintings.

The first examples of the wall paintings that we encountered in the capital, Istanbul, soon began to be seen in the Anatolian borders of the empire. Notables and gentry who gained strength especially in the period of Selim III had great importance to the spread of wall paintings in Anatolia. The notables, who were very interested in the fashion and life style of Istanbul, decorated their mansions with wall paintings imitatively the capital life.

In many settlements such as Bursa, İzmir, Çanakkale, Antalya, Antakya, Kayseri, Nevşehir, Yozgat, Amasya and Tokat in Anatolia, civil and religious buildings which were decorated with wall paintings has been attract attention. On the other hand, the wall paintings seen in the traditional Antep houses have a special place among the Anatolian wall painting samples in terms of their stylistic features which are close to the examples of the capital city.

Keywords: Wall Painting, Westernization, Antep, Traditional Antep Houses

ÖNSÖZ

Konumu gereği pek çok medeniyetin izlerini barındıran Gaziantep, Osmanlı İmparatorluğu egemenliği altında da önemli bir merkez olma özelliğini korur. Gaziantep'in bu çok kültürlü kimyasının yanında kendisine has dinamikleri olan geleneklerini burada dile getirmeye çalışmak, çok gereksiz bir çaba olmaktan öteye gitmeyecektir.

Altı asırdan fazla bir geçmişi olan imparatorluğun, eski ihtişamını kaybettiği söylenen dönemlerde, zengin sanatsal birikimlerine ek yeni tarzlarla beraber duvar resimlerinin de süsleme repertuarına dahil olduğu bilinmektedir. En büyük arzum, Osmanlı'nın ve o dönemki Osmanlıların estetik sanat anlayışlarıyla birlikte zengin kültürel birikimlerinin, siyasi başarılarından daha çok gündemde olması olmuştur.

Bu yüzden; yapmış olduğum çalışmayla bu arzumu bir nebze de olsa gerçekleştirmemi sağladığı ve bununla kalmayarak, yüksek lisans eğitimim boyunca önerdiği okumalar sayesinde ufkumun sınırlarını genişlettiği için saygıdeğer danışmanın Prof. Dr. Yıldıray ÖZBEK'e sonsuz minnetlerimi sunarım. Çalışmamın temelini oluşturan Gaziantep evlerindeki duvar resimlerini fotoğraflarla belgelememem esnasında bana üşenmeden yardımcı olan Cihan KARAKUYU ve İrem ALBAYRAKTAROĞLU'na; eğitim hayatımın her anında büyük bir özveriyle desteklerini hiçbir zaman ve hiçbir koşulda esirgemeyen ANNEME ve BABAMA; entelektüel tüm birikimiyle beni sabırla dinleyen, çalışmalarımın her anını ve durumunu paylaştığım ANNEANNEME teşekkürlerimi sunarım. Ve en önemlisi, umudumu her daim taze tutmamı sağlayarak varlığını benden asla esirgemeyen Elif DENİZ'e çok şey borçluyum.

Son olarak, yüksek müsaadenizle bu çalışmamı, şu an melek olan kuzenim Zeynep Bahar ÖZÇİFT'in hatırasına adıyorum.

İlyas YILMAZ

Antalya, 2019

BİRİNCİ BÖLÜM
KONUNUN AMACI, YÖNTEMİ VE LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

1.1. Konunun Önemi ve Amacı

Osmanlı Devleti'nde bezeme ögelerinden bir tanesi olan duvar resmi, batılılaşma hareketlerinin başladığı, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren karşımıza çıkmaya başlamaktadır. Osmanlı tezyinatında Batılılaşma döneminden önce inşa edilen yapılarda hakim olan geometrik ve bitkisel süslemeler, Batılılaşma ile birlikte Osmanlı süsleme repertuarına dahil olmaya başlayan yabancı üslupların etkisiyle, konu, kompozisyon ve teknik olarak yenilikler göstermeye başlamaktadır. Yaygın olarak İstanbul'da karşımıza çıkan duvar resimleri daha sonra Anadolu'dan Balkanlara ve Ortadoğu'ya kadar tüm imparatorluk coğrafyasında görülmeye başlar.

Bu çalışmada, geleneksel Antep evlerinde yer alan duvar resimlerinin toplu bir kataloğu yapılarak konu, üslup, sanatçı ve kültürel ilişkiler bağlamında bir değerlendirme sunulacaktır.

1.2. Uygulanan Yöntem ve Materyal

Tez Çalışmamız hazırlanırken öncelikle kaynak ve literatür taramaları yapılarak çalışmada yararlanılacak ana kaynaklar belirlenmiştir. Ana kaynaklar belirlendikten sonra saha çalışması için Gaziantep'teki geleneksel evler tespit edilerek duvar resmi bulunan örnekler tek tek fotoğraflanarak belgelenmiş, mevcut mülk sahipleri ile görüşmeler gerçekleştirilmiş ve evlerin bilinen tarihleri ile ilgili bilgiler toplanmıştır.

Kentin kültür envanterine kayıtlı evlerin konum bilgileri ve planları için Gaziantep Mimarlar Odası, Gaziantep İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Gaziantep Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı Koruma Uygulama ve Denetim Bürosu ile irtibata geçilip gerekli bilgiler elde edilmiştir.

Literatür taramasıyla belirlenen ana kaynaklar, ulusal ve yerel ölçekte bazı kütüphanelerden temin edilmiş, özellikle Antep ve duvar resimleri üzerine yapılmış yüksek lisans ve doktora tezlerine, YÖK dökümantasyon merkezinden ulaşılmıştır.

Araştırmamızın Antep başlıklı bölümünde, XVIII-XIX. yüzyıl ağırlıklı, ayrıntılı Antep kent tarihçesinin yanı sıra, Antep'in geleneksel evlerinin plan, biçim ve yapı malzemeleri incelenmiş, Antep'te yapı sanatından bahsedilerek kaynaklarda adları geçen yapı ustalarından bahsedilmiştir.

Katalog bölümünde il merkezinde bulunan, 12 geleneksel konut içinde yer alan duvar resimlerinin, fotoğraflarla belgelenmesi sağlanarak ayrıntılı bir anlatımı yapılmıştır.

Değerlendirme bölümünde, katalogda bahsedilen örnekler, konu, üslup ve sanatçı başlıkları altında kendi içlerinde değerlendirilmiş, benzer örneklerle karşılaştırılmıştır.

1.3. Konuyla İlgili Kaynak ve Araştırmalar

Tez kapsamında incelediğimiz kaynakları, Antep tarihi, duvar resimleri ve Antep duvar resimleri olmak üzere üç başlıkta değerlendirmek mümkündür. Osmanlı sanatı içinde duvar resimlerine yönelik öncü çalışmalar, Günsel Renda ve Rüçhan Arık tarafından yapılmıştır. Günsel Renda'nın Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Rüçhan Arık'ın Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı adlı kitapları bu alandaki ilk çalışmalar olarak dikkat çekicidirler. Günsel Renda ve Rüçhan Arık'ın konuyla ilişkili öncü kitaplarının dışında pek çok makale ve bildirileri de mevcuttur[1].

Son yıllarda duvar resimleri üzerine yapılan çalışmalarda artış gözlenmektedir. Pelin Şahin Tekinalp[2], Tarkan Okçuoğlu[3] ve Dilek Şener'in[4] doktora tezleri önemli çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Tez düzeyinde yapılmış bir diğer çalışma ise, Yasemin Ecesoy'un Anadolu duvar resimlerinde İstanbul tasvirlerini ele aldığı yüksek lisans tezidir[5].

Bölgesel ve yerel yayınlar içinde İnci Kuyulu'nun Batı Anadolu ve İzmir çevresindeki[6], Yıldıray Özbek'in Kayseri[7] ve Kapadokya'daki[8] örnekler üzerine çalışmaları bulunurken, Pelin Şahin Tekinalp'in her bölgeden duvar resmi örneği ve duvar resimlerinde konulara kaynaklık etmiş malzemeler üzerine yayınları vardır[9].

Aysun Kaleoğlu Kanalcı[10] ve Elif Nevra Kılıç'ın[11] yüksek lisans tezleri, Antep'in geleneksel evleriyle ilgili akademik çalışmalar arasında yer almaktadır. Evlerdeki duvar resimlerine yönelik olarak Erol Kalender'in[12] ve özellikle Pelin Şahin Tekinalp'in[13] iki yayını, Mehmet Hayri Atay Evi ve Abdulkadir Kimya Evi duvar resimleri üzerine oldukça zengin bilgiler ve değerlendirmeler içerirken, Dilek Şener'in doktora tezinde[14] yöreden om beş evi

---

[1] Arık, 1974: 2 ; Renda, 1986: 103 ; Renda, 1977: 41 ; Renda, 1999: 315 ; Renda, 1997: 91.
[2] Tekinalp, 1999: 1.
[3] Okçuoğlu, 2000: 1.
[4] Şener, 2011: 1.
[5] Ecesoy, 2011: 1.
[6] Kuyulu, 1998: 58 ; Kuyulu, 1993: 53.
[7] Özbek, 2011: 209.
[8] Özbek, 2005: 1 ; Özbek: 2006: 329.
[9] Tekinalp, 2000: 226 ; Tekinalp, 2007: 113 ; Tekinalp, 2010: 291.
[10] Kanalcı, 2012: 1.
[11] Kılıç, 2007: 1.
[12] Kalender, 1999:1
[13] Tekinalp, 2013: 679 ; Tekinalp, 2013: 191.
[14] Şener, 2011: 1.

katalogladığı gözlenir. Yakın tarihli başka bir çalışmada ise, Antep evlerinde görülen duvar resimleriyle birlikte kalemişi bezemelerde ele alınmıştır. Servet Çayan'ın bu çalışması[15], duvar resimli on yedi evi kapsar.

[15] Çayan, 2012: 1.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

Oldukça zengin bir repertuara sahip olan Osmanlı sanatında, duvar resimlerinin ilk örnekleri 18. Yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte karşımıza çıkmaya başlar. Duvar resimlerini görmeye başladığımız bu dönem imparatorluğun batılılaşma olarak adlandırılan dönemine denk gelmektedir.

Osmanlı Devleti'nin klasik olarak nitelendirilen süsleme repertuarından farklı olan duvar resimlerinin yapımının son derece hızlı bir şekilde benimsenip, daha sonra başkentle sınırlı kalmayarak taşra bölgelerinde de yaygınlaşmasının nedenlerini ve bu nedenleri doğuran sosyo-kültürel ortamı kavrayabilmek adına Batılılaşma olarak adlandırılan dönemin tahlil edilmesi gerekmektedir.

2.1. İmparatorlukta Batılılaşma (Yenileşme) Süreci

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma dönemi olarak adlandırılan XVIII. ve XIX. yüzyıllarda askeri, siyasi ve kültürel olarak köklü değişimler yaşanır. Kurulduğu dönemden beri kendi iç dinamiklerini yaratması ve muhafaza etmesiyle dış etkilerden uzak kalabilen imparatorlukta; XVII. yüzyılda kaybedilen savaşlar neticesinde imzalanan Karlofça Anlaşmasıyla başlayan yıpranma sürecinin ardından yöneticilerinin bilinçli atılımlarıyla Batılılaşma süreci başlar.

Sultan III. Ahmet'in saltanat yıllarında yaşanan Lale Devri (1718-1730) imparatorluktaki batılılaşma hareketlerinin başlangıcı kabul edilmektedir. Batılılaşmanın ilk adımlarının atıldığı bu dönemde 1720 yılında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi bu hususta atılan ilk adım olarak kabul edilir[16]. Bürokratik görevlerinin dışında Avrupa merkezli sanat, bilim ve teknoloji alanlarındaki yenilikleri de gözlemleyip sefaretnamesinde ayrıntılı olarak bahseden Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Avrupa'nın da Osmanlı imgesi hakkında fikir sahibi olmasını sağlar.

III. Ahmet saltanatındaki yeniliklerin büyük çoğunluğu mimari alanındaki etkinliklerinde görülmektedir. Bu mimari etkinliklerde en çarpıcı örnekler ise sivil mimaride karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'un kıyı kesimlerine yapılan kasırların özellikle iç tasarımlarında, son derece zengin barok-rokoko bezeme kompozisyonları sergilenecektir. Ayrıca meydanlara yapılan sebil ve çeşmelerin dekorasyonların da yer alan girlandlar,

[16] Renda, 1977: 17.

çiçekler, C ve S kıvrımları yapılardaki batılı ögeler olarak karşımıza çıkmaktadır[17]. Ancak; III. Ahmet döneminde atılan yenilikçi adımların en önemlisi, İbrahim Müteferrika tarafından 1726 yılında matbaanın kurulması ve ilk kez Türkçe kitap basımına başlanılmasıdır[18].

İmparatorluğun ilk kez bu kadar ciddi adımlarla Batıya açıldığı XVIII. yüzyılda köklü bir kültüre bağlı olan sanat anlayışının birdenbire değişmediği ve belirli bir süreç içerisinde benimsenip yaygınlaştığı görülür. Bu amaç doğrultusunda, Batılılaşma hareketleri etkisini askeri ve teknik alanlarda göstermektedir. Sultan I. Mahmut'un saltanat yıllarında kurulan Humbarahane ve Hendeshane (1734) okullarında Fransız hocalar görevlendirilmesi bu amaçta atılan ilk adımlardandır[19]. Bu süreçte Türk eğitim tarihinde, modern anlamda ilk olma özelliği taşıyan Mühendishane-i Bahri-i Hümayun[20] okulu, 1775 yılında Sultan I. Abdülhamid saltanatında kurulur[21].

Sultan III. Selim'in saltanat yıllarında (1789-1807) ıslahat hareketleri hız kazanmaktadır. III. Selim'in isteğiyle hazırlanan lahiyalar[22] devletin ilmi, idari, mali ve siyasi hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgiler verilmekte ve bu lahiyalardan askeri sistem üzerine yapılan ıslahatların daha çok ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Nizamı-i Cedid projesiyle de ordu sistemini çağdaşlaştırmaya çalışan III. Selim aynı zamanda Avrupa'ya sürekli elçi yollayan ilk Osmanlı hükümdarı olmuştur.[23] Bu atılımıyla Avrupa'daki kültür ve sanat hayatına imparatorluğu daha da yaklaştıran III. Selim yabancı mimarların da imar faaliyetlerinde yer almalarının önünü açar. Saltanat yıllarının son döneminde yayımlanan 1807 tarihli Ebniye Nizamnamesi ile sivil mimari etkinliklerinin hız kazanması sağlanır[24].

III. Selim'den sonra tahta çıkan Sultan II. Mahmut'ta (1808-1839) tıpkı amcası gibi yenilikçi bir yapıya sahiptir. Saltanat yıllarında halefleri tarafından gerçekleştirilen ve kendi yapacağı ıslahatları kurumsallaştırarak halka indirgemeyi hedefler. İmparatorlukta oldukça güçlenen ayanlarla Sened-i İttifak uzlaşmasını imzaladıktan sonra ıslahat hareketlerine başlar[25].

1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nı kaldırarak Avrupai tarzda eğitim veren askeri okulları açması, batı tarzında yeni bir ordu olan Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunu kurması, 1827 yılında ilk tıbbiye olan Tıphane-i Amire, 1834 yılında bugünkü Kara Harp Okulu'nun

[17] Kuban, 1954: 22 ; Arel, 1975: 43 ; Kuban, 1982: 120 ; Arık, 1993: 432 ; Arık, 1999: 423.
[18] Renda, 2002: 266.
[19] Renda, 2002: 267.
[20] Bu okul Deniz Harp Okulu ve bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kökenidir.
[21] Beydilli, 2006: 514.
[22] Karagöz, 1995: 189.
[23] Renda, 2002: 269.
[24] Renda, 2002: 269.
[25] Karagöz, 1995: 192.

kökeni olan Mekteb-i Şahane-i Harbiye'nin kurulması II. Mahmut zamanında gerçekleştirilen ıslahatlar arasında yer almaktadır[26].

Hayata geçirilen bu yeni eğitim kurumlarıyla birlikte bu dönemde Avrupa'ya öğrenim görmek üzere öğrenciler gönderilmeye başlanır. Öğrenimini tamamlayıp dönen öğrenciler daha sonraları devlet kademelerin de görev alıp bilim ve kültür hayatının gelişmesinde etkili olacaklardır.

II. Mahmut'un Avrupa kültürüne duyduğu ilginin neticesinde İtalyan Giuseppe Donizetti'yi imparatorluğa getirterek 1832 yılında Muzika-i Hümayun okulunu kurar[27]. Donizetti, II. Mahmut için Mahmudiye Marşı'nı, Sultan Abdülmecit için ise Mecidiye Marşı'nı yazar ve bu marşlar imparatorluk tarafından resmi marşlar olarak kullanılır. Osmanlı kılık kıyafet kullanımına da yine Sultan II. Mahmut zamanında yenilikler getirilir. Askeri kıyafetler ve ardından tüm imparatorluk sınırlarında pantolon, ceket ve fes giyilmesine karar verir[28].

Batılılaşma hareketleri içerisinde batılılaşmanın kurumsallaştığı dönem olarak Sultan Abdülmecid'in saltanat yılları (1839-1861) gösterilmektedir. Özellikle 1839 yılında yayımlanan Tanzimat Fermanı ile birlikte ıslahatlar kümülatif olarak devlet programı haline gelecektir. Bu süreç sonucunda imparatorluk sınırlarında yaşayan tüm grupların kanun önünde eşitliği sağlanmaktadır[29]. Tanzimat'ın imparatorluğa getirdiği daha çoğulcu bir kültür yapısı, Avrupalıların gözündeki Osmanlı imajını da değiştirmeye başlamaktadır.

Tanzimat Fermanı'ndan sonra yaşanan en önemli gelişmeler arasında laik eğitimin başlaması ve batıdaki gibi ilk, orta ve yüksek eğitimin yerleşmesi için rüşdiye ve idadi gibi okulların kurulması gösterilebilir[30].

Sultan Abdülaziz'in saltanatı (1861-1876) sanatsal anlamda batılılaşmanın en önemli evresi olarak düşünülebilir. Avrupa ülkelerini ziyaret eden ve Avrupalılar tarafından da ilk kez ziyaret edilen hükümdar olan Abdülaziz batılılaşma sürecindeki reformların kapsamını genişleterek kültürel etkinlikleri arttırıp Osmanlı başkentinde uluslararası düzeyde fuarların düzenlenmesini sağlar[31].

---

[26] Renda, 2002: 270.
[27] Lewis, 2015: 85.
[28] Renda, 2002: 270.
[29] Quataert, 2004: 889.
[30] Renda, 2002: 271.
[31] Önsoy, 1983: 206.

Adliye, Harbiye, Bahriye, Posta ve Telgraf nezaretlerinin kurulması, Divan-ı Ahkam-ı Adliye'nin kurulması, Galatasaray Sultanisi'nin, Mekteb-i Tıbbiye'nin ve Darüşşafaka'nın açılmaları, Sultan Abdülaziz zamanının yenilikleri arasında gösterilmektedir[32].

XIX. yüzyıl imparatorluk için mimari ve sanatsal yenilikler açısından hareketli bir dönem olarak dikkat çeker. Sultan Abdülmecid'in saltanat yıllarında (1839-1861) 1856 yılında inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülaziz'in saltanat yıllarında (1861-1874) 1864-1865 yıllarında inşa edilen Beylerbeyi Sarayı ve II. Abdülhamid'in hükümranlığında (1876-1909) inşa ettirilen Yıldız Sarayı Kompleksi bünyesinde bulunan köşkler ve kasırlar Avrupai tarzda bir mimari gelenek ve süsleme anlayışı ile yaptırılması, bu değişimin Anadolu'ya da yayılmasını sağlayacaktır.

Osmanlı Devleti'nin gerçekleştirmiş olduğu tüm bu Batılılaşma hareketlerinin zamanla hayranlığa dönüştüğü gibi bazı düşüncelerde söz konusudur. Bu düşünceyi doğuran sebeplerin başında, Sultan II. Abdülhamit hükümranlığında batılılaşma karşıtlarının sayılarının artması gösterilmektedir.

XIX. yüzyılda yaşanan Batılı anlamda yenilik hareketlerinin en önemlilerinden bir tanesi de 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ve asker kökenli ressamların tekelinde olan resim sanatının sivil mimarların tekeline geçmesidir.[33] Bu durum, XVIII. yüzyılda kaybedilen savaşların neticesi olarak, askeri alanlardaki yeniliklerden sonra sanat anlayışının yenilenmesinin de önünü açar.

2.2. Osmanlı Sanatında Duvar Resimlerinin Doğuşu ve Gelişimi

Türk resim sanatının ilk örnekleri VII ve IX. yüzyıllar arasında Türkistan coğrafyasında yer alan dini mabetlerde ve yine dini içerikli konuların kumaş, kağıt gibi malzemelerin üzerine işlenmesiyle karşımıza çıkmaktadır[34]. Anadolu'da ise, özellikle de Selçuklular zamanında örnekleri artan elyazmalarının içinde yer alan ve minyatür olarak adlandırdığımız örneklerle karşımıza çıkar.[35] Türk resim sanatının, XVIII. yüzyıla gelinceye kadar örneklerini verdiği minyatürler, Orta Çağ'da İslam devletlerinin kitap süslemeciliği ile birlikte gelişme gösterir.[36]

XVII. yüzyıldan sonra özellikle de XVIII. yüzyılda imparatorlukta yeni bir sanat ortamının oluşmaya başladığı dönemde öncelikle minyatürler de yer alan konular değişmeye başlar ve ardından iki boyutlu bir anlatım özelliğine sahip olan minyatürlerde üçüncü boyut

[32] Renda, 2002: 274.
[33] Kılıç, 1996: 86.
[34] Tanındı, 1993: 408.
[35] Tanındı, 1993: 408.
[36] Renda, 1981: 24.

kazandırılmaya başlanarak perspektif denemelerine girişilir.[37] Böylelikle geleneksel kalıpçı yaklaşım, giderek yerini batı resminin teknik özelliklerine bırakmaya başlar. Nitekim XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren minyatürler, yerlerini diğer bir resim dalı olan duvar resimlerine bırakır.[38]

Avrupa mimarisinde yaygın olan barok üslup, XVIII. yüzyılla birlikte Osmanlı sınırlarına ulaşır ve özellikle iç dekorasyonda, barok, rokoko tarzda süsleme ögeleri görülmeye başlar. Duvar resmi olarak nitelendirebileceğimiz resim ve süsleme ögelerinin ortaya çıkması ve gelişim göstermesi de bu yeni batılı tarzların repertuara girmesi sonucunda karşımıza çıkmaktadır[39]. Bu resimler, teknik olarak batı tarzı fresklerden farklı olarak, duvarın üzerine çekilen kuru sıvanın üzerine, kurşun karbon içerikli bir boya olan üstübeç üzerine veya ahşap bir zemin üzerine su ile karıştırılarak kök boyalarla yapılan resimlerdir[40]. Duvar resimleri, Osmanlı süsleme repertuarında her ne kadar yeni bir öge olsa da önceden bilinen ve kullanılan kalemişi nakışlarla teknik olarak aynıdır[41].

Duvar resimlerinin günümüze kadar ulaşabilen en erken tarihli örnekleri, XVIII. yüzyılda İstanbul'da bulunan çeşitli sivil yapılarda ve Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde bulunan ve Sultan I. Abdülhamid'in döneminde (1774-1789) tarihlenen duvar resimleri, tavan eteği boyunca şeritler halinde dolaşan, ağırlıklı olarak tek rengin hakim olduğu ve mimari ögelerden oluşan bir kompozisyona sahiptir[42]. Bu duvar resimlerinde yer alan ögeler tanımlanabilecek mimari ögelerden ziyade, çiçekli bahçelerin ve fıskiyeli havuzların bulunduğu, deniz kenarına konumlandırılmış yalı ve köşk anlatımlarından oluşmaktadır[43]. İstanbul'da yer alan ve bilinen en erken tarihli duvar resimlerini barındıran Bebek Kavafyan Konağı (1750), tavan eteklerinde bulunan çeşme ve bahçeli köşklerin betimlendiği duvar resimleriyle[44] , bu yeni tarzın saraydan önce beğenilip kullanıldığını bizlere göstermektedir. Kavafyan Konağı ile birlikte, Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı ve Emirgan Şerifler Yalısı'nda bulunan duvar resimleri üslup açısından Topkapı Sarayı'ndaki duvar resimleriyle büyük benzerlikler göstermektedir[45].

---

[37] Renda, 1981: 32.
[38] Tanındı, 1993: 420 ; Renda, 1981: 49 ; Arık, 1993: 432.
[39] Renda, 1981: 50.
[40] Tekinalp, 2002: 442 ; Renda, 2002: 268 ; Arık, 1999: 423 ; Renda, 1981: 50.
[41] Renda, 1999: 316.
[42] Tekinalp, 2002: 442 ; Arık, 1993: 432.
[43] Renda, 2009: 936.
[44] Atasoy, 1976: 24 ; Arslan, 2014: 97.
[45] Tekinalp, 2002: 442.

Duvar resimlerinin ilk örneklerinde görülen konuların bazıları, fotoğraflardan çalışılmış hayali veya gerçek kent tasvirleri ile pastoral doğa manzaralarıdır[46]. İstanbul'da saray dışında ve sarayda, duvar resimlerinde görülen konular aynıdır. Hayali manzaralar içinde yer alan yapılar, boğaz temalarının ağırlıklı olduğu görünümler bu konuların başında gelir. Duvar resimlerinde görülen bu ortak anlayış, başkentte duvar resmi yapan sanatçı grubunun varlığını ispatlar niteliktedir. Bu sanatçı grubunun oluşmasında İstanbul'a gelip resim yapan batılı sanatçıların etkisi oldukça fazladır[47]. Bu durumda, 1750 tarihli Kavafyan Konağı'ndaki[48] duvar resimleri de göz önünde tutularak, saray içindeki duvar resimlerinin saray dışından getirilen sanatçılara yaptırılmış olabileceği düşüncesi ağırlık kazanmaktadır[49].

III. Selim'in saltanatından (1789-1807) itibaren, duvar resimlerinde konu ve üslup açısından değişiklikler olmasa da duvar resmi yapımında artış gözlenir. Duvar resimlerinin yer aldığı şeritler genişleyerek kompozisyonlar, çokgen çerçeveler, madalyonlar ya da kartuşlar içerisinde karşımıza çıkmaya başlar[50].

XIX. yüzyıla gelindiğinde batı etkisi kendisini daha sık şekilde gösterir ve duvar resimlerinde teknik, üslup ve kompozisyon özellikleri bakımından yenilikler ortaya çıkar. Geleneksel kalem işi teknikleri yerini yağlı boyaya bırakır[51]. Direkt olarak sıva ya da ahşap üzerine yapılan duvar resimleri deri veya keten bezi kullanılarak bir nevi tuval oluşturulup tuval üzerine yapılmaya başlar[52]. Neresi olduğu bilinmeyen hayali doğa, kent, semt tasvirleri hala en sık olarak kullanılan konulardan olmasına karşın, artık tam olarak tanımlanabilen yapıların ve kentlerin bulunduğu örnekler de duvar resimlerinde yer almaya başlar. İstanbul Kız kulesi, Fenerbahçe Burnu, Göksu Çeşmesi, Kalamış Koyu, Yıldız Kompleksi içinde yer alan kasır ve köşkler en çok betimlenen İstanbul manzaralarıdır[53]. Mekke, Medine, Halep ve Edirne gibi şehirler de duvar resimlerinde betimlenen başlıca şehirler arasında yer almaktadır. Bunların yanı sıra çeşitli kır görünümleri, av sahneleri, az da olsa figürlü anlatımlar, gemi tasvirleri duvar resimlerinde karşımıza çıkan konulardandır[54]. Öte yandan, Şam'daki bazı örneklerde, Avrupa'dan Paris ve Venedik gibi kentlerin betimlenmiş olduğu gözlenir[55].

Neresi olduğu bilinmeyen kır görüntüleri ve akarsu kenarından kesitlerin konu olarak seçildiği duvar resimlerinde, atmosfer olayları, gökyüzünün hareketliliği, suya düşen

[46] Tekinalp, 2010: 292.
[47] Tekinalp, 2002: 443.
[48] Arslan, 2014: 97.
[49] Renda, 1977: 123.
[50] Tekinalp, 2002: 442.
[51] Arık, 1999: 424.
[52] Tekinalp, 2002: 444.
[53] Renda, 1981: 60 ; Arık, 1993: 433.
[54] Arık, 1993: 433.
[55] Weber, 2002: 164.

yansımalar dikkat çeken ayrıntılardır ve anlayış olarak Romantizm akımının doğa anlayışını barındırmaktadır[56]. Bu anlayışın Osmanlı sanatında benimsenmesi ise yurt dışında çeşitli ülkelere gönderilen askeri okul öğrencilerinden kaynaklanmaktadır.

Osmanlı sınırlarında herhangi bir yapıyı çağrıştırmayan, üçgen çatılı, kuleli ve şato gibi yapıların konu olarak işlendiği duvar resimlerinin Avrupa kartpostallarından esinlenerek yapıldığı veya sanatçının daha önce gördüğü yerleri konu olarak seçip ve duvar resmine yansıttığı düşünülmektedir[57]. Bunlar dışında egzotik manzaralar olarak nitelendirilen, palmiyelerin ve hurma ağaçlarının ağırlıklı olduğu doğa kesitleri ve antik yapıları içeren duvar resimleri repertuara yeni giren konular arasında yer almaktadır[58].

Gemi tasvirli duvar resimleri çok yaygın olmamakla birlikte dönemin filosundan kesitler sunması ve Hamidiye Zırhlı Korveti gibi ismi belirlenebilen korvetlerin resmedilmeleri belgeleme açısından önem arz eden örnekler arasında yer almaktadır[59]. XIX. yüzyıl içinde yapılmış duvar resimlerinin bazılarının, fotoğraf veya kartpostaldan çalışıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Sultan II. Abdulhamid'in fotoğrafa gösterdiği yoğun ilgi ve imparatorluk yapılarının, semt ve şehirlerinin fotoğraflanarak belgelenmesini istemesi, bu malzemenin duvar resimlerine de kaynak oluşturmasına yol açmıştır[60].

Natürmortlar da bu dönem duvar resimlerinin vazgeçilmez ögeleri arasında yer almaktadır. Neredeyse duvar resminin bulunduğu her yapıda karşımıza çıkan çiçek dolu vazolar, meyve tabakları, bıçak saplanmış karpuzlar duvar ve tavanları süsleyen betimlemeler arasında yer almaktadır[61].

İlk örneklerini XVIII. yüzyılın ortalarında veren, XIX. yüzyıla gelindiğinde teknik ve konu çeşitliliği bakımından gelişmeler gösteren duvar resimlerindeki en büyük atılım ise ufak boyutlarda da olsa insan figürünün kullanılmaya başlanmasıdır[62]. Yer yer manzara arasına serpiştirilen, oldukça şematik figür betimlemelerinin yanı sıra, belirli bir dini, siyasi veya mitolojik konunun kahramanları olarak işlenmiş figürlü örneklerle, Kapadokya Bölgesi'nde sıkça karşılaşılmaktadır[63]. Bunlardan bazılarının, boydan portre niteliğinde yapılmış olduğu da gözlenmektedir.

XVIII. yüzyılın ortalarında ilk örneklerine başkentte rastladığımız duvar resimleri, kısa süre içerisinde imparatorluğun diğer yörelerine de yayılır. Duvar resimlerinin

---

[56] Tekinalp, 2002: 444.
[57] Renda, 1981: 60.
[58] Tekinalp, 2002: 444 ; Renda, 1981: 61.
[59] Tekinalp, 2002: 444.
[60] Sunar, 2018: 36.
[61] Renda, 1981: 61.
[62] Renda, 1981: 61 ; Tekinalp, 2002: 445.
[63] Özbek, 2016: 384.

imparatorluğa yayılmasında III. Selim saltanatında güçlenen ayan ve eşraftan olan banilerin payı oldukça fazladır[64]. Bulundukları bölgelerde gitgide güçlenerek egemen konumuna geçen ve devlet yönetiminde de etkili olmaya başlayan ayanlar[65], başkent seviyesinde bir yaşam sürmek adına başkentteki yeni akımlara ayak uydurmaya çalışırlar. Ayan ve eşraf kesimin yanı sıra fotoğrafın ortaya çıkması, kartpostallar ve gravürler de duvar resimlerinin başkentten sonra Anadolu'da yaygınlaşmasına katkı sağlayan etkenler arasında gösterilebilir.

Bursa'da Abdal Mahallesi'nde bulunan 1768 tarihli evdeki duvar resimleri, Anadolu coğrafyasında tarihlenebilen en eski duvar resimleri olma özelliğine sahiptir[66]. Bu duvar resimlerinin İstanbul'dan getirtilen sanatçılar tarafından yapılma ihtimali yüksektir. Anadolu'da, özellikle Kayseri, Nevşehir, Eskişehir, Manisa, Yozgat, Antep, Antalya, İzmir gibi şehirlerde karşımıza çıkan duvar resimlerinin, başkentten gelen sanatçılar veya yerel ustalar tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Duvar resimlerinde görülen konuların, başkent örnekleriyle benzeşmesi, bu düşünceyi desteklemektedir.

İnci Kuyulu, İzmir ve çevresindeki örneklerde kronolojik bir gelişimin gözlendiğini belirtse de[67], genel olarak Anadolu örnekleri, İstanbul örneklerine nazaran kronolojik bir gelişim göstermezler[68]. Bu duruma bağlı olarak, Anadolu duvar resimlerinin dinamiklerini, sanatçıların kişisel şartları belirlemiş olmalıdır[69]. Anadolu'daki duvar resimlerinde, geleneksel minyatür özelliklerini gösteren duvar resimleri, geleneksel ve batılı özellikleri bir arada gösteren duvar resimleri ve sadece batılı özellikler gösteren duvar resimleri olmak üzere üç genel üslup tespit edilmektedir[70].

Osmanlı sanatı içinde Batılılaşma etkisiyle ilk örneklerini veren ve gelişen duvar resimleri incelendiğinde, en büyük sorunun sanatçı sorunu olduğu aşikardır. İstisnai örnekler dışında[71], Osmanlı arşivlerinde mimar ve kalfa gibi kişilerin isimlerine yer verilip sanatçı isimlerine yer verilmemesi, duvar resmi yapan sanatçıları tespit edememize neden olmaktadır[72].

---

[64] Tekinalp, 2002: 443 ; Renda, 1981: 64.
[65] Özkaya, 2014: 131.
[66] Renda, 1977: 124.
[67] Kuyulu,1998: 66.
[68] Arık, 1999: 432.
[69] Arık, 1999: 433.
[70] Arık, 1999: 431.
[71] Mabeyn-i Hümayun ressamlarından Masson Bey'in, Dolmabahçe Sarayı ve Beylerbeyi Sarayı'ndaki tavan resimlerinde görevlendirilmesi, sanatçı adı geçmesinden ötürü önemlidir. Yum, 1993: 22.
[72] Tekinalp, 2002: 445.

Mehmet Hulusi, Zileli Emin, Miralayzade Ali Bey[73], Kostis Meletiyadis[74] gibi halk sanatçılarının varlıklarını, eserlerinde bir köşeye iliştirdikleri imzalarından veya günümüze ulaşabilen belgelerden öğrenmekteyiz.

Hakkında en fazla bilgiye sahip olduğumuz halk ressamı olan Zileli Emin'in, Amasya Gümüşlü Camii'ndeki, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanındaki ve Amasya Sultan II. Beyazıt Camii şadırvanındaki boyalı nakış ve resimleri, sanatçının en önemli eserleri arasında yer almaktadır[75].

II. Abdülhamid zamanının en tanınmış halk ressamlarının başında gelen Mehmed Hulusi'nin eserleri, devrin kıraathane ve okullarını süslemiştir[76]. Kırk Müridi ile Hacı Bektaşi Veli, 1888 tarihli Çanakkale Boğazı ve 1895 yılında yaptığı Süveyş Kanalı resimleri sanatçının en çok tanınan eserleri arasında yer almaktadır[77].

[73] Sözen, 1972: 31.
[74] Özbek, 2005: 22.
[75] Arık, 1975: 12 ; Cantay, 1980: 501 ; Tanman, 1993: 499.
[76] Aksel, 2010: 246.
[77] Aksel, 2010: 251.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANTEP

3.1. Osmanlı Dönemi Antep Tarihçesi

Tarihsel süreç içinde çeşitli medeniyetlerin izlerinin görüldüğü Antep, Osmanlı hakimiyeti öncesinde uzun zaman Eyyubi ve Memlük[78] hanedanlığına bağlı bir şehir olarak varlığını sürdürmüştür. 1516 tarihine kadar net bir hakimiyetin kurulmadığı bölgede I. Selim Antep'e gelir ve 24 Ağustos 1516 günü Mercidabık Meydan Savaşı'nda Memluk Devleti ordularını yenilgiye uğratarak Antep'i Osmanlı topraklarına katar[79].

Antep Osmanlı egemenliğine girdiği sırada öncelikle Halep sınırı içerisinde bir kaza olarak düşünülmektedir; ancak daha sonra Maraş merkezli Dulkadirli Eyaleti'ne bağlı bir sancak yapılır[80]. Bölgede yer alan tımar arazilerinin bir kısmının hazineye aktarılmasından ötürü, bu tımar sahipleri bir dizi isyana girişirler; bu isyanlar da Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümranlığında Sadrazam Pargalı İbrahim Paşa tarafından bastırılır[81].

Söz konusu bu bir dizi isyanın dışında XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Antep yöresi ve halkının içişlerine çok keskin müdahalelerde bulunmaması yörenin ticari ve ekonomik durumunun hızla gelişmesine sebep olur[82]. Sahtiyan ve kırmızı ipek üretiminde önemli bir merkez olan Diyarbakır ile Halep'in geçiş güzergahında yer alan Antep, böylelikle bu yüzyılda önemini korur[83].

XVI. yüzyılda Antep'te sanayi ve ticaretin gelişmesindeki sebeplerden bir tanesi de oymak, aşiret, köy örgütleri ve esnaf birliklerinin düzenli şekilde faaliyet göstermesinden kaynaklanmaktadır[84]. Bu örgütlenme ve birlikteliklerin çalışmaları sonucu birçok hamam, han, medrese, cami gibi topluma faydalı eserler, vakıflar yoluyla şehre kazandırılmıştır[85].

Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde bulunan diğer yerleşim merkezleri gibi Antep'te de ciddi bir nüfus artışı yaşanır[86]. Bölgede yaşanan bu artışı 1536 ve 1574 yıllarındaki tahrir defterleri, vergi ödeyen hane sayısının 1.865'ten 2.988'e[87] çıktığını

[78] Ayrıntılı bilgi için bakınız. Çetin, 2009.
[79] Ceylan, 1999: 89.
[80] Ceylan, 1999: 92.
[81] Yiğit, 2008: 90.
[82] Ceylan, 1999: 93.
[83] Yiğit, 2008: 90.
[84] Ceylan, 1999: 93.
[85] Osmanlı Dönemi Antep'inde mimari eserler için bkz. Çam, 2006.
[86] Canbakal, 2009: 43.
[87] Bu rakamlar Hülya Canbakal tarafından katsayı 4,85 kullanılarak verilmiştir.

göstererek belgeler[88]. Bununla birlikte vergi mükellefi kişilerin aileleri de sayıma dahil edilerek kişi sayısının 9.000'den 14.400'e çıktığı tahmin edilmektedir[89]. Nüfusun, askeri sınıfına mensup vergiden muaf kişileri de bu sayıya dahil edildiğinde, toplam nüfusun 16.500 dolaylarında olacağı ileri sürülmektedir[90].

Osmanlı Devleti'nin genel durumumun XVI. yüzyılın sonlarına doğru yavaş yavaş bozulması neticesinde, Anadolu coğrafyasının genelinde yer yer isyanlar görülmeye başlanır[91]. Şeri Mahkeme sicilleri baz alındığında Antep'te bu sıkıntılı günlerden nasibini almaktadır[92]. Devleti temsil eden yetkililerin, hemen hemen her fırsatta halkın mallarına el koyması, bölge merkezinde ve civarında ortaya çıkan haydutların yöneticiler tarafından korunması yine Şeri Mahkeme sicillerinden öğrendiğimiz bilgilerdendir[93]. Bu tarz zulümleri payitahtın duyması neticesinde bölgedeki çoğu yönetici, haklarında çıkarılan fermanlarla makamlarından uzaklaştırılırlar[94].

XVII. yüzyılda, bazı Kürt ve Arap aşiretleri, Antep bölgesinde huzursuzluklar çıkarmıştır[95]. Bölgede yer alan Kürt aşiretleri, genellikle Diyarbakır, Mardin, Urfa civarında; Arap aşiretleri ise Antep'in güneyi Suriye'nin kuzeyinde yer almaktadır[96]. Antep ise Türkmen aşiretlerinin yerleşim alanları arasında yer almaktadır[97]. Yalankaz, Kızık, Barak, Savcılı, Ceritli, Avşar, Karadinek, Taşlıca, Beydilli, Çaykuyu, Büğdüz, Karasakal, Karkın bu dönemde bölgeye yerleşen Türkmen aşiretlerinden bazılarını oluşturmaktadır[98]. Osmanlı Devleti, Kürt ve Arap aşiretlerinin saldırılarını durdurmak için, İran coğrafyası üzerinden gelen Türkmen aşiretlerini, bir tampon bölge olarak Antep'e yerleştirmiştir[99].

1632 yılında Antep' e huzursuz günler yaşatan bu kez Şam Valisi Deli Yusuf Paşa ve Maraş Beylerbeyi Rum Mehmet Paşa olur[100]. Aralarında yaşanan anlaşmazlık ve güç mücadelesi sonucunda Maraş Beylerbeyi Rum Mehmet Paşa, Antep kalesine yerleşir[101]. Şam Valisi Deli Yusuf tarafından gönderilen ve daha sonra Rum Mehmet Paşa'nın yerine beylerbeyi olacak olan Besnili Ali Bey, Rum Mehmet Paşa'yı yakalar ve öldürür[102].

---

[88] Canbakal, 2009: 43.
[89] Canbakal, 2009: 44.
[90] Canbakal, 2009: 44.
[91] Şıvgın, 1997: 18.
[92] Yetkin, 1968: 28.
[93] Yetkin, 1968: 29.
[94] Ceylan, 1999: 94.
[95] Şıvgın, 1997: 18.
[96] Yetkin, 1968: 28.
[97] Halaçoğlu, 2014: 136.
[98] Şıvgın, 1997: 18.
[99] Ceylan, 1999: 94.
[100] Ceylan, 1999: 95.
[101] Ceylan, 1999: 95.
[102] Ceylan, 1999: 95.

Evliya Çelebi'nin, XVII. yüzyılda hareketli zamanlar geçiren Antep hakkında verdiği çeşitli bilgiler mevcuttur. Bu bilgiler, Gaziantep'e yaptığı ikinci ziyaretine ait bilgilerdir[103]. Evliya Çelebi şehirde, 16 cami, 140 mektep, 14 hamam, 6 han, 2 imaret, 32 mahalle ve 40 tekkenin bulunduğunu söyler[104]. Şehrin kalesinin şehrin tam ortasında yer aldığı ve kalenin etrafının ise hendekle çevrili olduğundan, kalenin içinde cami, hamam ve buğday ambarının yer aldığından, kalenin eteklerinin Subaşılar tarafından korunduğundan bahseder[105]. Ek olarak burada yapılan pekmezlerin ve yetiştirilen fıstık, üzüm, zerdali gibi tarım ürünlerinin eşsizliğinden ve Hindistan, İran, Arabistan'a gönderildiğini belirtir[106].

1658-1659 yıllarında Abaza Hasan Pasa isyanına bağlı kuvvetlerin kış ayını Antep civarında geçirmelerinden kaynaklandığı düşünülerek vergi ödeyen hane sayısının 263'ten 228[107]'e düştüğü görülür. Ancak bu durum 1680'li yıllarda tersine döner ve 1697 tarihli yeniçeri yoklaması, 1688-1697 arası vergi hanesi sayısını, vergi mükellefi (1.890), askeri (1.053)[108] olmak üzere toplam 2.943 olduğunu gösterir ve bu veriler sayesinde toplam nüfusun 14.000 dolaylarında olması gerektiği düşünülür [109].

Şehrin sosyal ve iktisadi hayatına ilk başlarda olumlu etkileri bulunan yeniçerilerin, XVIII yüzyılla birlikte olumsuz etkilerinin ve çıkardıkları kargaşaların sayısı artar[110]. Devecizade Yusuf Ağa ve Dülükzade Bekir El-Hac Ömer Ağa şikayetlerde isimleri en sık geçen yeniçerilerdendir[111]. Bu olumsuzlukların akabinde Kürt ve Arap aşiretlerinin saldırıları da sıklaşmaktadır[112]. Muvaliler, Aneze Aşireti, Rışvan Aşireti, Ketiken Aşireti ve Binisait Aşiretleri bölgeye saldırıda bulunan aşiretlerden en önemlileridir[113]. Bölgede bulunan aşiretlerin, bölgedeki yöneticilere başkaldırmasıyla birlikte yöneticiler, konumlarının kendilerine sağladığı yetkiler ile başkaldıranları kontrol altına almak için çok sayıda askeri üzerlerine sevk ettirirler[114].

Ayanlık iddiasıyla ortaya çıkan zorbaların oluşturduğu güvensizlik ortamı neticesinde çoğu köy boşalmaktadır, dolayısıyla da mültezimlerin topladıkları vergi miktarlarında düşüşler meydana gelmektedir[115].

---

[103] Gemici, 2014: 207.
[104] Ayrıntılı bilgi için bakınız. Evliya Çelebi Seyehatnamesi, 2017.
[105] Ayrıntılı bilgi için bakınız. Evliya Çelebi Seyehatnamesi, 2017
[106] Ayrıntılı bilgi için bakınız. Evliya Çelebi Seyehatnamesi, 2017
[107] Bu rakamlar Hülya Canbakal tarafından katsayı kullanılmadan direk belgelenen rakamlardır. Canbakal, 2009: 45.
[108] Bu rakamlar Hülya Canbakal tarafından katsayı 5,04 kullanılarak verilmiştir. Canbakal, 2009: 45.
[109] Canbakal, 2009: 47.
[110] Yiğit, 2008: 91.
[111] Çınar, 2000: 102.
[112] Şıvgın, 1997: 20.
[113] T.C. Gaziantep Valiliği, 1973: 9.
[114] Yiğit, 2008: 91.
[115] Yiğit, 2008: 92.

Bu yüzyılda bölgede bazen de yerleşik halk ve göçebeler arasında, toprak ve ekili alanlar nedeniyle karışıklıklar meydana gelmektedir. 1733 yılında bölge halkının şikayetlerinden anlaşıldığı üzere, Suriye bölgesinde konumlanan Barak Aşireti, hayvanlarıyla birlikte Gaziantep'e gelir ve buradaki dikili alanlarına zarar verir[116]. Bu olayın ardından haklarında çıkarılan fermanla aşiret, Harran bölgesine zorunlu olarak iskan ettirilir[117].

Antep'te Ayan olarak kabul görülen Battaloğlu Nuri Mehmed Paşa[118] Antep'te yeniden düzeni sağlamak için faaliyetler gösterir[119]. Antep'te yer alan yeniçeri zümresine ait kişilerin ve bazı grupların halkın huzurunu bozması üzerine Nuri Mehmed Paşa asker toplar[120]. Yörede yaşan halk da bu duruma destek olup devletten asker isteğinde bulunur ve böylelikle ordu mensubu Koca Yusuf kendisine bağlı kuvvetlerle Antep'e gelir[121]. Olayların yatıştırılmasından sonra Antep'te kaymakam olan Nuri Mehmed Paşa muhaliflerinin kışkırtmasıyla idam ettirilir[122].

XVIII. yüzyılda bahsedilen bu olayların dışında daha pek çok ayaklanma ve karışıklık meydana gelir. Bu ayaklanmaların çoğunda başrolde yeniçeriler bulunmaktadır[123]. Belgeler 1790 tarihinde Antep'te üç yeniçeri bölüğünden bahseder ve bu bölüklerin her birinden birer temsilci, şehrin ileri gelen şahıslarının önünde bundan sonra kanunsuz işlere karışmayacaklarına dair söz verirler[124].

XVII yüzyılda başlayan, XVIII. Yüzyılda ise giderek artan iç karışıklığın ve düzensizliğin hakim olduğu Antep bölgesi; bu olumsuz koşullar çerçevesinde dahi Arabistan cenneti diye anılmaktadır[125]. Bu süreç içerisinde kentte uzun vadeli bir nüfus artışı gözlenmektedir[126]. 1697 yılında kırk beş tane mahalle bulunan şehirde, 1735 yılına gelindiğinde mahalle sayısı elli ikiye yükselmektedir[127].

Şehirde, XVIII. yüzyıl boyunca imar faaliyetlerinde de artış görülmektedir ve en mühim vakıf binalarının bir kısmı bu dönemde inşa edilir[128]. Karatarla Cami (1775), Karagöz Cami (1724), Ayşe Bacı Cami[129] (1722), Nuri Mehmed Paşa Cami (1785) olmak üzere dört

[116] Yiğit, 2008: 92.
[117] Yiğit, 2008: 92.
[118] Yiğit, 2008: 92.
[119] Şıvgın, 1997: 20.
[120] Şıvgın, 1997: 21.
[121] Şıvgın, 1997: 21.
[122] Şıvgın, 1997: 21.
[123] Yetkin, 1968: 30.
[124] Şıvgın, 1997: 20.
[125] Şıvgın, 1997: 20.
[126] Canbakal, 2009: 48.
[127] Canbakal, 2009: 48.
[128] Canbakal, 2009: 49.
[129] Çam, 2005: 202.

cami; Ahmed Çelebi Külliyesi (1713), Hüseyin Paşa Külliyesi[130] (1719) olmak üzere iki külliye ve Nakib Medresesi (1726), Ayşe Bacı Medresesi (1722), Basmacızade Medresesi (1728), Ahmed Çelebi Medresesi (1713) olmak üzere toplamda dört tane medrese inşa ettirilir[131]. Ayrıca, mescit olarak inşa ettirilen Kanalcı[132] ve Karatarla[133], XVII. yüzyılda camiye çevrilen yapılardır. Yüzyılın ikinci yarısında da imar faaliyetleri devam eder, Hacı Osman Ağa, Sani Hacı Ömer Ağa, Ebu'l Hüdazade Medresesi ve Hüseyin Paşa Medresesi olmak üzere dört yeni medrese; dört tane de yeni han inşa edilir[134]. Bu imar faaliyetleri de şehrin nüfus ve yerleşim yeri olarak büyüdüğünün göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

XIX. yüzyılda, vergi sisteminin bozulması, Fransız İhtilali ve devletin taşradaki denetiminin sarsılması gibi nedenlerden ötürü, imparatorluk yapısal olarak bozulmaya başlar[135].

Fransızlar ile Mısır işgali neticesinde bozulan ilişkiler, Fransızların Mısır'dan çekilmesiyle birlikte düzelir; ancak 1806 yılında Rusya'nın Eflak ve Boğdan'ı işgal etmesi ile Osmanlı bu kez de Rusya ile savaşmaya başlar. Antep kazasından da bu savaş için malzeme ve asker talep edilir[136]. 1812'de imzalanan Bükreş Anlaşması'yla savaş bitse de bu kez İran Şahı'nın Osmanlı sınırını geçmesi üzerine Antep'ten tekrar malzeme ve asker yardımı istenir[137].

Devletin içinde bulunduğu bu kötü durumun olumsuz koşullarına rağmen Antep, bölgenin en gelişmiş kenti durumundadır[138] ve Antep için Antep Mahmiyesi[139] ifadesi kullanılmaktadır[140].

Diğer yandan Antep'te 1818 yılında kuraklık, 1822 yılında da kent tarihi açısından son derece önemli; ancak hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız bir zelzele meydana gelir[141]. Devlet, Antep'in ve Anteplinin yaşadığı bu yıpratıcı olaylardan sonra, Antep ahalisinin Akka ordusuna göndermesi gereken malzemelerden vazgeçer[142]. Bunun ardından Antep 1826 yılında yaşanan veba salgılını ile bir kez daha sarsılır[143]. 1827 yılında da Rus ordularının

[130] Çam, 2006: XXXIII.
[131] Canbakal, 2009: 49.
[132] Çam, 2006: 281.
[133] Çam, 2006: 289.
[134] Çınar, 1999: 186.
[135] Demirel, 2016: 140.
[136] Şıvgın, 1997: 21.
[137] Şıvgın, 1997: 22.
[138] Halep ayrı tutulursa.
[139] "mahmiye" büyük şehir anlamına gelmektedir.
[140] Ceylan, 1999: 96.
[141] Yiğit, 2008: 94.
[142] Şıvgın, 1997: 22.
[143] Ceylan, 1999: 98.

Silistre topraklarına girmesiyle beraber henüz yaralarını saramayan Antep'ten 1.000 kişilik askeri güç ve gıda malzemeleri devlet tarafından istenir[144].

Antep Sancağının idari yapısına genel olarak bakıldığında, 19. yüzyılda iki tane önemli değişiklik meydana gelmektedir[145]. Bunlardan birincisi; daha önce Maraş Vilayetine bağlı Antep sancağının, 1830 yılında Halep Vilayetine bağlı bir sancak konumuna gelmesidir[146]. İkincisi ise, 1832-1840 yılları arasında Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa tarafından bölgenin, Mısır'a bağlanmasıdır[147].

Sultan II. Mahmut'un Mora isyanı sırasında yardımlarından ötürü söz verdiği Suriye valiliğini Mehmet Ali Paşa'ya vermemesi üzerine, Mehmet Ali Paşa askeri gücü sayesinde Suriye topraklarını ve Antep'i kendisine bağladığını bildirir[148]. Mehmet Ali Paşa'nın emriyle oğlu İbrahim Paşa 1832 yılında Antep'e girdiğinde, Baltinis Poujoulat'ın verdiği bilgiler neticesinde şehirde 12.000 Müslüman, 3.000 gayrimüslim olmak üzere toplamda 15.000 insanın yaşadığı bilinmektedir[149].

İbrahim Paşa, Antep'e girdikten sonra Türklerden oluşan bir ordu kurmaya çok önem verir[150]. Bu hareketinin temel gerekçesi ise, Türkçe konuşan ve Türklerden oluşan bir orduyla Anadolu'nun egemenliğini daha kolay kazanacağını düşünmesidir[151]. Antep Türkleri İbrahim Paşa'nın bu düşüncesine yanaşmaz ve İbrahim Paşa kendisine karşı gelen Antepli Türklere zulmetmeye başlar[152]. Bunun yanı sıra Mısır paşaları bölgede yaşayan Hristiyanları da kendi yanlarına çekmek için geniş çaplı propagandalara başlarlar; ancak bölgedeki Ermeni ahali tarafsız kalmayı tercih eder[153]. 1840 yılına kadar tam sekiz yıl sürecek olan bu işgal esnasında Antep halkı hem Osmanlı ordusunun hem de Mısır ordusunun savaş hazırlıklarına şahit olur[154].

Anadolu coğrafyasının çok büyük bir kısmını kontrolü altına alan İbrahim Paşa, babasına İstanbul'a da girebileceğini bildirir[155]. Fransa'nın Mehmet Ali Paşa'yı desteklemesi, İngiltere'nin de üstü kapalı bir şekilde durumla çok alakadar olmamasıyla birlikte, Rusya Balkanlar ve boğazlardaki menfaatleri doğrultusunda Osmanlı Devleti'nin yardım çağrısına

[144] Şıvgın, 1997: 23.
[145] Çınar, 2012: 138.
[146] Yetkin, 1968: 29.
[147] Şıvgın, 1997: 25.
[148] Ceylan, 1999: 99.
[149] Ceylan, 1999: 99.
[150] Yetkin, 1968: 33.
[151] Yetkin, 1968: 33.
[152] Yetkin, 1968: 33.
[153] Şıvgın, 1997: 30.
[154] Şıvgın, 1997: 25.
[155] Ceylan, 1999: 100.

olumlu yanıt verir[156]. Daha sonra İngiliz ve Fransızların da Osmanlı'dan yana taraf olmaları, Mehmet Ali Paşa'yı 1833 yılında Kütahya Anlaşması'nı imzalamak mecburiyetinde bırakır[157]. Anlaşmaya göre Mısır haricinde Sayda, Halep, Şam, Adana, Cidde ve Girit Mehmet Ali Paşa'ya bırakılır; Antep bölgesi ikiye ayrılarak Osmanlı Devleti ve Mehmet Ali Paşa arasında paylaşılır[158].

Mehmet Ali Paşa'nın Kütahya Anlaşması'nın şartlarına uymaması ve 1839 yılında tek taraflı olarak Mısır'ın bağımsızlığını ilan etmesi üzerine II. Mahmut, Hafız Ahmet Paşa komutanlığında bölgeye bir ordu yollar[159]. Osmanlı ordusunun büyük bir yenilgiye uğradığı Nizip Savaşı'ndan sonra Rusya ve İngiltere'nin, kendi çıkarları doğrultusunda Osmanlı Devleti'nden yana taraf olması, Mehmet Ali Paşa'nın istila ettiği topraklardan 1840 geri çekilmesine neden olur[160]. Böylelikle sekiz sene süren bu mesele son bulmaktadır.

Osmanlı Devleti tarihinde ilk kez 1847 yılında yayınlanan salnameye[161] göre Osmanlı Devleti, 39 eyalet ve bu eyaletlere bağlı 76 sancağa ayrılır; bu düzenleme neticesinde Antep ise Halep eyaletine bağlı üç sancaktan bir tanesi konumundadır[162].

1784 yılında Amerika Birleşik Devletleri bağımsızlığını ilan etmesiyle birlikte, bir komisyon kurar ve Osmanlı Devleti'ni de ticari ilişkiler kurmayı planladığı devletler arasına alır[163]. Bununla birlikte XVIII ve XIX. yüzyılda yaşanan siyasi olayların Osmanlı Devleti'ni yıpratmasıyla, devletin yabancı ülkelere tanıdığı ticari kolaylıklar neticesinde her bölgede olduğu gibi Antep'te de azınlık nüfus her yönden güç kazanmaya başlar[164]. Yüzyılın başlarında Antep'te azınlıklar ticaret, Türkler ise tarım ve hayvancılıkla uğraşırken şehre gelen ilk misyonerler Anglikan kilisesine mensup İngiliz misyonerlerdir[165]. 1818-1819 yılında ise Amerikan Board misyonerleri ilk kez Antep'e gelmeye başlamışlardır[166]. Newman, Parnell ve Hamilton, 1830'lu yılların başında Antep'e gelmiş, ilk Amerikalı misyonerler olarak bilinirler[167].

İngiliz ve Amerikalıların ardından da Fransız ve İtalyanların bölgedeki misyonerlik faaliyetleri eğitim yapıları temelli olarak başlar[168]. 1833 yılında Antep'e Amerikan Board

---

156 Şıvgın, 1997: 33.
157 Ceylan, 1999: 100.
158 Şıvgın, 1997: 33.
159 Ceylan, 1997: 101.
160 Şıvgın, 1997: 40.
161 Bir yıllık süre zarfında devlet içindeki olayların yazılarak oluşturulduğu eserlere verilen ad.
162 Şıvgın, 1997: 67.
163 Kantarcı, 2007: 22.
164 Şıvgın, 1997: 70.
165 Barlas, 2008: 205.
166 Güllü, 2009: 135.
167 Kocabaşoğlu, 2000: 71.
168 Barlas, 2008. 203.

misyon grubu ilk matbaayı açar ve bu matbaa Türkçe İncil ve Türkçe ders kitapları basmaya başlar[169]. Bunun yanı sıra Türkçe altı gazete yayınlanır ve Antep, Osmanlı topraklarında gazete çıkaran ilk taşra yerleşmesi olur[170]. Antep'te Türklere ait ilk matbaayı ise Rüştü Atalar 1908 yılında açacaktır[171]. Board Misyon grubu 1848 yılında Van Lennep'i bölgedeki misyonerlik faaliyetlerini yürütmesi için Antep'e yollar ve Van Lennep'te ilk iş olarak Antep'te bir Protestan Kilisesi oluşturur[172]. Amerikalılar aynı yıl Nersisyan Milli Okulu adında Ermenilere yönelik bir okul açar ve Antep'in en önemli Ermeni ailelerinden Nazaretyanlar bu okulun kurulmasına yardımlarıyla ön ayak olur[173]. Board Misyon Grubu'nun bütçesinin artmasıyla birlikte Antep'te 1850 yılında bir ilkokul ve ortaokul açılır[174]. 1859 yılında ise Bayan Progis'in önderliğinde Antep'e Ermeni Kız Ortaokul'u açılır[175]. 1860 yılında ise bölgede ve tüm Anadolu'da faaliyet gösteren Amerikan Board Misyonunun faaliyet merkezi Antep olur[176].

Bütün bu faaliyetler neticesinde ilerleyen yıllarda Antep'te bulunan misyonerlerin tekelinde oluşturulmuş kurumların sayısında artış yaşanmıştır[177]. 1868 yılına gelindiğinde Antep'te Amerikan Board Misyon'un faaliyetleri sonucunda kilise sayısı 33, okul sayısı ise 38'e yükselmiştir[178]. 1878 yılında Halep'te konsolosluk yapan Henderson, Antep'te 5.000'i Protestan olmak üzere toplamda 15.000 Hristiyanın yaşadığını bildirmektedir[179].

11 Ekim 1876 tarihinde Antepli Kethüdazade Hacı Taha Efendi'nin[180] bağışladığı araziye yapılan Antep Amerikan Koleji[181] küçük çaplı bir binada eğitim-öğretim hayatına başlar[182]. Okul asıl binasının tamamlanmasının ardından 1878 tarihinde bu yeni binaya taşınır ve ilk müdürü aynı zamanda okulun kurucusu olan Dr. Tilmann C. Trowbridge olur[183]. 1877 yılında devlet tarafından Antep Amerikan Koleji'ne resmi ruhsat da verilir[184].Yine devlet tarafından verilen 1878 tarihli karar ile de okul idadi olarak kabul edilir[185]. Eğitim dili Türkçe

[169] Barlas, 2008: 205. Aksi görüş için bk. Kocabaşoğlu, 2000: 115.
[170] Gazeteler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Barlas, 1972: 3.
[171] Güllü, 2009: 141.
[172] Güllü, 2009: 136.
[173] Güllü, 2009: 137.
[174] Kocabaşoğlu, 2000: 70.
[175] Barlas: 1971: 52.
[176] Güllü, 2009: 138.
[177] Amerikalıların Antep'teki faaliyetleri için ayrıca bk. Sevinç, 2002: 105.
[178] Güllü, 2000: 138.
[179] Güllü, 2000: 139.
[180] Güzelbey, 1998: 28.
[181] Bu okul, Merkezi Türkiye Koleji olarak da adlandırılmaktadır.
[182] Güllü, 2000: 146.
[183] Baytop, 2003: 14.
[184] Güllü, 2000: 146.
[185] Kocabaşoğlu, 2000: 144.

olan okulda bazı kitapların İngilizce olmasından ötürü aslında okulda iki dilli eğitim verilmektedir[186].

1894 yılında Adana vilayetine bağlı Hassa Kazasında Vaiz Levonyan isminde bir Ermeni'nin evinde ele geçirilen belgelerde; kolejde görev yapan bazı hocaların zararlı Ermeni cemiyetlerinin içinde bulundukları tespit edilir ve tespit edilen Antep Amerikan Koleji hocaları tutuklanarak görevlerinden uzaklaştırılırlar[187]. Ancak devletin bu dönemde diplomatik olarak zayıf olması nedeniyle ve de Amerikalı bürokratların baskıları sonucu, devlet tutuklu hocaları serbest bırakmak zorunda kalır[188]. 1915 yılına kadar faaliyetlerini sürdüren okula devlet el koyar ve okul dokuz yıl sonra 1924'te Halep'e taşınır[189].

1871 yılında yayınlanan Halep Salnamesinden Antep'in 544'ü Musevi, 9.833'ü Hristiyan ve 47.599'u da Müslüman olmak üzere toplam 57.976 kişilik bir nüfusa sahip olduğu bilinmektedir[190]. XIX. Yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında ise nüfusun düzenli olarak arttığı, en yüksek nüfusa ise 1906 yılında (69.920 Müslüman, 20.074 gayrimüslim toplamda 89.994) ulaştığı yine Salnamelerden öğrenilen bilgiler olarak karşımıza çıkmaktadır[191]. Salnamelerden edinilen bütün bu bilgiler doğrultusunda, Antep nüfusunun büyük bir çoğunluğunun Müslüman olmasına karşın, nüfusun homojen bir yapıya sahip olmadığı anlaşılmaktadır.

Balkan Savaşları'nın yıprattığı Osmanlı Devleti, 1914 yılında sınırlarının etrafında cereyan eden I. Dünya Savaşı'na Avusturya Macaristan İmparatorluğu, Bulgaristan ve Almanya'nın yer aldığı İttifak grubunda girer. Savaş sonrası 30 Ekim 1918 tarihinde Osmanlı Devleti ile imzalanan Mondros Ateşkes Anlaşması'ndan sonra 5 Ocak 1919 yılında İngiltere anlaşmanın yedinci maddesini gerekçe göstererek Antep'i işgal ettiğini bildirir[192]. İşgal sırasında İngiltere'nin saflarında yer alan Antepli Ermenilerden Leonyan Adur'un tahriklerine Antepli Türk nüfusun yenik düşmesi sonucunda, 25 Ocak 1919 tarihinde İngiltere'nin yönetime el koyması resmileşir[193]. İngiltere'nin bu işgalini protesto etmek amacıyla, dönemin Antep Belediye Başkanı olan Lütfi Bey öncülüğünde büyük bir miting düzenlenir[194].

---

[186] Baytop, 2003: 15.
[187] Güllü, 2000: 155.
[188] Güllü, 2000: 157.
[189] Güllü, 2000: 160.
[190] Şıvgın, 1997: 71.
[191] Şıvgın, 1997: 73.
[192] Gömeç, 1989: 17.
[193] Nureddin, 1974: 16.
[194] Gömeç, 1989: 19.

Gizli anlaşmalar olarak adlandırılan anlaşmalardan Sykes-Picot Anlaşması'na göre Antep ve civar yerleşimlerinde hak iddia eden Fransa'nın baskıları neticesinde 15 Eylül 1919 tarihinde işgal el değiştirir ve bu kez Fransa Antep'i işgal eder[195].

İşgalin resmileşmesinin ardından şehirde bulunan Ermenilerin iyice kontrolden çıkıp Türk ve Müslüman nüfusa yönelik kışkırtıcı hareketleri sonucunda Antep'te semt teşkilatları kurulmaya başlar[196].

İngiltere'nin başı çektiği ilk işgal, ardından Fransa'nın şehre girmesiyle başlayan ikinci işgal ve bu işgallerin hemen ardından cereyan eden Kilis Yolu Savaşları'ndan sonra, şehir merkezinde silahlı mücadeleler başlar. Bu mücadelelerden ötürü Antep şehri; Aydunbaba, Mağrabaşı, Musullu, Çınarlı Camii, Şehreküstü, Şeyh Camii ve Tabakhane Cephesi olmak üzere yedi cepheye ayrılır[197].

10 Ağustos 1920 yılında İtilaf Grubu ve İstanbul hükümeti arasında imzalanan Sevr Anlaşması'yla beraber şehir içi çarpışmalar şiddetini giderek arttırır. Son derece kısıtlı imkanlarıyla 9 Şubat 1921 tarihine kadar süren mücadeleler neticesinde daha fazla dayanamayan Antep'te Fransızlar kontrolü ele geçirir[198]. Yokluk içinde ve direncini kaybetmeden sonuna kadar mücadele eden Antep'e 6 Şubat 1921 tarihli T.B.M.M. toplantısında Gazilik unvanı verilir[199].

Batı Cephesi'nin başarılarından ötürü, 20 Ekim 1921 tarihinde Fransa ile imzalanan Ankara Antlaşması sonucunda, Antep ve çevresinden işgalciler çekilir ve Antep Misak-ı Milli sınırlarına dahil edilir[200].

Mondros Ateşkes Anlaşması'ndan hemen sonra İngiltere'nin, imzalanan gizli antlaşmaların ardından Fransa'nın işgal ettiği şehirden, son Fransız birlikleri 25 Aralık 1921 günü ayrılır[201].

3.2. Antep'te Yapıcılık ve Geleneksel Antep Evleri

3.2.1. Antep'te Yapıcılık

Mimarlığın, Osmanlı sanat tarihi yazımında önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir ancak mimarlar konusunda edinebildiğimiz bilgiler ise sınırlıdır[202]. 1536 yılında yazılan Ayntab Mufassal Tahrir Defteri'ne göre Antep'te, 15 neccar, 7 taşçı, 1 nakkaş ve 4 demircinin

[195] Pamuk, 2009: 88.
[196] Gömeç, 1989: 32.
[197] Gömeç, 1989: 50.
[198] Gömeç, 1989: 95.
[199] Pamuk, 2009: 304.
[200] Gürsel, 2013: 62.
[201] Pamuk, 2009: 310.
[202] Eroğlu Bilgin, 2018: 211.

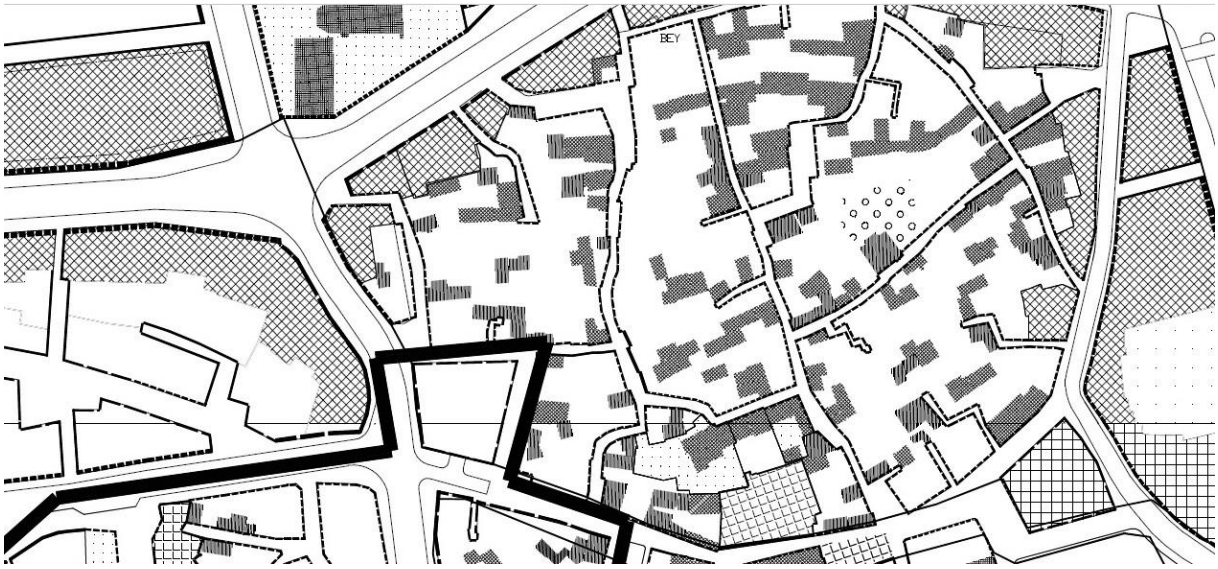
bulunduğu belirtilir[203]. Antep'in şehir mimarlarıyla ilgili en erken tarihli belge ise 1640 tarihlidir[204]. 1647 yılına ait şer'i mahkeme sicillerinde ise, Sancakbeyi Sarayı'nın onarımında görev alan Ali Çelebinin adı geçmektedir[205]. 1719 tarihli şer'i mahkeme sicillerinde, Hüseyin Paşa Cami'nin Hassa mimar vekili Hüseyin oğlu Üstad Osman ve taşçı ustası Mehmet oğlu Ali'nin adları geçmektedir[206]. 1764 tarihli diğer bir belgede, Mimar-ı Hassa Vekili Usta Yusuf oğlu Hacı Mehmet, Tonbak oğlu Hacı Mustafa, Mimarbaşıoğlu Seyyid Mehmet Çelebi, Şekercioğlu Usta Mehmet, Hachacoğlu Hacı Mustafa, Zemzemi Usta, Müzitoğlu Ahmet, Köselioğlu Allahverdi ve taşçı ustası Hristiyanoğlu Sarkiz isimleri geçmektedir[207].

Resmi belgelerden öğrendiğimiz mimarlar ve ustaların dışında, yerel araştırmacılar tarafından da bazı isimler dile getirilmektedir. Ökkeş (Kuranel) Usta, Abdullah Usta, Hacı Mahmut Usta, Kirkor Usta, Ohannes Usta, Kadehçi Artin Usta ve Seko Usta gibi isimler, yerel araştırmacılar tarafından aktarılan isimlerdir[208].

3.2.2. Geleneksel Antep Evleri

Antep'in en önemli kültürel değerlerinden bir tanesi olarak kabul edilen geleneksel evleri, yüksek duvarların arkasına konuşlanan, olabildiğine dış dünyadan soyutlanarak, kendi içinde avluya dönük yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır[209]. Son derece dar ebatlara sahip sokaklara, birbirlerine bitişik vaziyette sıralanan evler, günümüzde Gaziantep şehrinin merkezini teşkil eden Alaybey, Akyol, Boyacı, Bey (Resim 3.1), Bostancı (Resim 3.2), Bekirbey, Çukur, Düğmeci, İsmetpaşa, Eyüpoğlu (Resim 3.3), Karagöz, Karatarla, Kepenek, Kanalcı, Kozluca (Resim 3.4), Kocaoğlan, Kozanlı, Suyabatmaz, Şekeroğlu (Resim 3.5), Seferpaşa, Tışlaki, Türktepe, Tepebaşı, Ulucanlar, Yazıcık ve Yaprak mahallelerinde yer almaktadır[210].

[203] Özdeğer, 1988: 126.
[204] Eroğlu Bilgin, 2018: 211.
[205] Çam, 2006: XLI.
[206] Güzelbey, 1970: 96.
[207] Çam, 2006: XL ; Güzelbey, 1970: 78.
[208] Güzelbey, 1960: 245.
[209] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 199.
[210] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 199.



Resim 3.1 Bey Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından)



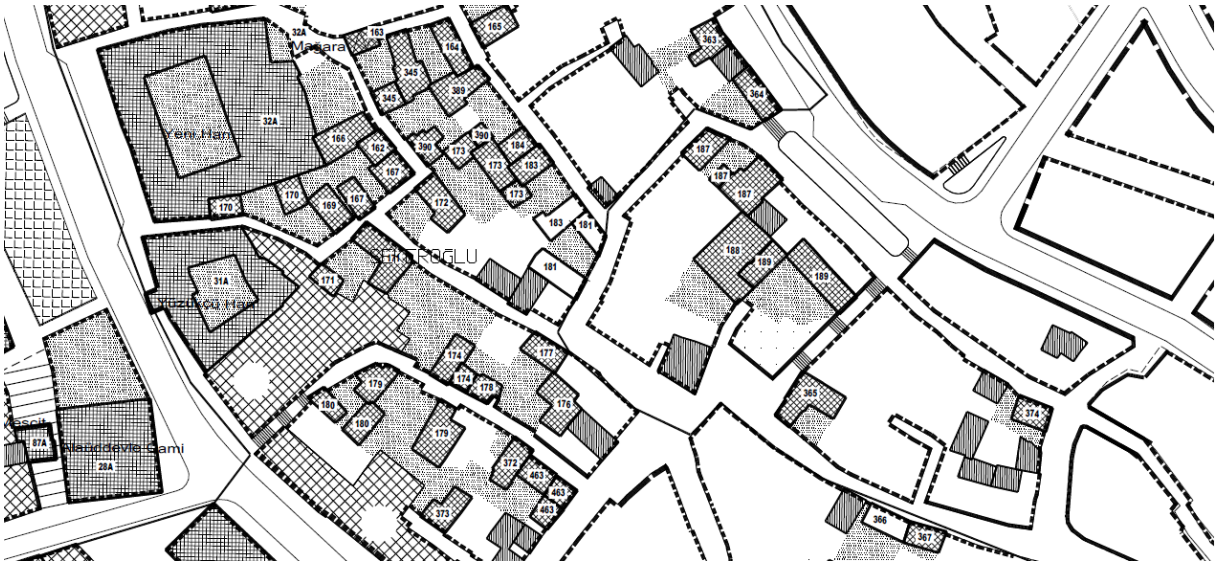
Resim 3.2 Bostancı Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından)



Resim 3.3 Eyüpoğlu Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından)



Resim 3.4 Kozluca Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından)



Resim 3.5 Şekeroğlu Mahallesi Tescilli Evler (Mimarlar Odasından)

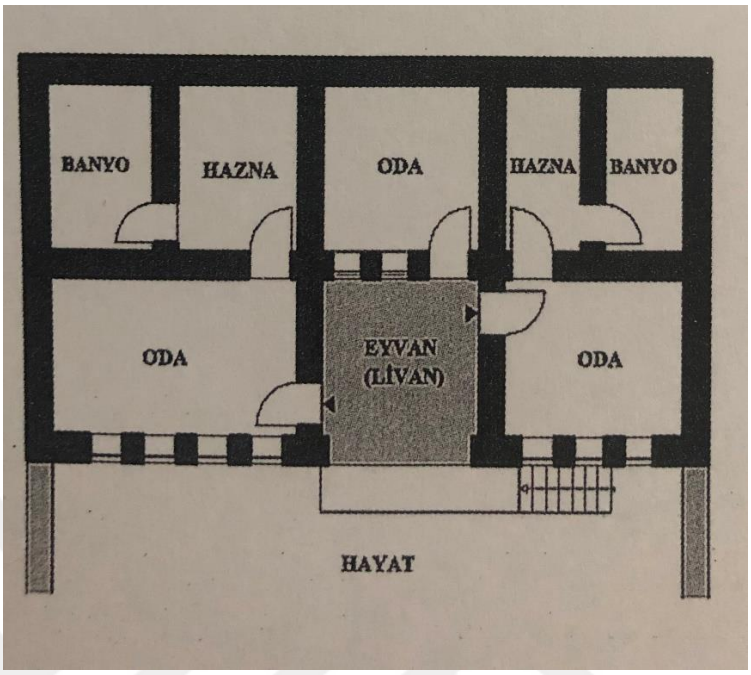
19. yüzyılda Antep'e gelen İngiliz seyyah C. Chesney, şehirde 8.500 tane evin bulunduğundan bahsetmektedir[211]. Kente 19. yüzyılın sonlarında gelen Fransız seyyah V. Cuinet ise toplam ev sayısını 6.500 olarak bizlere aktarmaktadır[212]. Bu bilgiler haricinde de 1887-1888 tarihli Halep Salnamesinde 6.986[213], 1903 yılında yayınlanan Halep Salnamesinde 7.048, 1906 yılında yayınlanan Halep Salnamesinde 12.531, 1908 yılında yayınlanan salnamede ise 14.951 tane evin bulunduğu belirtilmektedir[214].

Geleneksel Antep evlerinden günümüze ulaşabilen ve kültür varlığı olarak tescillenen 599 örnek bulunmaktadır[215]. Bu evlerin en erken örneği, Tepebaşı Mahallesi'nde bulunan 1756 (Hicri 1170) tarihli evdir[216].

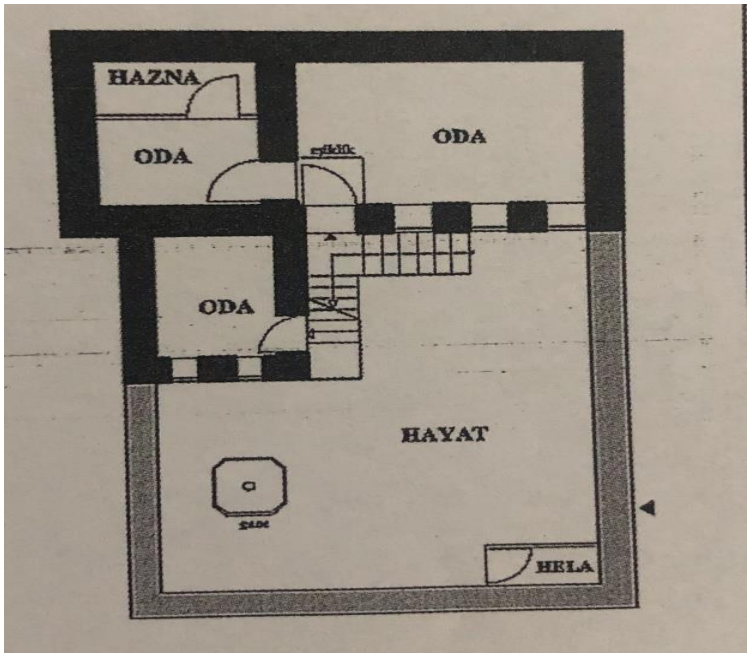
Geleneksel Antep evlerinin plan düzenlemeleri, geleneksel Türk Evi planlarında karşımıza çıkan, sofanın ev düzenini oluşturan dağılım mekanı olarak görev yaptığı düzenlemeye uymaz[217]. Antep evlerinde, sofanın bu görevini zemin katta avlunun üstlendiği bir düzenleme görülür ve üst katlarda ise yapı, dış merdivenlerle avluya bağlanır. Antep evlerinde plan düzenlemesi açısından en önemli ayrım, yaşama birimlerinin bulunduğu esas katta, eyvan (livan) ögesinin kullanımı ile ortaya çıkmıştır[218]. Buna göre, geleneksel Antep

[211] Başgelen, 1999: 37.
[212] Çam, 2006: XXXV.
[213] Çam, 2006: XXXV.
[214] Uğurluer, 2012: 194.
[215] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 862.
[216] Uğurluer, 2006: 25.
[217] Ünal, 2006: 184.
[218] Ünal, 2006: 184.

Evi plan düzeninde, yaşama birimlerinin bulunduğu katta eyvan ögesinin varlığı esas alınmış, eyvanlı (Resim3.6) ve eyvansız (Resim 3.7) olmak üzere iki plan tipi oluşturulmuştur[219].



Resim 3.6 Eyvanlı Plan Düzeni[220]



Resim 3.7 Eyvansız Plan Düzeni[221]

[219] Ünal, 2006: 184.
[220] Ünal, 2006: 185.
[221] Ünal, 2006: 185.

İçe dönük aile hayatı anlayışı, Antep evlerinin temel bazı özelliklerini de şekillendirmiş, özellikle evlerin mimarisi bu doğrultuda oluşturulmuştur. Yüksek duvarlarla çevrili merkezi bir avlu etrafına yerleştirilen mekanlar, yaşam alanlarının sokak ile bağlantısının en alt düzeyde tutulduğu bir planlama anlayışına katkıda bulunur. Antep evleri, bulundukları sokaktaki konumlarına ya da mimari özelliklerine göre çeşitli adlar da almaktadır. Sokağa doğru çıkıntı yapan evler köşklü ev, çıkmaz bir sokağın en dibinde bulunan evler dip gurna ev, sokağın hemen başında yer alan evlere ise köşe ev denilmektedir.

Antep evlerinde hayat olarak adlandırılan avlu, evlerin kalbi niteliğindedir ve tüm mekanların merkezi olarak konumlandırılmıştır. Özellikle yaz aylarında gündelik hayatın önemli bir bölümü hayatlarda geçmektedir. Hayatın büyüklüğü ne olursa olsun ortasında gane adı verilen bir havuz bulunur. Hayatların zeminleri, kırmızı, siyah ve beyaz renkli taşlar kullanılarak yapılan, geometrik desenlerle oldukça özenilerek süslenmektedir. Hayatları çevreleyen ve süyük adı verilen son derece yüksek duvarların dip kısımlarında ekinlik olarak adlandırılan toprak alanlar, leylak, asma ve gül gibi çiçekler dikilerek huzurlu bir yaşam alanı yaratılır [222]. Mağaranın bulunduğu Antep evlerinde, mağaraya ulaşım da yine hayattan sağlanmaktadır. Bir merdiven vasıtasıyla inilen, kayadan oyma ya da doğal mekanlar olan mağaralar, serin bir yapıya sahip olmalarından ötürü gıda malzemelerinin de saklandığı yerler olarak kullanılırlar. Hela, ahır, mutfak gibi çeşitli müştemilat mekanlarına da yine hayatlardan ulaşılmaktadır.

Hayatta bulunan bir dış merdiven yardımıyla ulaşılan odalar, çok işlevli özelliği olan mekanlardır. Gündüz vakitleri oturma, gece vakitlerinde ise yatma mekanları olarak kullanım görmektedir. Odalara girildiği zaman ilk ayak basılan yerler eşiklik olarak nitelendirilir[223]. Zemin seviyesi olarak daha alçakta kalan eşiklikte bazı evlerde eşik mahmili olarak adlandırılan bir dolap yer almaktadır[224]. Odaların duvarlarına nişler açılarak yapılan ahşap dolaplar, yastık, yorgan, döşek gibi eşyaların muhafaza edildiği bölmelerdir. Dolapların dışında odalarda yer alan raflara ise kübbiye adı verilmektedir[225]. Ahşap malzemenin çok fazla kullanıldığı odalar ise genel itibariyle nacarlı oda olarak adlandırılmaktadır. Nacarlı oda haricinde özel bir ad alarak nitelendirilen başodalar evlerin en ihtişamlı bölümleridir. Ebat olarak da diğer odalardan daha büyük tutulan başodalar, misafir ağırlamak maksadı ile kullanılır. Birer propaganda simgesi olan başodalarda, zengin duvar resimlerinin ve tavan süslemelerinin bulunduğu çeşitli örnekler mevcuttur. Aynalı tavan, tekne tavan, kubbe tavan,

[222] Uğurluer, 2012: 207.
[223] Atalar, 2004: 79.
[224] Uğurluer, 2012: 207.
[225] Kökmen, 2018: 16.

bağdadi tavan, motifli düz tavan ve sırıklı tavan Antep evlerinde karşılaşılan tavan çeşitlerindendir[226].

Evlerin üst katlarında, yapı bünyesinde dışarıya taşkın şekilde inşa edilen mekanlara çıkma adı verilmektedir. Eğer çıkmalar taş malzemeden inşa edilirlerse köşk, ahşap malzemeden inşa edilip tudya levhalar ile kaplanırlarsa saçak adını alırlar. Evlerde yer alan karakteristik yapı taşlarından bir tanesi de haznalardır. Eve ait odalardan birinde yer alan haznalar genellikle değerli eşyaların saklandığı mekanlardır.

Kuş pencereleri ya da yöredeki diğer ismiyle kuş ta'aları[227] Gaziantep evlerinin karakteristik yapı taşlarındandır. Normal pencerelere göre daha küçük ölçekli olan kuş pencereleri, kış aylarında pencerelerin kepenklerinin kapatılması sonrasında odaların ışık almasını ve havalandırılmasını sağlarlar. Kuş türlerine yuva işlevi görmesinin yanı sıra ev sahiplerinin kökeni hakkında bilgi veren simgesel özellikler de barındırmaktadırlar. Kuş pencereleri gibi evlerin kapı tokmakları da Gaziantep evlerine özgü yapı taşları arasında yer almaktadır. Sözlü kültürde, ev sahibinin ekonomik durumu ve statüsünün yanında, zevk anlayışının da göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kuş ve aslan başı gibi çeşitli hayvansal figürlerin dışında, bitkisel ve geometrik şekillerle süslenen kapı tokmakları da evlerde karşımıza çıkmaktadır. El biçiminde olan kapı tokmakları ise yörede en çok görülen kapı tokmağı çeşidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, Hac vazifesini yerine getirmiş olan kişilerin, evlerinin giriş kapılarına Kabe tasvirli levhaların bulunduğu Antep evleri de bulunmaktadır.

Antep coğrafyasında taş, geleneksel yığma tekniği kullanılarak inşa edilen yapıların ana malzemesidir[228]. Taşın bölgede bol miktarda bulunması ve kolay işlenebilir olması, taş malzemenin bölgedeki yapıları şekillendirmesinde etkili olmuştur[229]. Tuğlanın ana yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanmasından önce, Antep'te ana yapı malzemesi havara ve keymık taşlarıdır[230]. Havara taşı beyaz renkli olup, havayla oksitleştikçe sertleşen bir taş türüdür[231]. Bu taş türünün, zamanında şehrin içinden ve yakın çevresinden elde edildiği bilinmektedir[232]. Bu taşları renklendiren sarı, pembe ve tonlarından renkli mermerler ise Antep'in Çarpın Köyü'nden ve Maraş yolu üzerindeki İncesu Köyü'nden getirilmiştir[233]. Keymık olarak adlandırılan taş ise, havara taşa göre daha sert olmasından ötürü, kalıcı olması

[226] Kılıç, 2007: 114.
[227] Ünal, 2008: 189.
[228] Eroğlu Bilgin, 2018: 209.
[229] Eroğlu Bilgin, 2018: 209.
[230] Çam, 2006: XXIII.
[231] Çam, 2006: XXIII.
[232] Çam, 2006: XXIV.
[233] Çam, 2006: XXIV.

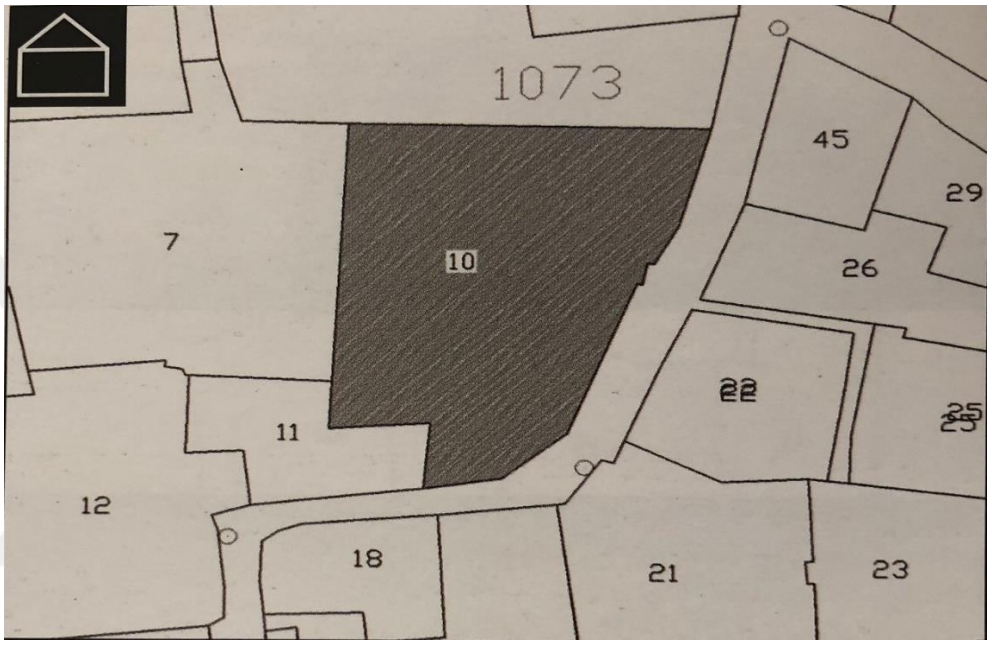
istenilen yapılarda kullanılmıştır[234]. Keymık taşı, Gaziantep-Oğuzeli yolu üzerinde bulunan Nafak adında bir yerden ve Gaziantep-Nizip yolu üzerinde Kabaktepe mıntıkasından elde edildiği bilinmektedir[235]. Bu taş türlerinin dışında, avlu döşemelerinde yoğun olarak kullanılan[236]ve yörede kara taş olarak da adlandırılan[237] siyah renkli bazalt taşlar, Antep-Maraş yolu üzerindeki Cuba mevkiinden çıkarılmıştır.

[234] Çam, 2006: XXIV.
[235] Çam, 2006: XXIV.
[236] Eroğlu Bilgin, 2018: 210.
[237] Güzelbey, 1960: 244.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KATALOG

4.1. Abdulkadir Kimya Evi

10 (20L – 1b) pafta, 1073 (119) ada ve 10. parselde kayıtlı ev (Resim 4.1), Gaziantep Bey Mahallesi, Noter Sokak, No: 10'da bulunmaktadır.



Resim 4.1 Abdulkadir Kimya Evi Konum[238]

Evin, bir hayat içerisinde iki ayrı yapı olarak inşa edildiği görülmektedir. Duvar resimleri, hayatın güney yönünde bulunan yapıda bulunurken (Resim 4.2), hayatın kuzey yönünde bulunan yapıda herhangi bir duvar resmi ya da süsleme ögesi bulunmamaktadır.

Kuzeyde bulunan yapının kapısın üzerinde 1894 tarihli kitabesi bulunurken (Resim 4.3), güney yönde bulunan yapıda bir kitabe bulunmamaktadır. Kuzeyde bulunan yapıda, 1894 tarihli kitabeye ek olarak, Ermeni rakamlarının kullanıldığı bir kitabe daha bulunmaktadır (Resim4.4). Ermeni rakamlarıyla 1343 tarihinin okunduğu kitabe, Ermeni takvimine göre 1894 yılına denk gelmektedir[239].

Güneydeki yapıda bulanan ve tarih bildiren kitabeler ise duvar resimlerinin bulunduğu odaların ahşap giriş kapıları üzerinde bulunmaktadır. Doğuda yer alan odanın kapısının bir kanadında Hicri 1275 (Resim 4.5), diğer kanadında ise Miladi 1859 (Resim 4.6) tarihi

[238] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 216.
[239] Uğurluer, 2006: 50.

yazmaktadır. Batıda yer alan odanın kapısının bir kanadında Hicri 1273 (Resim 4.7), diğer kanadın da ise Miladi 1856 (Resim 4.8) tarihi yazmaktadır. Güneyde yer alan odanın kapısında ise Hicri 1271 (Resim 4.9) ve Miladi 1856 (Resim 4.10) tarihleri yazmaktadır.

Kuzey ve güney yapılar arasındaki tarihi farklılık, iki yapının farklı tarihlerde inşa edildiğiyle açıklanabilir ancak güney yapıda tarih bildiren kitabelerin oda kapıları üzerinde bulunması, kitabelerin odalarla veya ahşap kapılarla ilişkili olabileceğini de akla getirir.



Resim 4.2 Abdulkadir Kimya Evi Genel Görünüş



Resim 4.3 Abdulkadir Kimya Evi 1894 Tarihli Kitabe



Resim 4.4 Abdulkadir Kimya Evi Ermeni Rakamlı Kitabe



Resim 4.5 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Hicri 1275 Tarihli Kitabe



Resim 4.6 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Miladi 1859 Tarihli Kitabe



Resim 4.7 Abdulkadir Kimya Evi Batı Oda Hicri 1273 Tarihli Kitabe



Resim 4.8 Abdulkadir Kimya Evi Batı Oda Miladi 1856 Tarihli Kitabe



Resim 4.9 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda Hicri 1273 Tarihli Kitabe



Resim 4.10 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda Miladi 1856 Tarihli Kitabe

Evin ilk sahibinin Ermeni Nazaretyan ailesi olduğu bilinmektedir. 1920 yılında evin Mahmut Dai tarafından Karanazar Nazaretyan'dan satın alındığı bilgisini, bugün hayatta olan Dai ailesinin mensupları aracılığıyla öğrenmekteyiz[240]. Herhangi bir belge olmamasına karşın bu evin, zamanında İran Konsolosluğu'nun binası olduğu da söylenmektedir[241]. Sanatsever bir kişiliğe sahip olan Abdulkadir Kimya, evi Dai ailesinden satın alır ve hayatını kaybettikten sonra evin mülkiyeti varislerine geçer. Günümüzde hala Kimya ailesinin mülkiyetinde olan ev Abdulkadir Kimya evi olarak tanınmaktadır ve günümüzde kafeterya olarak kullanılmaktadır.

Güneyde konumlanan evin üst katına, avluda yer alan bir dış merdiven yardımıyla ulaşılmaktadır. Katta bulunan odaların dağılımını oluşturan eyvan kemerinin iç yüzünde, dört tane madalyonun içine yerleştirilen duvar resimleri bulunmaktadır. Bu madalyonlar, merkezinde çiçek motiflerinin olduğu iç bükey ve dış bükey kıvrımlı yaprak ve dal süslemeleriyle oluşturulan bitkisel bir kompozisyonla birbirlerine bağlanmış vaziyettedir (Resim 4.11). Eyvan kemerinin içinde bulunan madalyonlarda, aynı bölgenin anlatıldığı kompozisyonlarla karşılaşılmaktadır. Kompozisyonlarda, ağaçların arasında betimlenen kargir yapıların mimari özelliklerinden, Antep bölgesi dışından bir yerin betimlendiği anlaşılmaktadır (Resim 4.12, Resim 4.13, Resim 4.14). Eyvan kemerinin doğu kısmında yer alan kompozisyonda, kıvrımlı bir patikadan, kargir yapılara doğru yol almakta olan bir tren tasviri görülür (Resim 4.15).



Resim 4.11 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemer İçi

[240] Kalender, 1999: 19.

[241] XIX. yüzyılda özellikle Antep olmak üzere civar yerleşmelerde de ticaretin arttığı ve bu yüzden bölgede elçilikle kurulmaya başlandığı bilinmektedir. Şıvgın, 1997: 27.



Resim 4.12 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay



Resim 4.13 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay



Resim 4.14 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay

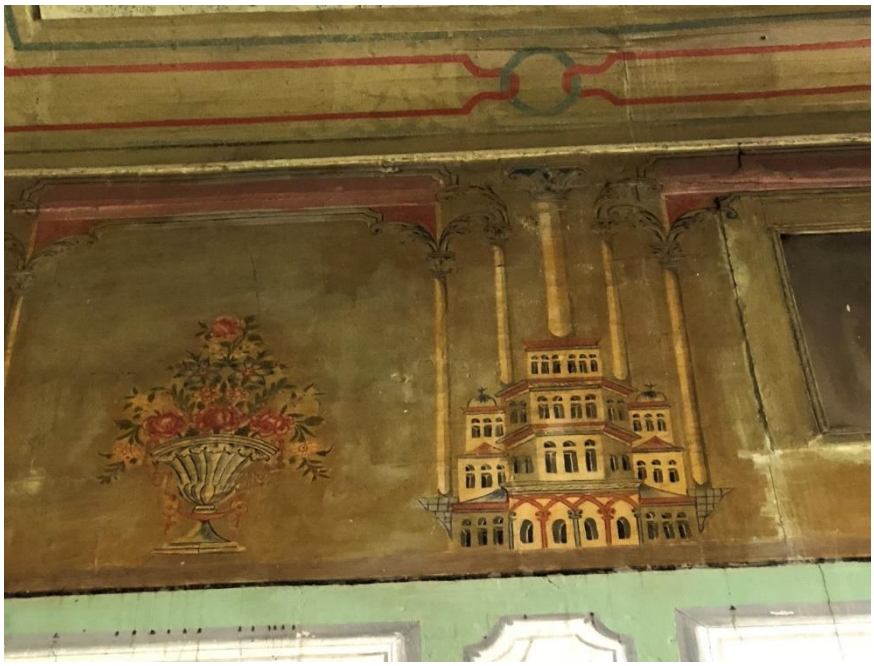


Resim 4.15 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Kemeri Detay

Eyvan kemerinin iç yüzünde olduğu gibi, hol görevi gören eyvanın duvarları da duvar resimleriyle süslüdür (Resim 4.16). Eyvanda yer alan duvar resimleri, eyvanın doğu, güney ve batı duvarını friz şeklinde saran ve sistematik bir şekilde tekrar eden bir kompozisyon özelliğine sahiptir. Eyvanın duvarlarında, vazo içerisine yerleştirilmiş çiçekler, cephesi yüksek pencerelerle hareketlendirilmiş, dört katlı, üzerinde beş tane sütun yükselen ve köşkleri andıran yapı betimlemelerinden oluşturulmuş tasvirler görülmektedir (Resim 4.17).



Resim 4.16 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Genel Görünüş



Resim 4.17 Abdulkadir Kimya Evi Güney Yapı Eyvan Detay

Doğuda yer alan odada, odanın avluya bakan kuzey duvarında bulunan pencerelerin üzerinde üç (Resim 4.18), odanın güney duvarında bulunan ahşap dolapların üzerinde üç olmak üzere (Resim 4.19), toplamda altı tane madalyon içerisine yerleştirilen duvar resimleri bulunmaktadır.



Resim 4.18 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Kuzey Duvar Genel Görünüş



Resim 4.19 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Güney Duvar Genel Görünüş

Duvar resimlerinin haricinde odanın doğu duvarında, sütunlarla sınırlandırılan bir pencerenin içerisine yerleştirilmiş melek betimlemesi yer almaktadır. Her iki sütunun alt kısmında çiçek motifleri görülürken, sütunların üst kısmında da çiçeklerden oluşturulan girland süslemeleri görülmektedir (Resim 4.20). Odanın batı duvarında da doğu duvarındakine benzer girland ve sütun temalı bir kompozisyon görülür. Ancak, buradaki girland süslemesinin doğu duvarındakine nazaran daha ayrıntılı çalışıldığı anlaşılır. Her iki duvarda da bulunan boşluklar, bu çalışmaların tamamlanmadan bırakıldığını düşündürtmektedir (Resim 4.21).



Resim 4.20 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Doğu Duvar Genel Görünüş



Resim 4.21 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Batı Duvar Genel Görünüş

Odanın güney duvarında en solda yer alan birinci madalyonda, hayali bir kıyı manzarası betimlenmiştir. Manzaraya genel olarak bakıldığında, kompozisyonun en uzak noktasında, biri yakın biri uzak iki tepenin arasından gün batımı veya gün doğumunun betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonda görülen tepelerin, perspektif anlayışına uygun bir şekilde resmedildiği izlenmektedir. Konum olarak daha yakın olan tepenin üzerinde, kaleleri andıran yapılar görülmektedir. Kompozisyonun sol kısmında bir deniz feneri ve bu deniz fenerinin hemen önünde, sandal içerisinde kürek çektiği anlaşılan bir insan figürü betimlenmiştir (Resim 4.22).

Güney duvarda ortada yer alan ikinci madalyonda ise, İstanbul[242] temalı bir kompozisyon görülür. Mehtaplı bir İstanbul akşamının resmedildiği manzarada, tarihi yarımada siluet halinde betimlenmiştir. Siluet İstanbul manzarasının betimlendiği kompozisyonda, deniz üzerinde betimlenen yelkenli tasvirlerinin ise, perspektif anlayışına göre boyutlandırıldığı görülmektedir (Resim 4.23).

Güney duvarın en sağında bulunan üçüncü madalyonda, sol tarafı ağaçlarla çevrili bir göl manzarası görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde, stilize bir biçimde resmedilen insan figürü, bir araya topladığı ekinleriyle birlikte betimlenmiştir. Kompozisyonun en arka sağ kısmında ise, siluet halinde bir yerleşim merkezinin betimlendiği görülmektedir (Resim 4.24).



Resim 4.22 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Birinci Madalyon

[242] Ecesoy, 2011: 210.



Resim 4.23 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda İkinci Madalyon



Resim 4.24 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Üçüncü Madalyon

Odanın kuzey duvarında solda bulunan dördüncü madalyonda, Avrupa kartpostallarını anımsatan bir peyzaj görülmektedir. Bir nehir ve üzerine inşa edilen küçük bir köprünün anlatımı ikiye böldüğü kompozisyonda, nehrin solunda iki inek tasviri ve sağında patika bir yolun kenarında betimlenen büyük bir yel değirmeni tasviri görülür. Kompozisyonda, daha gerilerde betimlenen bir yel değirmeni tasviri daha görülmektedir. Ayrıca, yakın tasvir edilen yel değirmeninin pervanelerinin hemen önünde, üç tane insan figürü görülmektedir (Resim 4.25).

Kuzey duvarın ortasında bulunan beşinci madalyonda, deniz temalı bir manzara kompozisyonu görülmektedir. Kompozisyonun sağında, üçgen çatılı, kargir bir ev betimlemesi yer alırken, denizin hemen kıyısında görülen evin ardında, ormanlık bir alan resmedilmiştir. Sandal içinde betimlenen figürlerin adeta birer leke şeklinde işlendiği dikkati çeker (Resim 4.26).

Kuzey duvarda yer alan altıncı madalyonda da pastoral anlatımın hakim olduğu bir kompozisyon yer almaktadır. Ormanlık bir alanın betimlendiği kompozisyonun merkezinde, nehrin üzerine inşa edilmiş tahta bir köprü yer almaktadır. Ayrıca, nehirde yüzer vaziyette betimlenmiş, iki beyaz kuğu betimlemesi görülmektedir. Kompozisyonda, atmosferik gökyüzü olaylarının da başarılı bir şekilde resmedildiği görülmektedir (Resim 6.27).



Resim 4.25 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Dördüncü Madalyon



Resim 4.26 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Beşinci Madalyon



Resim 4.27 Abdulkadir Kimya Evi Doğu Oda Altıncı Madalyon

Batıda yer alan oda ise hem ölçüleri bakımından hem de süsleme çeşitliliği açısından, evin en büyük ve en görkemli odasıdır. Bu özelliklerinden ötürü bu odaya, başoda veya cennet odası[243] yakıştırması da yapılmaktadır. Oda tavanı bağdadi teknikte yapılan kubbemsi bir örtüyle kapatılmıştır. Odanın üst örtüsünün çökme riskine karşı tahta direklerle destekli bir vaziyette olduğu görülmektedir. (Resim 4.28, Resim 4.29). Odayı çevreleyen dört duvarda, ayrı konu ve kompozisyonlara sahip toplam on altı adet duvar resmi bulunmaktadır. Bu resimler yanlara yerleştirilen sütunlar ve bu sütunların üzerine oturan kemerlerle sınırlandırılan panolar içerisinde yer almaktadır.



Resim 4.28 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Üst Örtü



Resim 4.29 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Genel Görünüş

[243] Atalar, 2009: 1.

Odanın kuzey ve doğu duvarının birleştiği köşede yer alan birinci panodaki kompozisyonda, beş tane geyiğin betimlendiği pastoral bir doğa anlatımı görülmektedir. Geyik tasvirlerinden bir tanesinin, ağaçların arasından çıkıyormuşçasına betimlenmesi dikkat çekicidir. Gökyüzünün renk dağılımının başarılı bir şekilde işlendiği kompozisyonun sol kısmında, bir göl ve gölün hemen ardından ormanlık bir alan görülmektedir. Kompozisyonun sağ kısmında ise, ağaçların ardından yükselen dağ betimlemeleriyle kompozisyona perspektif kazandırılmıştır (Resim 4.30).

Odanın doğusunda bulunan giriş kapısının hemen üstünde yer alan ikinci panodaki kompozisyonda, tek yapı odaklı bir kompozisyon görülmektedir. Kompozisyona bakıldığında, kompozisyonun bir İstanbul manzarası olduğu anlaşılmaktadır. Fenerbahçe Burnu'nun betimlendiği kompozisyonda, fenerin denizdeki yansımasının başarılı bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonda fenerin yanı sıra, denizde betimlenen yandan çarklı bir gemi tasviri ve fenerin hemen arkasında, kargir bir yapının resmedildiği görülmektedir (Resim 4.31).

Odanın doğu duvarında yer alan üçüncü panodaki kompozisyonda, mitolojik bir sahne görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde bulunan bir erkek figürünün iki eliyle bir aslanın ağzını açmaya çalışıyorken betimlenmesi, akıllara ilk olarak Yunan mitolojisinde yer alan Heracles ve Nemea Aslanı[244] mücadelesini getirmektedir. Ancak, figürün kıyafetlerinin Heracles anlatımlarına hiç benzemiyor oluşu bu anlatımın Hristiyan inanışındaki karşılığı olan Samson ve Aslan olabileceği ihtimalini güçlendirir[245]. Kızıl bir gökyüzü ve açık bir alanın resmedildiği kompozisyonda, uzun saçlı ve Roma kıyafetlerini andıran giysiler içindeki[246] figür, bir ayağıyla aslanın üzerine basarken, elleriyle de aslanın ağzını ayırmaya çalışırken resmedilmiştir. Erkek figürünün yüz hatlarının, aslanınkine göre daha başarılı resmedildiği görülmektedir (Resim 4.32).

Odanın doğu duvarında bulunan dördüncü panoda, kompozisyon olarak bir İstanbul manzarası görülür. Üsküdar taraflarından, kare bir gövdeye ve çokgen bir üst örtüye sahip Kız Kulesi'nin görüldüğü kompozisyonda, Kız Kulesi'nin aslına uygun bir şekilde duvar resmine yansıtıldığı görülmektedir. İstanbul'un karşı yakasının başarılı bir şekilde resmedildiği kompozisyonda, Ayasofya ve Sultan Ahmet Cami gibi tarihi yapılar da seçilmektedir. Son derece canlı bir renk dağılımının hakim olduğu kompozisyonda, mavi gökyüzünde uçan kuşlar kompozisyonu hareketlendirilerek perspektif olgusunu arttırmaktadır (Resim 4.33).

---

[244] Heracles, Zeus ile Myken kralının kızı Alkmene'nin oğludur. Nemea Aslanı Heracles'e Eurystheus'un hizmetindeyken verilen 12 görevden ilkidir. Erhat, 1996: 168.
[245] Kalender, 1999: 27.
[246] Kalender 1999, 27.



Resim 4.30 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Birinci Pano



Resim 4.31 Abdulkadir Kimya Evi Başoda İkinci Pano



Resim 4.32 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Üçüncü Pano



Resim 4.33 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Dördüncü Pano

Odanın doğu duvarı ile güney duvarının birleşiminde yer alan beşinci panoda, pastoral bir kompozisyon yer almaktadır. Kızıl renkte bir gökyüzünün hakim olduğu kompozisyonda, bir göl manzarası arkasında yükselen dağların kompozisyona derinlik kazandırdığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonda gölün içinde gezinirken betimlenen üç tane de inek figürü izlenmektedir. Kompozisyonda sağ kısma hakim olan ağaçların hemen altında küçük bir de çadır görülmektedir (Resim 4.34).

Odanın güney duvarının en solunda yer alan altıncı panoda, kompozisyon olarak doğadan bir sahne görülür. Kompozisyon, içinde hareketi barındıran bir av sahnesidir. Aslan tasvirinin geyiğin üzerine atıldığı esnada betimlenmesi ve geyiğin çırpınış hareketlerinin, göz ifadelerinin son derece gerçekçi olarak betimlendiği görülmektedir. Aslanın sağ arka pençesinin geyiğe temas ettiği yerde kan damlalarının verilmeye çalışılması, kompozisyonda ayrıntıcı bir anlatım özelliğinin bulunduğunu gösterir. Mücadelenin hemen ardında bulunan tepelerin renginden ötürü, resmin üzerinde sonradan bir boyamanın yapıldığını düşündürmektedir[247] (Resim 4.35).

Yedinci panoda, ikonografik özelliklerinden melek olduğu anlaşılan bir figürün, beyaz bulutlar arasında betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde, sanatçı imzası olduğu düşünülen bir monogram yer almaktadır (Resim 4.36).

Güney duvarda bulunan sekizinci panodaki manzara kompozisyonunda, göl kenarında bacası tüten kargir bir ev tasviri görülmektedir. Kompozisyonda, gölün içinde bir sandaldan balık tutan insan figürleri yer almaktadır. Bu insan figürlerine ek olarak, bir de kadın figürü, kıyıda göle doğru bakarken resmedilmiştir. Kompozisyonun genelinde doğanın tüm renklerinin de betimlendiği anlaşılmaktadır (Resim 4.37).



Resim 4.34 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Beşinci Pano

[247] Kalender, 1999: 25.



Resim 4.35 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Altıncı Pano



Resim 4.36 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Yedinci Pano



Resim 4.37 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Sekizinci Pano

Odanın güney ve batı duvarlarının birleştiği köşede yer alan dokuzuncu pano içindeki manzara kompozisyonunda, koyunlar ve bu koyunları otlatan bir çoban görülmektedir. Bu çoban figürünün, elinde tuttuğu değneğiyle ve bir ağaca yaslanır pozisyonda betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonun sağ kısmında yer alan ağaçların, perspektif olgusuna uygun bir şekilde betimlendiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sağ alt kısmında, yedinci panoda görülen ve sanatçı imzası olduğu düşünülen monogram yer almaktadır (Resim 4.38).

Batı duvar en solda bulunan onuncu panoda figürlü bir anlatım karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun merkezinde üzeri çıplak bir çocuk ve bir koyun görülmektedir. Çocuğun bir eliyle değneğini tuttuğu, diğer eliyle de yanındaki koyunla ilgilendiği izlenmektedir[248]. Figürlerin etrafında yer alan palmiyeler egzotik olarak adlandırılabilecek bir coğrafyanın resmedildiğini göstermektedir. Bu anlatımda, güneşin ufuktaki varlığının, gökyüzün tonlarının ve dağ siluetlerinin son derece başarılı bir şeklide betimlendiği de görülmektedir (Resim 4.39).

Batı duvarda yer alan on birinci panodaki kompozisyonda da figüratif bir anlatım söz konusudur. Kompozisyonun merkezinde ve en önde, Avrupai kıyafetler içinde bir kadın ve bir

[248] Hristiyan inanışındaki Çoban İsa anlatımının bu kompozisyona kaynaklık etme olasılığının yüksek olduğu düşünülmektedir. Evin ilk sahibinin Ermeni olması da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Çayan, 2012: 81.

küçük kız çocuğu görülür. Kadın elinde topladığı çiçekleri tutarken, küçük kız çocuğu da içinde çiçekler olan bir arabayı yönlendirmektedir. Kız çocuğunun yönlendirdiği arabanın üzerinde yazan 1913 tarihi bu odada yer alan resimlerin, hepsinin olmasa bile bazılarının yapıldığı tarihi tespit etmemizi sağlamaktadır. Bu panoda yer alan kompozisyonun da sağ alt köşesinde, sanatçı imzası olduğu düşünülen monogram karşımıza çıkmaktadır. Figürlerin yüz hatlarındaki gerçekçi anlatım tarzı, sanatçının portre konusunda son derece başarılı olduğunu göstermektedir (Resim 4.40).

Batı duvarda bulunan on ikinci pano içerisinde, yine figürlerin bulunduğu bir kompozisyon görülmektedir. Elinde tuttuğu sepete ağaçlardan çiçekler toplayan bir kadın, kadının hemen yanında elinde tuttuğu çember ve sopayla bir köpeği oynatan çocuk kompozisyonun merkezinde betimlenmiştir. Bir önceki pano da olduğu gibi bu panoda da figürlerin yüz hatlarının, son derece başarılı bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Figürlerin kıyafetleri de bir önceki panoda olduğu gibi Avrupai tarzda kıyafetlerdir. Bu kez kompozisyonun sol alt kısmında, sanatçı imzası olduğu düşünülen monogram bir kez daha görülmektedir (Resim 4.41).



Resim 4.38 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Dokuzuncu Pano



Resim 4.39 Abdulkadir Kimya Evi Başoda Onuncu Pano



Resim 4.40 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Birinci Pano



Resim 4.41 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On İkinci Pano

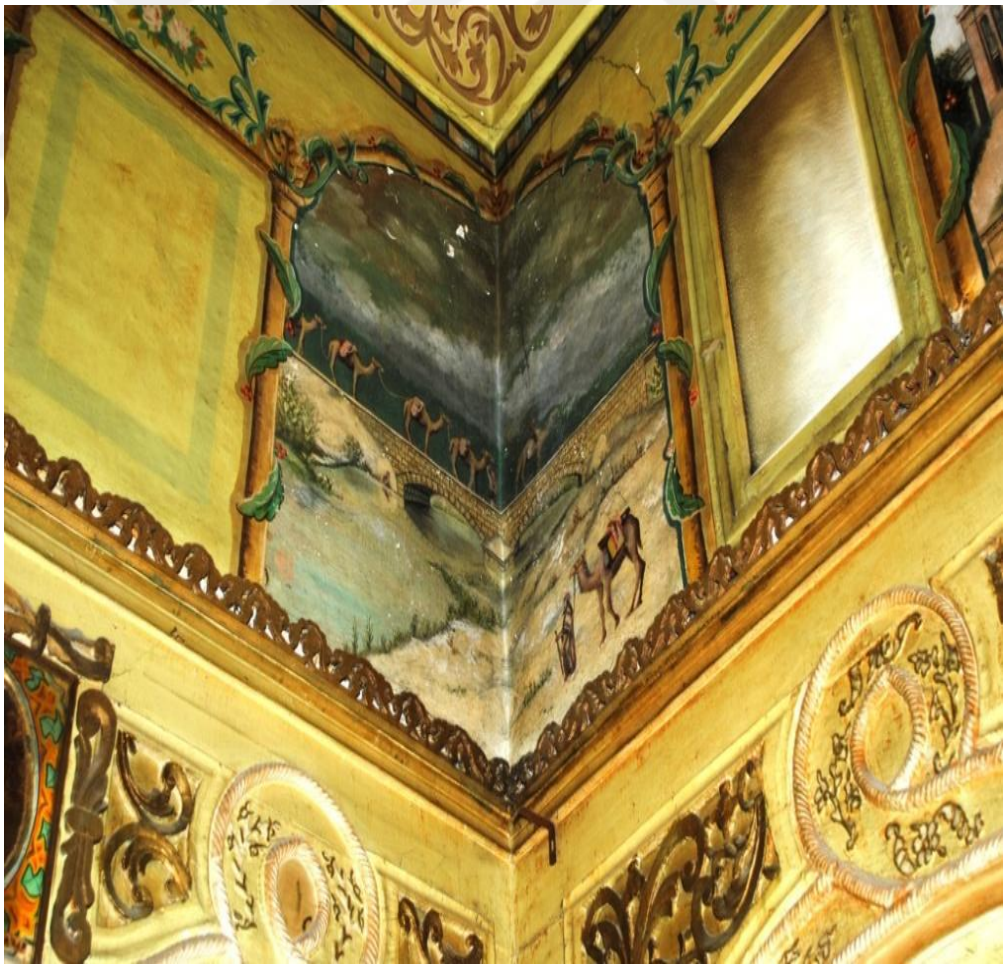
Odanın kuzey duvarı ve batı duvarının birleştiği noktada bulunan on üçüncü panodaki kompozisyonda, develerden oluşan bir kervan görülmektedir. İzleyiciye göre uzak konumda olan, beş deve ve iki insandan figüründen oluşan kervan taş bir köprüden geçerken betimlenmiştir. Kompozisyonun izleyiciye göre yakın olan kısmında ise Arap tarzı kıyafetler içinde, devesinin önünde duran bir insan figürü daha görülmektedir. Neresi olduğu saptanamayan manzaralara farklı bir örnek oluşturması bakımından ilgi çekici olan kompozisyonda, derinlik anlayışı da başarılı bir şekilde yansıtılmıştır (Resim 4.42).

Odanın kuzey duvarında bulunan on dördüncü panoda, tek yapı odaklı bir kompozisyon görülür. Kompozisyonda betimlenen yapıya bakıldığında, önünde büyük ölçekli bir havuz bulunan, cephesi iki kat galeri şeklinde tasarlanmış, giriş kısmı üç bölüme ayrılmış ve ortada yer alan yapının kubbesinde açık kanatlı bir kartal heykeli görülmektedir. Kompozisyonda görülen bu yapının, 1878 Paris Sergisi için Gabriel Davioud ve J. D. Bourdais'in yapmış olduğu ve Kuzey Afrika İslam mimarisinin izlerini de barındıran Paris Trocedaro Sarayı olduğu anlaşılmaktadır[249] (Resim 4.43).

[249] Çelik, 2005: 183 ; Tekinalp, 2013: 680.

Kuzey duvarda yer alan on beşinci panodaki kompozisyonda ise, bir podyum üzerine yerleştirilmiş köşk veya yalı betimlemesi görülmektedir. Cephesi sütunlarla hareketlendirilmiş olan yapıya, yüksek, beyaz merdivenler vasıtasıyla ulaşıldığı görülmektedir. Aynı zamanda, merdiven korkuluklarında görülen heykellerle yapıya zenginlik kazandırılmıştır. Etrafı ağaçlarla çevrili olan bu köşk betimlemesinin, nereye ait olduğu hakkında herhangi bir ip ucu kompozisyonda görülmemektedir ancak on dördüncü panoda görülen Trocadero Sarayı betimlemesinde olduğu gibi, gerçekte var olan sivil bir yapının kompozisyona aktarılmış olabileceği düşünülmektedir (Resim 4.44).

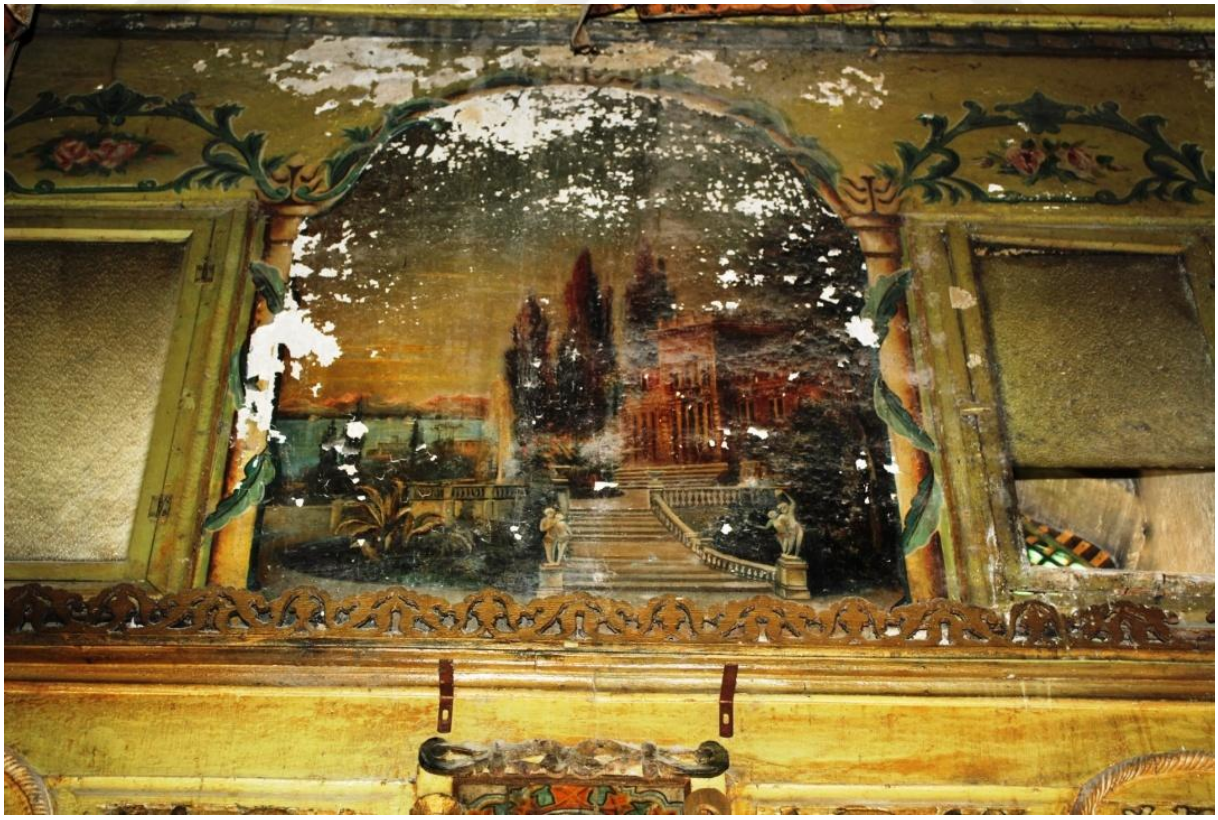
Kuzey duvarda bulunan on altıncı panodaki kompozisyonda, nehrin iki yanına konumlanan yapılardan oluştuğu anlaşılan bir yerleşim yeri betimlenmiştir. Sütunlu cephelere sahip yapıların oluşturduğu bu yerleşim yeri, Avrupa'ya ait yerleşim yerlerini çağrıştırır. Nehirde yer alan sandal betimlemelerinin ve nehrin kenarında yer alan sütunlu yapıların, kompozisyona derinlik kazandırdığı görülmektedir. (Resim 4.45).



Resim 4.42 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Üçüncü Pano



Resim 4.43 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Dördüncü Pano

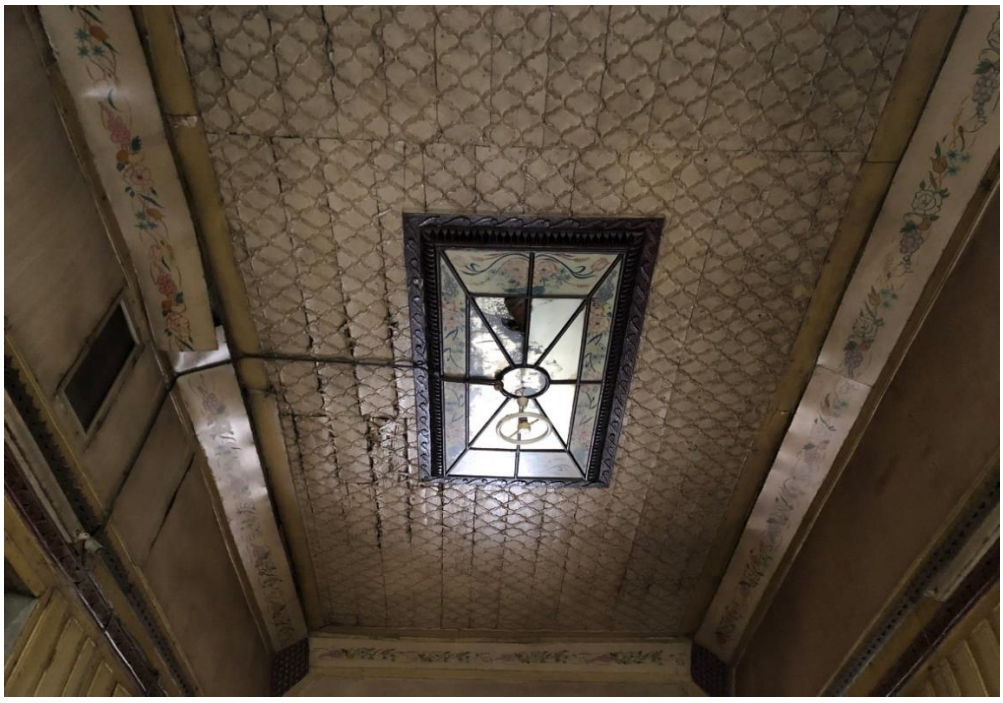


Resim 4.44 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Beşinci Pano



Resim 4.45 Abdulkadir Kimya Evi Başoda On Altıncı Pano

Evin güneyinde bulunan odada ise evin diğer odalarından ve giriş eyvanından farklı olarak, üzüm salkımlarıyla birlikte gül, lale ve yapraklardan oluşturulan bitkisel kalem işi motifler görülür. Bu süslemelerin, tavanın merkezinde ve tavan eteklerinde yer aldığı görülmektedir (Resim 4.46).



Resim 4.46 Abdulkadir Kimya Evi Güney Oda

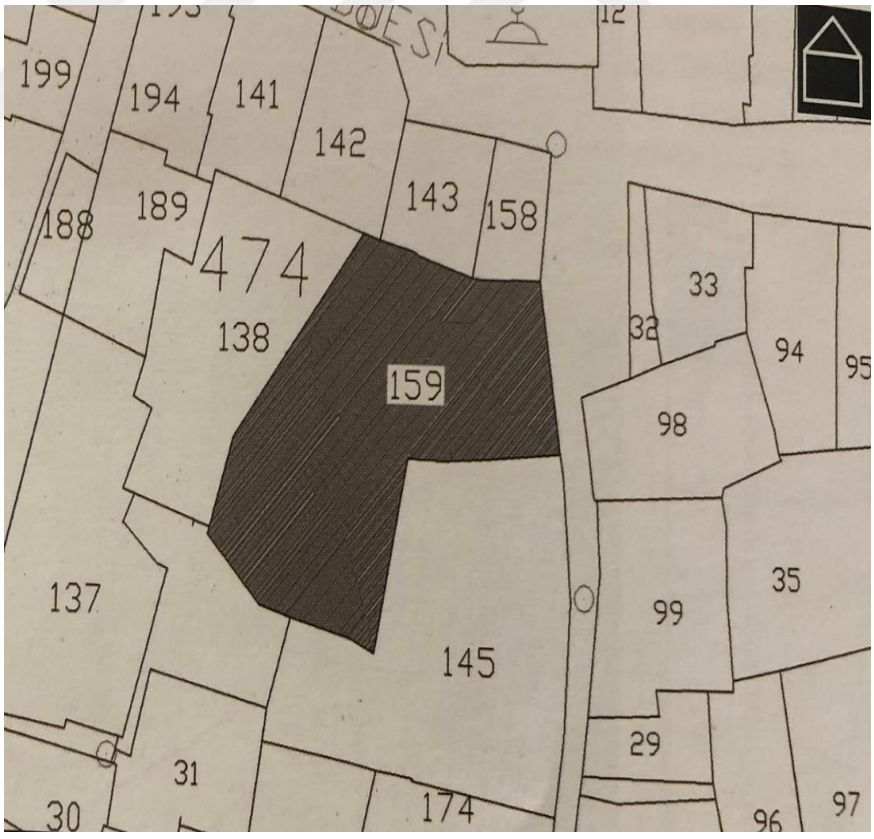
4.2. Mehmet Hayri Atay Evi

54 (20L – II d) pafta, 474 (1860) ada ve 159. parselde kayıtlı ev (Resim 4.47), Gaziantep Suyabatmaz Mahallesi, Müftüoğlu Sokak, No: 23'te yer almaktadır.

Günümüzde mülkiyeti değişse de evin bilinen ilk sahibi, Antep'in en köklü ailelerinden Atay ailesine[250] mensup Mehmet Hayri Atay'dır. Mehmet Hayri Atay'ın evi, içinde bulunan süsleme ögeleriyle günümüze kadar ulaşan en görkemli geleneksel evlerdendir.

Günümüzde evin inşasına dair herhangi bir kitabe bulunmamaktadır ancak Mehmet Hayri Atay'ın kızı Neyir Barlas'ın anlatımlarından, evin 1915 yılında tamamlanmış olduğu bilinmektedir[251].

Oldukça geniş bir hayatı bulunan ev, iki katlı olarak inşa edilmiştir. Zengin tavan resimlerinin bulunduğu başoda üst katta yer almaktadır ve bu odaya bir iç merdiven vasıtasıyla ulaşılmaktadır (Resim 4.48). Başodada bulunan kompozisyonlar, tavan eteklerinde, küçük madalyonlar içinde yer almaktadır[252] (Resim 4.49).



Resim 4.47 Mehmet Hayri Atay Evi Konum[253]

[250] Soyadı kanunundan önce aileye, Müftüzadeler denilmekteydi. Dağdelen, 2004: 18.
[251] Tekinalp, 2013: 197.
[252] Tekinalp, 2013: 197.
[253] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 538.



Resim 4.48 Mehmet Hayri Atay Evi Genel Görünüş



Resim 4.49 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Tavan Genel Görünüş

Friz halinde tüm tavan eteğini dolaşan madalyonlar, odanın giriş kapısının sağ tarafından başlanacak şekilde anlatılırsa, birinci madalyon içerisinde yer alan kompozisyonda, hayali bir deniz manzarası görülmektedir. Kompozisyonun sağ kısmında, beyaz renkte ve silindirik gövdeli, konik üst örtüye sahip beş tane kulevari şato resmedilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında, daha geride görülen dağ betimlemesinin eteklerinde, gölgeleri suya yansımış bir yerleşim yeri izlenmektedir. En geride görülen karlarla kaplı dağ betimlemesi, perspektif kurallarına uygun bir şekilde kompozisyonda yer almaktadır (Resim 4.50).

İkinci madalyon içerisindeki kompozisyonda, Halep Kalesi'nin resmedildiği görülmektedir[254]. Ön plandaki leke şeklinde işlenen figürlerin ardında, Halep Kalesi'nin[255] anıtsallığı ve büyük ölçekli, görkemli girişi izlenmektedir (Resim 4.51).

Üçüncü madalyonda yer alan kompozisyonda, Mısır'ın sembolü olarak kabul edilen Gize Piramitleri görülmektedir[256]. Nil Nehri'nin de vurgulandığı kompozisyonda, nehrin kenarında bir insan figürü devesiyle birlikte izlenmektedir. Kompozisyonda görülen palmiyelerin ve yerleşim merkezinin ardından, Piramitlerin üçü de görülmektedir (Resim 4.52).

Dördüncü madalyondaki kompozisyonda, burçların, kare gövdeli bir saat kulesinin, silindirik gövdeye ve konik üst örtüye sahip bir yapının görüldüğü manzara kompozisyonu görülmektedir. Silindirik gövdeye sahip yapının tam önünde, yapıya dik bir şekilde uzanan bir de köprü betimlemesi görülmektedir. Silindirik gövdeli yapı ve saat kulesinin ardından görülen yapı kütlelerininse perspektif kurallarına uygun şekilde kompozisyonda yer aldığı görülmektedir (Resim 4.53).

Beşinci madalyondaki kompozisyonda, Dolmabahçe Sarayı'nın görüldüğü bir İstanbul manzarası betimlenmiştir[257]. Sarayın deniz cephesinin aktarıldığı kompozisyonda, korkuluklarla çevrelenen sarayın, Muayede Salonu ön plana çıkartılmıştır. İki sandal içinde izlenen figürlerin, siyah leke şeklinde işlendiği görülmektedir (Resim 4.54).

Altıncı madalyondaki kompozisyona bakıldığında, Tac Mahal[258] betimlemesi görülmektedir[259]. Bir kaide üzerinde betimlenen yapının, ortada büyük, yanlarda daha küçük

---

[254] Tekinalp, 2013: 201.

[255] Konumundan dolayı stratejik bir öneme sahip olan Halep Kalesi, kurulduğu tepenin taşlık yapısından ve dik eğiminden ötürü, kaleye büyük bir savunma avantajı sağlamıştır. Kalenin yer aldığı tepenin kullanımı, M.Ö. 3000 yıllarına dayanmaktadır. 1260 yılında Moğollar, 1400 yılında da Timur tarafından tahrip edilen kale, günümüze kadar ayakta kalmayı başarmıştır. Ayan ve Özen, 2017: 44.

[256] Tekinalp, 2013: 200.

[257] Tekinalp, 2013: 198.

[258] Babür İmparatorluğu'nun beşinci hükümdarı Şah Cihan tarafından, eşi Ercümend Banu Begüm için yaptırılan türbenin inşasına 1632 yılında başlanmıştır. 1654 yılında tamamlanan yapı, Timurlu geleneğiyle Hint-İslam türbe mimarisinin sentezi olarak dikkat çekmektedir. Beksaç, 2010: 338.

üç kubbeyle örtüldüğü görülmektedir. İki katlı olarak inşa edildiği görülen yapının çevresinde, büyük ölçekli dört tane de minarenin yer aldığı görülmektedir. Kompozisyonda geride yer alan minarelerinse perspektif olgusuna göre resmedildiği anlaşılmaktadır (Resim 4.55).



Resim 4.50 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Birinci Madalyon



Resim 4.51 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda İkinci Madalyon

[259] Tekinalp, 2013: 200.



Resim 4.52 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Üçüncü Madalyon



Resim 4.53 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Dördüncü Madalyon



Resim 4.54 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Beşinci Madalyon



Resim 4.55 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Altıncı Madalyon

Başodanın tavan eteğinde bulunan yedinci madalyonda, hayali bir deniz manzarası betimlenmiştir. Manzaraya genel olarak bakıldığında, kompozisyonun sağ bölümünde ağaçların bulunduğu bir alan ve bu ağaçlık alanın ilerisinde, kare gövdeli altı tane yapı görülür. Kompozisyonda görülen bu yapılardan dördünün, konik bir üst örtüyle örtüldüğü izlenmektedir. Kompozisyonun sol bölümünde, siluet halinde bir yerleşim merkezi betimlenmiştir (Resim 4.56).

Sekizinci madalyondaki kompozisyonda, denizde tek başına betimlenmiş bir yelkenli görülmektedir. Yelkenlinin içinde, siyah leke şeklinde insan figürleri işlenmiştir. Mavi renkte resmedilmiş gökyüzünün altındaki yelkenli betimlemesinin, denizdeki yansıması başarılı bir şekilde işlenmiştir. Gökyüzünde uçarken betimlenen kuşların, kompozisyona hareket kazandırdığı izlenmektedir (Resim 4.57).

Dokuzuncu madalyondaki manzara kompozisyonunun merkezinde, bir yel değirmeni yer almaktadır. Kırma çatılı değirmeninin, bir tepenin üzerinde ve arkadan resmedildiği izlenmektedir. Kompozisyonda, yel değirmeninin etrafında görülen, kulübe biçiminde üç farklı yapı daha betimlenmiştir (Resim 4.58).

Onuncu madalyondaki kompozisyonda, hayali bir yerleşim yeri resmedilmiştir. Kompozisyonun sol kısmı sazlık bir alanla, sağ kısmı ise bir tepeyle sonlandırılmıştır. Sazların ardında, perspektif kurallarına uygun bir şekilde betimlenen, kırma çatılı örtüye sahip bir yapı görülmektedir. Yapının hemen sağında, kulevari iki mimari yapı ve sanki bir kalenin burcunu andıran yapı betimlemesi gözlenir (Resim 4.59).



Resim 4.56 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Yedinci Madalyon



Resim 4.57 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Sekizinci Madalyon



Resim 4.58 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Dokuzuncu Madalyon



Resim 4.59 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Onuncu Madalyon

On birinci madalyonda bulunan kompozisyonda, Avrupa yerleşimlerini anımsatan bir manzara kompozisyonu görülmektedir. Üçgen üst örtüyle örtülen kargir yapılar ve saat kulesinin görüldüğü kompozisyon, perspektif kurallarına uygun bir şekilde resmedilmiştir. Yerleşim yerinin ardından yükselen bir de dağ betimlemesi kompozisyonda izlenmektedir (Resim 4.60).

On ikinci madalyon içerisindeki kompozisyonda, bir kış manzarası görülmektedir. Kompozisyonda bulunan kargir üç tane yapı ve ağaç betimlemelerinin karlarla kaplı halde görülmesi, kış ayına yapılan vurguyu göstermektedir. Kompozisyonda siyah leke şeklinde işlenen, iki tane de insan figürü yer almaktadır (Resim 4.61).

On üçüncü madalyon içerisinde, pastoral bir manzara kompozisyonu bulunmaktadır. Birbirine yakın bir şekilde sıralanan ağaçların görüldüğü ormanda, başını havaya kaldırmış şekilde betimlenen bir geyik resmedilmiştir. Geyiğin yüz hatlarının başarılı bir şekilde işlenmediği görülmektedir (Resim 4.62).

On dördüncü madalyonda bulunan manzara kompozisyonunda, dağlarda olduğu anlaşılan bir yerleşim yeri görülmektedir. Kompozisyonun sağ bölümünde yer alan kargir yapıların ardından, başka dağların betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonda dağlarla beraber deniz betimlemesi de izlenmektedir (Resim 4.63).

On beşinci madalyonda bulunan manzara kompozisyonunda, bir tepede yer alan ağaçların arasından, tanımlanamayan bir alan görülmektedir. Yeşil rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı kompozisyonda, herhangi bir figür veya kompozisyona hareket kazandıracak bir betimleme görülmemektedir (Resim 4.64).

On altıncı madalyonda bulunan manzara kompozisyonunda, taş bir köprünün üzerinde, siluet şeklinde resmedilmiş bir figür görülmektedir. Köprünün önünde, simetrik olarak resmedildiği anlaşılan iki ağaç betimlemesinin, perspektif kurallarına uygun bir şekilde kompozisyona işlendiği görülmektedir. Ağaçların yapraklarının, kompozisyonun üst bölümünü tamamen kapladığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sağ bölümündeki kargir ev betimlemesi, perspektif kurallarına uygun bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonda güneşin de belirgin bir halde betimlendiği görülmektedir (Resim 4.65).



Resim 4.60 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Birinci Madalyon



Resim 4.61 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On İkinci Madalyon



Resim 4.62 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Üçüncü Madalyon



Resim 4.63 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Dördüncü Madalyon



Resim 4.64 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Beşinci Madalyon



Resim 4.65 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Altıncı Madalyon

Başodada bulunan on yedinci madalyon içerisindeki kompozisyonda, bir deniz manzarası görülmektedir. İskeleye yanaşırken betimlenen geminin görüldüğü kompozisyonda, perspektif kurallarına uygun bir anlatım görülmektedir. Kompozisyonda, geminin denizdeki yansımasının da verilmeye çalışıldığı görülür. Kompozisyonun sağ bölümünde, kargir iki tane de ev betimlenmiştir (Resim 4.66).

On sekizinci madalyon içerisindeki kompozisyonda, bir platform üzerinde olduğu görülen ve merdivenle ulaşılan bir yapı görülmektedir. Kompozisyonun sağ bölümündeyse ağaçların yer aldığı ormanlık bir alan ve ağaçların arasında görülen iki tane hayvan figürü izlenmektedir. Kompozisyonun en uzak noktasında, siluet halinde işlenmiş orman betimlemesi görülmektedir (Resim 4.67).

On dokuzuncu madalyonda, deniz manzarasının görüldüğü bir kompozisyonla karşılaşılmaktadır. Kompozisyonun sol bölümünde, deniz cephesinde dört sütunun yer aldığı ve üçgen bir üst örtüyle örtülen yapı betimlemesi görülmektedir. Denizde betimlenen sandalın içinde, siluet halinde işlenmiş bir de insan figürü görülmektedir. Kompozisyonda uzak konumda görülen dağ betimlemelerinin, perspektif kurallarına uygun olarak sahneye derinlik katacak şekilde resmedildiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonda görülen dağların iki tanesi, beyaz renkte, karlarla kaplı olarak betimlenmiştir (Resim 4.68).

Yirminci madalyonda bulunan kompozisyonda, etrafı duvarlarla çevrili bir konak betimlemesi görülmektedir. Korkulukların bulunduğu ön cephede, beş tane de sütunun yer aldığı görülmektedir. Kompozisyonun sağ bölümünde korkuluklar, kare gövdeli ve bir de penceresi bulunan yapıyla sonlandırılmıştır. Kompozisyondaki sütunların, perspektif anlayışına uygun olarak resmedildiği görülür (Resim 4.69).

Odada madalyonlar dışında, duvara asılı iki tane tablo bulunmaktadır (Resim 4.70). Neresi olduğu tespit edilemeyen bu kompozisyonlar, perspektif kurallarına göre betimlenmiş deniz manzaralarıdır. Birinci kompozisyonda, uzak konumda görülen bir yerleşim yeri betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ bölümünde, merdivenle ulaşılabilen, küçük ölçekli bir yapının, ağaçların altında betimlendiği görülür. Denizde bulunan sandalın içinde de bir insan figürü izlenmektedir. Gökyüzünde uçan kuş betimlemeleriyle de kompozisyon hareketlendirilmiştir (Resim 4.71). İkinci kompozisyonda, taş bir köprüyle ulaşımın sağlandığı tepenin ardından, iki ayrı kütleden oluşan bir yapı görülmektedir. İki katlı olduğu anlaşılan yapının pencere detaylarının, ilk kompozisyonda görülen küçük ölçekli yapının pencere detayıyla aynı olduğu görülmektedir (Resim 4.72). İlk kompozisyonun sağ, ikinci kompozisyonun sol alt köşesinde, -Şemsi, -Mehmet K. ve 1932 tarihi yer almaktadır. Bu ibareler de bu resimlerin aynı sanatçılar tarafından yapıldığını göstermektedir.



Resim 4.66 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Yedinci Madalyon



Resim 4.67 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Sekizinci Madalyon



Resim 4.68 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda On Dokuzuncu Madalyon



Resim 4.69 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Yirminci Kompozisyon



Resim 4.70 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli Resimler Genel Görünüş



Resim 4.71 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli Birinci Kompozisyon



Resim 4.72 Mehmet Hayri Atay Evi Başoda Büyük Ölçekli İkinci Kompozisyon

Üst katta bulunan odaların dağılımını gerçekleştiren, geçiş işlevli mekanda, iki büyük ölçekli kompozisyon daha bulunmaktadır. Birinci kompozisyonda, taş köprülerin ardında bir yerleşim yeri görülmektedir. Avrupa yerleşimlerini andıran yapılar, perspektif anlayışına uygun bir şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonun sağ bölümünde, son derece yüksek iki tane de ağaç betimlenmiştir. Gökyüzünde izlenen kuşların da kompozisyona hareket kazandırdığı görülmektedir (Resim 4.73). İkinci kompozisyonda, bir çiftlik evi manzarası görülmektedir. Çiftlik evinin hemen yanında, iki katlı olduğu anlaşılan başka bir yapı daha, ağaçların arasından görülmektedir. Etrafı çitlerle çevrilmiş çiftlik evinin, üst örtüsündeki tuğla malzeme detaylarının görülmesi dikkat çekicidir. Evin önünde bir de insan figürü izlenmektedir. Kompozisyonda yakın konumda nehrin aktığı bir de kanal görülmektedir. Nehrin içinde ve kenarında üç tane de kuğu resmedilmiştir. Gökyüzünde uçan kuşlarla da kompozisyon hareketlendirilmiştir (Resim 4.74).



Resim 4.73 Mehmet Hayri Atay Evi Geçiş İşlevli Mekan Büyük Ölçekli Birinci Kompozisyon



Resim 4.74 Mehmet Hayri Atay Evi Geçiş İşlevli Mekan Büyük Ölçekli İkinci Kompozisyon

4.3. Ali Şaşmaz Evi

10 (20L – 1b) pafta, 1072 (118) ada ve 44. parselde kayıtlı ev (Resim 4.75), Gaziantep Bey Mahallesi, Aysel Abdullah Öğütücü Sokak No: 6'da bulunmaktadır.

Bir hayatın güneyinde yer alan yapının iki katlı olarak inşa edildiği görülmektedir. Yapıdaki süsleme ögeleri, ikinci katta yer alan başodada bulunmaktadır ve bu odaya avludan bir dış merdiven vasıtasıyla ulaşılmaktadır. Günümüzde kafeterya olarak kullanılan yapının ikinci katında, kot farkının meydana geldiği anlaşılmaktadır (Resim 4.76). Kitabesi bulunmayan evin, 1970'li yıllarda Savel Özşefikli adında bir yabancıdan satın alındığı bilinmektedir[260].

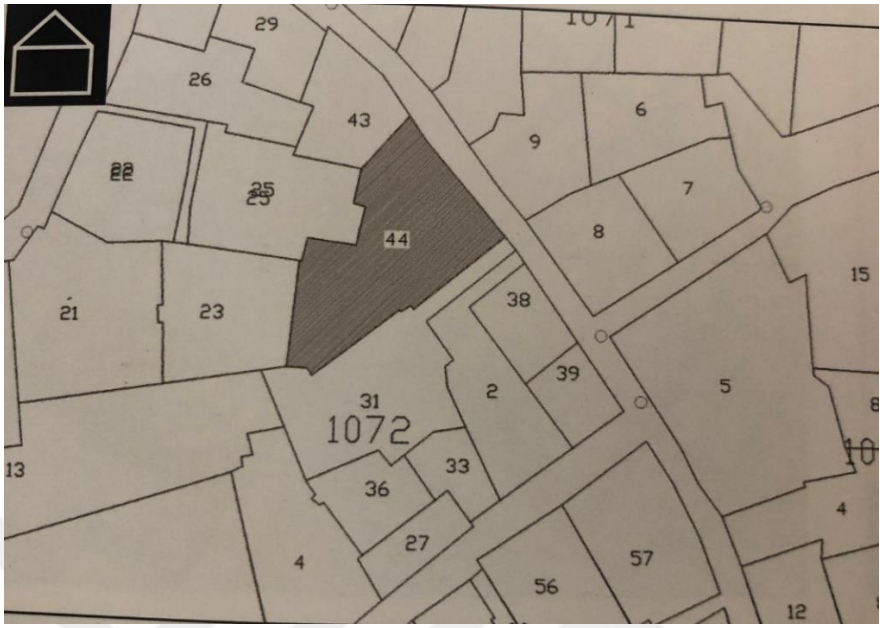
Süsleme ögeleri, başodanın açık kahverengi renge sahip ahşap tekne tavanında ve kuş tağalarının (kuş pencereleri) bulunduğu duvarlarda yer almaktadır (Resim 4.77). Kuş tağalarının yanlarında yer alan betimlemelerin sıva üzerine, tavanda görülen betimlemelerin ise ahşap üzerine yapıldığı anlaşılmaktadır.

Odada bulunan her bir kuş penceresinin yanlarının perde motifleriyle süslenmesi, oldukça dikkat çekicidir (Resim 4.78). Kuş tağalarının aralarında kalan kısımlarda ise, üç ayaklı olduğu görülen sehpalar üzerinde betimlenmiş, vazo içerisinde bulunan çiçek ve yaprakların yer aldığı kompozisyonlar bulunmaktadır (Resim 4.79). Sistematik olarak resmedildiği anlaşılan bu kompozisyonun yerine, odanın doğu duvarında başka bir kompozisyonun resmedildiği görülmektedir (Resim 4.80). Köşe duvarlarının üzerinde yükselen yüksek kasnaklı ve piramidal üst örtüye sahip yapıların görüldüğü bu kompozisyonun, çizgisel perspektif kurallarına göre betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yuvarlak kemerlerin yer aldığı bu yapıların ardında, yine yuvarlak kemerlerle oluşturulan bir de revak betimlemesi izlenmektedir. Kompozisyonda ön tarafta görülen yapılar topluluğu, Van Akdamar Kilisesi[261] anımsatmaktadır[262] (Resim 4.81).

Tekne tavanın birinci etek kısmında, uçları kıvrılmış bir şekilde yan yana dizilen dal motiflerinin, tüm tavanı friz şeklinde dolaştığı bir kompozisyon görülmektedir (Resim 4.82). Tekne tavanın ikinci etek kısmında, ortada çerçeve içine alınmış servi ağacı betimlemesinin bulunduğu, alt ve üst kısımları rumi dal motifleriyle sonlandırılan sütun betimlemeleriyle birlikte, çiçek motiflerinin sıralandığı bir süsleme görülür. Birinci etek kısmında olduğu gibi bu süsleme programı da tavanda friz halinde dolaşmaktadır (Resim 4.83). Tekne tavanın

[260] Çayan, 2012: 42.
[261] Akdamar Adası'nda bulunan manastırın merkezini oluşturan kilise, Vaspurakan Kralı I. Gagik tarafından 915-921 tarihleri arasında inşa ettirilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde eklemelerle genişleyen yapı, 1895 yılına kadar, bölgedeki Ermeni Patrikliği'nin merkezi olmuştur. Özcan, 2004: 46.
[262] Atalar, 2009: 63 ; Şener, 2011: 364 ; Çayan, 2012: 72.

üçüncü etek kısmında ise yine friz halinde olduğu görülen, çiçek ve yapraklardan oluşturulmuş bir sarmaşık betimlemesi görülmektedir (Resim 4.84).



Resim 4.75 Ali Şaşmaz Evi Konum[263]

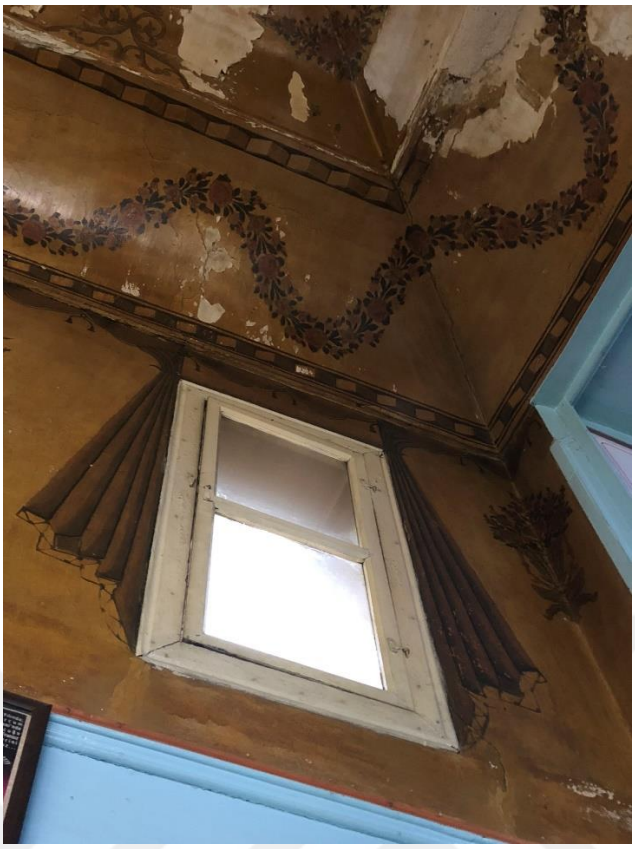


Resim 4.76 Ali Şaşmaz Evi Genel Görünüş

[263] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 229.



Resim 4.77 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tekne Tavan Genel Görünüş



Resim 4.78 Ali Şaşmaz Evi Kuş Tağaları Detay



Resim 4.79 Ali Şaşmaz Evi Başoda Detay



Resim 4.80 Ali Şaşmaz Evi Başoda Doğu Duvar



Resim 4.81 Ali Şaşmaz Evi Başoda Doğu Duvar Detay



Resim 4.82 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan Birinci Etek



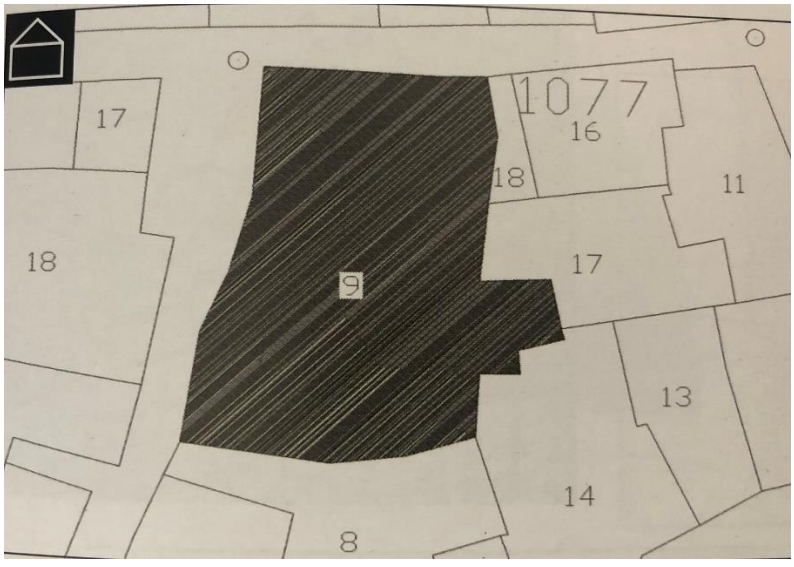
Resim 4.83 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan İkinci Etek



Resim 4.84 Ali Şaşmaz Evi Başoda Tavan Üçüncü Etek

4.4. Bey Konağı

9 (20L – 1b) pafta, 1077 (113) ada ve 9. parselde kayıtlı ev (Resim 4.85), Gaziantep Bey Mahallesi, Bay Mahli Sokak, No: 1'de bulunmaktadır.



Resim 4.85 Bey Konağı Konum[264]

[264] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 267.

Günümüzde butik otel olarak kullanılan bu ev, bir hayatın güney kısmına inşa edilmiştir. İki katlı olarak tasarlanan evde, duvar resimleri ikinci katta yer alan eyvanda görülmektedir. İkinci kata, hayatta bulunan bir dış merdivenle ulaşılmaktadır (Resim 4.86).



Resim 4.86 Bey Konağı Genel Görünüş

İki tane duvar resminin ve çeşitli kalem işi süsleme motiflerinin bulunduğu giriş eyvanı kubbemsi bir örtüyle kapatılmıştır. Hem kubbemsi tavanının yüzeyinde hem de tavanın eteğinde, bitkisel kompozisyonların ağırlıkta olduğu kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Lacivert renge sahip bu kalemişi bezemeler, Kubbemsi tavanın yüzeyini ve tavanın eteğini, friz halinde dolaşmaktadır. Tavanın kuzey eteğinde, eyvan girişinin hemen üzerinde, lacivert ve beyaz renkte yapılmış çarkıfelek motifi görülmektedir (Resim 4.87).

Giriş eyvanının güney duvarının en üst kısmında, iki tane mimari kompozisyon bulunmaktadır (Resim 4.88). Direkt olarak taşın üzerine yapıldığı anlaşılan bu iki duvar resminin ortasında, duvarın üst örtüyle birleşmeden önceki son noktasında 1886 tarihi görülmektedir (Resim 4.89). Bu tarihin evin ya da duvar resimlerinin yapıldığı tarih olduğu düşünülmektedir.



Resim 4.87 Bey Konağı Eyvan Tavan

Tarihin sol kısmında yer alan mimari kompozisyonun, siyah ve beyaz renkte üçgen formlardan oluşturulmuş, yüksek bir kaide üzerinde betimlendiği görülmektedir. Revaklı bir görünüme sahip yapının ortada yer alan, biri büyük ikisi küçük üç tane girişi bulunmaktadır. Girişin iki yanında, beş katlı ve soğanvari kubbeyle örtülen mekanlar yer almaktadır. Girişin üstünde yer alan ve hareleri andıran betimlemeyle, kubbelerin üzerinde yer alan alemlerin formlarından, bu yapının gayri-islami karakterde bir yapı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 4.91).

Tarihin sağ kısmında yer alan diğer mimari kompozisyon, sol kısımdaki kompozisyonda olduğu gibi, siyah ve beyaz renkte üçgen formlardan oluşturulmuş, yüksek bir kaide üzerinde betimlenmiştir. Bir tanesi altı katlı, bir tanesi beş katlı iki bünyeden meydana gelen yapı, diğer kompozisyon gibi soğanvari kubbeyle örtülmüştür. Diğer kompozisyondan faklı olarak, yükseldikçe daralan bir forma sahip iki kulesi bulunan yapının, kubbesinde yer alan alemin formundan ötürü, gayri-islami karakterde bir yapı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 4.92).



Resim 4.88 Bey Konağı Eyvan Güney Duvarı Genel Görünüş



Resim 4.89 Bey Konağı Eyvan Güney Duvarda Yer Alan Tarih



Resim 4.90 Bey Konağı Eyvan Detay



Resim 4.91 Bey Konağı Eyvan Detay

4.5. Hasan Nehir Evi

10(20L-1b) pafta, 1070 (335) ada ve 20. parselde kayıtlı ev (Resim 4.92), Gaziantep Bey Mahallesi, Aysel Abdullah Öğütücü Sokak, No:11'de yer almaktadır.



Resim 4.92 Hasan Nehir Evi Konum[265]

[265] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 231.

Günümüzde kullanılmayan ev, biri hayatın kuzeyinde, diğeri de güneyinde bulunan iki ayrı yapıdan meydana gelmektedir[266]. Doğrudan hayata açılan evin giriş kapısının üzerinde, iki istiridye kabuğu arasında bulunan 1892 tarihi yer almaktadır (Resim 4.93). Duvar resimleri, hayatın güneyinde yer alan iki katlı yapının, üst katında bulunan eyvan kısmında yer almaktadır. Yapının üst katında bulunan eyvana da bir dış merdiven vasıtasıyla ulaşılmaktadır (Resim 4.94).



Resim 4.93 Hasan Nehir Evi Giriş Kapısı 1892 Tarihi

[266] Bu evin 1950'li yıllarda Kız Ortaokulu olarak kullanıldığı, bu okulda görev yapmış Muazzez Atay tarafından aktarılmaktadır.



Resim 4.94 Hasan Nehir Evi Genel Görünüş

Eyvanda yer alan duvar resimleri incelendiğinde, resimlerin sıva üzerine yağlıboya ile yapıldığı anlaşılmaktadır[267]. Eyvan kemerinin doğu köşesinde tahrip olmuş bir vaziyette bulunan kompozisyonda, buharlı gemi betimlemeleri yer almaktadır. Kompozisyonda yer alan gemiler, dalgalı bir denizde betimlenmiştir. Dalgaların, sanatçı tarafından başarılı bir şekilde gölgelendirme yapılarak betimlendiği görülmektedir[268] (Resim 4.95).

Eyvanının güney duvarında bulunan duvar resimlerinin, köşeleri bitkisel bezemelerle sınırlandırılan iki ayrı pano içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bu panoların ortasında ise oval bir pencere, oval pencerenin altında ve üstünde ise farklı süsleme programlarının yer aldığı kompozisyonlar görülmektedir (Resim 4.96). Güney duvarın sol kısmında yer alan ve tahrip olduğu görülen panoda, pastoral bir manzara kompozisyonu yer almaktadır. Kompozisyonun ortasında, çizgisel perspektif kurallarına göre derinlik kazandırılarak betimlenen bir nehir görülür. Sanatçı, nehrin akışını başarılı bir şekilde kompozisyonda göstermiştir. Nehrin sağ kıyısında, bir de geyik figürünün izlendiği görülmektedir. Nehrin sol kıyısında kayalık bir arazinin, sağ kıyısında ise ormanlık bir arazinin betimlendiği kompozisyonda, ağaç ve kayalık betimlemelerinin, hacim kazandırılarak resmedildiği anlaşılmaktadır (Resim 4.97). Duvarın sağ kısmında yer alan pano içerisinde, sol kısımda yer alan panoda olduğu gibi pastoral manzara kompozisyonu görülür. Ortasında mavi ve beyaz

[267] Çayan, 2012: 67.
[268] Ecesoy, 2011: 192.

tonlarıyla betimlenmiş bir derenin bulunduğu kompozisyonda, ağaçların yapraklarının ve gövdelerinin tonlandırılmasıyla kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Nehirde görülen akıntının yumuşaklığı, gölgelendirme tekniğiyle kompozisyona aktarılmıştır (Resim 4.98). İki panonun ortasında kalan kısımda, çerçeve içinde oval bir pencere bulunmaktadır. Bu oval pencerenin hemen üzerinde ise, çerçeve içine alınmış, el sıkışır pozisyonda betimlenen bir kompozisyon görülmektedir. Ortada beyaz renkte çiçekler tuttuğu görülen bu kompozisyonun tam üzerinde, bir de yazı kuşağı görülmektedir (Resim 4.99). Oval pencerenin hemen altında, kapısından içerisi görülen ve bir masa üzerinde gündelik hayatta kullanılabilecek çeşitli araç gereçlerin yer aldığı bir kompozisyon görülmektedir. Bir evin içi olduğu anlaşılan tasvirde masa üzerinde, kitap, sürahi, hokka ve bardak gibi araç gereçler betimlenmiştir. Odanın arkasında yer alan kapısı, mavi renkte betimlenmiştir. Evin parmaklıklı penceresi de kompozisyonda yer almaktadır (Resim 4.100). Sanatçı bu kompozisyonla, evin sahibinin mesleği hakkında bilgi vermek istemiş olabileceği düşünülmektedir[269].



Resim 4.95 Hasan Nehir Evi Eyvan Kemeri Doğu Köşe

[269] Ecesoy, 2011: 186.



Resim 4.96 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Genel Genel Görünüş



Resim 4.97 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay



Resim 4.98 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay



Resim 4.99 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay



Resim 4.100 Hasan Nehir Evi Eyvan Güney Duvar Detay

Eyvanın doğu duvarında yer alan panodaki kompozisyonda, bir İstanbul manzarası görülmektedir. Kompozisyonda, bir kompleks şeklinde düzenlenen Hamidiye Cami ve Yıldız Sarayı betimlenmiştir. Yıldız Sarayı, kompozisyonun uzak konumunda dikdörtgen formda pencereli ve iki katlı olarak betimlenmiştir. Saray, etrafı duvarlarla çevrilmiş ağaçlık bir korunun içinde betimlenmiştir. Koruda bulunan ağaçların ayrıntısız, sadece renkten oluşuyormuşçasına betimlenmesi, sanatçının perspektif kurallarına uygun bir renk seçimi yaptığını göstermektedir. Kompozisyonun sağ bölümünde, Yıldız Sarayı'ndan daha yakın konumda Hamidiye Cami betimlenmiştir. Yüksek bir kasnağın üzerine yerleştirilen kubbeyle örtülü ve tek minareli Hamidiye Cami, kuzey ve batı cepheleri görünecek şekilde resmedilmiştir. Cami girişinin, merdiven detaylarına kadar resmedilmesi, oldukça dikkat çekicidir. Camiden saraya doğru uzanan, kenarlarında küçük ölçekli çalı ve bitkiler görülen patika yolda, bir at figürü izlenmektedir. Kompozisyona dikkatli bakıldığında, at figürünün üzerinde, fes taktığı anlaşılan bir de insan figürü görülmektedir. Kompozisyonun geneline bakıldığınca, bu atlı figürünün son derece acemice resmedildiği görülmektedir (Resim 4.101).

Eyvanın batı duvarında yer alan kompozisyonda, bir bahçe manzarası görülmektedir. Bahçenin ortasında bulunan çimlik alanda, etrafı çiçeklerle çevrili ve yuvarlak formda bir hazneye olduğu görülen, süs havuzu betimlenmiştir. Süs havuzunun fıskiyelerinden, bulunduğu bahçeye görsel zenginlik kattığı anlaşılmaktadır. Son derece zengin renk tonlarının kullanıldığı kompozisyonda, bahçe içerisinde bulunan ağaçlar, sarı ve koyu yeşil renk tonlarıyla hacimlendirilerek betimlenmiştir. Bahçenin, geniş bir vazo içinde yer alan çiçeklerin bulunduğu korkuluklarla denize açıldığı görülmektedir. Manzaranın karşı kıyısında, kırma çatıyla örtülmüş, yüksek katlı bir bina ve bu binanın hemen yanında, üzerinde saat olduğu anlaşılan başka bir yapı betimlenmiştir (Resim 4.102). Mavi ve yeşil renk tonlarının iç içe bulunduğu bir gökyüzünün altında betimlenen bu manzara kompozisyonunun, bir yalıya ait olabileceği düşünülmektedir.



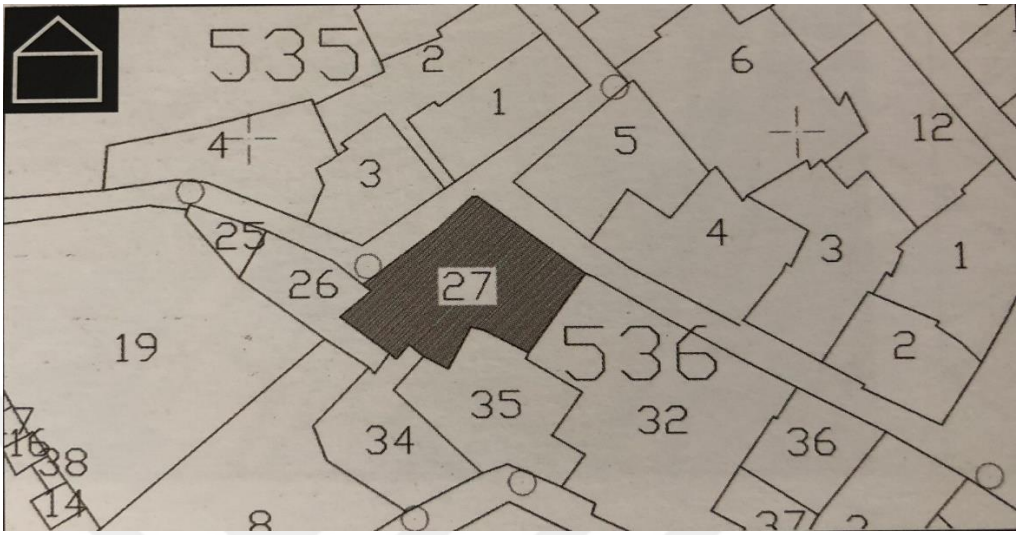
Resim 4.101 Hasan Nehir Evi Eyvan Doğu Duvar



Resim 4.102 Hasan Nehir Evi Eyvan Batı Duvar

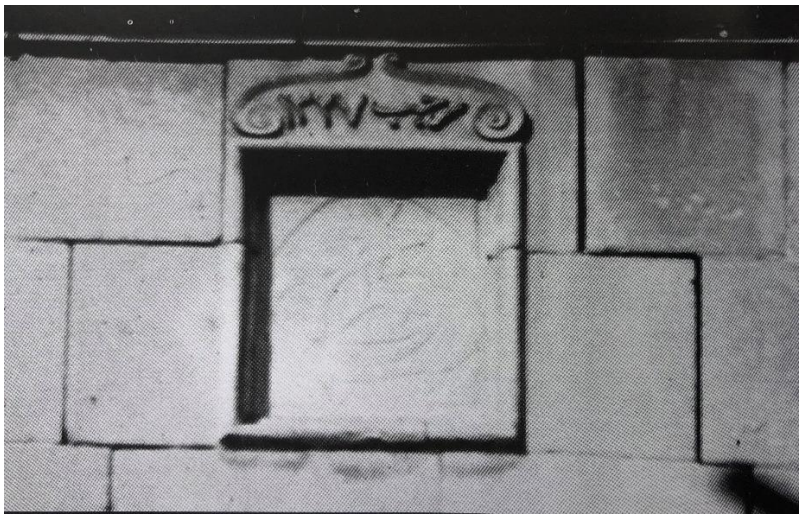
4.6. Güllüoğlu Evi

39 (20L – IIa) pafta, 536 (243) ada ve 27. parselde kayıtlı ev (Resim 4.103), Gaziantep Şekeroğlu Mahallesi, Güllüoğlu Sokak, No: 6'da bulunmaktadır.



Resim 4.103 Güllüoğlu Evi Konum

Yapının giriş kapısının bulunduğu cephesinin en üst kısmında hicri 1909 (Hicri 1327) tarihli bir kitabe bulunmaktadır (Resim 4.104). Ancak, başoda tavanında bulunan kompozisyonlardan bir tanesi XIX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir[270]. Eğer bu kitabe, bir onarım kitabesi değil de yapının inşa kitabesiyse, tavan resimlerinin XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yapıldığını gösterir.



Resim 4.104 Güllüoğlu Evi Kitabe[271]

[270] Renda, 1981: 59.
[271] Uğurluer, 2006: 22.

Halk arasında Güllüoğlu Evi olarak bilinen ev, günümüzde butik otel olarak kullanılmaktadır. Zemin kat üzerine iki kat şeklinde inşa edilen yapıda, tavan resimlerinin bulunduğu başodaya, bir iç merdiven ile ulaşılmaktadır (Resim 4.105).



Resim 4.105 Güllüoğlu Evi Genel Görünüş

Başodadaki tavan resimleri, tavanın dört köşesinde C ve S kıvrımlarıyla oluşturulan, Barok karakterdeki kartuşların içinde yer alan madalyonlarda görülmektedir[272]. Tavanın kuzeydoğu köşesinde bulunan madalyonda, Mekke şehrinin sembolü olan Kabe'nin[273] betimlendiği bir kompozisyon görülmektedir. Revaklı bir avlunun merkezinde betimlenen Kabe'nin etrafında, mavi renkle yedi tane yol betimlenmiştir. Dört tanesi revaklı avlunun köşelerinde olmak üzere, toplamda yedi tane minare betimlemesi kompozisyonda görülür. İnce gövdeli bir forma sahip minarelerin, revaklı avlunun köşelerinde yer alanları iki şerefeli olarak betimlenmişken, diğer minareler üç şerefeli olarak betimlenmiştir. Kompozisyonda Kabe'nin bulunduğu avlunun hemen ardından, daralır vaziyette betimlenen bir avlu daha izlenmektedir. Görülen bu daralmayla kompozisyona derinlikli bir anlatım kazandırılmıştır. Kompozisyonda, avlunun etrafında betimlenen ağaç ve Mekke şehrine ait yapıların renklendirilmesi de perspektif kurallarına uygun bir şekilde yapılmıştır. (Resim 4.106).

Tavanın kuzeybatı köşesinde bulunan madalyonda, Mescid-i Nebevi'nin[274] resmedildiği bir kompozisyon görülmektedir. Revaklı iki avlunun görüldüğü kompozisyonda, uzak konumda yer alan avluda, Hücre-i Saadet, üç mihraplar ve minber betimlenmiştir. Hücre-i Saadet, kare formda, kemerlerle hareketlendirilen cephesiyle ve yeşil renkte resmedilen dilimli kubbesiyle betimlenmiştir. Avlu revaklarında, iki şerefeli olarak resmedilen, beş tane minare betimlemesi görülmektedir. Kompozisyonda, yakın konumda olan avluda, oldukça yüzeysel bir şekilde Fatma'nın hurmalığı resmedilmiştir[275]. Avluların dış taraflarında, oldukça yüzeysel şekilde resmedilen, Medine'ye ait yapı betimlemeleri görülmektedir (Resim 4.107).

Tavanın güneydoğu köşesinde yer alan madalyonda, Kız Kulesi'nin betimlendiği bir İstanbul manzarası karşımıza çıkmaktadır. Kız Kulesi'nin Üsküdar kıyılarından resmedildiği kompozisyonun arka planında oldukça flu şekilde tarihi yarımadanın betimlendiği izlenmektedir. Oldukça geniş renk paletinin kullanıldığı kompozisyonda, Kız Kulesi'nin tüm ayrıntılarıyla resmedildiği; tarihi yarımadanın kompozisyonun sol kısmına doğru silikleşerek betimlendiği kompozisyonda, hava perspektifin başarılı bir şekilde kullanıldığı izlenmektedir.

---

[272] Şener, 2011: 352.

[273] İlk yapılışı ve banisi hakkında ihtilaflar bulunan yapı, Mekke şehrinde Mescid-i Haram'ın ortasında bulunmaktadır. İslam dünyasının ilk ve en kutsal mekanı olan yapı, aynı zamanda Müslümanların kıblesidir. İslâm'ın beş temel şartından biri olan Hac sırasında Kâbe, farz olan ziyaret tavafı ve vacib olan veda tavafı ile en az iki kere tavaf edilir. Ünal, 2001: 14.

[274] İlk yapıldığı sırada minberi ve mihrabı olmayan ve son derece basit şekilde inşa edilen yapı, pek çok değişikliğe uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Hz. Ebu Bekir ve Hz. Ömer'in de mezarlarının bulunduğu yapıda, Emevi, Abbasi, Memluk ve Osmanlı eklemeleri bulunmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde Mescid-i Nebevi'de en kapsamlı imar faaliyeti, Sultan Abdulmecid zamanında gerçekleştirilmiştir. Bozkurt ve Küçükaşcı, 2004: 281.

[275] Şener, 2011: 352.

Mavi renkte resmedilmiş gökyüzünde betimlenen kuşlar, kompozisyonun durağanlığına hareket kazandırmıştır (Resim 4.108).

Tavanın güneybatı köşesinde yer alan madalyonda, bir manzara kompozisyonu görülmektedir. Merkezinde, bir nehrin üzerine inşa edilmiş taş köprünün bulunduğu kompozisyonda, kompozisyonun sol bölümünde kırma çatılı ve tek katlı, kulübe benzeri bir ev betimlenmektedir. Kompozisyonda, kırma çatılı evin ve kesme taş malzemeden inşa edildiği anlaşılan köprünün, tüm detaylarıyla birlikte betimlendiği görülmektedir. Nehrin sonlandırılması ve uzak noktada betimlenen ağaçların renklendirilmesiyle, perspektifin başarılı bir şekilde kompozisyonda uygulandığını göstermektedir. Gökyüzünde izlenen kuş betimlerinden, ortada yer alan kuş betimlemesinin daha ayrıntılı olarak resmedilmesi de kompozisyondaki perspektif anlayışını başarılı kılan diğer bir ayrıntıdır (Resim 4.109).



Resim 4.106 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Kuzeydoğu Madalyon



Resim 4.107 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Kuzeybatı Madalyon



Resim 4.108 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Güneydoğu Madalyon



Resim 4.109 Güllüoğlu Evi Başoda Tavan Güneybatı Madalyon

4.7. Cenani Konağı

7 (20L – l c) pafta, 1084 (106) ada ve 1. parselde kayıtlı ev (Resim 4.110), Gaziantep Eyüpoğlu Mahallesi, Hıdır Sokak No 2'de bulunmaktadır. Herhangi bir onarım veya inşa kitabesi bulunmayan yapının, kaynaklarda 1870 yılında inşa edildiği yazmaktadır[276].

Gaziantep'in köklü ailelerinden Cenani ailesine[277] ait olan konak tarzı bu yapının, ailenin varisleri tarafından Gaziantep Üniversitesi'ne bağış yoluyla bırakıldığı bilinmektedir. Yapı günümüzde, Gaziantep Üniversitesi'ne bağlı Kültür-Sanat Merkezi olarak aktif hizmet vermektedir.



Resim 4.110 Cenani Konağı Konum[278]

Yazlık ve kışlık olmak üzere iki ayrı yapıdan oluşan konakta, duvar resimleri kışlık evin ebeveyn odasında bulunmaktadır[279] (Resim 4.111).

Ebeveyn odasının giriş kapısının da bulunduğu, kuzey duvarın sol tarafındaki duvar resimleri, tamamen tahrip olmuş vaziyettedir (Resim 4.112). Kuzey duvarın en solunda, üzeri kubbeyle örtülü ve iki katlı bir cami betimlemesi görülmektedir. Cepheleri kemerlerle ve pencerelerle hareketlendirilen caminin köşelerinde, dört tane de minaresi bulunmaktadır. Bir

[276] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 200.
[277] Bu konağın bilinen ilk sahibi olan Cenani ailesi, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi içinde de önemli bir yere sahiptir. Bu aileye mensup Mehmet Ali Cenani ticaret bakanlığı, Kemal Cenani büyükelçilik ve Ekrem Cenani milletvekilliği yapan aile fertleri arasında yer almaktadır. Güzelbey, 1984: 85.
[278] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 200.
[279] Çam, 2006: 545.

platform üzerinde yer alan caminin, iki boyutlu olarak resmedildiği görülmektedir. Cami betimlemesinin hemen yanında, vazo içerisinde betimlenen kırmızı ve sarı çiçeklerin yer aldığı bir kompozisyon görülmektedir. Cami ve vazo içerisinde yer alan çiçek kompozisyonlarının arasında, bir konsol betimlemesi görülmektedir (4.113).



Resim 4.111 Cenani Konağı Genel Görünüş



Resim 4.112 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar



Resim 4.113 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar Detay

Kuzey duvarın orta kısmında, bir büyük, iki küçük kubbeyle örtülü cami kompozisyonu yer almaktadır. Cephesinde dikdörtgen pencereleri bulunan cami, revaklı olarak betimlenmiştir. Caminin iki yanında da biri büyük biri küçük olmak üzere, dört tane servi ağacı betimlenmiştir (Resim 4.114).

Ebeveyn odasının güney duvarı da kuzey duvarı gibi tahrip olmuş vaziyettedir (Resim 4.115). Kuzey duvarda görülen cami kompozisyonu gibi revaklı olduğu anlaşılan yapının kenarlarında, birer tane servi ağacı betimlenmiştir. Bu kompozisyonun solunda, bir konsolla ayrılmış başka bir mimari kompozisyon bulunduğu görülmektedir. Kuzey duvarda görülen kompozisyonlarda olduğu gibi dikdörtgen pencereli cepheye sahip kompozisyonun yanında da bir servi ağacı betimlemesi görülmektedir. Bu betimlemelerin de kuzey duvardakiler gibi, cami betimlemeleri olduğu düşünülmektedir (Resim 4.116).

Ebeveyn odasının doğu ve batı duvarlarında yer alan kompozisyonlar, tıpkı kuzey ve güney duvarlarında olduğu gibi tahribata uğramıştır. Seçilebildiği kadarıyla doğu duvarında, küçük ölçekli cılız bir ağaç betimlemesi görülmektedir (Resim 4.117). Batı duvarında ise, diğer duvarlarda görülen dikdörtgen pencerelerin bulunduğu iki mimari betimleme seçilmektedir. Sağ tarafta bulunan mimari betimlemenin yanlarında servi ağacı betimlemeleri bulunmaktadır (Resim 4.118).



Resim 4.114 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Kuzey Duvar Detay



Resim 4.115 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Güney Duvar



Resim 4.116 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Güney Duvar Detay



Resim 4.117 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Doğu Duvar Detay



Resim 4.118 Cenani Konağı Ebeveyn Odası Batı Duvar Detay

4.8. Mustafa Bağcı Evi

39 (20 – L 11.a) pafta, 684 (237) ada ve 28. parselde kayıtlı ev (Resim 4.119), Gaziantep Şekeroğlu Mahallesi, Eski Telgraf Sokak, No: 9'da bulunmaktadır. Bünyesinde tarih bildiren herhangi bir kitabe bulunmayan evin, 1885[280] tarihinde inşa edilmiş olduğu, kaynaklardan öğrenilmektedir.



Resim 4.119 Mustafa Bağcı Evi Konum[281]

[280] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 400.
[281] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 400.

Günümüzde hala ev olarak kullanılan yapı, hayatın kuzey bölümüne, bir bodrum kat üzerine iki katlı olarak inşa edilmiştir[282]. (Resim 4.120). Kot farkının görüldüğü yapıda duvar resimleri, birinci kattaki odada yer almaktadır.

Evin başodasında yer alan duvar resimleri, birer sütunun sınırladığı ve sütunların üzerine yerleştirilen bir kemer ile oluşturulan çerçeveler içinde yer almaktadır. Odada sıva üzerine yapılan toplamda on üç tane kompozisyon bulunmaktadır.



Resim 4.120 Mustafa Bağcı Evi Genel Görünüş

[282] Şener, 2011: 385 ; Çayan, 2012: 103.

Başodanın batı duvarında, üç tane kompozisyonun yer aldığı görülmektedir (Resim 4. 121). Duvarın en solunda yer alan birinci çerçevede, iki tane sütunun taşıdığı bir platform üzerinde betimlenen cami kompozisyonu yer almaktadır. Dikdörtgen formda pencereleri bulunan cami, dört katlı olarak betimlenmiştir. Merkezi kubbeyle örtülü ve tek şerefeli iki minaresi görülen caminin kubbesinde ve minarelerinde alemlerin yer aldığı dikkati çekmektedir. Cami, bir yanında servi ağacı, diğer yanında ise dalgalanır vaziyette bir sancağın bulunduğu sütunvari bir eklentiyle betimlenmiştir (Resim 4.122).

İkinci çerçevede, beş sütunun üzerine oturmuş dört kemerin oluşturduğu revaklı bir yapı betimlenmiştir. Dört katlı olduğu görülen yapının cephesinde, dikdörtgen formlu pencereler yer almaktadır. Yapının üzerinde, Korinth başlıklı beş tane de sütunun yükseldiği görülmektedir (Resim 4.123).

Üçüncü çerçeve içerisinde, ilk çerçevede yer alan cami betimlemesiyle neredeyse aynı kompozisyon görülmektedir. İki tane sütunun taşıdığı bir platform üzerinde bulunan cami, dört katlı, iki minareli ve merkezi kubbesiyle betimlenmiştir. Pencere ve renk düzenlemeleri de ilk çerçevedeki kompozisyonla benzer şekilde betimlenmiştir. Bu çerçevede yer alan cami minarelerinin iki şerefeli olması ve kompozisyonda servi ağacı betimlemesinin yer almaması, ilk kompozisyonda görülen betimlemeden farklı olan uygulamalardır (Resim 4.124),



Resim 4.121 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar



Resim 4.122 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay



Resim 4.123 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay



Resim 4.124 Mustafa Bağcı Evi Başoda Batı Duvar Detay

Odanın kuzey duvarında, dört tane kompozisyonun yer aldığı görülmektedir. Duvarın solunda yer alan ilk çerçevede, revaklı bir avluya sahip cami betimlenmiştir. Üzerinde alemi bulunan, merkezi kubbeyle örtülmüş cami, tek minareli olarak resmedilmiştir. Minare, tek şerefeli ve külah kısmı alemli olarak betimlenmiştir. Dikdörtgen pencerelerin bulunduğu, dört katlı cami kompozisyonunun sol tarafında, merdiven betimlemesi görülmektedir. Korkuluk ayrıntılarıyla birlikte resmedilen bu merdiven, caminin zemin katından dördüncü katına doğru eğimli olarak betimlenmiştir (Resim 4.125).

Duvardaki ikinci çerçeve içinde, revaklı olduğu anlaşılan mimari bir kompozisyon yer almaktadır. Üç katlı olarak betimlenen yapının pencereleri, odada bulunan diğer kompozisyonlarda olduğu gibi dikdörtgen bir forma sahiptir. Üç katlı bu yapının üzerinde, Korinth başlıklı beş tane de sütun yükselmektedir (Resim 4.126).

Üçüncü çerçeve içinde, bir elma ağacının, yanında bulunan iki servi ağacıyla birlikte betimlendiği bir kompozisyon bulunmaktadır. Kırmızı renkte betimlenen elmaların, ağacın dallarıyla kıyaslandığında oldukça büyük betimlendiği görülmektedir. Elma ağacı ve servi ağaçlarının bulunduğu zeminde gören çim detaylarının, oldukça yüzeysel bir şekilde betimlendiği izlenmektedir (Resim 4.127).

Duvarın en sağında yer alan dördüncü çerçevede, tahrip olmuş bir kompozisyon bulunmaktadır. Revaklı bir avluya sahip yapının, üç katlı olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sağında, yapının zemin katına dayandırıldığı görülen bir de merdiven betimlemesi görülmektedir. Yapının üstünde, beş tane Korinth başlıklı sütunun yükseldiği izlenmektedir. Yapının solunda, sarmal gövdeli bir de ağaç betimlenmiştir (4.128).



Resim 4.125 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay



Resim 4.126 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay



Resim 4.127 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay



Resim 4.128 Mustafa Bağcı Evi Başoda Kuzey Duvar Detay

Odanın doğu duvarına bakıldığında, üç tane kompozisyonun yer aldığı görülmektedir (Resim 4.129). Duvarın en solunda tahribata bağlı bozulmaların görüldüğü mimari bir kompozisyon yer almaktadır. Dört katlı bir tasarıma sahip olan yapının sağ kısmında görülen, yüksek kemerli ve alemli kapının, acemice betimlendiği görülmektedir. Yapının üzerinde üç tane de sütun yükseldiği anlaşılmaktadır. Kompozisyondaki bozulmalardan ötürü, sol tarafta yer alan sütun betimlemesinin büyük oranda yok olduğu görülmektedir. Yapının sol kısmında yer alan kapı betimlemesinin ise merdiven kısmı tamamen yok olmuştur. Yapının sağ kısmındaki kapısının üzerinde yer alan alem detayından, yapıya sonradan İslami bir karakter kazandırıldığı düşünülür (Resim 4.130).

Doğu duvarda yer alan ikinci çerçevede, anıtsal bir cami kompozisyonu görülmektedir. Alemi bulunan merkezi kubbeyle örtülü caminin, siyah ve beyaz renk almaşıklığıyla betimlendiği görülmektedir. Kubbenin iki yanında betimlenen minarelerin alemlerinde, sancakların dalgalandığı izlenmektedir. Dört katlı bir tasarıma sahip olan caminin köşelerinde yer alan servi ağaçları, perspektif kurallarına uygun olarak resmedilmiştir. Revaklı bir cephe düzenlemesinin görüldüğü caminin önünde, at arabasına benzer şekilde resmedildiği anlaşılan, üç tane araba betimlemesi izlenmektedir[283] (Resim 4.131).

Doğu duvardaki üçüncü çerçevede, farklı bir kompozisyon yer almaktadır. Yandan çarklı bir gemi betimlemesinin görüldüğü kompozisyonda, deniz içerisinde görülen balık detaylarına da yer verilmiştir[284]. Kompozisyonda yer alan gemi betimlemesi, eğimli bir üst örtüye sahip kamarası, yelken direği ve sancağıyla beraber, ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Geminin pencere detayları da siyah lekeler halinde izlenmektedir. Geminin ortada yer bacasından çıkan siyah dumanlardan, geminin hareket halindeyken betimlendiği anlaşılmaktadır (Resim 4.132).



Resim 4.129 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Genel Görünüş

[283] Çayan, 2012: 105.
[284] Şener, 2011: 387.



Resim 4.130 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay



Resim 4.131 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay



Resim 4.132 Mustafa Bağcı Evi Başoda Doğu Duvar Detay

Son olarak, odanın güney duvarında bulunan duvar resimleri ise odada bulunan kuş tağalarının arasına yerleştirilmiştir. Duvarın en solunda yer alan çerçevede, mimari bir kompozisyon yer almaktadır. Revaklı bir cephe düzenlemesinin görüldüğü kompozisyonda, orta kemerin içinde, dört basamaklı giriş kapısı resmedilmiştir. Orta kemerin yanlarında yer alan diğer kemerlerdeki pencere detayları, siyah renkte ve simetrik olarak betimlenmiştir. Yapının kubbeyle örtülü üst örtüsünde, üzerinde siluet halinde betimlenen palmet motifinin yer aldığı bir ağaç görülmektedir[285]. Yapının kubbesinde, siyah leke şeklinde betimlenmiş üç kat pencere sırası izlenmektedir. Kubbe eteklerinden yanlara doğru kıvrılan dal betimlemeleri, kompozisyonda yer alan dikkat çekici ayrıntılardandır (Resim 4.133).

Duvarda bulunan ikinci çerçeve içerisindeki kompozisyonda, revaklı tasarıma sahip bir yapı betimlenmiştir. Kademeli ve simetrik olarak beş tane sütunun yükseldiği yapı, üç katlı olarak resmedilmiştir. Cephe tasarımında siluet halinde betimlenen pencerelerin yer aldığı kompozisyon, kuzey ve batı duvarların ikinci çerçeveleri içerisinde yer alan kompozisyonlarla benzer şekilde betimlenmiştir (Resim 4.134).

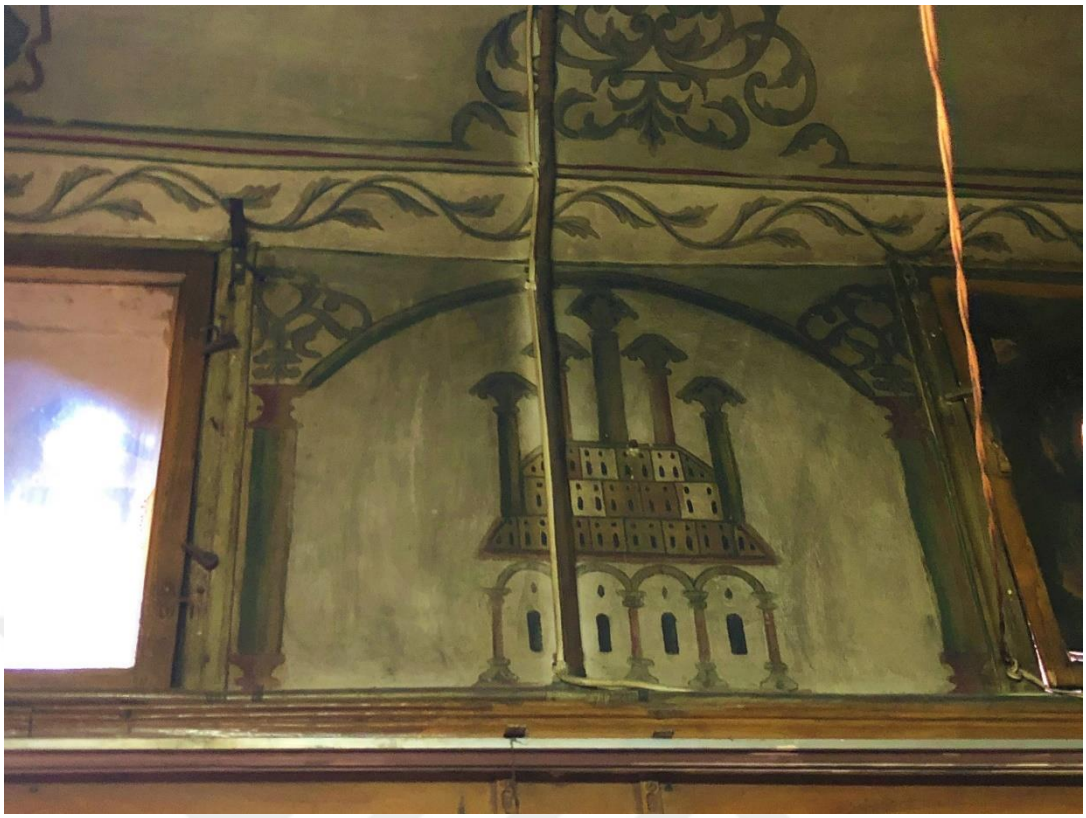
Duvarda bulunan üçüncü çerçevede, ince, uzun bir ağacın iki yanında betimlenen, kulübe tarzı iki yapının yer aldığı bir kompozisyon izlenmektedir. Ağaç betimlemesi, yeşil

[285] Çayan, 2012: 105.

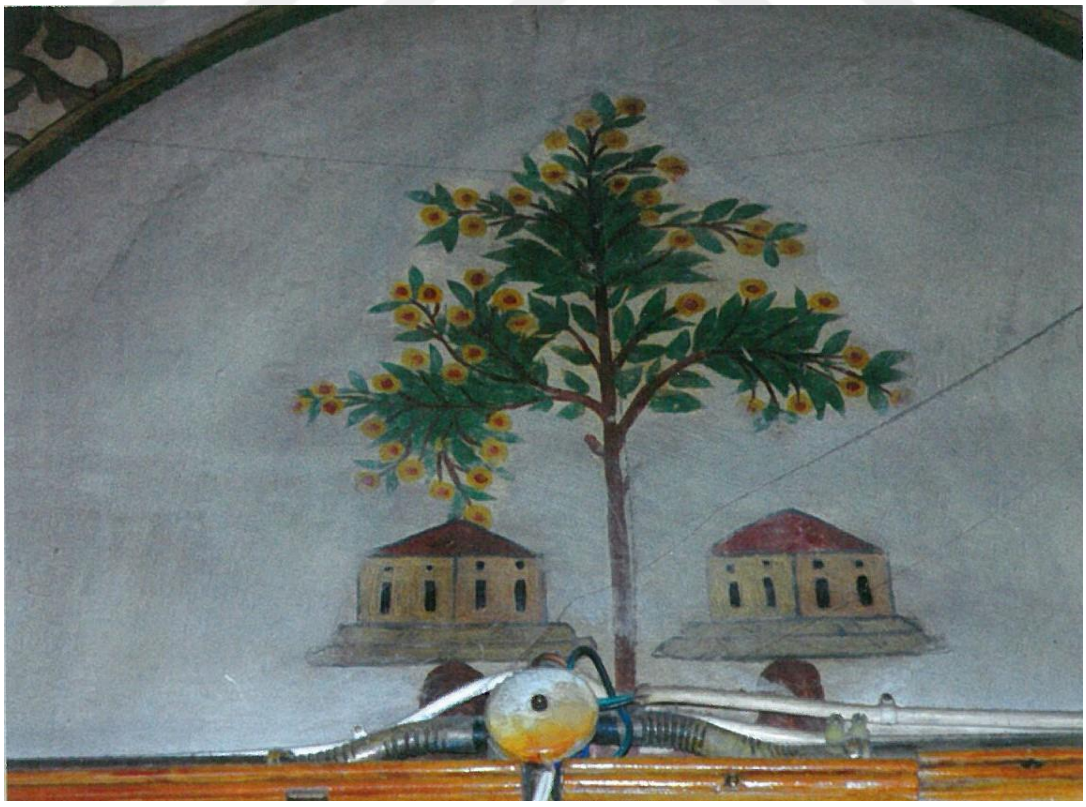
renkli yaprakları ve yapraklarının arasında sarı renkli çiçek detaylarıyla resmedilmiştir. Ağacın iki yanında, iki boyutlu olarak betimlenen kare formlu yapılar, iki katlı kaidelerin üzerinde resmedilmiştir. Kırma çatılı bir görünüme sahip bu yapılarda, dikdörtgen formlu pencerelerin üzerinde yer alan yuvarlak pencerelerin bulunduğu cephe tasarımları görülmektedir (Resim 4.135).



Resim 4.133 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay



Resim 4.134 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay



Resim 4.135 Mustafa Bağcı Evi Başoda Güney Duvar Detay

4.9. Mustafa Gençten Evi

Gaziantep Yaprak Mahallesi, Sinler Sokak, Karagöz Çıkmazı, No: 4'te bulunan ev, iki katlı olarak inşa edilmiştir ve günümüzde asli işleviyle kullanılmaktadır (Resim 4.136). Duvar resimleri, evin eyvanının tekne tonozlu tavanında görülmektedir. İklim koşullarından kaynaklanan tahribatlardan ötürü, duvar resimlerinin bulunduğu tekne tonozlu tavanda bozulmalar meydana gelmiştir (Resim 4.137).



Resim 4.136 Mustafa Gençten Evi Genel Görünüş



Resim 4.137 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Genel Görünüş

Tavanın merkezinde ve eteklerinde, ağırlıklı olarak bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır. Tavan merkezinin köşelerinde, iki kıvrık dal motifinin arasına yerleştirilmiş, ince formlu vazolar betimlenmiştir. Vazoların içinde, üçer tane beyaz laleden oluşan çiçek demetleri görülmektedir (Resim 4.138).

Kompozisyonlar, tekne tonozlu tavanın eteklerinde, sütunlarla ve kemerlerle oluşturulmuş çerçevelerin içinde yer almaktadır. Tavanın kuzey eteğinde yer alan çerçeve içerisinde, servi ağacına bağlanmış vaziyette resmedilmiş çita figürünün izlendiği, ilgi çekici bir kompozisyon görülmektedir. Sarı renkle resmedilen çita figürünün benekleri, siyah noktalar halinde betimlenmiştir. Yüz hatlarının ayrıntısız ve acemice betimlendiği görülen figür, sağ koluyla bağlı olduğu ipe hamle yapıyorken betimlenmiştir (Resim 4.139).

Tavanın kuzey eteğinde yer alan bir başka çerçevede, şematik bir şekilde betimlendiği görülen cami kompozisyonu yer almaktadır[286]. Revaklı yapısının başarısız şekilde betimlendiği görülen caminin, sarı ve beyaz renkli bir cephe yüzeyine sahip olduğu

[286] Şener, 2011: 380.

görülmektedir. Beş katlı bir tasarıma sahip cami, üzerinde alemleri bulunan iki kubbeyle örtülmüştür. Caminin sağında yükselen merdivenin, girişinde ve üst bölümünde, uçları soğanvari şekilde betimlenmiş direkler yer almaktadır[287]. Caminin iki yanında, yaprakları camiye doğru sarkık vaziyette bet,mlenen, servi ağaçları görülmektedir. Merdiven betimlemesinin hemen altında, daha küçük boyutlarda betimlenmiş başka bir servi ağacı, camiye doğru eğilmiş vaziyette resmedilmiştir (Resim 4.140).

Tavanın güney eteğinde yer alan bir diğer çerçevede, kuzey etekteki cami betimlemesini andıran bir kompozisyon görülmektedir. Sarı renkli yüzeylerin ağırlıkta olduğu cephe tasarımına sahip cami, iki kubbeyle örtülmüştür. Altı katın bulunduğu camide pencere ayrıntıları, siyah lekeler halinde betimlenmiştir. Kuzey etekte yer alan cami betimlemesinde görüldüğü gibi, aynı yerden ve aynı tarzda bir merdiven betimlemesiyle camiye ulaşılmaktadır (Resim 4.141.)



Resim 4.138 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Detay

[287] Çayan, 2012: 115.



Resim 4.139 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Kuzey Etek Detay



Resim 4.140 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Kuzey Etek Detay



Resim 4.141 Mustafa Gençten Evi Eyvan Tavan Güney Detay

4.10. Mehmet Tayhan Evi

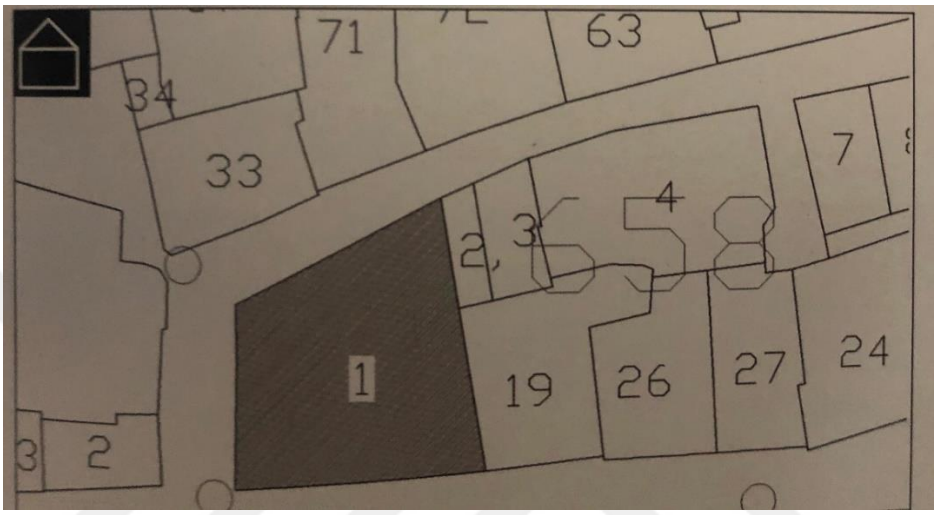
40 (20L – IIa) pafta, 658 (217) ada ve 1. parselde kayıtlı ev (Resim 4.142), Gaziantep Bostancı Mahallesi, Mektep Sokak No: 2'de bulunmaktadır.

Tarih bildiren herhangi bir kitabenin bulunmadığı yapı, günümüzde ev olarak kullanılmaktadır. Bir hayatım güneyinde yer alan ve iki katın bulunduğu evde kompozisyonlar, üst katta yer alan odada, yağlı boyayla yapılmıştır[288] (Resim 4.143).

Resimlerin yer aldığı küçük ölçekli oda, aynalı tonozla kapatılmıştır (Resim 4.144). Tavanın merkezine yerleştirilen madalyon içerisinde, bir nehir manzarası resmedilmiştir. Bir yelkenli ve bir sandalın birlikte görüldüğü nehrin kıyısında, kırma çatılı bir ev betimlenmiştir. Kahverengi kırma çatısı bulunan evin, uzunlamasına ve iki boyutlu olarak betimlendiği görülmektedir. Evin giriş kapısının önünden nehre doğru uzanan, kıvrımlı bir patika yol izlenmektedir. Nehirdeki yelkenli ve sandalda, siyah leke şeklinde siluet olarak betimlenen insan figürlerinin balık tuttukları anlaşılmaktadır. Kompozisyonun uzak kısmında ise kırma çatılı yapıların bulunduğu bir yerleşim yeri betimlenmiştir. Manzaradaki yapı betimlemelerinin arkasında görülen yeşil renkli ağaçlar, sık fırça darbeleriyle betimlenmiştir.

[288] Çayan, 2012: 83.

Kompozisyonun uzak kısmında yer alan yerleşim yerindeki yapıların küçük boyutlarda betimlenmesi, perspektif kurallarına uygun şekildedir. Gökyüzünde resmedilen kuş figürlerinin de tekne ve sandalda yer alan figürler gibi siluet halinde betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonun yer aldığı madalyonun çevresi, kendi içinde kıvrımlı dal ve yaprak motifleriyle oluşturulmuş, barok karakterli süsleme ögeleriyle çevrelenmiştir[289] (Resim 4.145).



Resim 4.142 Mehmet Tayhan Evi Konum[290]



Resim 4.143 Mehmet Tayhan Evi Genel Görünüş

[289] Şener, 2011: 382 ; Çayan, 2012: 84.
[290] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 353.



Resim 4.144 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Genel Görünüş



Resim 4.145 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Merkezi

Tavanın kuzeyinde yer alan oval madalyon içerisinde, hayali bir göl manzarası betimlenmiştir. Kompozisyonun sağında, göl kıyısında betimlenmiş kırma çatılı bir ev betimlenmiştir. Ön ve yan cephesi olmak üzere iki boyutlu ve derinlik kazandırılarak betimlenen evin çatısı, detaylandırılarak betimlenmiştir. Patika bir de yolun betimlendiği evin girişinde, iki yanında saksı bulunan merdiven betimlemesi görülmektedir[291]. Kompozisyonun ön planından arka planına doğru resmedilen göl, anlatıma derinlik kazandırmıştır. Gölün ön planında izlenen kuğu figürlerinin, acemice betimlendiği ve yüz hatlarının basit şekilde detaylandırıldığı anlaşılmaktadır. Siyah renkte ve detaysız olarak betimlenen kuş figürlerinin, perspektif açısından uygun bir şekilde gökyüzünde resmedilmiştir. Kompozisyonda resmedilen ağaçların da perspektife uygun olarak renklendirildiği görülmektedir. Manzarada yer alan ağaçların yer yer sarı renkte betimlenmesi, güneşin ağaçlarda oluşturduğu renk değişimi sebebiyle kompozisyona farklı bir atmosfer katmıştır (Resim 4.146).

[291] Ecesoy, 2014: 163.

Tavanın güneyinde yer alan oval madalyon içerisindeki kompozisyonda, Gize Piramitleriyle beraber Nil Nehri'nin de resmedildiği, Mısır betimlemesi yer almaktadır. Keskin kıvrımlarla resmedilen Nil Nehri'nin kıyılarında, bitki örtüsünü yansıtan palmiye ve hurma ağaçları betimlenmiştir. Gölgelendirmelerin görüldüğü ağaç betimlemeleri, koyu yeşil renkte ve geniş yapraklı olarak resmedilmiştir. Kompozisyonun sol kısmında görülen ağaç betimlemesinin, meyve detaylarıyla birlikte resmedildiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sol kısmında gri renkli bir çadır yer almaktadır. Nehir ve çadır arasında yer alan patikanın ucunda, iki elinde sepet tutan kadın figürü, şematik bir şekilde betimlenmiştir. Piramit ve kuş tasvirlerindeki gölgelendirmelere rağmen, kompozisyonun genelinde perspektif eksiklikleri görülmektedir (Resim 4.147).

Tavanın doğusunda yer alan oval madalyondaki kompozisyonda, bir deniz manzarası yer almaktadır. Kızıl tonlarında resmedilen gökyüzünün renginden anlaşılacağı üzere, bir gün batımının resmedildiği kompozisyondaki atmosferik olaylar, deniz üzerine de başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Kompozisyonun ortasında betimlenen ağaçların yaprakları da atmosferin ambiyansına uygun şekilde betimlenmiştir. İçinde siluet halinde betimlenmiş insan figürlerinin izlendiği yelkenli, tavan merkezinde görülen yelkenliye nazaran, daha ince işçilikle betimlenmiştir[292]. Kompozisyonun sol kısmında, kırmızı renkli kırma çatıyla örtülmüş, üç tane meskenden oluşan bir yerleşim yeri yer almaktadır. Yerleşim yerinin ardından, bitkisel dokusu sıkı şekilde betimlenen, ormanlık bir alan görülmektedir. Kompozisyonun ön kısmında, anatomik yapı gözetilmeden, şematik bir biçimde biçimlendirilen, bir erkek figürü yer almaktadır[293]. Bıyığı ve kıyafetlerinden Avrupalıları anımsatan figür[294], siyah nokta şeklinde yüz hatlarıyla betimlenmiştir. Gökyüzünde resmedilen kuşlar ve denizin karşı kıyısındaki dağlar kompozisyondaki derinlik etkisini arttırmıştır[295] (Resim 4.148).

Tavanın batısında yer alan oval madalyonda, hayali bir göl manzarası karşımıza çıkmaktadır. Gölün kenarında, patika bir yolu bulunan, kırmızı renkte kırma çatıyla örtülmüş, tek katlı tasarıma sahip iki ev betimlenmiştir. Daha yakın konumda betimlenen evin çatı kiremitlerinin daha gerçekçi betimlendiği görülmektedir. Patika yolda, saçları ikiye ayrılmış olarak ve sağ eliyle saçlarını düzeltir vaziyette betimlenen bir kız figürü resmedilmiştir. Bacasının tüttüğü görülen evin etrafını, renk yüzeyleri[296] şeklinde betimlenen ağaç betimlemeleri çevrelemiştir. Gölün karşı kıyısında betimlenen ağaç figürleri ise,

[292] Ecesoy, 2014: 163.
[293] Şener, 2011: 384.
[294] Ecesoy, 2014: 163.
[295] Şener, 2011: 385.
[296] Şener, 2011: 384.

kompozisyona derinlik kazandırmıştır. Kompozisyonun ortasında ve evlerin ardında görülen ağaçlar, gölün karşı kıyısındaki ağaçlara nazaran daha ayrıntılı şekilde resmedilmiştir. Ağaçların üst kısımlarına, ışık oyunlarının yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Kompozisyonun sol alt kısmında sanatçı imzası olarak, BEKRİ ibaresinin yer aldığı görülmektedir[297] (Resim 4.149).



Resim 4.146 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Kuzey Madalyon



Resim 4.147 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Güney Madalyon

[297] Şener, 2011: 384 ; Ecesoy, 2014: 163.



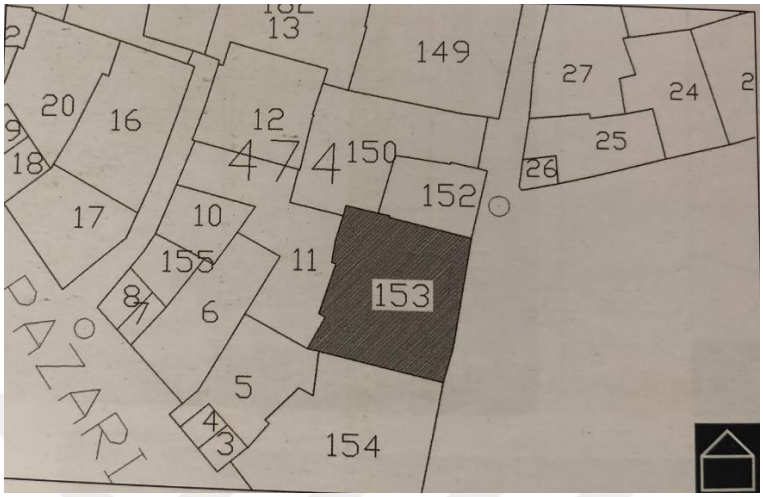
Resim 4.148 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Doğu Madalyon



Resim 4.149 Mehmet Tayhan Evi Ayna Tonozlu Tavan Batı Madalyon

4.11. Hayriye Elçin Evi

54 (20L – IId) pafta, 474 (1860) ada ve 153. parselde kayıtlı ev (Resim 4.150)), Gaziantep Suyabatmaz Mahallesi, Müftüoğlu Sokak No: 5'te bulunmaktadır.



Resim 4.150 Hayriye Elçin Evi Konum[298]

Bir hayatın kuzey ve doğu yönlerine L şeklinde yerleştirilen evin, iki katlı olarak düzenlendiği görülmektedir. Günümüzde Kur'an kursu olarak kullanılan evin kitabesinden, 1898 (Hicri 1316) tarihinde inşa edildiği bilinmektedir (Resim 4.151). Kompozisyonlar, evin üst katında yer alan başodasında bulunmaktadır ve başodaya avluda bulunan bir dış merdiven vasıtasıyla ulaşılmaktadır (Resim 4.152).



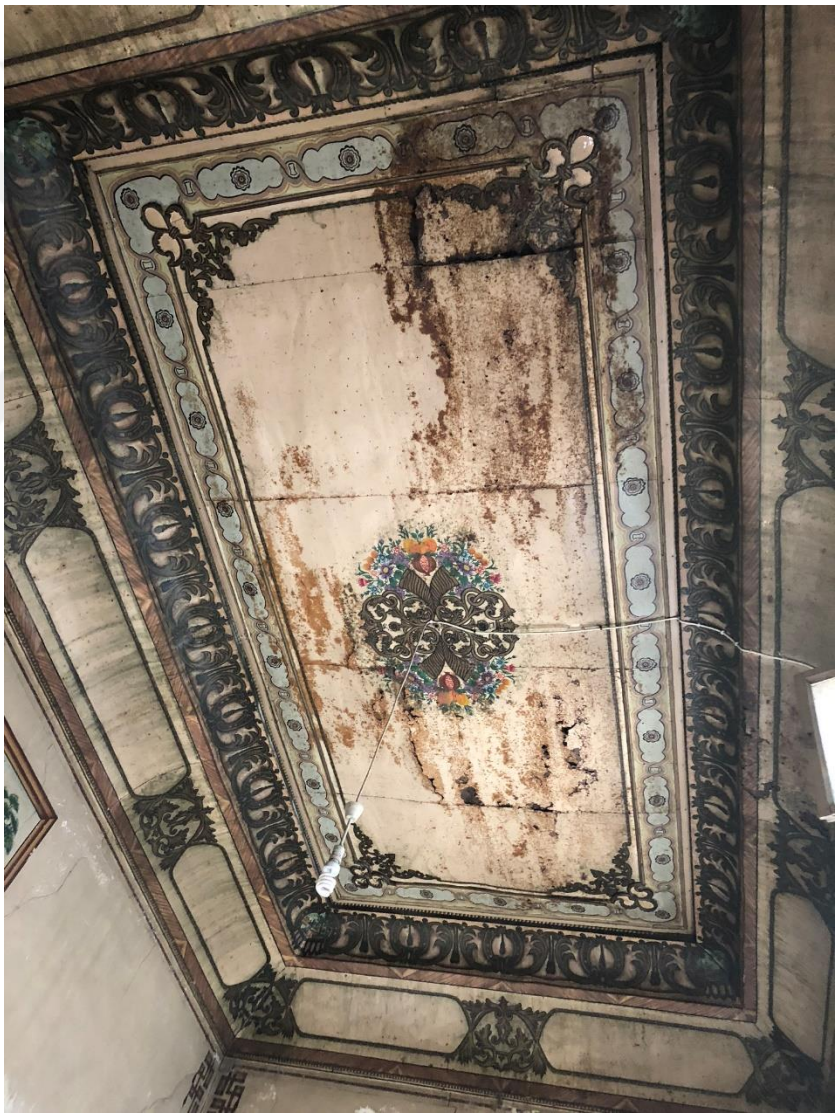
Resim 4.151 Hayriye Elçin Evi Kitabe

[298] T.C. Gaziantep Valiliği, 2005: 542.

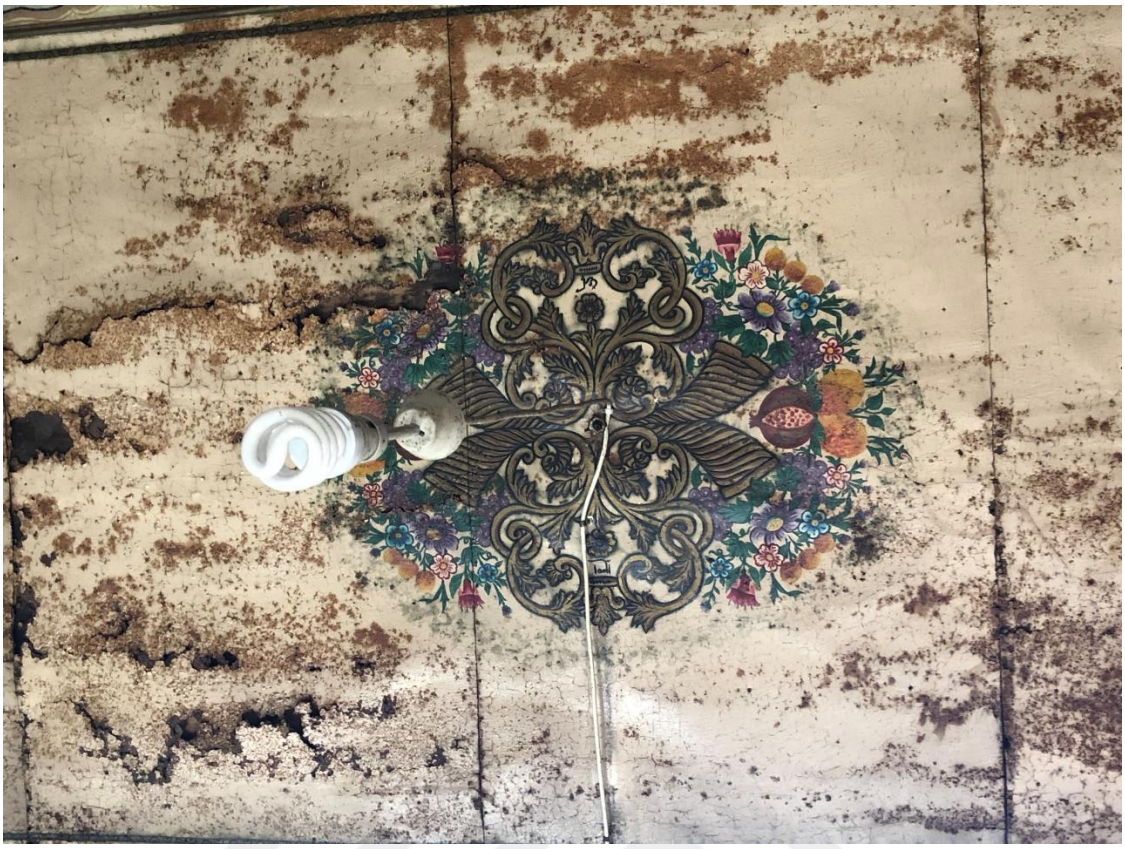


Resim 4.152 Hayriye Elçin Evi Genel Görünüş

Evin üst katında, kuzeyde yer alan başodasında, oldukça zengin süsleme ögeleri görülmektedir (Resim 4.153). Tavanın merkezinde S ve C kıvrımlarından simetrik bir şekilde oluşturulan motiflerin bulunduğu görülmektedir. Kıvrımların uçlarından çıkan akantus yapraklarının merkezlerinde ise birer tane küçük çiçek motifi resmedilmiştir. Bu çiçek motiflerinin üzerlerinde, anlaşılmayacak kadar küçük sanatçı imzası bulunmaktadır (Resim 4.154). Simetrik olarak yerleştirilen, bereket boynuzlarını andıran süslemelerin yanı sıra portakal, nar ve üzün salkımı gibi çeşitli bitkisel süslemelerle kompozisyonun zenginleştirildiği görülmektedir. Tavan etiklerinde ise, bitkisel ve geometrik süslemelerin friz halinde devam eden bir şablon oluşturduğu görülmektedir.



Resim 4.153 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Genel Görünüş



Resim 4.154 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Merkezi

Odada yer alan en çarpıcı süsleme, odanın kuzey duvarında yer alan, iki katlı bir görünüme sahip çerçeveyle sınırlandırılmış duvar resmidir. Hayali bir göl manzarasının izlendiği kompozisyonun sol kısmında, çatı katıyla beraber üç katlı bir yapı betimlenmiştir. Hemen yanında daha küçük ölçekli ve sarı renkle resmedilmiş bir de müştemilatı bulunan yapının, üçgen alınlıklı ve yeşil renkli giriş kapısı oldukça dikkat çekicidir. Giriş kapısının önünden göle doğru uzanan patikanın ucunda, yüz hatları belirsiz, mavi ve beyaz renkte giysiler giydiği görülen bir kadın figürü betimlenmiştir. Şematik olarak betimlenen figürün, sağ elini başına götürmüş vaziyette ve ayakta durduğu görülmektedir. Evin ön cephesinde yer alan mor yapraklı ağaçlar, evin görünümüne bir revak edası katmıştır. Kompozisyonun ortasında resmedilen göl, arka plana doğru genişletilerek betimlenmiştir. Gölün dar kısmında, içinde leke şeklinde figürlerin izlendiği bir yelkenli, gölün geniş kısmındaysa siyah leke şeklinde betimlenen iki küçük sandal yer almaktadır. Yelkenli ve sandal betimlemelerinin su üzerindeki yansımalarıysa özensiz şekilde resmedilmiştir. Göl kenarında betimlenen çalı betimlemelerinin, kalın uçlu fırça darbeleriyle betimlendiği kompozisyonda, ağaç betimlemelerinde gölgelendirme yapılmıştır. Gökyüzünde betimlenen kuşlar ve gölün karşı kıyısında sıra halinde dizilmiş ağaç betimlemeleriyle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır.

Kompozisyonun en alt bölümünde, hicri 1351 tarihi ve BEKİR olarak atılmış sanatçı imzası yer almaktadır (Resim 4.155).

Tavanın kuzeydoğu köşesinde yer alan madalyonun içerisinde, Mısır betimlemesi yer almaktadır. Kompozisyonun uzak noktasında, batı yüzleri gölgelendirilerek betimlenmiş Gize Piramitleri görülmektedir. Gökyüzünde resmedilen kuş figürleriyle kompozisyona derinlik kazandırılmaya çalışılmışsa da Nil Nehri'nin kıyılarında resmedilen palmiye betimlemelerine bakıldığında, perspektif açısından eksikliklerin olduğu görülmektedir. Kompozisyonun en yakın noktasında, Arap kıyafetleri içerisinde resmedilen bir erkek figürü izlenmektedir. Şematik olarak biçimlendirilen figür, nehrin karşı kıyısında yer alan piramitleri izlerken betimlenmiştir (Resim 4.156).

Tavanın güneydoğu köşesinde yer alan madalyonda, hayali bir manzara kompozisyonu görülmektedir. Yeşil tonlu dolgular şeklinde betimlenmiş ormanlık bir arazinin görüldüğü kompozisyonda, kırma çatılı bir üst örtüyle örtülmüş kargir binaların yer aldığı bir yerleşim görülmektedir. Tek katlı olduğu gibi birden fazla katı bulunan binaların da görüldüğü yerleşim yeri betimlemesi, perspektif kurallarına uygun olarak resmedilmiştir. Kompozisyonun sağ kısmında yer alan ağaç betimlemesinin, yerleşim yerinin ardında yer alan ağaçlara nazaran daha canlı renklerle resmedilmesi, kompozisyondaki perspektifi pekiştirmektedir (Resim 4.157).

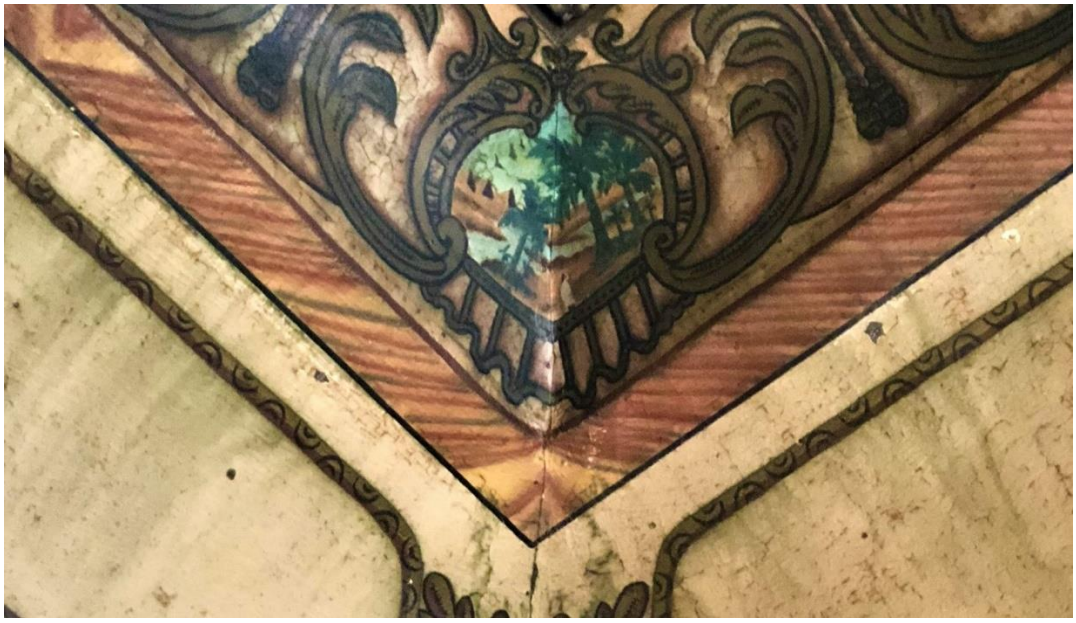
Güneybatı köşede yer alan madalyon içerisinde, pastoral bir manzara kompozisyonu görülmektedir. Günbatımı anının betimlendiği kompozisyonda, günbatımının gökyüzünde yansıtacağı atmosferik değişim görülmemektedir. Nehri çevreleyen ormanlık alanın, yeşil renk yüzeyleri şeklinde ve detaysız olarak betimlendiği anlaşılmaktadır. Kompozisyonda, nehir üzerinde görülen yansımaların hatalı bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonun sağ kısmında nehrin üzerine yansıması düşebilecek mesafede ağaç yer almamaktadır. Teknik olarak hataların görüldüğü kompozisyonda, siluet şeklinde betimlenen kuş betimlemeleriyle anlatıma derinlik kazandırılmak istenmiştir (Resim 4.158).

Tavanın kuzeybatı köşesinde yer alan madalyonda, bir kıyı manzarası yer almaktadır. Kompozisyonun sağ kısmında, patika bir yolla ulaşımın sağlandığı yerleşim yeri betimlenmiştir. Kırma çatıyla örtülmüş binaların yer aldığı yerleşim yerinin ardından, anlatıma derinlik kazandıran gri renkli bir tepe yer almaktadır. Günbatımının izlendiği kompozisyonda atmosfer, günbatımı anını yansıtacak kızıllıkta resmedilmiştir. Denizin ortasında yer alan sandal betimlemelerinin son derece yüzeysel olarak betimlendiği kompozisyonda, sandalların sudaki yansımaları da aynı yüzeysellikle betimlenmiştir. Siyah renkle betimlenen sandal betimlemelerinin içerisinde, leke gibi betimlenmiş figürler

seçilmektedir. Gökyüzünde resmedilen kuşlar da sandaldaki figürlerle benzer üslupta betimlenmiştir. Yan yana sıralanmış bir şekilde denizin karşı kıyısında görülen dağlar, kompozisyondaki derinlik etkisini arttırmıştır (Resim 4.159).



Resim 4.155 Hayriye Elçin Evi Başoda Kuzey Duvar Çerçeveli Kompozisyon



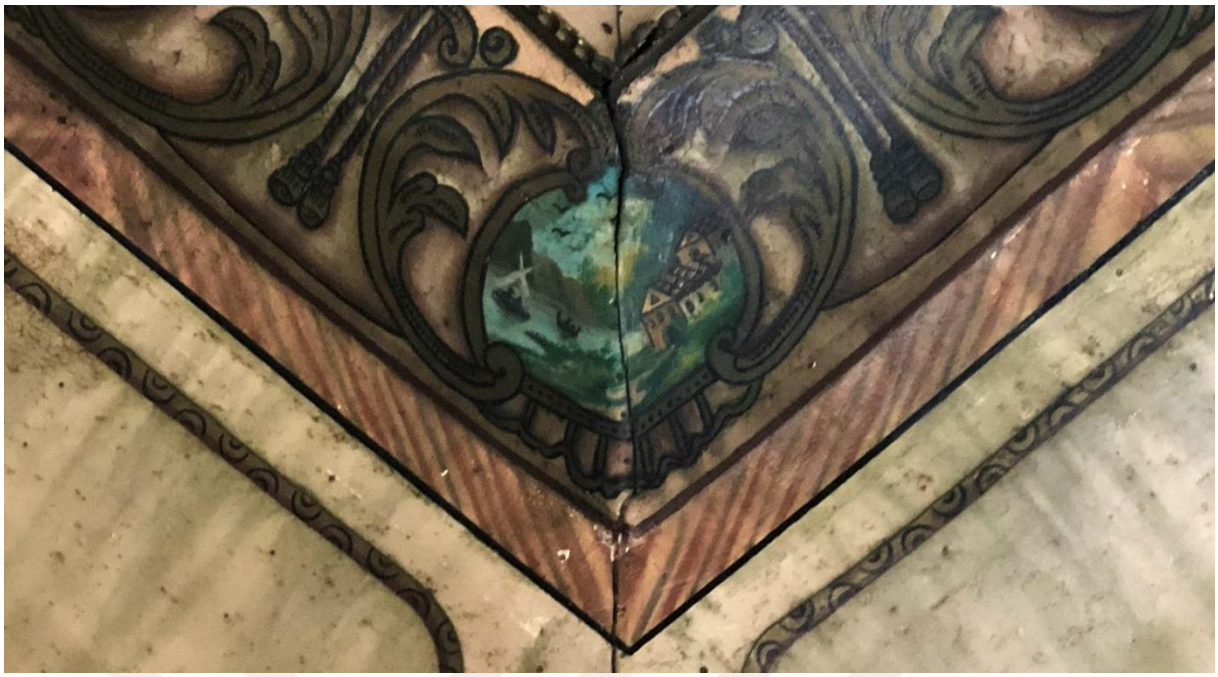
Resim 4.156 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Kuzeydoğu Köşe Madalyon



Resim 4.157 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Güneydoğu Köşe Madalyon



Resim 4.158 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Güneybatı Köşe Madalyon

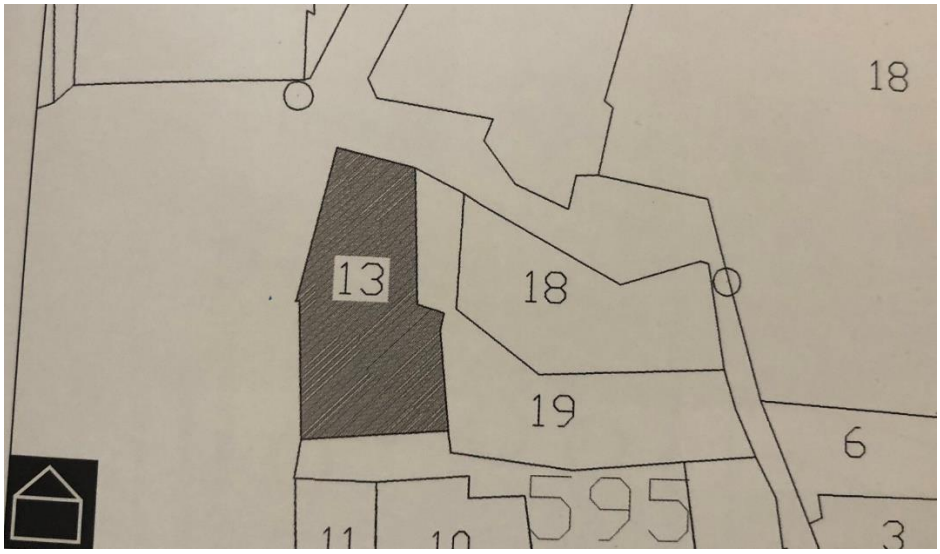


Resim 4.159 Hayriye Elçin Evi Başoda Tavan Kuzeybatı Köşe Madalyon

4.12. Ali İhsan Göğüş Evi

14 (20L- I b) pafta, 595 (208) ada ve 13. parselde kayıtlı ev (Resim 4.160), Gaziantep Karagöz Mahallesi, Sadık Dai Sokak, No: 16'da yer almaktadır.

Günümüzde Emine Göğüş Mutfak Müzesi olarak hizmet veren ev, bir hayatın kuzey bölümüne iki katlı olarak inşa edilmiştir (Resim 4.161). Evin giriş kapısı üzerinde yer alan üçgen alınlıklı kitabesinden, evin 1 Temmuz 1904 yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Resim 4.162).



Resim 4.160 Ali İhsan Göğüş Evi Konum



Resim 4.161 Ali İhsan Göğüş Evi Genel Görünüş



Resim 4.162 Ali İhsan Göğüş Evi Kitabe

Tavan resimlerinin bulunduğu güneydoğu odaya bir iç merdiven vasıtasıyla ulaşılmaktadır. Tekne tavanla örtülü odanın tavan merkezinde yer alan madalyonda, kırmızı, mavi ve sarı çiçeklerden oluşturulmuş bir çiçek buketi resmedilmiştir. Madalyonun etrafının, geometrik şekillerle oluşturulan, sarmal bir süsleme programıyla çevrelendiği görülmektedir. Geometrik süsleme programı da palmet ve rumi kıvrımlarıyla oluşturulmuş kuşakla çevrelenmiştir[299] (Resim 4.163).



Resim 4.163 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Genel Görünüş

[299] Şener, 2011: 377 ; Çayan, 2012: 86.

Tavanın kuzey eteğinde bulunan madalyondaki kompozisyonda, hayali bir kent manzarası yer almaktadır. Kompozisyonun sol kısmında resmedilen yel değirmeni, kompozisyonun en çok dikkat çeken betimlemesidir. Bir nehrin kıyısında yer aldığı görülen yel değirmeninin sarı renkle resmedilmiş pervaneleri, siyah renkle gölgelendirilmiştir. Kompozisyonun ortasında betimlenen nehirde, ayakta bir figürün yer aldığı ve yansıması suyun üzerine vurmuş bir yelkenli görülmektedir. Nehrin iki tarafında da resmedilen doğa unsurlarının şematik bir biçimde yüzeysel olarak betimlenmeleri, perspektif bakımından zayıf kalmıştır. Nehrin karşı kıyısında, kahverengi renk kırma çatıyla örtülmüş kargir binalar ve kulevari yapıların yer aldığı yerleşim yeri görülmektedir. Tek katlı olarak betimlenen kargir yapılar, perspektif bakımından manzaraya yardımcı olmamıştır (Resim 4.164).

Tavanın güney eteğindeki madalyon içerisinde, hayali bir manzara kompozisyonu izlenmektedir. Kompozisyonun merkezinde, dikey olarak betimlenmiş bir nehir ve nehrin üzerine inşa edilmiş, üç kemerli bir taş köprü görülmektedir. Nehrin iki kıyısını birbirine bağlayan köprünün, kıyılar üzerine oturtulan ayaklarının acemice betimlendiği görülmektedir. Kompozisyonun sol kısmında yer alan nehrin kenarında, kahverengi kırma çatıyla örtülmüş, iki katlı iki konut resmedilmiştir. Resmedilen konutların, kompozisyon düzleminde yer aldıkları mesafeye göre farklı boyutlarda betimlenişi, perspektife önem verildiğini göstermektedir. Kompozisyonun sağ kısmında yer alan nehrin öbür kenarında, görsel bütünlüğü tamamlayan ağaçlık bir alan betimlenmiştir. Yeşil renk kullanılarak betimlenen bu ağaçlık alan, siyah gölgelendirmelerle sazlık bir alan izlenimi vermiştir. Beyaz rengin hakim olarak kullanıldığı, yer yer de açık mavi olarak resmedilen gökyüzüne dikkatli bakıldığında, güneş betimlemesi görülmektedir. Kompozisyonun sol alt kısmında, sanatçı imzası olarak ŞEMSİ yazısı okunmaktadır (Resim 4.165).

Tavanın doğu eteğinde bulunan kompozisyonda, bir nehrin kenarında resmedilen yerleşim yerinin betimlendiği görülmektedir. Yan ve ön cepheleri görünür şekilde betimlenen kırma çatılı evler, kompozisyona perspektif kazandıracak şekilde boyutlandırılmıştır. İki evin arasından yükselen kulevari binanın çatısında, dalgalanır şekilde bir bayrak resmedilmiştir. Nehrin karşısında, siyah renkte ve basit şekilde betimlenmiş çitlerle çevrili, ormanlık bir alan yer almaktadır. Kompozisyonun geneline bakıldığında oldukça silik olarak betimlenen ormanlık alanla, manzarada denge bütünlüğü sağlanmıştır[300] (Resim 4.166).

Tavanın batı eteğinde de neresi olduğu bilinmeyen hayali bir manzara resmi izlenmektedir. Kompozisyonda izlenebilen derinlik, perspektif bilgisine vakıf olunduğunu göstermektedir. Kompozisyonda tersten resmedilen yel değirmeni betimlemesi, tavanın kuzey

[300] Ecesoy, 2014: 161.

eteğinde bulunan manzara kompozisyonun farklı bir açısının resmedildiğini gösterir. Kompozisyonun sağ kısmında, bir göl, gölün üzerinde de son derece basit bir köprü resmedilmiştir. Göl betimlemesinin, manzaranın ön planından gerilere doğru betimlenmesiyle kompozisyondaki perspektif pekiştirilmeye çalışılmıştır (Resim 4. 167).

Evin kuzeyinde yer alan odanın batı tavan eteğinde, bir güle bağlanmış olan siyah ipi çekiştiren güvercin tasvir edilmiştir. Güvercin betimlemesi, kanat, kuyruk ve baş detaylarıyla başarılı bir şekilde resmedilmiştir (Resim 4.168).



Resim 4.164 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Kuzey Etek



Resim 4.165 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Güney Etek



Resim 4.166 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Doğu Etek



Resim 4.167 Ali İhsan Göğüş Evi Güneydoğu Oda Tavan Batı Etek



Resim 4.168 Ali İhsan Göğüş Evi Kuzey Oda Tavan Batı Etek

BEŞİNCİ BÖLÜM
DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında imparatorluk sınırına ulaşan batılı üsluplar, mimaride özellikle iç mekanın dekorasyonunda etkili olmuştur. Bu yeni batılı biçimlerin süsleme repertuarına dahil olmasıyla birlikte, duvar resmi diyebileceğimiz resim türü ortaya çıkmış[301] ve zaman içinde yaygınlaşmıştır.

İlk örneklerini başkent yapılarında gördüğümüz duvar resimleri, kısa sürede İmparatorluğun farklı merkezlerine de yayılmıştır[302]. Duvar resimlerinin İmparatorluk sınırlarına yayılmasında, başkent yaşantısına öykünen ayanların payı oldukça fazladır[303]. Anadolu'da, Manisa, İzmir, Çanakkale, Amasya, Yozgat, Kayseri, Nevşehir, Antalya gibi merkezlerde karşılaşılan duvar resimleri, Antep yöresinde de yoğun bir şekilde görülür.

Tez çalışmamızın bu bölümünde, incelenen 12 geleneksel Antep evinde karşımıza çıkan duvar resimlerini; konular, sanatçılar, üsluplar ve teknik olmak üzere üç başlık altında değerlendireceğiz.

5.1. Konular

5.1.1. Kent, Mimari ve Manzara Tasvirleri

Anadolu'daki duvar resimleri incelendiğinde kent tasvirlerinin, beğeniyle işlenen konuların başında geldiği anlaşılmaktadır[304]. Anadolu duvar resimlerinde kent olarak en çok İstanbul, ardından Mekke ve Medine tasvirleri görülmektedir. Bunlara ek olarak Edirne[305] ve İzmir[306] gibi kent tasvirleri de duvar resimlerinde görülmektedir. Duvar resimlerinde kent tasvirleri, panoramik bir görünüm olarak karşımıza çıkabildiği gibi, tek yapı odaklı olarak tasvir edilen örnekler de bulunmaktadır. Antep evlerinde görülen kent tasvirlerinin tümü panoramik olmaktan ziyade, tek yapıya odaklanmış kent tasvirleridir.

Anadolu'da Mekke ve Medine kent tasvirlerinin, Soma Hızır Bey Cami (1791-1792)[307] (Resim 5.1 ve 5.2), Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami (1874-1875)[308] (Resim 5.3 ve 5.4), Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami (1834-1835)[309], Denizli Belenardıç Cami (1885-

[301] Renda ve Erol, 1981: 50.
[302] Renda, 1977: 124 ; Renda ve Erol, 1981: 64.
[303] Renda ve Erol, 1981: 64 ; Tekinalp, 2002: 443.
[304] Özbek, 2014: 226.
[305] Özbek, 2014: 222.
[306] Ecesoy, 2011: 18.
[307] Arık, 1973: 10 ; Ecesoy, 2011: 14 ; Şener, 2011: 157.
[308] Şener, 2011: 111.
[309] Şener, 2011: 65.

1886)[310], Muğla Kurşunlu Camii (1853)[311],Tokat-Zile Şeyh Nusreddin Türbesi (1855)[312] gibi dini yapılarda karşımıza çıktığı bilinmektedir[313]. Güllüoğlu Konağı'nda görülen (Resim 4.106 ve 4.107) Kabe ve Mescid-i Nebevi odaklı tasvirler ise, sivil mimaride görülmesi bakımından özel bir yere sahiptir.

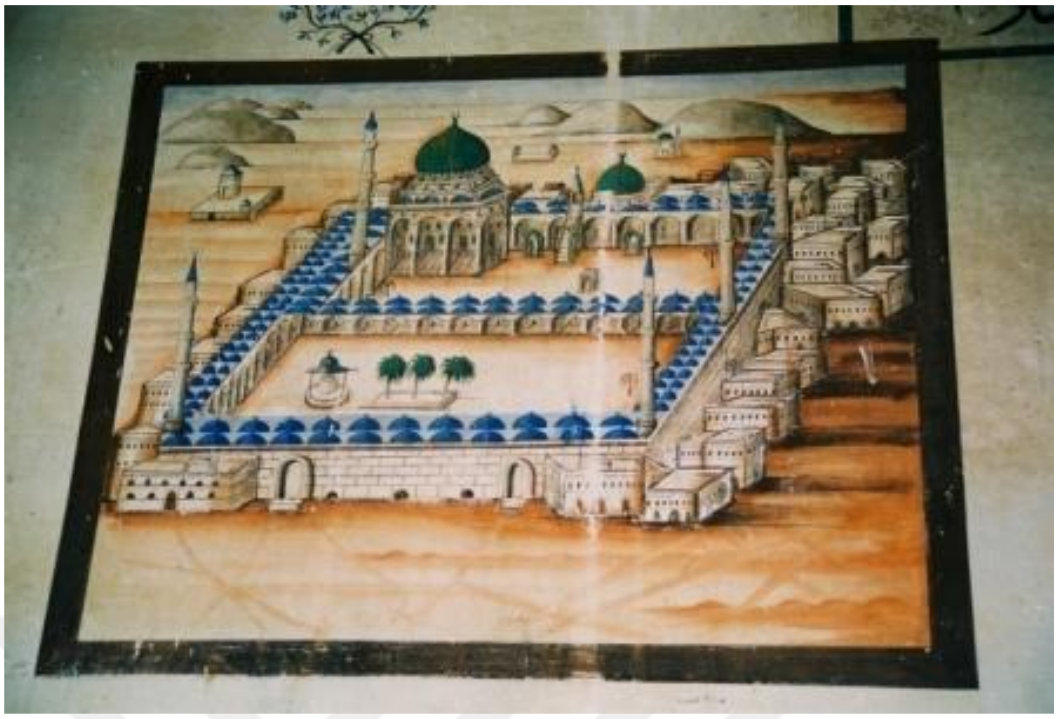


Resim 5.1 Soma Hızır Bey Cami Mekke Tasviri[314]



Resim 5.2 Soma Hızır Bey Cami Medine Tasviri[315]

[310] Şener, 2011: 98.
[311] Şener, 2011: 177.
[312] Şener, 2011: 307.
[313] Şener, 2011: 416.
[314] Ecesoy, 2011: 15.
[315] Ecesoy, 2011: 15.



Resim 5.3 Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami Medine Tasviri[316]



Resim 5.4 Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami Mekke Tasviri[317]

[316] Şener, 2011: 572.
[317] Şener, 2011: 572.

Suriye coğrafyasına yakın olan Antep'in, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, Halep Vilayeti'ne bağlı bir kaza olduğu bilinmektedir. Günümüzde Halep evleriyle ilgili bir çalışma yapılmamasına karşın, Şam evlerinde, İstanbul'un[318] (Resim 5.5) yanı sıra, Paris[319] (Resim 5.6), Venedik[320] (Resim 5.7) ve Napoli[321] (Resim 5.8) gibi ilgi çekici tasvirlerle karşılaşılmaktadır.



Resim 5.5 Şam Quanbazu Evi İstanbul Tasviri[322]



Resim 5.6 Şam Barudi Evi Paris Concorde Meydanı Tasviri[323]

[318] Weber, 2002: 168.
[319] Weber, 2001: 438.
[320] Weber, 2001: 437.
[321] Weber, 2001: 435.
[322] Weber, 2001: 330.
[323] Weber, 2002: 164.



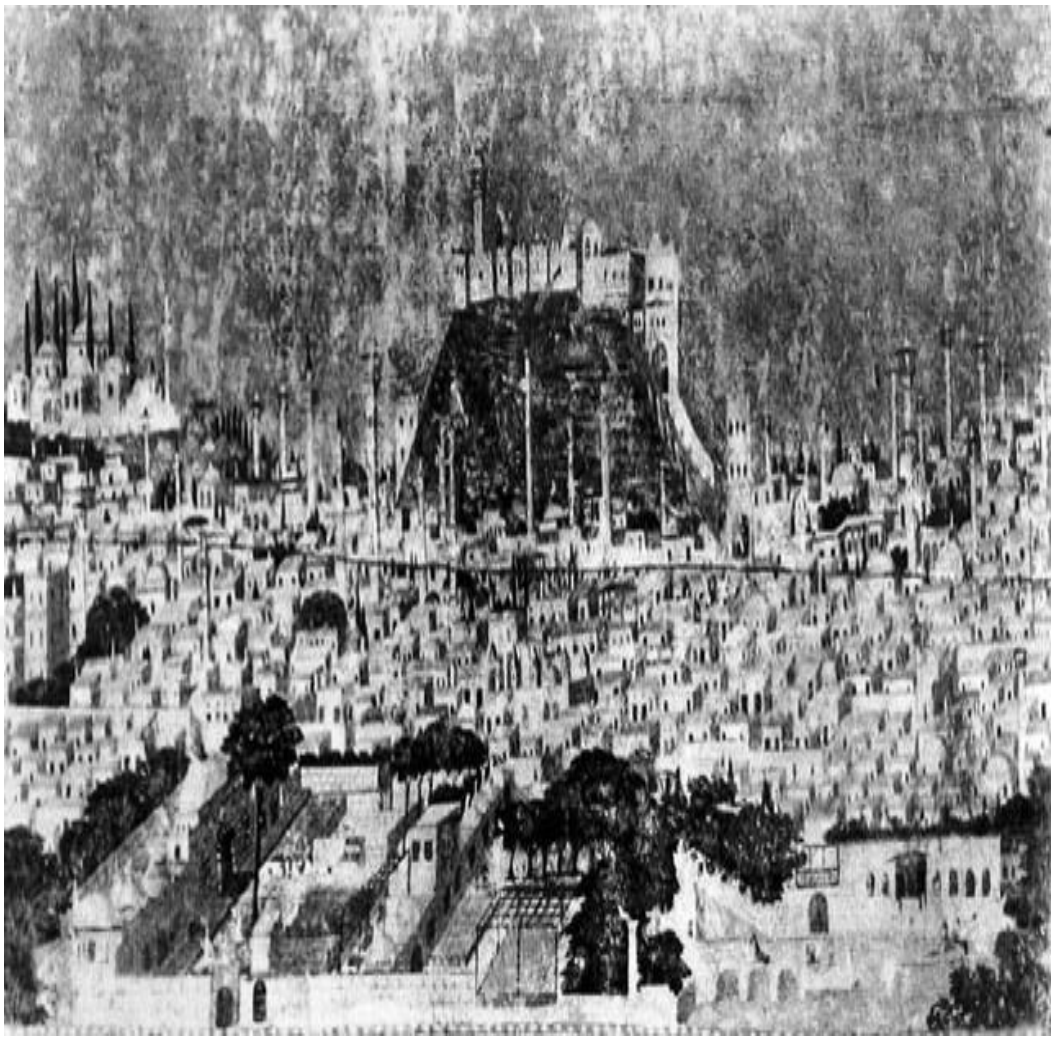
Resim 5.7 Şam Barudi Evi Venedik Tasviri[324]



Resim 5.8 Şam Ulabi Evi Vezüv Yanardağı Napoli Tasviri[325]

Bu örnekler dışında, Hama'daki Azm Sarayı'nda, panoramik bir Halep kent tasviri görülürken (Resim 5.8), Mehmet Hayri Atay Evi'nin başoda tavanında (Resim 4.51), Halep Kalesi'ne odaklanan bir Halep tasviri görülmektedir.

[324] Weber, 2001: 437.
[325] Weber, 2001: 435.



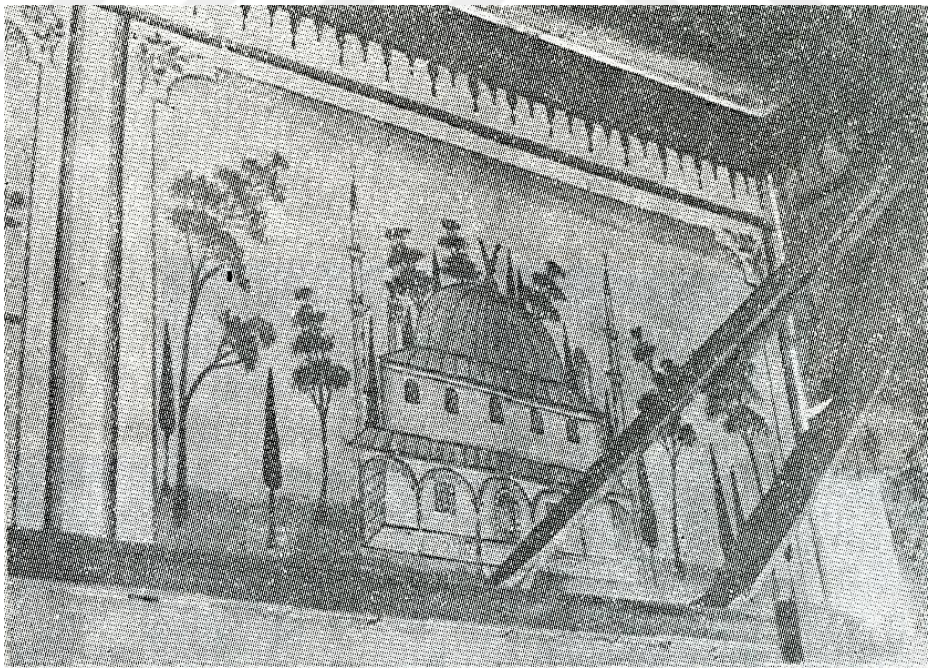
Resim 5.9 Hama Azm Sarayı Halep Tasviri

Tokat-Zile Şeyh Nusrettin Türbesi (1855)[326], Amasya Gümüşlü Cami[327], Afyon İdris Köyü Cami (1902)[328], Afyon Kızılören Köyü Cami (1894-1895)[329], Soma Hızır Bey Cami (1791-1792)[330] (Resim 5.10), Konya Çavuş Köyü Cami (1891)[331] gibi dini yapılarda ve Konya Hacı Sani Tartan Evi (XIX. yüzyılın ortaları)[332], Nevşehir İhsan Balta Evi (1850)[333], Rize Hurşit Bey Evi (1849)[334], Tokat Madımaklar Evi (XIX. yüzyılın ortaları)[335] (Resim 5.11) gibi sivil yapılarda mimari tasvirler görülmektedir.

[326] Şener, 2011: 307.
[327] Şener, 2011: 295
[328] Şener, 2011: 42.
[329] Şener, 2011: 54.
[330] Arık, 1973: 10.
[331] Şener, 2011: 228.
[332] Renda, 1977: 242 ; Şener, 2011: 241.
[333] Özbek, 2014: 222.
[334] Şener, 2011: 294.
[335] Şener, 2011: 343.



Resim 5.10 Soma Hızır Bey Camii Cami Tasviri[336]



Resim 5.11 Tokat Madımaklar Evi Camii Tasviri[337]

[336] Şener, 2011: 593.
[337] Çayan, 2012: 308.

Geleneksel Antep evlerinde herhangi bir kompozisyonun içinde yer almayan, tek mimari tasvirler ise, Abulkadir Kimya Evi'nin eyvan duvarlarında (Resim 4.16 ve 4.17), Bey Konağı'nın eyvan duvarında (Resim 4.90 ve 4.91), Cenani Konağı'nın ebeveyn odası duvarlarında (Resim 4.113, 4.114, 4.116, 4.118), Mustafa Bağcı Evi'nin başodasında, (Resim 4.122, 4.123, 4.124, 4.125, 4.126, 4.128, 4.129, 4.131, 4.133, 4.134 ve 4.135) ve Mustafa Gençten Evi'nin eyvanında (Resim 4.140 ve 4.141) görülmektedir.

Anadolu'daki tek mimari öğe tasvirleri incelendiğinde, İslami karakterde yapıların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Eski Antep evlerinde ise, Cenani Konağı ve Mustafa Gençten Evi'ndeki mimari tasvirlerin, İslami karakterde olduğu görülürken; Bey Konağı ve Abdulkadir Kimya Evi'nde görülen tasvirlerin, gayri-İslami karakterde olduğu görülmektedir. Mustafa Bağcı Evi'nde ise hem İslami hem de gayri-İslami karakterde yapı tasvirleri bir arada görülmektedir.

Hangi yapılara ait olduğu bilinmeyen mimari tasvirler haricinde, Abdulkadir Kimya Evi'nde Paris Trocadero Sarayı[338] (Resim 4.43), Ali Şaşmaz Evi'nde Van Akdamar Kilisesi (Resim 4.81) ve Mehmet Hayri Atay Evi'nde Tac Mahal tasviri (Resim 4. 55) görülmektedir. Ali Şaşmaz Evi'nde görülen Akmadar Kilisesi tasviri, Abdulkadir Kimya Evi'ndeki Trocadero Sarayı ve Mehmet Hayri Atay Evi'ndeki Tac Mahal tasvirleriyle karşılaştırıldığında, oldukça şematik betimlendiği görülmektedir. Aynı zamanda, dönemin Oryantalizm ruhuyla da uyumlu olan Tac Mahal tasvirinin[339], duvar resimleri öznelinde bir başka örneği bulunmamaktadır.

Duvar resimlerinde en sık görülen konuların başında gelen manzara tasvirleri, hayali ve bilinen manzara tasvirleri olmak üzere iki gruba ayrılarak değerlendirilmektedir[340]. Pastoral doğa manzaraları, köşk, yalı, kasır gibi çeşitli sivil yapıların görüldüğü manzaralar ve deniz, nehir, göl kıyılarına kurulmuş yerleşim yeri manzaraları, en çok karşılaşılan hayali manzara tasvirleri arasında yer almaktadır.

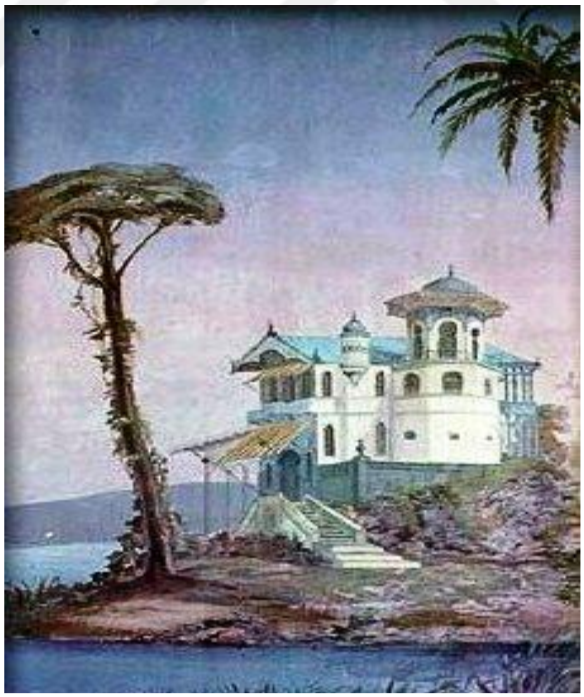
Hayali manzara tasvirlerinin ilk örnekleri, Topkapı Sarayı Valide Sultan Odası'nda (III. Selim Dönemi)[341] (Resim 5.12), Topkapı Sarayı III. Selim Meşk Odası'nda (III. Selim Dönemi)[342], Topkapı Sarayı Karanlık Odası'nda (XIX. yüzyılın ilk yarısı)[343] karşımıza çıkmaktadır. XIX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise, İstanbul Altunizade Konağı (XIX.

[338] Tekinalp, 2013: 680.
[339] Tekinalp, 2013: 200.
[340] Okçuoğlu, 2000: 26.
[341] Renda ve Erol: 1981: 50.
[342] Renda ve Erol, 1981: 51.
[343] Renda ve Erol, 1981: 53.

yüzyılın ikinci yarısı)[344], Kandilli Abutlar Yalısı (XIX. yüzyılın ikinci yarısı)[345] (Resim 5.13) ve Emirgan Şerifler Yalısı (XIX. yüzyılın ikinci yarısı)[346] (Resim 5.14) gibi saray dışı yapılarda da hayali manzara tasvirleriyle karşılaşılmaktadır.



Resim 5.12 Topkapı Sarayı Valide Sultan Odası Hayali Bahçe Manzarası[347]



Resim 5.13 Kandilli Abutlar Yalısı Köşklü Manzara[348]

[344] Renda ve Erol, 1981: 55.
[345] Renda ve Erol, 1981: 62.
[346] Renda ve Erol, 1981: 63.
[347] Renda ve Erol, 1981: 50.
[348] Renda ve Erol, 1981: 62.



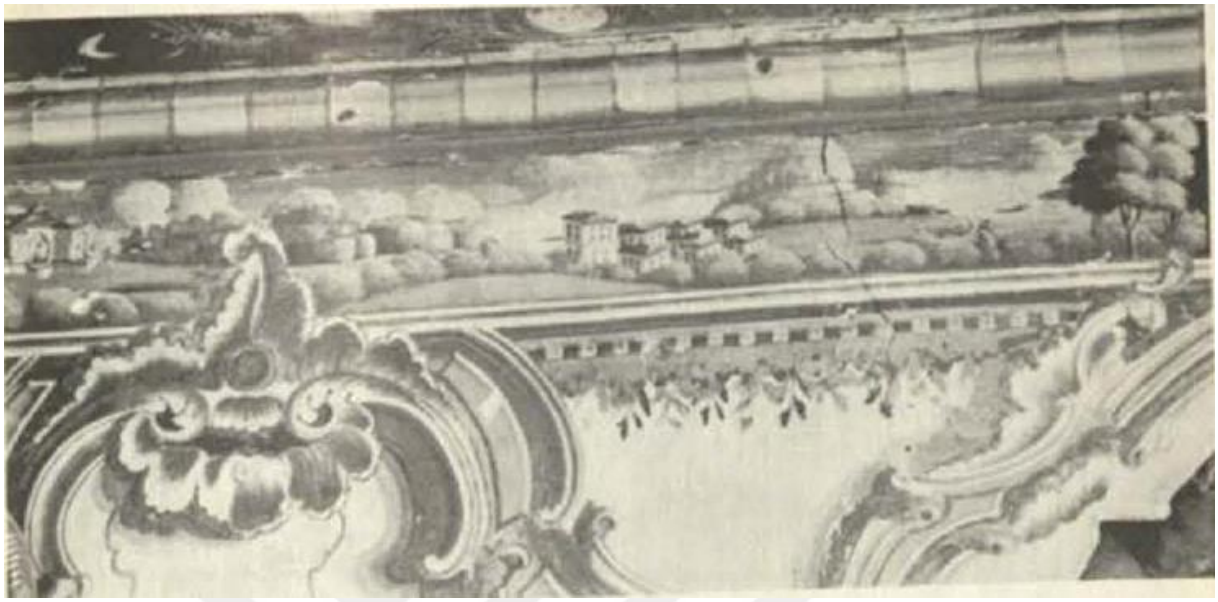
Resim 5.14 Emirgan Şerifler Yalısı Kıyı Manzarası[349]

Anadolu'da ise hayali manzara tasvirlerinin ilk örnekleri, 1768 tarihli Bursa Abdal Mahallesi'nde bulunan evde yer almaktadır[350] (Resim 5.15). Çanakkale Hadımoğlu Konağı (1796)[351], Kayseri Büyük Bürüngüz Köyü Evi (1808)[352], Antalya Tekelioğlu Evi (XIX. yüzyılın ilk yarısı)[353], Antakya Kuseyri Evi (XIX. yüzyılın ortaları)[354] (Resim 5.16), Yozgat Nizamoğlu Konağı (1872)[355], Çanakkale Hacı Mehmet Ağa Konağı (XIX. yüzyılın ortaları)[356] ve İzmit Sırrı Paşa Konağı (XIX. yüzyılın ortaları)[357] (Resim 5.17) hayali manzara tasvirlerinin görüldüğü sivil yapılardır.

Aydın Cihanoğlu Abdulaziz Efendi Cami (1785)[358], Aydın Cihanoğlu Cami (1834-1835)[359], Denizli Acıpayam Hacı Ömer Cami (1802)[360], İzmir Ödemiş Kılcızade Mehmet Ağa Cami (1874-1875)[361], Soma Damgacı Cami (1830)[362], Soma Hızır Bey Cami (1791-1792)[363]

[349] Renda ve Erol, 1981: 63.
[350] Renda, 1977: 124.
[351] Renda ve Erol, 1981: 64.
[352] Renda, 1977: 41.
[353] Renda ve Erol, 1981: 69.
[354] Renda ve Erol, 1981: 70.
[355] Şener, 2011: 254.
[356] Renda ve Erol, 1981: 72.
[357] Renda ve Erol, 1981: 74.
[358] Şener, 2011: 72.
[359] Şener, 2011: 65.
[360] Şener, 2011: 78.
[361] Şener, 2011: 111.
[362] Şener, 2011: 149.
[363] Arık, 1973: 10.

(Resim 5.18), Muğla Kurşunlu Cami (1853)[364] ve Yozgat Başçavuşoğlu Cami (1800-1801)[365] (Resim 5.19), Anadolu'da hayali manzara tasvirlerinin görüldüğü dini yapılardır.



Resim 5.15 Bursa Abdal Mahallesi'ndeki Ev Hayali Manzara Tasviri



Resim 5.16 Antakya Kuseyri Evi Hayali Manzara Tasviri

[364] Renda ve Erol, 1981: 68.
[365] Arık, 1973: 26.

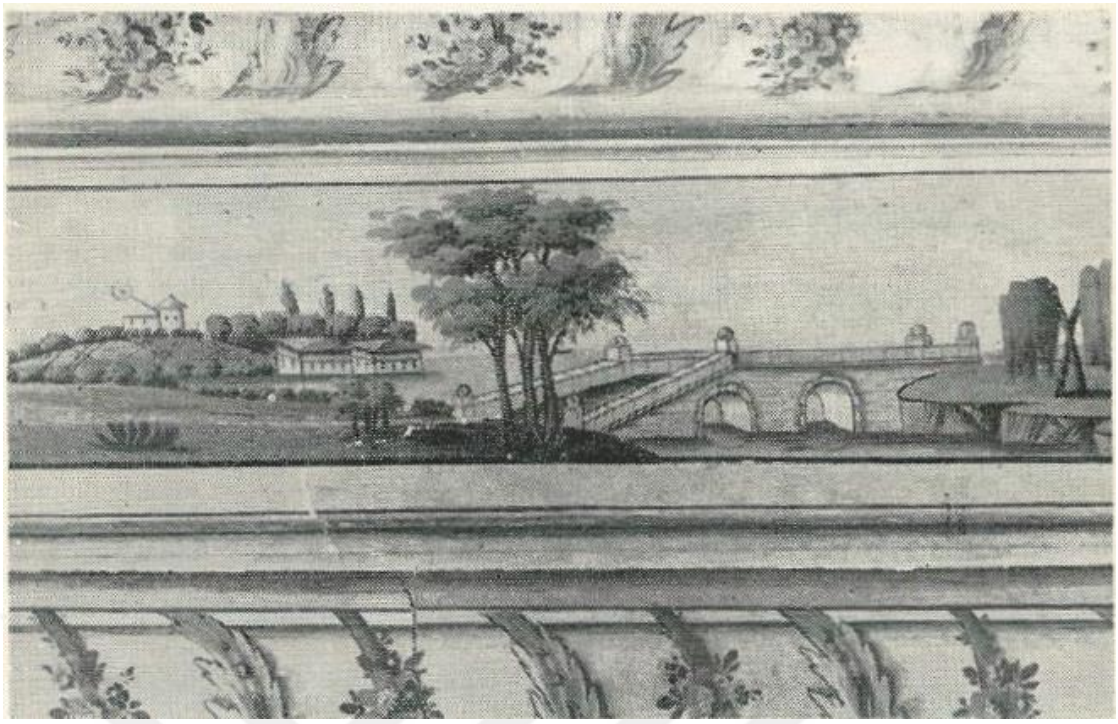


Resim 5.17 İzmit Sırrı Paşa Konağı Hayali Manzara Tasviri[366]



Resim 5.18 Soma Hızır Bey Cami Hayali Manzara Tasviri[367]

[366] Renda ve Erol, 1981: 74.
[367] Şener, 2011: 595.



Resim 5.19 Yozgat Başçavuşoğlu Cami Hayali Manzara Tasviri[368]

Herhangi bir çevre teşhisi yapılmadan, bir bölgenin genel özelliklerine uygun manzara tasvirlerinin olabileceği söylense de[369] Antep evlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Geleneksel Antep evlerinde konu olarak en geniş yelpazeye sahip hayali manzara tasvirleri, kırmızı kiremitli ve kırma çatılı konutların, saat kuleli, taş köprülü ve yüksek dağların eteklerinde betimlenen yerleşim yerlerinin, yelkenli ve sandalların yer aldığı kıyı manzaralarının görüldüğü peyzajlar olarak karşımıza çıkar. Kompozisyonlarda görülen hayali manzara tasvirleri Antep ve çevresinden ziyade, daha çok Avrupa görünümlerini andıran özelliklere sahiptir.

Abdulkadir Kimya Evi eyvan kemeri içinde (Resim 4.12, 4.13, 4.14 ve 4.15), doğu odasında (Resim 4.25) ve başodasında (Resim 4.44 ve Resim 4.45), Mehmet Hayri Atay Evi başodasında (Resim 4.53, 4.58, 4.59, 4.60, 4.63, 4.67, 4.69, 4.72, 4.73 ve 4.74), Hayriye Elçin Evi başodasında (Resim 4.157), Ali İhsan Göğüş Evi güneydoğu odasında (Resim 4.166 ve Resim 4.167), Avrupa coğrafyalarını andıran hayali kent manzaraları görülmektedir.

Hayali kent manzaraları dışında, Abdulkadir Kimya Evi doğu odasında (Resim 4.22 ve Resim 4.26), başodasında (Resim 4.37), Mehmet Hayri Atay Evi başodasında (Resim 4.50, 4.56, 4.57, 4.65, 4.66, 4.68 ve 4.71), Mehmet Tayhan Evi'nde (Resim 4.145, 4.146, 4.148 ve 4.149), Hayriye Elçin Evi başodasında (Resim 4.155 ve 4.159), Ali İhsan Göğüş Evi

[368] Arık, 1973: 64.
[369] Şener, 2011: 427.

güneydoğu odasında (Resim 4.164 ve Resim 4.165) deniz, nehir, göl gibi kıyı manzaralarının görüldüğü hayali tasvirler yer almaktadır.

Hayali manzara tasvirlerinin son grubunu oluşturan pastoral peyzajların görüldüğü kompozisyonlar, Abdulkadir Kimya Evi doğu odasında (Resim 4.24 ve Resim 4.27), başodasında (Resim 4.30, 4.34 ve 4.38), Mehmet Hayri Atay Evi başodasında (Resim 4. 62 ve Resim 4.64), Hasan Nehir Evi eyvanında (Resim 4. 97 ve Resim 4.98), Güllüoğlu Konağı başodasında (Resim 4.109) ve Hayriye Elçin Evi başodasında (Resim 4.158) karşımıza çıkmaktadır.

Manzara tasvirlerinin, genellikle bahar ve yaz aylarından görünümleri barındırdığı görülmektedir. Mehmet Hayri Atay evi başodasında yer alan bir kompozisyonun (Resim 4.61) kış temalı özelliklerde görülmesi, ünik ve son derece dikkat çekicidir.

Manzara tasvirlerinde betimlenen yer, hayali değil de bilinen bir yer ise, oranın simge yapılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir[370]. Bilinen manzara tasvirleri içinde, özlenen ve özenilen bir başkent imgesine sahip olan İstanbul[371], Anadolu duvar resimlerinde oldukça fazla tercih edilmiştir. Kız Kulesi[372] (Resim 5.20), Galata Kulesi[373] (Resim 5.21), Dolmabahçe Sarayı (Resim 5.22 ve Resim 5.23), Yıldız Sarayı görünümleri[374], Topkapı Sarayı[375], Fenerbahçe Burnu[376] (Resim 5.24) ve Göksu Çeşmesi[377] duvar resimlerinde en çok görülen İstanbul imgeleridir. Kız Kulesi ve Dolmabahçe Sarayı tasvirlerinin duvar resimleri dışında, günlük kullanım eşyaları üzerinde görüldüğü çeşitli örnekler de bulunmaktadır (Resim 5.25, 5.26 ve 5.27). Pulat tepsilerde görülen bazı tasvirlerin, minyatür sanatından kopamadığı görülse de sanatçıların, Batı üslubuna yönelik resimler yaptığı örnekler de mevcuttur[378].

Anadolu örneklerinde olduğu gibi Antep evlerinde de İstanbul manzaraları sevilerek tercih edilen konular arasında gelmektedir. Abdulkadir Kimya Evi başodasında Fenerbahçe Burnu (Resim 4.31) ve Kız Kulesi (Resim 4.33) tasvirleri, Anadolu'daki en başarılı İstanbul tasvirleri arasında yer almaktadır.

---

370 Okçuoğlu, 2000: 26.
371 Okçuoğlu, 2000:2.
372 Okçuoğlu, 2000: 27 ; Ecesoy, 2011
373 Ecesoy, 2011: 177 ; Özbek, 2014: 219.
374 Tekinalp, 2002: 444.
375 Arık, 1993: 433.
376 Tekinalp, 2002: 444.
377 Arık, 1993: 433.
378 Ecesoy, 2011: 269.



Resim 5.20 Beşiktaş Başmabeynci Konağı Kız Kulesi Tasviri[379]

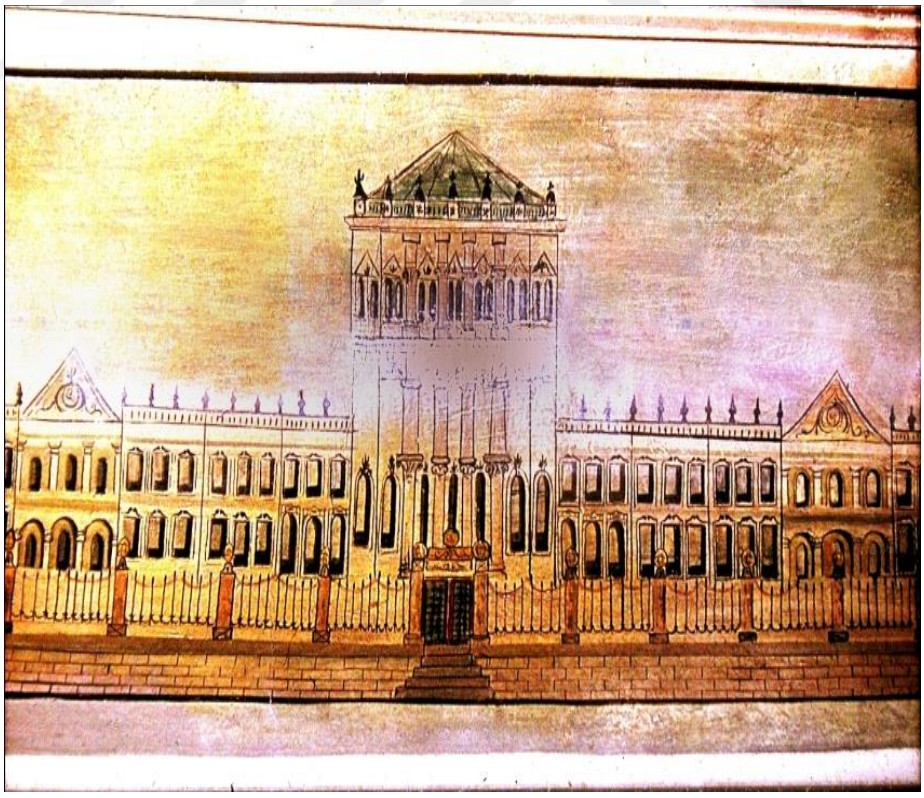


Resim 5.21 Ürgüp Mustafa Savaş Evi Galata Kulesi Tasviri[380]

[379] Renda ve Erol, 1981: 56 ; Çayan, 2012: 299.
[380] Özbek, 2014: 219.



Resim 5.22 Kayseri İbrahim Akdağ Evi Dolmabahçe Sarayı Tasviri[381]



Resim 5.23 Kayseri Kuyumcuoğlu Evi Dolmabahçe Tasviri[382]

[381] Ecesoy, 2011: 147.
[382] Özbek, 2014: 221.



Resim 5.24 Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Oda Fenerbahçe Burnu Tasviri[383]



Resim 5.25 Pulat Tepsi İçinde Kız Kulesi Tasviri[384]

[383] T.B.M.M. Milli Saraylar, 2016: 92.
[384] Ecesoy, 2001: 270.



Resim 5.26 Pulat Tepsi İçinde Dolmabahçe Sarayı Tasviri[385]



Resim 5.27 Pulat Tepsi İçinde Dolmabahçe Sarayı Tasviri[386]

[385] Ecesoy, 2011: 271.
[386] Ecesoy, 2011: 271.

Mehmet Hayri Atay Evi'nde görülen, deniz cephesine odaklanarak resmedilmiş Dolmabahçe Sarayı tasvirinin (Resim 4.54), İmparatorluğun idare edildiği sarayın bir saltanat imgesi olarak, bilinçli bir tercihle yaptırılmış olma olasılığı son derece fazladır[387].

Hasan Nehir Evi eyvanının doğu duvarında yer alan Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami (Resim 4.101) tasviri, gerek perspektif açısından gerekse de renk kullanımı açısından son derece başarılı ve özgün[388] bir İstanbul tasviri olması bakımından önemli bir örnektir. Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami tasvirinin tam karşısında yer alan bahçe kompozisyonunun (Resim 4.102), Yıldız Sarayı bünyesinde bulunan Yıldız Korusu'ndan bir görünüm olabileceği düşünülmektedir[389].

Güllüoğlu Konağı başoda tavanında görülen Kız Kulesi tasvirinin ise (Resim 4.108), en az Abdulkadir Kimya Evi başodasındaki Kız Kulesi tasviri (Resim 4.33) kadar başarılı olduğunu söyleyebiliriz. İki kompozisyonda da Kız Kulesi tasviri, Üsküdar kıyılarından zengin bir renk paletiyle resmedilmiştir. Her iki kompozisyonda da Kız Kulesi tasvirinin ardından görülen tarihi yarımadaya bakıldığında, perspektifin başarıyla uygulandığı anlaşılmaktadır.

Abdulkadir Kimya Evi doğu odasındaki İstanbul gecesi tasviri (Resim 4.23), ünik bir kompozisyon olması açısından, özel bir yere sahiptir[390]. Safranbolu Hacı Memişler Konağı (XIX. yüzyıl sonları) (Resim 5.28) ve Yıldız Sarayı Set Köşkü'nde (II. Abdulhamid Dönemi) (Resim 5.29) bulunan kompozisyonlar da bilinen diğer gece tasvirleridir.



Resim 5.28 Safranbolu Hacı Memişler Konağı Gece Manzarası[391]

[387] Tekinalp, 2013: 199.
[388] Ecesoy, 2011: 187.
[389] Ecesoy, 2011: 191.
[390] Ecesoy, 2011: 209.
[391] Renda ve Erol, 1981: 75.



Resim 5.29 Yıldız Sarayı Set Köşkü Gece Manzarası

Mehmet Hayri Atay Evi başodasında (Resim 4.52), Mehmet Tayhan Evi başodasında (Resim 4.147) ve Hayriye Elçin Evi başodasında (Resim 4.156) yer alan kompozisyonlar ise, Mısır tasvirlerini içeren egzotik manzaralardır[392]. Bu resimlerde betimlenen Gize Piramitleri, Nil Nehri ve palmiyeler, tasvirleri Mısır olarak tanımlayabilmemize olanak sağlamıştır. XIX. yüzyılda yaşanan Antep-Mısır Savaşı ve Mısır'ın İngiltere tarafından işgal edilmesi, dönemin önemli tarihsel olaylarındandır. Antep evlerinde Mısır tasvirlerinin yer alması, tarihsel yaklaşımın yanı sıra, Oryantalizm modasının bir ürünü olarak da görülebilir[393]. Mehmet Hayri Atay Evi başodasındaki Mısır tasvirinin (Resim 4.52), Mehmet Tayhan Evi başodasındaki (Resim 4.147) ve Hayriye Elçin Evi başodasındaki (Resim 4.156) Mısır tasvirlerinden, perspektif olarak daha başarılı bir şekilde resmedildiği görülmektedir.

5.1.2. Figüratif Tasvirler

Duvar resimlerinde betimlenen konuların seçiminde, İslami düşünce yapısı belirleyicidir[394]. İslam sanatında sikkelerde, kumaşlarda, maden ürünlerinde, taş ve ahşap süslemede, bir ifadesi ya da natüralist özelliği olmayan, salt süsleyici figürlerle karşılaşırız[395].

Anadolu duvar resimlerinde genel olarak, çok fazla figüratif anlatımlara yer verilmediği bilinmektedir. Figüratif anlatımlar XIX. yüzyılla birlikte, kuleli ev ya da şatoların yer aldığı kır manzaralarında görülmeye başlar[396]. Manzaralar içinde yer alan figüratif

[392] Tekinalp, 2002: 444.
[393] Tekinalp, 2013: 201.
[394] Okçuoğlu, 2000: 28.
[395] Okçuoğlu, 2000: 29.
[396] Renda ve Erol, 1981: 60.

tasvirlerin büyük çoğunluğu, çizgisel ve şematik tarzda, siyah lekeler halinde betimlenmiştir. Anatomik olarak daha başarılı ve detaylı işlenen figüratif tasvirlerin bulunduğu duvar resimleri de daha çok gayrimüslim konutlarında görülmektedir.

Abdulkadir Kimya Evi doğu odasında (Resim 4.22, 4.24, 4.25 ve 4.26) ve başodasında (Resim 4. 37, 4.38 ve 4.42), Mehmet Hayri Atay Evi başodasında (Resim 4. 51, 4.52, 4.54, 4.57, 4.61, 4.65, 4.68 ve 4.71) ve geçiş işlevli odasında (Resim 4.74), Hasan Nehir Evi eyvanında (Resim 4.101), Mehmet Tayhan Evi başodasında (Resim 4.145, 4.147, 4.148 ve 4.149) ve Hayriye Elçin Evi başodasında (Resim 4.155, 4.156 ve 4.159), yer yer manzara aralarına serpiştirilen, siyah leke şeklinde, ve oldukça şematik figürler görülmektedir.

Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan dört duvar resminde (Resim 4.36, 4.39, 4.40 ve 4.41), başarılı anatomileriyle dikkati çeken, figüratif anlatımlar görülmektedir.

Duvar resimlerinde XIX. yüzyılda görülmeye başlayan bir diğer yenilik de av sahneleridir[397]. Yozgat Nizamoğlu Konağı (1871)[398] ve Kandilli Edip Efendi Yalısı (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) (Resim 5.30), av sahnelerinin görüldüğü evlerden bazılarıdır. Geleneksel Antep evlerindeyse av sahnesinin görüldüğü tek örnek, Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan (Resim 4.35), aslan ve geyik mücadelesidir.



Resim 5.30 Kandilli Edip Efendi Yalısı Av Sahnesi[399]

[397] Renda ve Erol,1981: 60 ; Tekinalp, 2002: 445.
[398] Arık, 1988: 133 ; Çayan, 2012: 133.
[399] Renda ve Erol, 1981: 63.

Bahsi geçen bu duvar resimlerinde yer alan figürlerin, bir konunun kahramanları olduklarına dair bilgimiz yoktur. Antep evlerinde, bir konunun kahramanı olduğu bilinen figürlü tek örnek, Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan Samson ve Aslan anlatımıdır (Resim 4. 32). Anadolu'da ise bu tarz anlatımların bulunduğu örnekler, Ürgüp-Mustafapaşa evlerinde görülmektedir[400]. Mustafapaşa Kasabası Canseverler Konağı'nda bulunan bir kompozisyonda, Apelles'e[401] atılan iftira olarak bilinen sahne resmedilmiştir (Resim 5. 31).



Resim 5.31 Ürgüp-Mustafapaşa Canseverler Konağı Apelles'e İftira Atılması

5.1.3. Natürmortlar

Geleneksel kalemişlerinin en sevilen motifleri arasında yer alan meyve kaseleri ve vazo içindeki çiçekler, Batılılaşma dönemiyle birlikte daha hacimli olarak resmedilmişlerdir[402]. Batılı anlamda karşımıza çıkan ilk natürmort örnekleri, Topkapı Sarayı'nda bulunan III. Ahmed Yemiş Odası'nda karşımıza çıkmaktadır[403] (Resim 4.32).

Anadolu'da, Aydın-Koçarlı Cihanoğlu Cami (1834-1835)[404], Denizli-Acıpayam Yazır Köyü Cami (1802)[405], İzmir Şadırvanaltı Cami (1834-1835)[406], İzmir-Kemalpaşa Halil Ağa Cami (1893-1894)[407], İzmir-Ödemiş Kılcızade Mehmet Ağa Cami (1874-1875)[408], İzmir-

[400] Özbek, 2014: 381.
[401] Koslu Apelles, M.Ö. 332-329 yılları arasında düzenlenen Olimpiyatlarda tüm ressamlardan daha başarılı olmuş ve resim sanatına çağdaşlarından daha fazla katkı yapıp bazı prensipler ortaya koymuş bir ressamdır. Özbek, 2014: 385.
[402] Tekinalp, 2002: 441.
[403] Çayan, 2012: 137.
[404] Şener, 2011: 65.
[405] Şener, 2011: 78.
[406] Kuyulu, 1988: 65.
[407] Kuyulu, 1988: 66.
[408] Şener, 2011: 111 ; Kuyulu, 1994: 147.

Ödemiş Birgi Çakırağa Konağı (XIX. yüzyılın ilk yarısı)[409] ve Datça-Reşadiye Mehmet Ali Köşkü (1801)[410] ibrik, vazo ve kaselerin içinde betimlenmiş çiçek motiflerinin yer aldığı örneklerdir.

Abdulkadir Kimya Evi güney odası tavanında, dalların aralarına yerleştirilmiş çeşitli meyvelerin görüldüğü natüralist süslemeler[411] dışında, Mehmet Hayri Atay Evi başoda tavan köşelerinde (Resim 4.49), Ali Şaşmaz Evi başodasında (Resim 4.79), Bey Konağı eyvan tavanında (Resim 4.87), Cenani Konağı ebeveyn odasında (Resim 4. 113), Mustafa Gençten Evi eyvan tavanında (Resim 4.138), Hayriye Elçin Evi başoda tavanında (Resim 4. 154) ve Ali İhsan Göğüş Evi güneydoğu oda tavanında (Resim 4. 163) çeşitli vazolar içerisine yerleştirilmiş çiçeklerden oluşan natürmortlar görülmektedir.



Resim 5.32 Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası[412]

[409] Kuyulu, 1988: 62.
[410] Şener, 2011: 205.
[411] Çayan, 2012: 137.
[412] Çayan, 2012: 292.



Resim 5.33 Aydın-Koçarlı Cihanoğlu Cami[413]



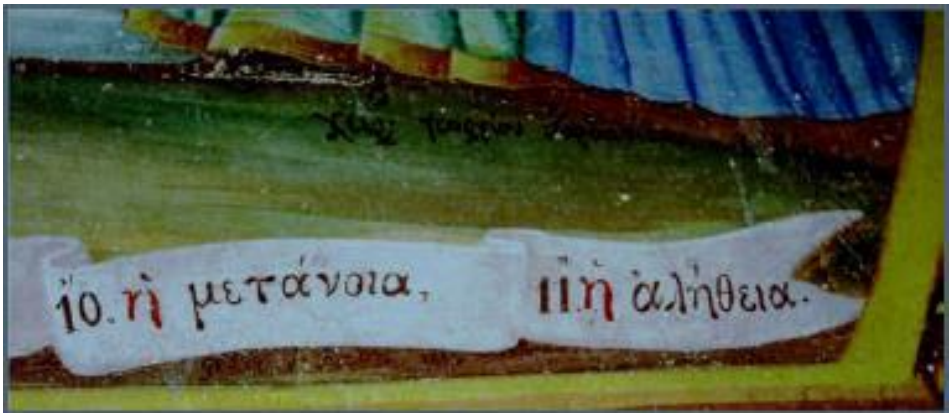
Resim 5.34 İzmir-Ödemiş Birgiği Çakırağa Konağı[414]

[413] Şener, 2011: 548.
[414] Şener, 2011: 605.

5.2. Sanatçılar

İlk örnekleriyle başkentte karşılaşılan duvar resimlerinin, XIX. yüzyılla birlikte bütün İmparatorlukta yaygınlaştığı görülse de duvar resmi yapan sanatçılar hakkında çok fazla bilgimiz bulunmamaktadır. Arşivlerde, mimar ve kalfa gibi isimlere yer verildiği halde, sanatçı isimlerine çok fazla yer verilmemesi ilginçtir[415]. Sultan Abdülaziz dönemine ait (1861-1876) bir belgeden, Beylerbeyi Sarayı tavan süslemelerinin, Mabeyn-i Hümayun ressamlarından Masson Bey'in yapmış olduğu anlaşılmaktadır[416]. Bu belge dışında, Dolmabahçe Sarayı Arşivi 978 numaralı defterin 80. sayısında da Dolmabahçe Sarayı'ndaki bazı süslemelerin Masson Bey tarafından yapıldığı yazmaktadır[417].

Anadolu'da, 1875 Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami şadırvanında Zileli Emin[418], Elazığ-Harput Havuzbaşı Köşkü'nde Ali Miralaygil[419], 1821-1822 Manisa-Kula Emre Köy Cami Şeyhzade Abdurrahman Efendi[420] ve 1907 Yozgat Lök Köyü Karacabey Konağı'nda Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi[421] gibi sanatçı isimlerinin bulunduğu duvar resimleri görülmektedir. Bu isimler dışında, 1884 Ürgüp-Mustafapaşa Canseverler Konağı'nda (Resim 5.35), 1915 Ürgüp Mustafapaşa Hegias Vasilios Kilisesi'nde, 1899 Ürgüp Hıdırellez (Hagios Georgios) Kilisesi'nde (Resim 5.36) ve 1909 Ürgüp-Cemil Köyü Kutsal Haç Kilisesi'nde (Resim 5.37) bulunan resimlerde, Ressam Georgios Iordanidis'in imzası yer almaktadır[422].



Resim 5.35 Ürgüp-Mustafapaşa Canseverler Konağı Georgios Iordanidis İmzası[423]

[415] Tekinalp, 2002: 445.
[416] Yum, 1993: 22.
[417] Yum, 1993: 22.
[418] Arık, 1988: 69.
[419] Arık, 1988: 98.
[420] Şener, 2011: 147.
[421] Şener, 2011: 498.
[422] Özbek, 2014: 391.
[423] Özbek, 2014: 385.



Resim 5.36 Ürgüp Hıdırellez (Hagios Georgios) Kilisesi Georgios Iordanidis İmzası[424]



Resim 5.37 Ürgüp-Cemil Köyü Kutsal Haç Kilisesi Georgios Iordanidis İmzası[425]

[424] Özbek, 2014: 393.
[425] Özbek, 2014: 393.

Tez çalışmamız kapsamında incelenen Antep evlerinden, Mehmet Hayri Atay Evi'nde Şemsi ve Mehmet K isimleriyle (Resim 4.71, 4.72, 4.73 ve 4.74), Mehmet Tayhan Evi'nde Bekri ismiyle (Resim 4.149), Hayriye Elçin Evi'nde (Resim 4.154 ve Resim 4.155) Bekir ismiyle, Ali İhsan Göğüş Evi'nde ise (Resim 4. 165) Şemsi ismiyle karşılaşılmıştır.

Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan dört kompozisyonun alt köşelerinde aynı sanatçıya ait monogramlar görülmektedir (Resim 4.36, 4.38, 4.40 ve 4.41). Sadece monogram olarak görülen bu imzaların, hangi sanatçıya ait olduğu hakkında bilgimiz yoktur. Sanatçı monogramının bulunduğu kompozisyonların bir tanesinde görülen (Resim 4.40) 1913 tarihi, resimlerin yapılış tarihi olmalıdır.

Evin eski sahiplerinden olan Faruk Dai'nin aktarımlarına göre, evdeki resimlerin İtalyan bir ressam tarafından yapıldığı bilinmektedir[426]. 19. yüzyılın son çeyreğinde, Şam'dan Antep'e gelen bir grup İtalyan sanatçının varlığının bilinmesi[427], Faruk Dai'nin aktardığı bilgileri desteklemektedir.

Başodanın karşısında bulunan doğu odadaki kompozisyonların (Resim 4.22, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26 ve 4.27), üslup ve teknik özellikler açısından farklılıklar göstermesi de doğu oda ve başodada iki farklı sanatçının çalıştığını göstermektedir. Faruk Dai, başoda tavanında görülen melek figürlerinin, 1940'lı yıllarda İstanbul'dan getirtilen Ressam Cevdet Bey tarafından yapıldığını aktarmaktadır[428]. Bu bilgiden hareketle doğu odanın, doğu ve batı duvarlarında görülen süslemelerin de (Resim 4.20 ve Resim 4.21) Ressam Cevdet Bey tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Hasan Nehir Evi'nde görülen kompozisyonların (Resim 4.97, 4.98, 4.101 ve 4.102), hangi sanatçı veya sanatçılar tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Kompozisyonların, Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan kompozisyonlarla aynı üslup özelliklerini göstermesi, Kimya Evi'nde çalışmış olan İtalyan ressamın, Nehir Evi'nde de çalışmış olabileceğine işaret etmektedir.

Mustafa Bağcı Evi'ndeki tek mimari çizimlerle (Resim 4.122, 4.123, 4.124, 4.125, 4.126, 4.127, 4.128, 4.129, 4.130, 4.131, 4.132, 4.133, 4.134 ve 4.135) Cenani Konağı'ndaki çizimler (Resim 4.113, 4.114, 4.116, 4.117 ve 4.118), aynı üslubu göstermektedir. Renkten ziyade daha çizgisel bir üslup gösteren bu çizimlerin de aynı sanatçı elinden çıktığı düşünülmektedir.

Hayriye Elçin Evi başodasında görülen duvar resminde aynı zamanda Hicri 1351 tarihi de okunmaktadır (Resim 4.155). 1935 yılına tekabül eden bu tarih, 1928 Harf İnkılabı'ndan

[426] Kalender, 1999: 19.
[427] Weber, 2002: 159.
[428] Kalender, 1999: 19.

sonraya denk gelmektedir. Mehmet Tayhan Evi'nde görülen duvar resminin de (Resim 4.149) aslında aynı sanatçıya ait olduğu fakat, yeni harflerin kullanımında görülen aksaklıklardan ötürü imzasını Bekri olarak attığı düşünülmektedir[429]. Evlerde bulunan kompozisyonlardaki üslup benzerlikleri de aynı sanatçının iki evde de çalıştığı düşüncesini destekler niteliktedir.

Mehmet Hayri Atay Evi'ndeki büyük ölçekli duvar resimlerinde görülen Şemsi ve Mehmet K imzaları, resimlerde iki ayrı sanatçının çalıştığını göstermektedir (Resim 4.71, 4.72, 4.73 ve 4.74). Ancak, evin başoda tavan eteğinde görülen kompozisyonların, farklı bir sanatçı tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Başoda tavanında görülen duvar resimlerinde konu dağılımı, XIX. yüzyılda Avrupa'da başlayan doğu turlarının[430] görsel aktarımı gibidir[431]. Başoda tavanında yer alan duvar resimlerinin, doğu turlarına katılan bir usta tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Ali İhsan Göğüş Evi'nde yer alan duvar resimlerinin bir tanesinde (Resim 4.165), Mehmet Hayri Atay Evi'nde olduğu gibi Şemsi imzası görülmektedir. Bu iki evde yer alan resimler karşılaştırıldığında, Mehmet Hayri Atay Evi'ndeki resimlerin daha özenli ve ayrıntılı çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet Hayri Atay Evi'nde ki büyük ölçekli resimlerin 1932 tarihli olmasından ötürü, Ali İhsan Göğüş Evi'ndeki resimlerinde hemen hemen aynı tarihte yapıldığı düşünülür.

5.3. Üslup ve Teknikler

Anadolu duvar resimlerinde, İzmir ve çevresindeki örnekler[432] dışarda tutulursa, kronolojik bir gelişimin izlenmediği[433] ve bir üslup birliğinin söz konusu olmadığı bilinmektedir. Anadolu duvar resimlerinde genel olarak, geleneksel minyatür özelliklerini gösteren duvar resimleri (Resim 5.38), geleneksel ve batılı özellikleri bir arada gösteren duvar resimleri (Resim 5.39) ve direkt olarak Batılı özellikler gösteren duvar resimleri (Resim 5.40) olmak üzere üç genel üslup tespit edilir[434].

Antep evlerindeki duvar resimleri, taşra üslubundan ziyade başkent üslubuna daha yakındır. Özellikle, Abdulkadir Kimya Evi (Resim 4.22, 4.23, 4.24, 4.25, 4.26, 4.27, 4.30, 4.31, 4.32, 4.33, 4.34, 4.35, 4.36, 4.37, 4.38, 4.39, 4.40, 4.41, 4.42, 4.43, 4.44 ve 4.45) ve Hasan Nehir Evi'ndeki (4.97, 4.98, 4.101 ve 4.102) kompozisyonlar, Batılı tuval resimlerine oldukça benzemektedir. Mehmet Hayri Atay Evi'nde (Resim 4.50, 4.51, 4.52, 4.53, 4.54,

[429] Ecesoy, 2014: 167.
[430] Weber, 2002: 167.
[431] Tekinalp, 2013: 207.
[432] Kuyulu, 1998: 66.
[433] Arık, 1999: 432.
[434] Arık, 1999: 431.

4.55, 4.56, 4.57, 4.58, 4.59, 4.60, 4.61, 4.62, 4.63, 4.64, 4.65, 4.66, 4.67, 4.68, 4.69, 4.71, 4.72, 4.73 ve 4.74), Ali Şaşmaz Evi'nde (Resim 4.81), Güllüoğlu Konağı'nda (Resim 4.108 ve Resim 4.109), Mehmet Tayhan Evi'nde (Resim 4.145, 4.146, 4.147, 4.148 ve 4.149), Hayriye Elçin Evi'nde (Resim 4.155, 4.156, 4.157, 4.158 ve 4.159) ve Ali İhsan Göğüş Evi'nde (Resim 4.164, 4.165, 4.166 ve 4.167) yer alan duvar resimlerinde de başkent programının devam ettiği görülmektedir.



Resim 5.38 Amasya II. Beyazıt Cami Şadırvanı[435]



Resim 5.39 Yozgat Çapanoğlu Camii[436]

[435] Ecesoy, 2011: 167.
[436] Ecesoy, 2011: 104.



Resim 5.40 Yozgat Başçavuşoğlu Cami Kağıthane Tasviri[437]

Bey Konağı'nda (Resim 4.90 ve Resim 4.91), Cenani Konağı'nda (Resim 4.114, 4.116 ve 4.118), Mustafa Bağcı Evi'nde (Resim 4.122, 4.123, 4.124, 4.125, 4.126, 4.127, 4.128, 4.129, 4.130, 4.131, 4.132, 4.133, 4.134 ve 4.135) ve Mustafa Gençten Evi'nde (Resim 4.139, 4.140 ve 4.141), taşra üslubunda görülen geleneksel minyatür sanatının etkileri izlenmektedir.

XIX. yüzyıl içinde yapılmış duvar resimlerinin bazılarının, fotoğraf veya kartpostaldan çalışıldığı bilinmektedir. Antep evlerinde görülen ve Avrupa kartpostallarını andıran manzara kompozisyonlarıyla birlikte, bilinen manzara tasvirleri de bir fotoğraf ya da kartpostaldan duvara aktarılmış olmalıdır.

Abdulkadir Kimya Evi'nde yer alan Paris Trocadero Sarayı betimlemesinin (Resim 4.43), Albert Kahn isimli bir fotoğrafçının hazırlamış olduğu fotoğraflardan yararlanılarak duvara aktarıldığı düşünülmektedir[438] (Resim 5.41). Abdulkadi Kimya Evi başodası (Resim 4.33) ve Güllüoğlu Konağı başodasında (Resim 4.108) yer alan Kız Kulesi tasvirleri, bir fotoğraf (Resim 5.42) ya da kartpostaldan yararlanılarak yapılmış olabileceği gibi, pulat tepsi üzerinde yer alan Kız Kulesi resimlerinden yararlanılarak da yapılmış olabilir.

[437] Ecesoy, 2011: 110.
[438] Tekinalp, 2013: 602.



Resim 5.41 Paris Trocadero Sarayı Fotoğrafı[439]



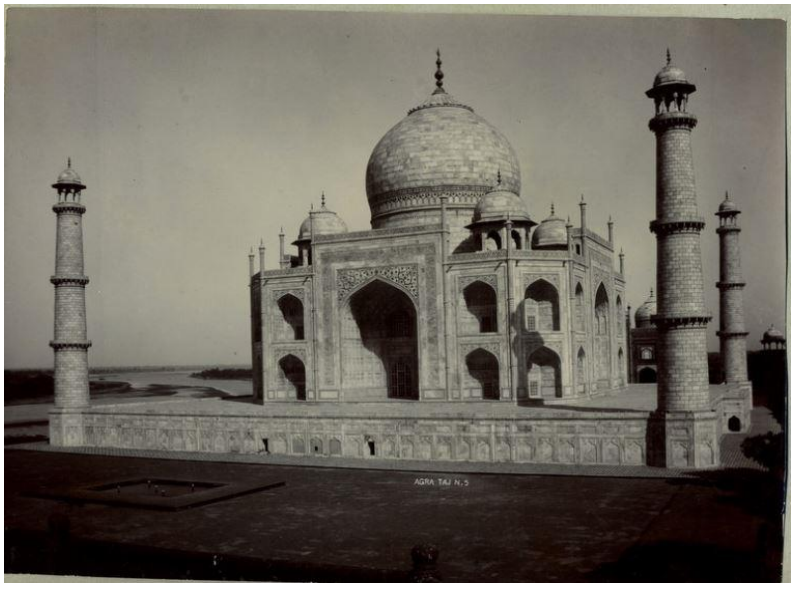
Resim 5.42 Kız Kulesi Fotoğrafı[440]

[439] https://structurae.net/photos/52025-trocadero-palaceantique-postcard (Erişim Tarihi: 15.04.2019).
[440] Ecesoy, 2011: 258.

Mehmet Hayri Atay Evi'nde yer alan Halep Kalesi (Resim 4.51), Mısır (Resim 4.52), Dolmabahçe Sarayı (Resim 4.54) ve Tac Mahal (Resim 4.55) tasvirleri de fotoğraf, kartpostal veya gravür gibi metalardan (Resim 5.43 ve Resim 5.44) yararlanılarak duvara aktarılmış tasvirlerdir.



Resim 5.43 Halep Kalesi Fotoğrafı[441]



Resim 5.44 Tac Mahal Fotoğrafı[442]

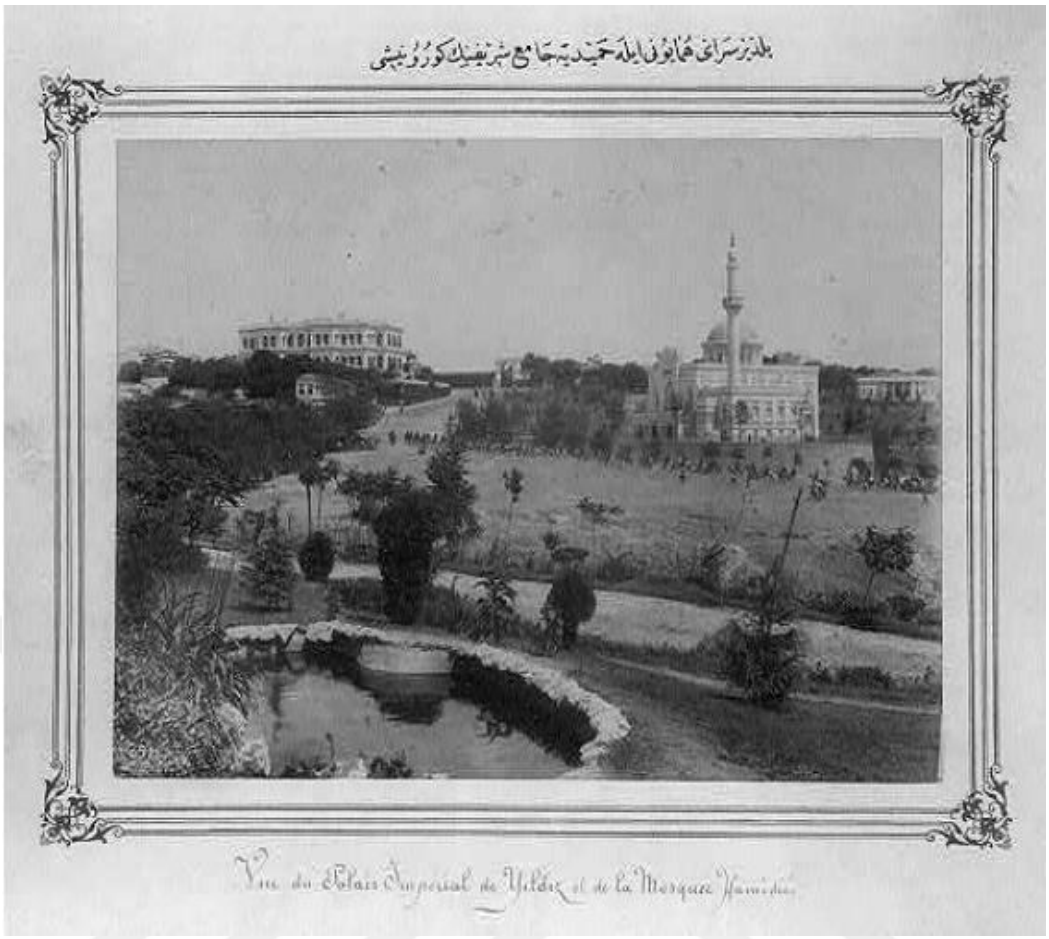
[441] https://www.loc.gov/resource/matpc.07217/ (Erişim Tarihi: 15.04.2019).
[442] https://www.reckontalk.com/15-rare-old-photos-of-the-city-of-taj-mahal-agra/ (Erişim Tarihi: 31.07.2019).

Hasan Nehir Evi eyvanında görülen Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami tasviri, Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer alan 1903 tarihli porselen vazonun üzerindeki tasvirle benzeşmektedir[443] (Resim 5.45). Hasan Nehir Evi'nde yer alan tasvir de porselen vazo üzerinde olan tasvir gibi Yıldız Albümlerinde yer alan ve 1880-1893 yılları arasında Abdullah Feres tarafından çekilen fotoğrafla[444] (Resim 5.46) birebir benzeşmektedir.



Resim 5.45 Dolmabahçe Sarayı Müzesi 1903 Tarihli Porselen Vazo[445]

[443] Altay, 2014: 237.
[444] Altay, 2014: 237.
[445] Altay, 2014: 249.



Resim 5.46 Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami Abdullah Feres'e Ait Fotoğraf[446]

[446] Altay, 2014: 249.

SONUÇ

İlk örnekleri XVIII. yüzyılın ortalarında görülen duvar resimleri, XIX. yüzyıla gelindiğinde, başkentten Anadolu'nun farklı coğrafyalarına da yayılarak, sivil ve dini yapılarda görülmeye başlamıştır.

XIX. yüzyıl, tüm imparatorlukta olduğu gibi Antep'te de son derece hareketli geçmiştir. O dönemde Antep, jeopolitik konumu gereği ticari yaşamın çok hızlı yaşandığı ve bu neticede, sosyo-kültürel pek çok etkileşimin de beraberinde gerçekleştiği önemli bir kent konumundadır. Böylelikle ticaretin bütün hızıyla yapıldığı coğrafyada, sanatsal hareketlenmelerinde bir o kadar hızlı yaşandığı anlaşılmaktadır.

Bu dönemde, zengin azınlık aileleri ve yerel eşraf, başkent İstanbul yaşantısına ayak uydurabilmek maksadıyla yaşam alanlarını, tıpkı başkent konakları, köşkleri ve yalıları gibi duvar resimleriyle süsletmişlerdir.

Günümüzde çeşitli işlevlerle kullanılmaya devam eden Antep evlerinde, görsel kaynağı olan veya sanatçının tahayyülünde resmedilen duvar resimleriyle karşılaşılmaktadır. Antep duvar resimlerinde, Anadolu'dan farklı olarak, Avrupa'nın çeşitli yerleşimlerine ait kesitlerin, konu repertuarına dahil olduğu görülmektedir. Konu yelpazesinin geniş olmasında, şehirde yaşayan Ermeni azınlığın, Avrupa ve Suriye'yle kurduğu ticari ilişkilerin payı oldukça fazladır.

Abdulkadir Kimya Evi'nde ve Serdar Nehir Evi'nde bulunan duvar resimlerinde; renk, hava ve çizgi perspektifi içeren ve Batılı anlamda tuval resimlerine oldukça yakın örneklerin görülmesi, bu iki evde çalışan sanatçıların batılı anlamda resim eğitimi almış olabileceklerini yansıtır. Antep evlerinde bulunan duvar resimlerinde, geleneksel minyatür özellikleri gösteren, hem batılı hem geleneksel özellikler gösteren ve doğrudan batılı özellikler gösteren üç üslupla karşılaşılmaktadır.

Geleneksel Antep evlerinde yer alan duvar resimlerinde görülen kent ve manzara tasvirleri, konu olarak en sık karşılaşılan temalardır. Kent tasvirleri dahilinde ise, en çok İstanbul temasının tercih edildiği anlaşılmaktadır. Mehmet Hayri Atay Evi'nde, Mehmet Tayhan Evi'nde ve Hayriye Elçin Evi'nde bulunan Tac Mahal ve Mısır kompozisyonları da dönemin Oryantalizm ruhuyla örtüşen kent tasvirleri olarak dikkat çekicidir.

Duvar resimlerinde XIX. yüzyılda görülmeye başlayan figüratif tasvirlerle geleneksel Antep evlerinde de karşılaşılmaktadır. Şematik ve adeta siyah bir leke gibi resmedilen figürlerin yanı sıra, son derece başarılı anatomik özelliklere sahip figürlerin resmedildiği örnekler de izlenmektedir.

Anadolu'nun farklı coğrafyalarında görülen duvar resimlerinde olduğu gibi, Antep duvar resimlerinde de sanatçı tespiti önemli bir sorun olarak bulunmaktadır. İncelenen duvar resimlerinde, Şemsi, Mehmet K ve Bekir olmak üzere, yalnızca üç tane sanatçı ismine rastlanılmıştır. Bu üç ismin dışında, Abdulkadir Kimya Evi başodasında yer alan kompozisyonların dört tanesinde, ismini bilmediğimiz bir sanatçıya ait monogram bulunmaktadır. Ayrıca, Cenani Konağı'nda ve Mustafa Bağcı Evi'nde yer alan kompozisyonlardaki üslup benzerliğinden ötürü, bu iki evde aynı sanatçının çalışmış olabileceği düşünülmektedir. XIX. yüzyılda gerçekleştirilmeye başlayan doğu turlarıyla beraber Oryantalizm modası ve şehirde yaşayan Ermeni azınlığın özellikle yurtdışıyla gerçekleştirdiği yoğun ticaret ilişkileri, yabancı ressamların da Antep'te faaliyet göstermesinin önünü açmıştır.

Geleneksel Antep evlerinde yer alan duvar resimlerinin büyük çoğunluğunda tarih bulunmamaktadır. Tarihi bilinen Abdulkadir Kimya Evi'nde ve Mehmet Hayri Atay Evi'nde bulunan duvar resimleri değerlendirildiğinde, Antep evlerinde yer alan duvar resimlerinin, üslupsal olarak kronolojik bir gelişim göstermediği anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksel, M. (2010). *Anadolu Halk Resimleri*. Kapı Yayınları, İstanbul.

Altay, S. (2014). "Yıldız Albümlerinden Yıldız Porselenlerine İstanbul Manzaraları". *Art-Sanat Dergisi*, 2: 229-249.

Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Arık, R. (1973). *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

Arık, R. (1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin". *Türkiyemiz*, 16: 8-12.

Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Arık, R. (1993). "Batılılaşma Dönemi Türk Tasvir Sanatı". M. Önder (ed.). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 431-440.

Arık, R. (1999). "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri". *Osmanlı*, 11: 423-436.

Arslan, H. (2014). "Boğazçiçi'nde 18. Yüzyıldan Kalma Bir İstanbul Evinin Durumu Hakkında Sanat Tarihi Bağlamında Yeni Değerlendirmeler". *ODTÜ Mimarlık Dergisi*, 31(1): 97-117.

Atalar, A. (2004). *Osmanlı Dönemi Antep Evleri*. Merinos Yayınları, İstanbul.

Atalar, A. (2009). *Ayıntap Evlerinde Saklı Sanatlar Projesi*. Neşa Ofset, İzmir.

Atasoy, N. (1976). "I. Sultan Mahmud Devrinden Bir Abide Ev". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6: 23-44.

Ayan, N. ve Özen, F. (2017). "Tarihsel Süreç İçinde Selçuklular Devrinde Halep Kalesi". *Turkish Studies*, 1(12), 33-54.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Barlas, U. (1972). *Gaziantep Basın Tarihi*. 100. Yıl. Gaziantep Kültür Derneği Yayınları, Karabük.

Barlas, U. (2008). "Gaziantep Kültürünün Yabancıları Çekişi ve Onlarla Etkileşimi". *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*. S. Özpalabıyıklar (drl.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Başgelen, N. (1999). *Dünya Kültür Mirasında Gaziantep*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Baytop, T. (2003). *Antep'in Öncü Hekimleri: Merkezi Türkiye Koleji Tıp Bölümü ve Antep Amerikan Hastanesi.* Sağlık ve Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Beksaç, A. (2010). "Tac Mahal". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 39, 337-339.

Beydilli, K. (2006). "Mühendishane-I Bahri-I Hümayun". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, 31, 514-516.

Bilgin, S. (2018). *Gaziantep Camilerinde Taş Süslemeler*. Gece Kitaplığı, Ankara.

Bozkurt, N. ve Küçükaşcı, M. (2014). "Mescid-I Nebevi". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 29, 281-290.

Çam, N. (2006). *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 27/ Gaziantep*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Canbakal, H. (2009). *17. Yüzyılda Ayıntab, Osmanlı Kentinde Toplum ve Siyaset*. (Çev. Z. Yelçe), İletişim Yayınları, İstanbul.

Cantay, G. (1980). "Zileli Emin Usta'nın Bilinmeyen İki Eseri". *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Bedrettin Cömert'e Armağan Özel Sayı*, 497-507.

Çayan, S. (2012). *Geleneksel Antep Evlerinde Kalemişi Bezeme ve Duvar Resimleri.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çelik, Z. (2005). *Şarkın Sergilenişi*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Çetin, A. (2009). *Memluk Devleti'nin Kuzey Sınırı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Ceylan, E. (1999). *Gaziantep Tarihi*. Gaziantep Ticaret Odası Yayınları, Gaziantep.

Çiftçi, H. R., Yener, Ş. S. (1999). *Osmanlı Devleti'nin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dalları*. Osman Nuri Tuzcu Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, Gaziantep.

Çınar, H. (1999). "Antep Şehrinde XVIII. Yüzyılda Kurulan Medreseler ve Vakıfları". Y. Küçükdağ (Ed.), *Cumhuriyetin 75. Yılına Armağan Gaziantep*, Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayınları, Gaziantep.

Çınar, H. (2000). *18. Yüzyılın İlk Yarısında Ayıntab Şehri'nin Sosyal ve Ekonomik Durumu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çınar, H. (2012). "Ayıntab'dan Gaziantep'e İdari, Sosyal ve Ekonomik Hayata Genel Bir Bakış". M. E. Özmen (Ed.). *Belgelerle Gaziantep*. Bilnet Matbaacılık, İstanbul.

Çoker, A. (1983). "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar". *Yeni Boyut, 9: 4-12*.

Dağdelen, J. (2004). *Dünden Bugüne Ataylar*. Uğur Matbaası, Gaziantep.

Demirel, D. (2016). "Osmanlı Devleti'nde Modernleşme ve Milliyetçilik: 19. Yüzyılda Balkan Milliyetçiliği Üzerine Bir İnceleme", *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(18): 136-149.

Ecesoy, Y. (2011). *Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Ecesoy, Y. (2014). "Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi". *Mediterranean Journal of Humanities*, 4(1): 159-169.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gemici, N. (2014). "Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Ayıntab'ta Sosyo-Kültürel Hayat ve Vakıflar". Uluslararası Antep-Halep Vakıfları Sempozyumu. 21-24 Aralık 2009, Gazaiantep, 207-222.

Gömeç, S. (1989). *Milli Mücadelede Gaziantep*. Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Güllü, R. E. (2009). "Amerikan Board Misyonerlerinin Antep'teki Faaliyetleri ve Antep Amerikan Koleji". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 16: 129-174

Gürsel, A. (2013). "Milli Mücadele Döneminde Gaziantep Savunması ve Şahin Bey", *Asia Minor Studies – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1): 52-63.

Güzelbey, C. C. (1960). "Gaziantep'te Yapıcılık". *Gaziantep Kültür Dergisi,* 3(35-36), 4-14.

Güzelbey, C. C. (1984). *Cenaniler*. Ufuk Matbaası, İstanbul.

Güzelbey, C. C. (1988). *Gaziantep Büyükleri ve Gaziantep Meşahirine Ek*, Ajans Türk Yayınları, Ankara.

Güzelbey, C. C., Yetkin, H. (1970). *Gaziantep Şer'I Mahkeme Sicillerinden Örnekler*. Yeni Matbaa, Gaziantep.

Halaçoğlu, Y. (2014). *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İskan Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Kalender, E. (1999). *Gaziantep Abdulkadir Kimya Evi Duvar Resimleri*. Duman Ofset, Ankara.

Kanalcı, A. (2012). *Geleneksel Gaziantep Evleri Yapı Üretimi Amalizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yakın Doğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Lefkoşa.

Kantarcı, Ş. (2007). *Amerika Birleşik Devletleri'nde Ermeniler ve Ermeni Lobisi*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Karabulut, M. (2016). "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum", *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2: 49-65.

Karagöz, M. (1995). "Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri 1700-1839". *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 6(6): 173-194.

Kaya, M. (1993). "Eski Ürgüp Evlerinde Duvar Resimleri". *Kültür ve Sanat*, 17: 48-50.

Kılıç, E. (1996). "Çağdaş Türk Resminin Panoraması". *Atatürk Üniversitesi Süzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2: 85-90.

Kılıç, E. (2007). *Geleneksel Gaziantep Evlerinin İç Mekan Süslemelerinin Araştırılması.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kocabaşoğlu, U. (2000). *Anadolu'daki Amerika- Kendi Belgeleriyle 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Amerikan Misyoner Okulları*. İmge Kitapevi Yayınları, İstanbul.

Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. Pulhan Matbaası, İstanbul.

Kuban, D. (1982). *Türk ve İslam Sanatı Üzerinde Denemeler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Kuyulu, İ. (1994). "Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)". *Vakıflar Dergisi*, 24: 147-153.

Kuyulu, İ. (1998). "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi". II. Uluslararası İzmir Sempozyumu. 15-17 Mayıs 1995, İzmir, 58-78.

Lewis, B. (2015). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev. B. Turna), Arkadaş Yayınları, Ankara.

Nureddin, L. M. (1974). *İstiklal Sevgisinin Abidesi: Gaziantep Müdafaası*. Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, Gaziantep.

Okçuoğlu, T. (2000). *18. Ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Önder, M. (1995). *Şehirden Şehre Anadolu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Önsoy, R. (1983). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı Uluslararası Sergiler ve Sergi- i Umumu-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)". *Belleten,* XLVII(185), 195-235.

Özbek, Y. (2005). *Mustafapaşa "Sinasos" Evlerinde Duvar Resimleri.* Mustafapaşa Yerel Gündem 21 Kent Konseyi Yayınları, Kayseri.

Özbek, Y. (2006). "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı/ An Urgup House With Wall Paintings: Sucuoglu Mansion". *Journal of Turkish Studies Festschrift in Honor of Orkan Okay,* 30(2): 329-356.

Özbek, Y. (2011). "Kayseri Evlerinde Duvar Resimleri" Z. Y. Yaman-S. Bağcı (ed.). *Gelenek, Kimlik, Birleşim: Kültürel Kesişimler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 209-219.

Özcan, H. (2004). "Van ve Çevresindeki Hıristiyanlık Dönemi Yapıların Plan Açısından Değerlendirilmesi". *Sanat Dergisi*, 6: 43-54.

Özdeğer, H. (1988). *Onaltıncı Asırda Ayıntab Livası Cilt I*. İstanbul Üniversitesi Rektörlük, İstanbul.

Özkaya, Y. (2014). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ayanlık*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Pamuk, B. (2009). *Bir Şehrin Direnişi: Antep Savunması*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Peirce, L. (2005). *Ahlak Oyunları, 1540-1541 Osmanlı'da Ayıntab Mahkemesi ve Toplumsal Cinsiyet*. (Çev. Ü. Tansel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Quataert, D. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi Cilt II*. (Çev. S. Andıç), Eren Yayıncılık, İstanbul.

Raby, J. (1981). "Samson and Siyah Qalam". *Islamic Art I*. The Islamic Art Foundation, New York, 160-163.

Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Renda, G. (1986). "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev". III. Araştırma Sonuçları Toplantısı. 20-24 Mayıs 1985, Ankara, 103-132.

Renda, G. (1996). "Ressam Konstantin Kaplıdağlı Hakkında Yeni Görüşler". 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Sempozyumu. 14-15 Mart 1996, İstanbul, 139-162.

Renda, G. (1997). "Painted Decoration in 19th Century Ottoman Houses: Damascene Connection". *Corpus D'Archelogie Ottomane*. Temimi Foundation Publication, Zaghauan, 91-106.

Renda, G. (1999). "Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde Duvar Resmi. Balkan Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme". Atatürk ve Manastır Sempozyumu. 12-13 Ekim 1998, Manastır, 315-322.

Renda, G. (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, 15: 265-283.

Renda, G. ve Erol, T. (1981). *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt I.* Tiglat Yayınları, İstanbul.

Renda, R., İnalcık, H. (2009). *Osmanlı Uygarlığı Cilt 2*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Şener, D. (2011). *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sevinç, N. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Misyoner Faaliyetleri*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul.

Şıvgın, H. (1997). *19. Yüzyılda Gaziantep. Gaziantep*. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.

Sözen, M. (1972). "Köyde Bir Duvar Resmi". *Türkiyemiz,* 6: 31-33.

Sunar, M. (2018). "Osmanlı Devleti'nde Arslanhane". *Toplumsal Tarih,* 292: 36-41.

T.B.M.M. Milli Saraylar. (2016). *Dolmabahçe Sarayı*. T.B.M.M. Basımevi, Ankara.

T.C. Gaziantep Valiliği (2005). *Gaziantep Kültür Envanteri*. T.C. Gaziantep Valiliği, Gaziantep.

T.C. Gaziantep Valiliği. (1969). *Gaziantep İl Yıllığı 1968*. T.C. Gaziantep Valiliği, Ankara.

T.C. Gaziantep Valiliği. (1973). *Gaziantep İl Yıllığı 1973*. T.C. Gaziantep Valiliği, Gaziantep.

Tanındı, Z. (1993). "Türk Minyatür Sanatı". M. Önder (ed.). *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 407-420.

Tanman, B. (1993). "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği".

Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 491-522.

Tekinalp, P. Ş. (1999). *Yıldız Saray Kompleksi Duvar Resimleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tekinalp, P. Ş. (2000). "Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örnekleme; Şale Köşkü'nden Bir Grup Resim". *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu*. 25-27 Kasım 1998, Ankara, 226-229.

Tekinalp, P. Ş. (2002). "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi". *Türkler,* 15: 440-447.

Tekinalp, P. Ş. (2007). "Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar". 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu. 23-26 Kasım 2006, İstanbul, 113-130.

Tekinalp, P. Ş. (2010). "Links Between Painting and Photography in Nineteenth-Century Turkey". *History of Photography*, 34(3): 291-299.

Tekinalp, P. Ş. (2013). "Manzaralı Oda: Atay Evi'nden Egzotik Manzaralar". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi/ Journal of Faculty of Letters*, 30(2): 191.208.

Tekinalp, P. Ş. (2013). "Palais du Trocadero in Ayntab/Antep". 14. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi/14th Internationa Congress of Turkish Art. 19-21 Eylül 2011, Paris, 679-686.

Uğurluer, M. (2006). *Antepevlerinde Kitabeler*. M.A.P. Reklamcılık ve Halkla İlişkiler Tarih ve Kültür Yayınları, Gaziantep.

Uğurluer, M. (2012). "Tarihsel Süreç İçinde Antep Evleri" M. Özmen (ed.). *Belgelerle Gaziantep*. Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 191-216.

Ünal, S. (2001). "Kabe". *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 24, 14-21.

Ünal, Z. G. (2008). "Antep Evi: Günlük Yaşamın Özel Alanı". *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*. S. Özpalabıyıklar (drl.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Weber, S. (2002). Images of Imagined Worlds: Self-image and Worldview in the Late Ottoman Wall Painting of Damascus" J. Hanssen (ed.). *The Empire in the City. Arab Provencial Capitals in the Late Ottoman Empire*, Beyrut, 145-171.

Weber, S. (2001). *Stadt, Architektur und Gesellschaft im 19. und frühen 20.Jahrhundert.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universitat Berlin, Berlin.

Yetkin, H. (1968). *Gaziantep Tarihi ve Davaları*. Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, Gaziantep.

Yiğit, A. (2008). "Ayıntab'dan Gaziantep'e: Bir Osmanlı Şehrinin Profili", *Gaziantep Dört Yanı Dağlar Bağlar*. S. Özpalabıyıklar (drl.). Yapı Kredi Yayınları, Ankara.

Yum, Ş. (1993). "Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri". *Türkiyemiz,* 69: 18-29.

https://structurae.net/photos/52025-trocadero-palaceantique-postcard (Erişim Tarihi: 15.04.2019).

http://paris1900.lartnouveau.com/cartes_postales_anciennes/le_trocadero.htm (Erişim Tarihi: 15.04.2019).

https://www.loc.gov/resource/matpc.07217/ (Erişim Tarihi: 15.04.2019).

https://www.reckontalk.com/15-rare-old-photos-of-the-city-of-taj-mahal-agra/ (Erişim Tarihi: 31.07.2019).

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	İlyas Yılmaz
Doğum Yeri - Tarihi	04.08.1990 - Gaziantep
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Gaziantep Hasan Süzer Lisesi, 2007
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü, 2013
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Akdeniz Üniversitesi Patara Kazıları, 2015	
İŞ DENEYİMİ	
Projeler	TRT İç Yapımlar – Kuşatma (Belgesel), 2019
Çalıştığı Kurumlar	T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Akdeniz Üniversitesi Patara Kazıları, 2010,2011,2012,2014,2015 Gaziantep Üniversitesi Gaziantep Kültür Tarihi Müzesi, 2017-Halen
E-Posta	ilyasyilmaz@gantep.edu.tr