

# ADALYA



SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ  
SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

# ADALYA



SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YILLIĞI  
THE ANNUAL OF THE SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

**ADALYA**  
Vehbi Koç Vakfı  
Suna - İnan KIRAÇ Akdeniz Medeniyetleri  
Araştırma Enstitüsü Yıllık Dergisi  
**Yönetim Yeri:** Barbaros Mh. Kocatepe Sk. No. 25  
Kaleiçi 07100 Antalya Tel: +90 242 243 42 74  
Faks: +90 242 243 80 13 e-posta: akmed@akmed.org.tr  
**Yayın Türü:** Yerel Süreli Yayın **Sayı:** X - 2007

**Sahibi:** Vehbi Koç Vakfı Adına Erdal YILDIRIM  
**Sorumlu Müdür:** Kayhan DÖRTLÜK  
**Yapım:** Zero Prodüksiyon Ltd., İstanbul  
Arslan Yatağı Sk. Sedef Palas No. 19/2  
Cihangir 34433 İstanbul  
Tel: +90 212 244 75 21 Faks: +90 212 244 32 09  
**Baskı:** Graphis Matbaa  
Yüzyıl Mh. Matbaacılar Sit. 1. Cadde 139 Bağcılar - İstanbul

## *Bilim Danışma Kurulu / Editorial Advisory Board*

Haluk ABBASOĞLU	Max KUNZE
Ara ALTUN	Thomas MARKSTEINER
Oluş ARIK	Wolfram MARTINI
Cevdet BAYBURTLUOĞLU	Gönül ÖNEY
Tuncer BAYKARA	Mehmet ÖZSAİT
Jürgen BORCHHARDT	Urs PESCHLOW
Jacques Des COURTILS	Scott REDFORD
Ömer ÇAPAR	Martin Ferguson SMITH
Vedat ÇELGİN	Oğuz TEKİN
Bekir DENİZ	Gülşün UMURTAK
Refik DURU	Burhan VARKIVANÇ
Serra DURUGÖNÜL	Michael WÖRRLE
Hansgerd HELLENKEMPER	Martin ZIMMERMAN
Frank KOLB	

Adalya, **A&HCI** (*Arts & Humanities Citation Index*) ve **CC/A&H** (*Current Contents / Art & Humanities*) tarafından taranmaktadır.

Adalya is indexed in the **A&HCI** (*Arts & Humanities Citation Index*) and **CC/A&H** (*Current Contents / Art & Humanities*).

## *Editörler / Editors*

Kayhan DÖRTLÜK  
Tarkan KAHYA  
Remziye BOYRAZ

## *İngilizce Editörleri / English Editors*

T. M. P. DUGGAN  
İnci TÜRKÖĞLU

## *Yazışma Adresi / Mailing Address*

Barbaros Mah. Kocatepe Sk. No. 25  
Kaleiçi 07100 ANTALYA-TURKEY  
Tel: +90 242 243 42 74 • Fax: +90 242 243 80 13  
akmed@akmed.org.tr  
www.akmed.org.tr

ISSN 1301-2746

# İçindekiler

Gülsün Umurtak <i>Silos in Neolithic Settlements of Burdur-Antalya Region</i> .....	1
Mehmet Özhanlı <i>Side'de Bulunan Bir Yeni Hitit Eserinin Düşündürdükleri</i> .....	17
Şükrü Özüdoğru <i>Pttara and the Dynast Wakssepddimi Wekbsere II</i> .....	31
Burhan Varkıvanç <i>Zum Fenster des sog. hellenistischen Baues in Sillyon</i> .....	49
Orhan Köse – Recai Tekoğlu <i>Money Lending in Hellenistic Lycia: The Union of Copper Money</i> .....	63
Elif Uğurlu <i>Olympos ve Zeniketes'in Kalesinin Lokalizasyonu</i> .....	81
Nevzat Çevik – Süleyman Bulut <i>The Belen and Kelbessos farmsteads with towers on the border of Pisidia-Lycia and some thoughts on security in the countryside</i> .....	105
Julian Bennett <i>The Roman Army in Lycia and Pamphylia</i> .....	131
Neslihan Yılmaz <i>Necropoleis and Funerary Monuments in Pisidia during the Roman Period</i> .....	155
Mehmet Özsait – Guy Labarre – Nesrin Özsait <i>Nouvelles inscriptions de Senitli Yayla (Pisidie)</i> .....	205
F. Fatih Gülşen <i>Wall Heating Systems in the Roman Period Lycian Baths -The Examples from Patara and Tlos-</i> .....	223
Guntram Koch <i>Das Heiligtum des Hg. Theodoros bei Holmoi (Isauria) Wiedergefunden!</i> .....	259
Ayşe Aydın <i>Adana Müzesi'ndeki Kurşun Labitler</i> .....	271
Celal Şimşek – Bahadır Duman <i>Laodikeia'da Bulunan Geç Antik Çağ Unguentariumları</i> .....	285

T. M. P. Duggan	
<i>A 13<sup>th</sup> century profile portrait seal depicting the face of the Rum Seljuk Sultan Alaeddin Keykubat I (1220-37) from Antalya Province - precedents and possible influence</i> .....	309
Scott Redford	
<i>The Kible Wall of the Kargı Hanı</i> .....	351
A. Pelin Şahin Tekinalp	
<i>Geleneksel Antakya Evlerinde Yer Alan Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme: Başkent'ten Akdeniz'e Ulaşan Bezeme Programı</i> .....	369
Mevlüt Çelebi	
<i>Antalya Bölgesi'nde İtalyan Arkeoloji Heyetleri</i> .....	387

## Geleneksel Antakya Evlerinde Yer Alan Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme: Başkent'ten Akdeniz'e Ulaşan Bezeme Programı

A. Pelin ŞAHİN TEKİNALP\*

Akdeniz kıyı şeridinin doğu ucunda yer alan Antakya, yüzyıllar boyunca çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. 1516'da Osmanlı ile Memlük ordusu arasında Mercidabık'da gerçekleşen savaşı Osmanlı ordusunun kazanmasının ardından Yavuz Sultan Selim'in Halep'i ele geçirmesiyle birlikte Antakya ve çevresi, Malatya, Darendе, Ayntab, Adana, Tarsus, Hama, Humus gibi Halep'e bağlı olan 30 kale de Osmanlı eline geçmiş<sup>1</sup> ve yaklaşık dört yüzyıl Osmanlı idaresinde kalmıştır. Bütün bu yüzyıllar boyunca Antakya, Halep eyaletinin sancak kenti olmuş ve bu konumunu 19. yy.'ın ortalarına kadar sürdürmüştür<sup>2</sup>. 19. yy. ile birlikte gerçekleştirilen yeni idari düzenlemeler sonucunda şehrin yönetimi "voyvoda" yerine aynı yetkilere sahip "mütesellim"e, Tanzimat'ın ilanıyla birlikte ise önce bizzat padişaha bağlı maaşlı bir memur statüsündeki "muhasıl" unvanlı bir kişiye ardından da mülki idare amirlerine bırakılmıştır. Antakya, Osmanlı topraklarını kuzeyden güneye bağlayan anayol üzerinde yer alması sebebiyle vezirlerin, paşaların, valilerin karşılanması, ağırlanması sorumlu bir yerleşim olmasının yanı sıra Çin, Hindistan, Orta Asya ve İran üzerinden Anadolu'ya uzanan İpek Yolu'nun, Doğu Akdeniz sahillerine ulaştığı bölgede, malların el değiştirdiği doğu batı arasında ticari bir merkez konumundadır. Ayrıca, hacı kafileleri önceki dönemlerde olduğu gibi 19. yy.'da da, Antakya içinden geçmeye devam etmiştir. 1830'lardan itibaren ise Mısır'da Mehmed Ali Paşa, Suriye'den Güneydoğu Anadolu içlerine kadar hakim olmuş, 1833'de ele geçirdiği Antakya 1839'a kadar onun kontrolü altında kalmıştır<sup>3</sup>. Deprem kuşağında yer alan kentin özellikle 1822, 1835, 1872 depremlerinde büyük zarar gördüğü kaynaklardan anlaşılmaktadır<sup>4</sup>.

Antakya, Asi Nehri ile Habib Neccar Dağı arasında, kuzey-güney doğrultusunda yer alan meyilli bir arazi üzerine kurulmuştur. Çeşitli dönemlerde geçirmiş olduğu şiddetli depremler sonucunda orijinal şehir planının bozulduğu dikkati çekmektedir. Osmanlı Dönemi'nde şehrin iki caddesi vardır. Birincisi, günümüzde Kurtuluş Caddesi olarak anılan 19. yy. sonlarındaki adıyla Kışla-Dörtayak Caddesi diğeri Uzunçarşı Sokağı'dır. Bugün Kemalpaşa

\* Dr. A. Pelin Şahin Tekinalp, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Beytepe-Ankara.  
E-posta: apelintek@hotmail.com

<sup>1</sup> Tekin 2000, 11.

<sup>2</sup> Demir 1996, 85.

<sup>3</sup> age., 89.

<sup>4</sup> Tekin 2000, 82, 96, 113.

Caddesi olarak bilinen caddenin ise Osmanlı Dönemi'nde Habib Neccar Camii'nden köprü yönüne uzanan dar ve düzensiz bir sokak olduğu anlaşılmaktadır<sup>5</sup>.

Antakya evlerinin Anadolu ve Balkanlarda yer alan evlerden bazı farklılıkları olduğu görülmektedir. Anadolu ve Balkan evleri özellikle konutların ana ögesi "sofa"nın yeri ve formu açısından farklılıklar göstermekte iken Antakya evleri, güneydoğuda Suriye çölü ile çevrelenmiş coğrafi konumuyla ilintili olarak değişmektedir. S. H. Eldem'in "Suriye Evi" olarak tanıttığı bu bölge evleri, her bir kenarında odaların yer aldığı avlunun temel öge olduğu iki katlı evlerdir<sup>6</sup>. Antakya'da ağaçların dikkat çektiği avlu özellikle serin alanlar yaratmak amacıyla tercih edilmiştir. Suriye, Osmanlı İmparatorluğu'ndan önce de yaklaşık 800 yıl boyunca Müslümanların idaresinde kalmış ve dolayısıyla bu bölgede Arap kültürü egemen olmuştur. Bu uzun süreç boyunca konut mimarisinde eski inşa teknikleri uygulanmış ve Osmanlı geleneksel konut mimarlığının etkileri 18. yy.'da görülmeye başlamıştır. Osmanlı etkisinin en tipik uygulamaları Mardin, Diyarbakır, Şanlıurfa, Gaziantep, Halep, Antakya ve Şam'da görülmektedir<sup>7</sup>. Bununla birlikte 18. yy. başlarında, İstanbul kökenli bezeme repertuarı ve üslubu popüler olmuş ve İmparatorluğa yayılmıştır. Bu etki ilk olarak özellikle ahşap işlerinde dikkati çekmektedir. Eldem, tıpkı İstanbul örneklerinde olduğu gibi 17. yy. Halep evlerinde başodaların ahşap kaplama duvarlarındaki bezemelerden söz etmektedir<sup>8</sup>. Ayrıca G. Renda, 18. ve 19. yy.'larda Şam evlerinde de aynı tip uygulamalar olduğunu belirtir<sup>9</sup>.

Antakya evlerinin bir ya da iki odası, ev sahibinin zenginliğini yansıtacak şekilde bezenmiştir. Antakya'da tescil fişlerinden saptanan bir grup evde boyalı nakış görülebilmektedir. Diğerlerinin ise sıvandığı anlaşılmıştır. Çalışmamız kapsamında evlerin tümü Antakya'nın eski yerleşiminde olup, günümüzde evi yaptıran/satın alan kişi ya da ailenin adı ile anılmaktadır. Nakışlı evlerin çoğu bugün içinde yaşayanlarla birlikte perişan durumdadır. Hiçbir koruma yoktur ve zaman içinde yok olmaktadır.

Nakışların saptandığı yapılardan Kemal Paşa Caddesi 29/A'da Balcızade Evi olarak bilinen evin yıkılarak yerine bir apartman inşa edildiği ancak evin bezemeli iki odasının zemin katta korunduğu anlaşılmaktadır. Bir mağazanın deposu olarak kullanılan bu iki oda, ilgili bir sahibi olduğu için diğerlerine nazaran iyi durumdadır. Başoda olarak düşünebileceğimiz büyük oda ile daha küçük olan odadaki nakışlar sütunlarla ayrılan seki altı ve üstünde tavan, dolap kapakları, pencereler ve pencere aralarındaki tüm ahşap kaplamalar hiç boş yer bırakılmadan bezenmiştir. Nakışlar incelendiğinde geometrik, bitkisel ve figürlü bezemeler şeklinde gruplanabilmektedir. Dolap kapaklarında kesişen yaylarla biçimlendirilerek çapraz olarak birbirlerini kesen ve dört yapraklı çiçek izlenimi veren geometrik bezemelerin yanı sıra, dikey eksende ardı ardına sıralanmış daireler içinde altı kollu yıldızlar ve dolap kapaklarının yarı dairesel kemerlerini taçlandıran bölümlerde zikzak ile ahşap duvar kaplamalarının üst seviyesinde odayı dört yandan dolanan ince şerit içinde atlamalı olarak düzenlenmiş siyah-bej karelerle dama deseni izlenimi veren geometrik motiflerle birlikte yaygın olarak bitkisel bezemeler tercih edilmiştir (Res. 1). Bitkisel bezemelerde üsluplaşmış ve natüralist olmak üzere iki tür bezeme dikkati çekmektedir. Duvarlarda yer alan

<sup>5</sup> Demir 2001, 205.

<sup>6</sup> Eldem 1984, 66.

<sup>7</sup> Akpolat 2006, 1.

<sup>8</sup> Eldem 1984, 66.

<sup>9</sup> Renda 1997, 93.

ahşap kaplamanın en üst şeridinde üsluplaşmış palmet dizisi uygulanmışken, daha alt seviyede dikey doğrultuda uzatılmış dilimli kartuşlar içinde üsluplaşmış vazolar içinde çiçek düzenlemeleri yer alır. Yine aynı tip kartuşlar içinde uzun boyunlu, tek ya da çift kulplu vazolardan çıkan çiçek düzenlemeleri bitkisel bezemede en çok tercih edilen motiflerdir. Ayrıca bu kartuşlara eklenmiş daha küçük boyutlu kartuşlar içinde ise meyve kâseleri yer alır. Ayaklı ve son derece süslü kâselerin içinde üst üste istiflenmiş izlenimi veren elma gibi meyvelerin yanı sıra bıçak ve karpuz motifi görülür (Res. 2). Bu kompozisyonlar dikey doğrultuda yinelenirken aralarda dilimli küçük kartuşlar içinde servi, kavak, söğüt ve meyve ağaçlarıyla birlikte onların arasına serpiştirilmiş çiçeklerle bir doğa kesiti betimlemeleri bitkisel kompozisyonlar içinde ayrı bir yere sahiptir (Res. 3). Ayrıca tek başına kaktüs bitkisi de ilginç bezemelerden biridir. Doğa kesiti sayılabilecek bu kompozisyonların aynı mekânda yer almalarına karşın meyve kâseleri ya da vazo içindeki çiçek motiflerine göre renk tonlarıyla daha hacimli kompozisyonlar oldukları anlaşılmaktadır.

Balcızade Evi'nden geriye kalan iki odada dikkati çeken farklı bir bezeme ise küçük bir kartuş içinde kompozisyonun neredeyse tamamını kaplayacak şekilde uygulanmış gemi betimlemesidir. Yelkenlerinin şişkinliğinden ilerlemekte olduğunu anladığımız bu gemiler figürlü olmalarıyla da ayrı bir öneme sahiptir. Başodadakinde hem dümende şapkalı bir figür, hem de baş tarafta ileriye gözler gibi duran bir başka figür yer alır (Res. 4). Ayrıca geminin rüzgârdan uçuşan kırmızı, yeşil, sarı renklerden oluşan bayrağı da kompozisyonda ilk dikkati çeken unsurlardan biridir. Gemi betimlemesi, aynı anlayışın görüldüğü küçük odadaki kompozisyonla birlikte bayrağın günümüzde hiçbir ülkenin bayrağına uymayışı, gemilerin son derece çizgisel olmasına dayanılarak sanatçının hayali bir tasvir yapmış olabileceği sonucunu akla getirir. Ayrıca figür çalışmalarına başka herhangi bir yapıda rastlanmamasına ve siyah birer leke halinde olmalarına karşın iki odada birden figür denenmiş olması da dikkate değerdir. Bütün panoların arasında ise sarmaşıklar şeklinde bitkisel bezeme dolaşmaktadır. Nakışlar, sarı, kırmızı, yeşil, pembe, mavi gibi renklerin kullanımıyla çok canlı görülmektedir.

Balcızade Evi'nin yer aldığı Kemal Paşa Caddesi ile Kurtuluş Caddesi'nin kesiştiği noktada, Kuseyri Pasajı olarak bilinen pasajın içinde de boyalı nakışlar saptanmıştır (Res. 5). Küçük tek bir mekânda çeşitli zamanlarda farklı amaçlara hizmet eden bir dükkân içinde, ahşap kaplamalar üzerinde dikey ekseninde dilimli kartuşlar içine yerleştirilmiş vazo içinde çiçekler ve meyve kâseleri ile Balcızade Evi'nde de görüldüğü üzere nakışlı evlerin bezeme programının devamı niteliğindedir. Bu mekân, 1995'de döşeme atölyesi olarak kullanıldığı dönemlerde harap durumda olmasına karşın boyalı nakışlar görülebilirken, 2000'de dışı muayenehanesi olduğu ve tüm nakışlı panoların sökülerek kaldırıldığı saptanmıştır.

Bu pasajın bitişiğinde yer alan ve Antakya'nın en nüfuzlu ailelerinden Kuseyri'lere ait olan evin farkı, manzara kompozisyonlarının tercih edildiği duvar resimlerinin yer almasıdır. Habib Neccar Cami'nin bitişiğindeki bu ev, yeşil tonlarıyla boyanmış ağaçların yanı sıra günbatımı renklerinin egemen olduğu gökyüzündeki atmosferik olayların yansıtıldığı resimleriyle bezeme programı açısından tüm Antakya evlerinden ayrılır. Perde motifleriyle oluşturulmuş çerçeveler içinde konak ve bahçelerden oluşan iki manzarada perspektif denemelerinin ustaca yapıldığı ayrıntılı kent görünümü izlenmektedir<sup>10</sup>. Bu resimlerden

<sup>10</sup> Renda 1980, 70. Büyük boyutlu iki manzara kompozisyonu tarafımdan görülemedi. Bu resimler için hocam Prof. Dr. G. Renda'ya çok teşekkür ederim.

birinde deniz kenarında yapılar, köprüyle ulaşılan bir kale görülmektedir (Res. 6). Renda, bu betimlemenin İskenderun limanından bir görünüm olabileceğini belirtmektedir<sup>11</sup>. Bir başka olasılık olarak, burçlarının yarım daire planlı olmasıyla farklılaşan İskenderiye'deki kalenin ve köprünün konumu açısından, Antakya ile bağlantısı da dikkate alındığında İskenderiye limanı olduğu da varsayılabilir. Ayrıca, giriş mekânının tavan eteğini dolaşan kalın şeritlerde de duvar resimleri karşımıza çıkmaktadır. Ağaçların doğal bir çerçeve gibi bölümlere ayırdığı yüzeylerde bir, iki rengin tonlarıyla geniş manzara kesiti içine evler, köprüler ve buharlı gemi gibi öğeler yerleştirilmiştir (Res. 7).

Müftü Çıkmazı 26 numarada yer alan ve günümüzde kiracıların oturduğu diğer bir Kuseyri evi iyi durumda değildir. Bu evde avluya açılan odalarda ortada bulunan oda ile bu odaya bitişik durumdaki diğer bir odada nakışlar yer alır. Başoda olduğu düşünülen ve nakışlarla vurgulanan bu odada da seki altı denilen bölümün sütunlarla ayrıldığı görülmektedir. Balcıade Evi'nde olduğu gibi odalar belli seviyeye kadar ahşap kaplamadır. Ahşap dolap kapakları ile ahşap kaplamaların üzeri neredeyse hiç boş yer bırakılmaksızın bezenmiştir (Res. 8). Pencere ve dolap kapakları aralarında yine dikey doğrultuda bölümler içinde tek veya çift kulplu, emzikli, kaideli vazolardan çıkan çiçekler ile dönüşümlü olarak kâseler içinde kiraz, elma gibi meyve ya da çiçekler dikkati çeker. Ayrıca, çokgen, kısa ayaklı sehpa üzerinde yayvan kâseler içinde meyveler dönüşümlü olarak açık-koyu zemin üzerine boyanmıştır (Res. 9). Bu düzenlemelerin arasında serbest olarak serpiştirilmiş çiçekler boşlukları doldurur. En alt seviyede ise dikdörtgen panolar içine yerleştirilmiş kartuşlarda kaideli yayvan kâselerdeki çiçekler tercih edilmiştir. Burada da karpuz bezeme programının bir parçası olarak görülmektedir. Ayrıca, yine benzer şekilde bitkisel bezemenin yanı sıra geometrik bezemeler de yer almaktadır. Başodanın tavanı da günümüze ulaşmış güzel örneklerden birini oluşturmaktadır. Göbek etrafında iç içe iki şeritten dışta yer alan bölüm içinde kırmızı zemin üzerinde tek çiçeklerin yer aldığı kareler, orta şeritte ise şemse motifinin ortasında tek çiçek dikkati çeker. Seki altının üç bölüme ayrılmış üst örtüsünde ise odanın genel bezemesinden farklı olarak sedef kaplama izlenimi veren geometrik bezemenin yoğun olarak tercih edildiği nakışlar da dikkat çekicidir. İkinci oda ise nakışları benzer olmakla birlikte başodaya göre çok daha sadedir ve tavanı kare olup yine kırmızı üzerine tek çiçeklerin yerleştirildiği karelerden oluşmaktadır. Bu evin önemli bir özelliği ise kitabesi olmasıdır. Avluya bakan cephede yer alan niş üzerindeki kitabe H. 1257/M. 1841 tarihi, "mâ-şâ-Allah" kelimesi ve Eshab-ı Kehf'in isimleri okunmaktadır<sup>12</sup>.

Bezemeli bir diğer ev Müftü Çıkmazı numara 15'de yer alır ve daha küçük boyutlu olmakla birlikte her açıdan diğer Kuseyri Evi'ne benzemektedir. Yine başodası ve ona bitişik odanın tüm dolap kapakları ve ahşap kaplamalarının boyalı nakışlarla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak nakışları neredeyse tamamen solmuş ve harap olsa da görülebildiği kadarıyla motif zenginliği devam etmektedir. Bitkisel bezemelerin yanı sıra kulplu ya da kulpsuz uzun boyunlu, bazen kaideli vazolardaki çiçek düzenlemeleri, ayaklı tabaklar içinde istiflenmiş meyve düzenlemeleri de tipiktir. Ayrıca, yine burada da bıçak saplanmış karpuz görülmektedir (Res. 10). Evin ilginç bölümlerinden biri ise avlunun ucunda yer alan 'Köşk' bölümüdür. İki katlı olarak düzenlenmiş bu bölümün tavanında stalâktitli bir göbek etrafında, ahşap üzerine bej ya da krem rengi bitkisel ve geometrik bezemelerle özenli olduğu hissedilen bir kuruluştur.

<sup>11</sup> Renda 1997, 94.

<sup>12</sup> Demir 1996, 322.

Kurtuluş Caddesi 62 numaradaki Fehim Paşa Evi olarak anılan ev günümüzde Antakya Mimarlar Odası tarafından kullanılmaktadır. Fehim Paşa Evi'nin başodasında dolap, pencere kepenkleri ile duvarlardaki ahşap kaplamalar üzerlerinin de kendi içinde bölümlere ayrılarak yoğun olarak boyalı nakışlarla bezenmiş olduğu görülmektedir. Mekânların çoğunda olduğu gibi sehpa üzerine yerleştirilmiş vazolar içinde çiçek düzenlemeleri ve meyve kâseleri bezeme motifi olarak tercih edilmiştir (Res. 11). Ayaklı ya da ayaksız, çift ya da tek kulplu gibi çeşitlilik gösteren vazolar içinde çiçek düzenlemeleri, aralarında kalan bölümlerde ise tabak içinde meyveler ve bıçak saplanmış karpuz görülür. Ayrıca giriş kapısı, dolap kapakları ve nişlerin üzerindeki yazı frizleri bu yapının farklı yanlarından biridir. Yazılar incelendiğinde Muhammed Bûsîrî'nin yazmış olduğu Kasîde-i Bürde'den altı beyit olduğu anlaşılmıştır<sup>13</sup>. Yazı türü ise Ta'lik'tir. Odanın kapısı üzerinde iç yüzde Besmele ve 1255 tarihi yazmaktadır. Daha sonra Kasîde-i Bürde'den sırasıyla 1, 2, 9, 10, 11 ve 28. beyitleri koyu zemin üzerine beyaz olarak saat yönünün tersinde dolap ve nişlerin üzerinde izlenebilmektedir<sup>14</sup> (Res. 12).

Boyalı nakışlarıyla günümüze ulaşabilmiş evler incelendiğinde, tümünde aynı bezeme programının varlığı göze çarpmaktadır. Yerden tavana kadar ahşap kaplama üzerine yağlıboya ile çeşitli vazolar içinde çiçek düzenlemeleri, meyve tabakları, aralara serpiştirilmiş çiçekler ve sarmaşıklarla kullanılan motifler ve sarı, yeşil, kırmızı gibi canlı renklerin seçilmiş olması çok benzerdir. Bu bezemeler son derece hacimli ve usta işi gibi görünürken özellikle Balcızade Evi olarak anılan evin bezemeleri arasında dikkati çeken kaktüs betimlemesi, kavak ya da söğüt ağaçlarıyla manzara kesiti izlenimi veren kompozisyonlarda ve gemili bezemelerdeki basitlik acemi bir elden çıktığını ya da usta/sanatçının alışık olduğu geleneksel motiflerde daha başarılı olurken yeni denediği kompozisyonlarda çekingen davrandığını söylemek mümkündür. Sonuçta vazo içinden çıkan çiçekler ile meyve kâseleri daha yaygın kullanılan ve 17. yy.'dan başlayarak bezeme programlarının sevilen elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır. 18. yy. ikinci yarısından itibaren bezeme programında geleneksel kalem işi nakışların değişerek yeni bir tür olan duvar resminin görülmesiyle birlikte İmparatorluğun sınırları içinde yavaş yavaş Batılı anlamda resimlerin denendiği bilinmektedir. Antakya'da özellikle Balcızade Evi'nden geriye kalan iki odada renk tonlamalarıyla boyanmış servi ağaçlarında manzara resmi izlenimi verilmeye çalışılmasında

<sup>13</sup> Beyitleri okuyan ve kaynak konusunda yol gösteren Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Mehmet Akkuş'a teşekkür ederim.

<sup>14</sup> Muhammed Bûsîrî (1212-1296/97), 13. yy.'da Mısır'da yaşamış olan İslâm şairidir. Kasîde-i Bürde şairin Hz. Peygamber için yazdığı kasidelerden biridir. 160 beyit ve 10 bölümden oluşan kaside İslam coğrafyasının her bölgesinde büyük ilgi görmüştür. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk.: Kaya 2001.

Başodanın kapısı üzerinde "*Bismillahirrahmânirrahîm) Rabman ve Rabim olan Allah'ın adıyla / Sene 1255 / O'ndan yardım dileriz ve dayanmamız O'nadır*" yazmaktadır. Ardından Kasîde-i Bürde'den seçilmiş olan altı beytin tercümesi sırasıyla şöyledir:

1. beyit *Ey gönül, Selemtileri anmaktan mı gözünden kanlı yaş akıtıyorsun*, Kaya 2001, 15.
2. beyit *'Yoksa Kâzıma tarafından rüzgar mı esti, yabut zifiri karanlıkta Izam Dağından şimşek mi Çaktı?'*, Kaya 2001, 16.
9. beyit *'Uzre aşkı gibi bir aşka tutulduğum için ey beni kımayan! Mâzur gör, eğer âdil davransaydım beni kınamazdın*, Kaya 2001, 23.
10. beyit *'Benim bâlîm sence mâlum... Sırrım da dedikoduculardan gizli değil, derdim ise bitmez tükenmez'*, Kaya 2001, 24.
11. beyit *'Sen bana samimi öğütte bulundun, fakat ben onu dinleyecek halde değilim; çünkü âşığın kulağı öğüt verenlere karşı sağırdır*, Kaya 2001, 25.
28. beyit *'Ölümden önce nâfile ibadet olarak bir hazırlık yapmadım; farz olandan başka ne namaz kıldım ne oruç tuttum*, Kaya 2001, 42.

geleneksel boyalı nakışların yanı sıra batılı anlamda duvar resmi örnekleriyle yakınlık kurmak olası görünüyor.

Anlaşılabacağı üzere, Antakya evlerindeki bezeme programı İstanbul'da 17. yy.'da başlayan ve 18. yy.'da özellikle Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası ile doruk noktasına ulaşan repertuarın 19. yy. taşra uygulamaları olarak dikkati çeker. Tavan, dolap-yüklükler ve duvarlardaki paneller geometrik ve bitkisel boyalı nakışlarla bezenmiştir. Özellikle meyve kâseleri, çiçek demetleriyle oluşturulmuş nakışlar İmparatorluk sınırları içinde tercih edilen bezemenin başında gelmektedir ve bu bezemelerin aslında İslam saraylarının vazgeçilmezlerinden olduğu resimli el yazmalarındaki bazı sahnelerden anlaşılmaktadır<sup>15</sup>. Ayrıca, özellikle Fatih Sultan Mehmed'in gül koklayan portresi Osmanlı çiçek sevgisinin ne kadar gerilere götürülebileceğinin bir kanıtı olarak düşünülebilir<sup>16</sup>. Boyalı nakışlarda bezemenin devamı birkaç yüzyıl sonra görülecekse de doğadan koparılarak derlenmiş ve vazolara yerleştirilmiş çiçek bezemeleri 15. yy.'a kadar uzanmaktadır. Bu duruma en güzel örnek olarak Cem Sultan Türbesi (1474) olarak bilinen yapının nakışları gösterilebilir<sup>17</sup>. 17. yy. ortalarından itibaren ise klasik Osmanlı bezemelerinin renk tonlamalarıyla hacim kazanması sonucunda değiştiği takip edilir. İstanbul Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa Yalısı (1699), Zarif Paşa Yalıları (17. yy. sonu 18. yy. başları) ile İstanbul dışında, Mudanya Tahir Paşa Konağı (17. yy. sonları), Mudanya Halil Ağa Evi (17. yy. ortaları), Bursa Muradiye Evi (17. yy. sonu) gibi 17. yy.'a tarihlenen evlerin bezeme programında da vazo içinde çiçek düzenlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu dönem Yeni Cami (1661-1663) çinileri gibi çini bezemeler dışında özellikle kitap sanatı gibi başka sanatların repertuarında da aynı motifleri görmek olasıdır<sup>18</sup>. Buna güzel bir örnek olarak Gazneli Mahmud Albümü (1685) resimlerinde gölgeli boyama ve tonlamalarla uzun ya da kısa boyunlu, geniş gövdeli, S kulplu vazolar içinde çiçekler, kâselerde meyveler ve sehpalı düzenlemeler dikkat çekicidir. Yenileşme dönemiyle birlikte özellikle III. Ahmed döneminde (1703-1730) Avrupa ile ilişkiler sonucunda saray ve saray çevresinde oluşan yeni bir varlıklı zümrenin beğenileri değişmiş ve bu döneme özgü bir süsleme programı gelişmiştir. Bu döneme adını verecek kadar yoğun olduğu anlaşılan çiçek sevgisinin dönemin bezeme programına da yansıdığı çiçek resimlerinin çokluğundan anlaşılmaktadır. 18. yy.'daki sarayların, evlerin, çeşmelerin, yazı çekmecelerinin, arabaların çiçeklerle donatıldığı, gazeller yazıldığı görülmektedir<sup>19</sup>. Bu motiflerin en gelişmiş örnekleri olarak karşımıza çıkan Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası (1705) bezemeleri hiç boş yer bırakılmadan bezenmiş bir mekân olmasıyla İmparatorluk sınırları içinde repertuarın hızla yayılmasında önemli rol oynamıştır (Res. 13). Osmanlı'nın çiçek sevgisi özellikle iç mekân bezemelerinde yansır ve boyalı nakışlardan da önce duvar çinileri bu programın uygulandığı alanların başında gelir. Çini panolar Topkapı Sarayı III. Murad Has Odası, Valide Sultan Dairesi, Sünnet Odası gibi odaların yanı sıra 18. yy.'a tarihlenen Halep Çelebi Sarayı'nda da yoğun olarak görülür<sup>20</sup>. İster çini pano olsun isterse ahşap kaplama üzerine boyalı nakışlar saraylardan evlere kadar yayılan bezemeler merkezdeki süsleme programı geleneğine uygun bir şekilde devam etmiştir.

<sup>15</sup> Bağcı 2002, 755.

<sup>16</sup> Atasoy 2002, 126.

<sup>17</sup> Bağcı 2002, 740 fig 410.

<sup>18</sup> Renda 2002, 32.

<sup>19</sup> Renda 1977, 40.

<sup>20</sup> Atasoy 2002, 108.

III. Ahmed döneminde gelişen bu bezeme programı, Osmanlı'nın taşradaki en önemli merkezlerinden biri olan Şam ve Halep'deki bezemelerle benzerlik göstermektedir. Bu etkileşimin kökenlerini öncelikle Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde merkez ile taşra arasındaki ilişkilerde aramak gereklidir. 18. yy.'da Yeniçerilerin zayıflaması sonucunda yerel teşkilatların güçlenmesi, özellikle Arapça konuşulan bölgelerdeki merkezi otoritenin zayıflaması sonucunda Arap kökenli ailelerin yerel yönetimlerde söz sahibi olması ve hatta başa geçmesi gibi süreç yaşanmıştır. Bu gelişimin bir sonucu olarak Azm Ailesi'nin Suriye'de ağırlıklı rolü de dikkate alınmalıdır<sup>21</sup>. Azm Ailesi, 1725-1783 yılları arasında elinde bulundurduğu valilik göreviyle gittikçe güçlenmiş, özellikle 1743-1757 arasında vali olan Esat Paşa, yaptığı güvenli hac organizasyonlarıyla önemli bir kişilik olarak anılmıştır<sup>22</sup>. Osmanlı Hükümeti merkezden çok uzak bu bölgelerde yerel güçleri destekleme anlayışına uygun olarak Azm Ailesi'ni destekleyerek merkez ile taşra teşkilatının iyi ilişkiler içinde olduğu, yerel güçlerin bölgedeki saygınlıklarını sarsmamak için fazla müdahalede bulunmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca sadece idari ya da ticari açıdan değil sanatsal etkinlikler söz konusu olduğunda da merkez-taşra etkileşiminden söz edilebilir. Şam ve Halep'den 17. yy.'a kadar giden çeşitli ahşap panolar üzerinde şeritler halinde vazo içinde çiçek düzenlemeleri, tabaklarda meyveler, sehpalı düzenlemeler zeminlerin bir açık bir koyu olarak boyanması, canlı renklerin kullanımı, genellikle kıvrık dallar arasındaki yapraklarla yüzeyin doldurulmuş olduğu, serbest olarak serpiştirilmiş çiçekler hem bu etkileşimin kanıtı hem de geleneğin sürekliliği olarak görülebilir<sup>23</sup>. İstanbul ile Şam arasındaki sanatsal alışverişin izleri 16. yy. sonu 17. yy. başlarına kadar uzanmakla birlikte Şamlı ustalar 18. yy. sonlarına kadar yerel Şam üslubunu ve tekniklerini düzenleyerek yeni bir üslup yarattılar. Meyve tabakları, çiçek düzenlemelerini yerel geometrik motiflerin arasına yerleştirerek bir sentez yaptılar<sup>24</sup>. Özellikle, 18. ve 19. yy.'larda İstanbul'la bağlantısı olan en varlıklı Osmanlı vilayetlerinden biri olması dolayısıyla bu yüzyıllarda Şam evlerinin ahşap ve sıva üzerine boyalı nakışları kâse içinde meyveler, çiçek demetleri arasında manzaralar şeklinde görülmektedir. Bu programın izlenebildiği örnekler olarak Şam ve Hama Azm Sarayları ile Şam Nizam Evi gibi pek çok evde yer alan bezemeler söylenebilir (Res. 14, 15)<sup>25</sup>. Halep ve Şam'da iç tasarımın en bilinen motifleri başkent İstanbul'dan etkilenmiştir. Önceleri meyve kâseleri, çiçek demetleri, ardından Osmanlı Baroğu ya da Rokokosu olarak adlandırılan bitkisel bezemelerin arasına yerleştirilen kartuşların içindeki manzara resimleriyle gelişen yeni bezeme programının İmparatorluğun sınırları içinde hızla yayılımı sonucunda 1770'lerden sonra Şamlı zanaatkarlar bu yeni motifleri ve teknikleri geleneksel lake duvar panolarına uyarlamışlardır. Yüzyılın sonunda ise ahşap oymalar, mine aynalar, manzara resimleri gibi her tür bezeme Şam evlerinde dikkati çeker. 1820'lerden itibaren ise duvar resimlerinin ahşap paneller yerine doğrudan duvara boyandığı anlaşılır<sup>26</sup>. Ahşap üzerine bezemede özellikle mimari öğelere ağırlık verilmiştir. Tavan eteğinde, kartuşlar içinde küçük boyutlu resimler İstanbul'da olduğu gibi Şam'da da 18. yy. son çeyreğinde görülmeye başlanmış ve giderek perspektif uygulamalarında gelişim gözlenebilmiştir. Yüzyıl sonlarından itibaren ise büyük boyutlu

<sup>21</sup> Shamir 1963, 1.

<sup>22</sup> Raymond 1995, 9.

<sup>23</sup> Duda 1971, Taf. III, 48, 60, 65; Gonella 1996.

<sup>24</sup> Weber (baskıda), 3.

<sup>25</sup> Renda 1997, 92-93.

<sup>26</sup> Weber 2002b, 40-41.

manzaralar yapılmıştır. Büyük boyutlu resimlerden günümüze az örnek ulaşmakla birlikte 19. yy.'da yaygınlaştığı ulaşılabilen örneklerin tarihlerinden anlaşılabilir. 1920'lere kadar yapımı devam eden duvar resimlerinde mimari perspektifin vurgulandığı İstanbul, özellikle Boğaz görüntülerinin yanı sıra çeşitli Avrupa kentlerinden görünüm ve buharlı gemi, tren gibi modern yaşamın buluşları yoğundur (Res. 16).<sup>27</sup>

Tıpkı Şam gibi hac yolu üzerinde yer alan Antakya 19. yy.'da önem kazanınca zengin eşrafın konutlarını tıpkı Şam evleri gibi bezeme isteği sonucunda Şam'dan usta ya da usta grubu getirtilerek aynı bezeme programının uygulanmış olduğu da düşünülebilir. Şamlı ustaların yeni bezemeleri 18. yy. başlarından itibaren öğrendikleri göz önüne alındığında bu repertuarın, başkent İstanbul'dan önce Şam ve Halep'de ardından bu ustalar sayesinde 19. yy.'ın ikinci çeyreğinden itibaren Antakya'da görülmesi şaşırtıcı değildir. Şam evlerinde çiçek demetleriyle tabaklı meyve bezemeleri arasında görülen servili manzara kesitleriyle bağlantılı olduğunu düşünebileceğimiz uygulamalar Antakya evlerinde yaygın olmamakla birlikte, özellikle Balcızade Evi olarak bilinen evin bezemeleri arasında renk tonlamaları denenerek şematik olarak gösterilen alanlarda karşımıza çıkmaktadır<sup>28</sup>. Burada sanatçı servili bir manzara denemiş gibidir (Res. 3).

Mimari ağırlıklı manzara resimleri dikkate alındığında başta iç dekorasyonunda kullanılan mavi yüzünden Mavi Oda olarak da bilinen mekân olmak üzere, Şam evlerinde yer alan duvar resimlerinde ağaçlarla çevrelenmiş manzara içinde mimari sunumlar, küçük kartuşlar içinde vapur, 3, 4, 5 gözlü üçgen formlu tipik Osmanlı köprüleri görülmektedir<sup>29</sup>. Antakya'da Habib Neccar Cami'nin arkasında bulunan evin duvar resimlerinde de, özellikle giriş eyvanındaki ağaçlarla çerçevelenmiş manzara kesitleri içinde deniz kenarında yapılar, üç gözlü üçgen formlu köprü ve buharlı gemi uygulamaları dikkat çekmektedir (Res. 7). İstanbul'da ilk buharlı geminin 1830'lardan sonra sefere başladığı düşünüldüğünde gerek Şam gerekse Antakya'da yer alan duvar resimlerinin ancak bu tarihten sonra yapılmış olması gereklidir. Ayrıca Antakya'da kitabeleriyle tarihi kesin olarak belirlenebilen iki evin de 1830'ların sonlarında 1840'ların hemen başında yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Antakya'da, geleneksel nakışlı evlerin tümü yaklaşık aynı tarihlerde bezenmiş olmalıdır. Zaten mimari ağırlıklı kompozisyonların da Şam'da 1830/1840'larda yayılmış olduğu düşünülürse resimler için 1830'lardan sonraki bir tarihi önermek gerekir. S. Weber, Mavi Oda'nın 1840'larda tümüyle yeniden bezendiğinden söz eder<sup>30</sup>.

Şam ve Antakya evlerinin süslenmesinde çalışan sanatçılar konusu ise sorunlu gibi görünmektedir. 1823-1833 yılları arasında Antakya Şer'ie Sicilleri incelendiğinde esnaf arasında mimar, boyacı, marangoz sayıları verilirken nakkaş kelimesi hiç geçmemektedir. Bu durumda Antakya'da yerleşik bir nakkaş grubunun varlığına ilişkin bir veri bulunmamaktadır<sup>31</sup>. Renda, Şam'da yer alan duvar resimlerinin önceleri İstanbul kökenli sanatçılar tarafından yapılmış olması gerektiğini zamanla bu sanatçıların yerel ustaları da etkileyerek yeni resim türünün gelişmesinde etkin olduklarından söz eder<sup>32</sup>. Weber, Antakya Kuseyri

<sup>27</sup> Weber 2002a, 145-171.

<sup>28</sup> Duda 1971, Taf. 38.

<sup>29</sup> Weber (baskıda), 8 fig. 30, 32.

<sup>30</sup> Weber (baskıda), 1.

<sup>31</sup> Yıldırım 1999; Bolat 2000; Tekin 2000, 85.

<sup>32</sup> Renda 1997, 97.

Evi resimlerinin konu ve üslup itibarıyla Şam'da yer alan Ali Ağa evindekilere çok benzediğinden söz ettikten sonra İstanbul'dan yola çıkan bir sanatçının Şam'a giderken yolunun üzerinde olan Antakya'da durarak bu resimleri yapmış olabileceğinin olasılık dâhilinde olduğunu söylemektedir<sup>33</sup>. Antakya evlerindeki boyalı nakışların tümü dikkate alındığında, Şam ve Halep evleri bezeme programıyla aynı olduğu görülür ve 18. yy.'da İstanbul'daki uygulamaların hemen ardından Şam örneklerinin yapılmaya başladığı dikkate alındığında Antakya'daki nakışların Şam'dan etkilenmiş olduğunu söylemek olasıdır. Hemen hemen aynı tarihlerde bezenmiş olan bu mekânlarda aynı sanatçı ya da aynı atölyeden bir sanatçı grubunun çalışmış olabileceği önerilebilir. Büyük boyutlu, mimari perspektifin vurgulandığı resimler düşünüldüğünde ise; J. L. Porter, 19. yy.'ın ilk yarısında Şam'da gezmiş olduğu bir evin duvarlarının üst seviyesinde yer alan resimlerin İtalyan üslubunda yapılmış olduğundan söz eder. Ayrıca, Şam'da 19. yy. son çeyreğinde şehri ziyarete gelen bir grup İtalyan ressam hakkında söylemler vardır ve 20. yy. başına ait olmakla birlikte bazı imzalara da ulaşılmıştır<sup>34</sup>. Bu durumda büyük boyutlu perspektifli resimler için bölgede bir İtalyan sanatçı geleneğinden de söz etmek mümkün olabilir.

Şam evleri incelendiğinde, sadece bezemeler değil kitabeler de konumu ve seçilen kasidenin aynı oluşuyla da dikkate değerdir. Antakya Fehim Paşa Evi olarak anılan evde, kapı, pencere ve dolapların üzerinde yer alan Muhammed Bûsîrî'nin Peygamber sevgisini anlattığı Kasîde-i Bürde'sinden seçilmiş altı beyit (1, 2, 9, 10, 11, 28) lacivert üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Şam evlerinde yer alan yazılar içinde deyimler, atasözlerinin yanı sıra Bûsîrî'nin Kasîde-i Bürde ile Hamziya adlı eserleri ön plana çıkmaktadır. Şam evlerinde yer alan boyalı nakışlar arasında 160 beyit ve 10 bölümden oluşan Bürde kasidesinden farklı kombinasyonlar halinde 1, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18. beyitleri dikkat çekmektedir<sup>35</sup>. Antakya, kültürel açıdan da çok önemli yerleşimlerden biri olmuştur. Kütüphanelerin varlığının yanı sıra, 16. yy. başlarından itibaren Antakyalı ilim ve kültür adamlarıyla şairlerin isimleri kaynaklarda belirtilmektedir. Bu isimlerden söz edilirken 19. yy. kapsamında sadece bir hattat ve hakkâk ismi olarak Tosyalızade Neşet Efendi anılmaktadır<sup>36</sup>. Ancak, Fehim Paşa evinde yer alan Kaside-i Bürde'den beyitler incelendiğinde U. Derman tarafından bir özelliği olmayan, sıradan taşra üslubunda yazılar olarak değerlendirilmiştir. Bu durumda bu beyitlerin 19. yy.'da çok ünlü olan Neşet Efendi tarafından yazılmış olması pek olası görülmemektedir. Bu durumda Antakya'da yerleşik bir nakkaş grubunun varlığına ilişkin bir veri olmadığı sonucu hattatlar için de geçerli olabilir. Bezeme programının tümü göz önünde bulundurulduğunda Antakya evlerinde yer alan boyalı nakışların Halep ve özellikle Şam evlerinin boyalı nakışlarıyla benzerliği düşünülürse Şamlı ustaların Antakya'ya gelerek kısa bir zaman dilimi içinde evleri bezediklerini düşünmek daha olası görülmektedir.

Bezeme örnekleriyle İstanbul örnekleriyle üslup ve teknik açıdan paralellik göstermesi, bezeme programının aynı oluşu ve ustalık açısından başkent örneklerinden geride kalmaması ustalar arasında da etkileşim olduğunu kanıtlamaktadır. Başlangıçta İstanbul'dan ustalar gitmiş olsa da zaman geçtikçe bu bezeme anlayışı yörede yerleşik bir geleneğe dönüşmüş gibi görünmektedir.

<sup>33</sup> Weber 2002a, 163.

<sup>34</sup> Weber 2002a, 157, 159.

<sup>35</sup> Duda 1971, 134, 137, 144, 146, 147, 159, 160.

<sup>36</sup> Tekin 2000, 126.

Bütün bu bezeme programı göz önüne alındığında Osmanlıların, cennetin çeşitli elemanlarını, sembollerini bir araya getirerek cennet tasvirleri yaratmış oldukları, Kuran'daki cennet imgelerini kullandıkları bilinmektedir. Kuran'da yer alan cennet anlatımlarında çiçekten söz edilmemesine karşın Osmanlı sanatçısının cennet betimlemelerini çiçekli bahçe şeklinde tasarlamış oldukları düşünülebilir. Bu cennet bahçelerine Kuran'da bahsedilen meyveleri de ekleyerek huzur, refah dolu ortamlar yaratmışlardır<sup>37</sup>. Bu durumda ister Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası gibi sultanların özel mekânlarında ya da İmparatorluk sınırları içinde yer alan köşk, kasır ve konaklarda evin mekânının sahibine özgü küçük cennetler oluşturma fikri olası görünmektedir.

---

<sup>37</sup> Atasoy 2002, 216.

## Kaynakça ve Kısaltmalar

- Akpolat 2006 M. S. Akpolat, "The Traditional Antioch Houses during the Otoman Period", bk.: Chronos, Revue d'Histoire de l'Université de Balamand (2006) 117-149.
- Atasoy 2002 N. Atasoy, Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek (2002).
- Bağcı 2002 S. Bağcı, 'Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar', H. İnalçık - G. Renda (ed.), Osmanlı Uygarlığı II (2002) 737-759.
- Bolat 2000 M. Bolat, 18 Numaralı Antakya Şer'iye Sicili'nin Transkripsiyon ve Değerlendirmesi (H. 1239-1242/M. 1823-1827 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Kayseri 2000)).
- Demir 1996 A. Demir, Through The Ages Antakya (1996).
- Demir 2001 A. Demir, "Antakya Eski Konut Yerleşmesi", bk.: Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri, Hatay 25-27 Ekim 2000 (2001).
- Duda 1971 D. Duda, Innerarchitektur Syrischer Stadthuser des 16. bis 18. Jahrhunderts (1971).
- Eldem 1984 S. H. Eldem, Türk Evi, Osmanlı Dönemi (1984) Vol. 1.
- Gonella 1996 J. Gonella, Ein christlich-orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien): das "Aleppo-Zimmer" im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (1996).
- Kaya 2001 M. Kaya, Kasîde-i Bürdeyi Türkçe Söyleyiş (2001).
- Raymond 1995 A. Raymond, Osmanlı Döneminde Arap Kentleri (1995).
- Renda 1977 G. Renda, Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı (1977).
- Renda 1980 G. Renda, Başlangıcından Günümüze Türk Resim Sanatı Tarihi (1980).
- Renda 1997 G. Renda, "Painted decoration in 19<sup>th</sup> Century Ottoman Houses: Damascene connection", bk.: Temimi (ed.) Corpus d'Archéologie Ottomane, Zaghouan Foundation, Foundation Temimi (1997) 91-105.
- Renda 2002 G. Renda, "The Decorative Program in the Ottoman House and Reflections in the Provinces: The Aleppo-Room", Das Berliner Aleppo-Zimmer von 1600 Abstracts, Internationales Symposium des Museums für Islamische Kunst Staatliche Museen zu Berlin, 12-14. April 2002, 32-33.
- Shamir 1963 S. Shamir, "As'ad Paşa Al-Azm and Ottoman Rule in Damascus (1743-1758)", Bulletin of the School of Oriental and African Studies University of London XXVI.1, 1963, 1-28.
- Tekin 2000 M. Tekin, Hatay Tarihi, Osmanlı Dönemi (2000).
- Weber 2002a S. Weber, "Images of Imagined Worlds: Self-image and Worldview in Late Otoman wall Paintings of Damascus", bk.: J. Hanssen - Th. Philipp - St. Weber (eds.), The Empire in the city: Arab Provincial Capitals in the Late Otoman Empire, BTS 88, 2002, 145-171.
- Weber 2002b S. Weber, 'The Beginning of the End: The Fading of a Traditional Ottoman-Syrian Technique. The Case of Damascene wooden wall panels in late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries', Das Berliner Aleppo-Zimmer von 1600 Abstracts, Internationales Symposium des Museums für Islamische Kunst Staatliche Museen zu Berlin, 12-14. April 2002, 40-41.
- Weber (baskıda) S. Weber, "The change of Taste: New elements of decoration in the Blue Room", P. Mortensen (ed.), Bayt al-'Aqqad: History and Restoration of a House in Old Damascus Proceedings of the Danish Institute in Damascus, No. 3 (baskıda) 1-10.
- Yıldırım 1999 M. Yıldırım, 1827-1829 (H. 1243) Tarihli Antakya (Hatay) Şer'iye Sicilleri Transkripsiyon ve Değerlendirmesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Malatya 1999).

## Summary

### On the Painted Decoration of Traditional Antakya Houses: The Decorative Programme of the Capital extending to the Mediterranean

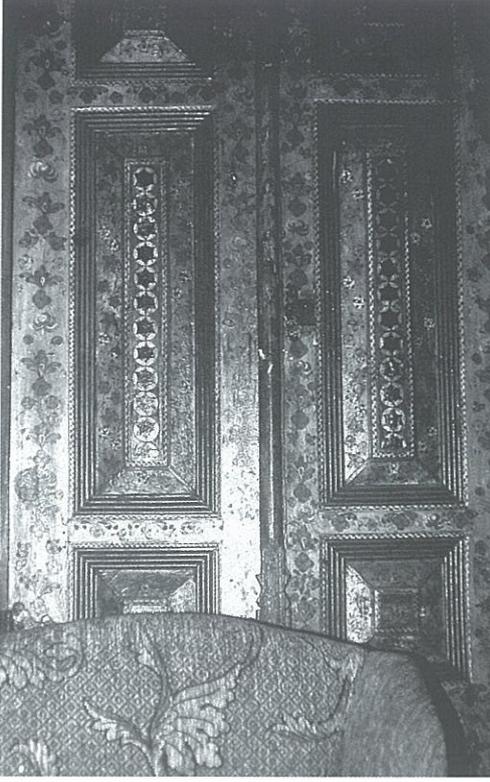
Categorised as of the 'Syrian house' type by Sedat Hakkı Eldem, the traditional houses of Antakya are two-storied with rooms surrounding a courtyard on four sides. The courtyard with trees in Antakya houses were intended to creating cool areas within these houses. Before the Ottoman conquest, Syria was ruled by the Muslim Arabs for eight centuries, consequently Arabic culture prevailed here. During this long period of time, ancient construction techniques were employed and the influence of Ottoman house architecture appeared only during the 18<sup>th</sup> c.. The most typical examples of the implementation of Ottoman influence are to be observed in Mardin, Diyarbakır, Şanlıurfa, Gaziantep, Aleppo, Antakya and Damascus. Yet, the decorative programme originating from Istanbul became popular from the early 18<sup>th</sup> c., and it spread across Ottoman territory. These decorations first appeared in decorated woodwork in Aleppo and Damascus.

The decorative programme of houses in Antakya are worth noting, providing as they do, the 19<sup>th</sup> c. provincial implementations of the same repertory that had earlier appeared in 17<sup>th</sup> c. Istanbul and which had reached its apogee in the Fruit Room of Sultan Ahmed III (1705) in the Topkapı Palace. One or two rooms of these Antakya houses were lavishly decorated, in order to reflect the wealth of the owner. All the houses covered within our study are in 'Old Antakya' and are known today by the name of the family or the person who built the house or had who bought it. When these houses are explored, it becomes clear that all have the same decorative programme. On the wood-panelling from the floor to the ceiling there are oil-painted flower arrangements in vases, fruit bowls, motifs with flowers and ivy scattered around and the choice of vivid colours in these decorative schemes, such as yellow, green and red, are all alike. Although these decorations seem to have been rendered voluminous and were painted by masters, especially in one particular house, the cactus depiction, the landscape-like compositions with poplars or willows and the depictions including ships are so simple that it is possible to claim that these subjects were painted by amateurs or that the master/artist was far more comfortable with the traditional motifs but was much more hesitant with new compositions. As a result, the flowers rising from a vase and the fruit bowls are the more common and popular elements of the decorative programmes from the 17<sup>th</sup> c. onwards. It is known that from the second half of the 18<sup>th</sup> c., traditional *kalemişi* decoration changed and this new type of wall paintings appeared, resulting in paintings in the western manner, a manner which was experimented with across the Sultanate.

The love for flowers was so intense that it gave its name to this period and this is also attested from the large number of flower depictions contained within the decorative programme of the period. In the 18<sup>th</sup> c., palaces, houses, fountains, writing boxes and carriages were all decorated with flowers and *gazels* were composed about them. The decoration of Sultan Ahmet III's Fruit Room in the Topkapı Palace, which was richly decorated, the decoration leaving no vacant space, is the most developed example of these motifs and it played an important role in the spreading of this repertory of decoration across Ottoman territory. As tile panels or as painted decoration on wood-panelling, this repertory spread from the palaces to the houses and continued in conformity with the decorative programme that had been established at the centre.

This decorative programme developed during the reign of Sultan Ahmed III and is quite parallel to those painted in Damascus and Aleppo that were amongst the most important centres of the Ottoman provinces. The origins of this interaction must be sought in the relations between the capital and the provinces. Positioned upon the pilgrimage route to Mekka and Medina, like Damascus, Antakya gained in importance in the 19<sup>th</sup> c. and the wealthy dignitaries of the town wished to decorate their own houses like those in Damascus; thus, it is plausible that they hired masters from Damascus and these masters employed this same decorative programme. When one considers that the Damascus masters learned the new decoration in the early 18<sup>th</sup> c., it is not surprising that this new repertory is first attested to in Damascus and Aleppo after the capital Istanbul and is then found in Antakya from the second quarter of the 19<sup>th</sup> c. due to these masters.

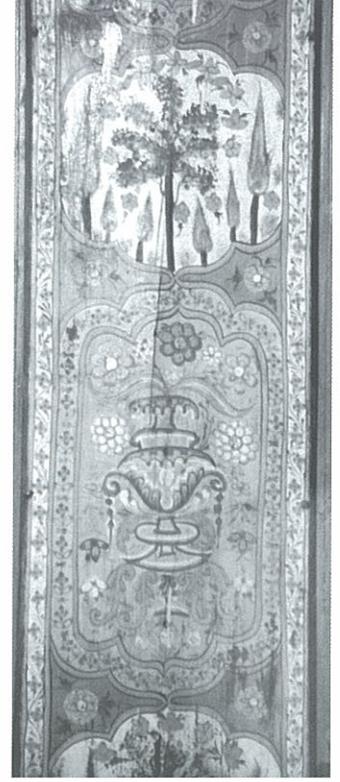
The Ottoman artist created images of Paradise by bringing together various elements and symbols of Paradise and by using the various images of Paradise that are described in the Holy Qur'an; however, flowers are not mentioned in the narratives on Paradise provided in the Qur'an but the Ottoman artist depicted Paradise as gardens with flowers and created an atmosphere of peace and wealth by integrating the fruits mentioned in the Qur'an into these gardens of Paradise. Consequently, it is possible to claim that the idea of creating these small paradises particular to the owners both within the circle of the Palace as well as in kiosks, mansions and pavilions across Ottoman territory, settled in the mind.



Res. 1 Antakya,  
Balcızade Evi  
boyalı nakışları



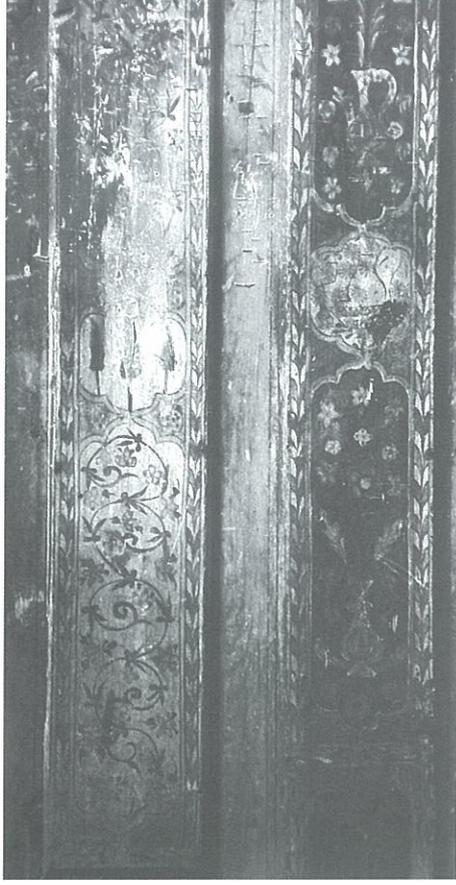
Res. 2 Antakya,  
Balcızade Evi  
boyalı nakışları



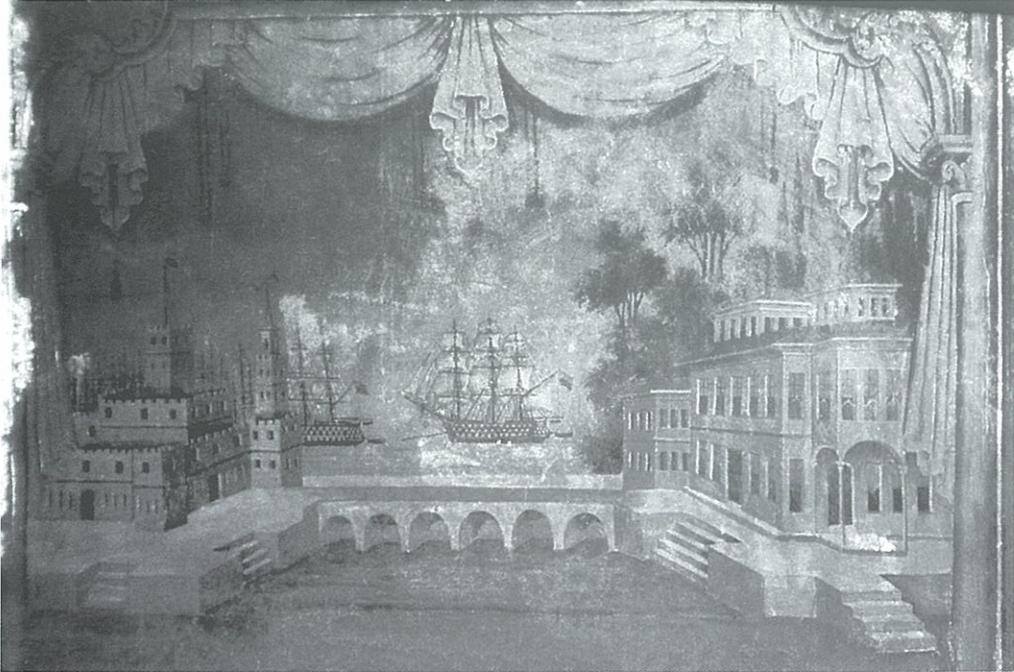
Res. 3 Antakya,  
Balcızade Evi  
boyalı nakışları



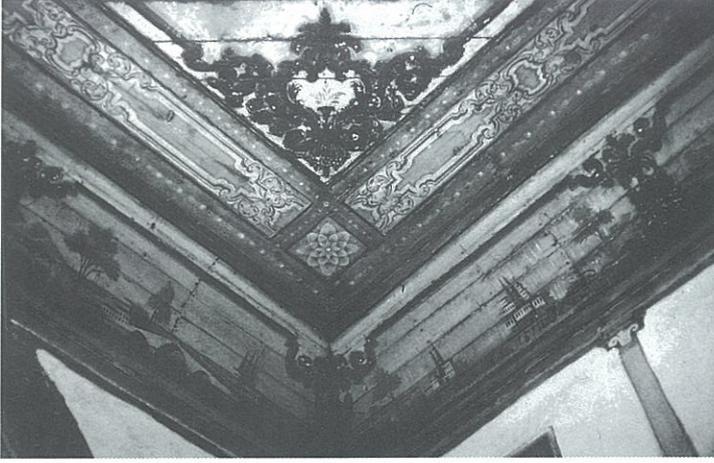
Res. 4 Antakya, Balcızade Evi boyalı nakışları



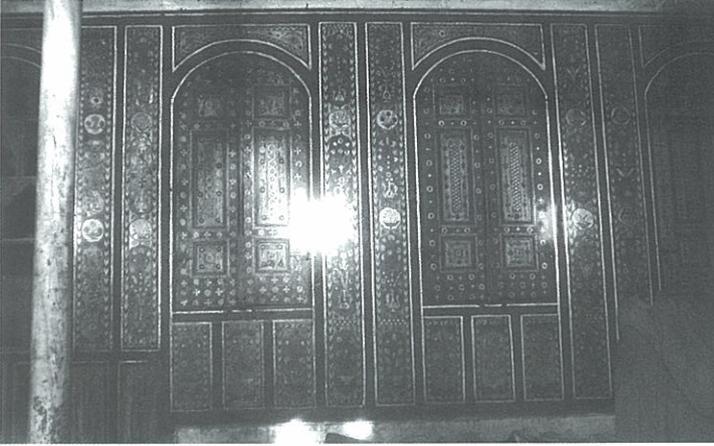
Res. 5  
Antakya, Kuseyri Pasajı'ndan  
bir mekanın boyalı nakışları



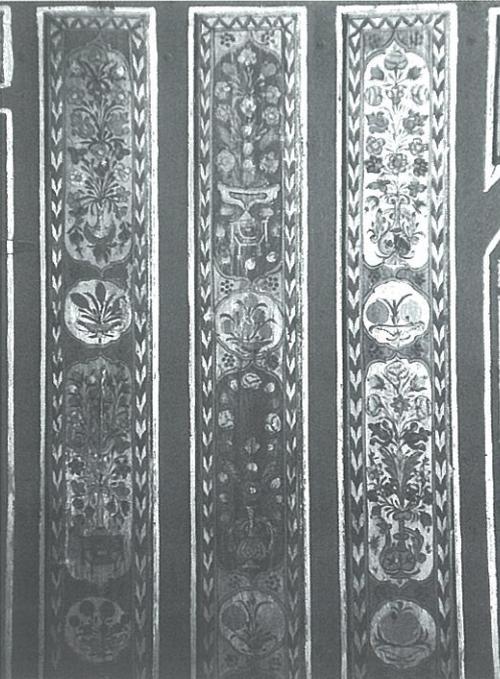
Res. 6 Antakya, Kuseyri Evi'nden manzara resmi (Günsel Renda Arşivi)



Res. 7  
Antakya, Kuseyri Evi'nden  
manzara şeridi



Res. 8  
Antakya, Kuseyri Evi'nden  
(Müftü Çıkmaızı No: 26)  
boyalı nakışlar



Res. 9  
Antakya, Kuseyri Evi'nden  
(Müftü Çıkmaızı No: 26)  
boyalı nakışlar



Res. 10 Antakya, Müftü Çıkmazı  
No. 15'deki evden boyalı nakışlar



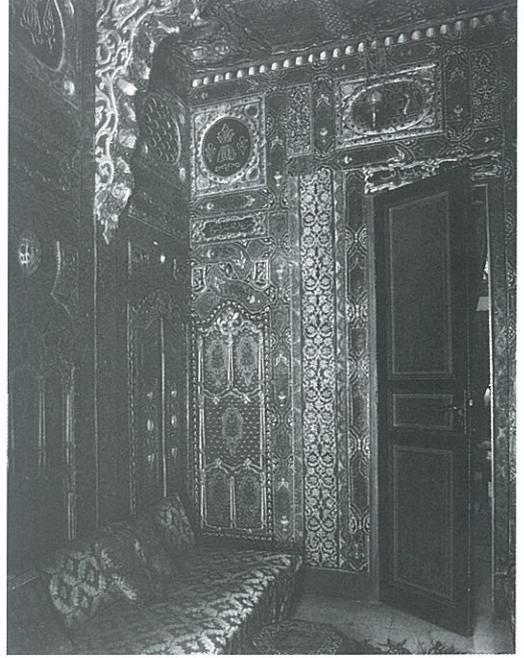
Res. 11 Antakya,  
Fehim Paşa Evi boyalı nakışları



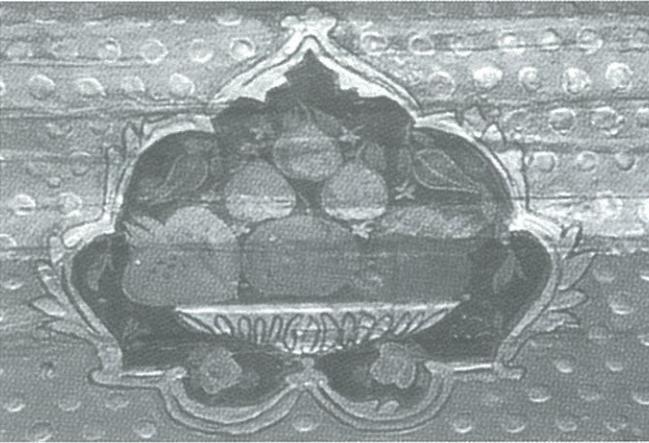
Res. 12 Antakya, Fehim Paşa Evi'nde Kasîde-i Bürde'den 2. beyit



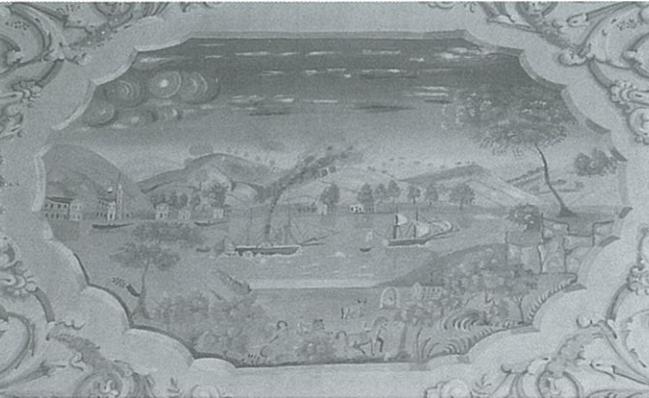
Res. 13 Topkapı Sarayı, III. Ahmed Yemiş Odası



Res. 14 Şam'da 20. yüzyıl başında inşa edilen evde yeniden kullanılmış nakışlı panolar



Res. 15  
Şam'da 20. yüzyıl başında inşa edilen evde yeniden kullanılmış nakışlı panolardan meyve kâsesi ayrıntısı.



Res. 16  
Şamiya Evi'nden manzara