



**BAKÜ SİVİL MİMARİSİNDE
FİGÜRLÜ ARMALAR**

Erdem SEVİNÇ

**Yüksek Lisans Tezi
Temel Sanat Eğitimi Anabilim Dalı
Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR
2018**

Her Hakkı Saklıdır

**T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

Erdem SEVİNÇ

BAKÜ SİVİL MİMARİSİNDE FİĞÜRLÜ ARMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR**

ERZURUM – 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " **BAKÜ SİVİL MİMARİSİNDE FIGÜRLÜ ARMALAR** " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

27/07/2018

Erdem SEVİNÇ





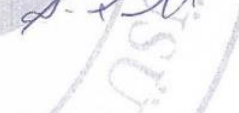
T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR danışmanlığında, Erdem SEVİNÇ tarafından hazırlanan bu çalışma 27/07/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. **TEMEL EĞİTİM BÖLÜMÜ** Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr. Ali Murat AKTEMUR imza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi M. Lütfü KINDIĞILI imza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet EDİ imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 27/07/2018

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1
I. AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM.....	1
II. ARAŞTIRMA İLE İLGİLİ KAYNAKLAR.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM**BAKÜ VE ÇEVRESİNİN COĞRAFİ DURUMU VE TARİHÇESİ**

1.1. BAKÜ VE ÇEVRESİNİN FİZİKİ VE TARİHİ COĞRAFYASI	7
1.2. BAKÜ'NÜN TARİHÇESİ.....	8

İKİNCİ BÖLÜM**ARMA NEDİR**

2.1. ARMA NEDİR?	10
-------------------------------	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**TÜRKLER'DE ARMA KULLANIMI**

3.1. TÜRKLER'DE ARMA KULLANIMI.....	13
3.1.1. Bayrak	14
3.1.2. Tuğ	14
3.1.3. Tek veya çift başlı kartal figürü	15
3.1.4. Kurt Figürü.....	18
3.1.5. Kün-ay (Yıldız ve Ay)	21
3.1.6. Aslan Figürü.....	23
3.1.7. Hayat Ağacı.....	24
3.1.8. Ok ve Yay	38

3.2. MİMARİDE ARMA KULLANIMI	43
3.2.1. Küreler.....	49
3.2.2. Kabaralar	49
3.2.3. Rozet	50
3.2.4. Bitkisel Bezemeler	51
3.3. BAKÜ SİVİL MİMARİSİ VE ARMA KULLANIMI.....	57

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, TAÇ ARMA	64
4.2. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, SAMATHRAKE NİKE HEYKELLİ KONSOL-ARMA	67
4.3. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, İNSAN BAŞLI HEYKELLİ KONSOL-ARMA	69
4.4. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, KOÇ BOYNUZLU HEYKEL KONSOL-ARMA	70
4.5. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, ASLAN BAŞLI HEYKEL KONSOL-ARMA.....	72
4.6. MURTAZA MUHTAROV EVİ (SAADET SARAYI), EJDER RÖLYEFLİ ARMA	73
4.7. N. RAFİ BEYLİ CADDESİNDEKİ 1917 TARİHLİ YAŞAYIŞ BİNASI, TARİH KİTABESİ ARMASI.....	75
4.8. N. RAFİ BEYLİ CADDESİ 24 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, SAMATHRAKE NİKE HEYKELLER VE ARMALAR.....	78
4.9. N. RAFİ BEYLİ CADDESİ 24 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, ÇOCUK HEYKELLER VE ARMALAR.....	80
4.10. NİZAMİ CADDESİNDEKİ 50 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASINDA İNSAN RÖLYEFLİ ARMA	81
4.11. NİZAMİ CADDESİNDEKİ 81 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI TAÇ ARMA	84
4.12.MUSA NAĞİYEV KONAĞI, MADALYONLU ROZET ARMASI.....	86

4.13. MUSA NAĞİYEV KONAĞI, İNSAN FİĞÜRLÜ ARMA	88
4.14. İSTİKLALİYET CADDESİNDEKİ 1915 TARİHLİ YAŞAYIŞ BİNASI, PALMETLİ İNSAN FİĞÜRLÜ ARMA	89
4.15. İSTİKLALİYET CADDESİNDEKİ 47 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, İNSAN FİĞÜRÜ ARMA	91
4.16. İSA BEY HACINSKİ’NİN BİNASI, MAMUT BAŞI FİĞÜRLÜ ARMA	93
4.17. İSA BEY HACINSKİ’NİN BİNASI, ASLAN BAŞLI KEDİ KULAKLI FİĞÜRLÜ ARMA.....	96
4.18. REŞİT BEYBUDOV CADDESİNDEKİ YAŞAYIŞ BİNASI, ROZETLİ TAÇ ARMA.....	97
4.19. ZEYNEL ABİDİN TAGİYEV CADDESİNDEKİ 11 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, KARTAL BAŞLI GRİFON RÖLYEFLİ ARMA	99
4.20. BELEDİYE BİNASI, MEŞALE VE YILAN ARMASI.....	101
4.21. BELEDİYE BİNASI, GEMİCİLİK ARMASI	103
4.22. BELEDİYE BİNASI, GEOMETRİ İLMİ VE İŞ GÜCÜ ARMASI.....	104
4.23. BELEDİYE BİNASI, KÂSE VE YILAN ARMASI.....	105
4.24. BELEDİYE BİNASI, KÜRE VE KİTAP ARMASI	106
4.25. BELEDİYE BİNASI, TEKNOLOJİ VE DOĞA ÜRÜNLERİ ARMASI	107
4.26. AZERBAJCAN DEVLET FLARMONİ BİNASI, TAVUSKUŞU ARMASI	108
4.27. BAKÜ ŞEHİR BANKASI, ÇİÇEKLİ TAÇ ARMASI	110
4.28. BAKÜ ŞEHİR BANKASI, YILAN FİĞÜRLÜ KANATLI MEŞALE ARMASI	112
4.29. FRANSIZ ELÇİLİĞİ BİNASI, İNSAN KONSOLLU ARMA	113
KARŞILAŞTIRMA ve DEĞERLENDİRME	115
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA	126
ÖZGEÇMİŞ.....	137

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAKÜ SİVİL MİMARİSİNDE FİGÜRLÜ ARMALAR

Erdem SEVİNÇ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR

2018, 136 sayfa

Juri: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR

Dr. Öğr. Üyesi M. Lütfü KINDİĞİLİ

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet EDİ

İnsanoğlu var olduğu günden günümüze kadar, çeşitli boy ve kabilelere ayrılmışlardır. Kendi varlıklarını diğer toplumlardan ayırt etmek için çeşitli arma ve benzeri şekiller meydana getirmişlerdir. Zaman içerisinde bu şekiller o toplumun tamgası haline gelmiştir. Bu tamgalar sayesinde kabileleri ve toplulukları birbirlerinden ayırmaya ve hangi kabileye ya da hangi topluma ait oldukları belirlenmeye başlanmıştır.

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında Bakü sivil mimari örneklerinde, petrol zenginliği ve yaşam kalitesinin zirveye çıkmaya başlaması ve bunun akabinde yaşayış binalarında, özellikle paranın getirdiği güç ön plana çıkmıştır. Bu gücü korumakla görevli olarak yaşayış binalarında geçmişten günümüze devam eden gücü ve kudreti olan hayvansal figürlere yer verilmiştir. Bu figürlere simgeler ve imgeler yoluyla çeşitli anlamlar yüklemiştir.

Batı etkili içte sade dışarıda ise özellikle de girişe bakan cephelerinde gösterişin hakim olduğu Bakü sivil mimarlık örneklerinde figürlü armaların zengin olarak kullanıldığı görülmektedir.

Taşıyıcı konsol, plaster ve alınlık gibi mimari elemanlara işlenen bu armaların yaygın olarak rölyef karakteri taşıdıkları görülür.

Figürlü armaların daha çok hayvan figürleriyle teşkil edildiği, bunlar içerisinde de özellikle aslan ve ejder figürlerinin yoğunluk kazandığı anlaşılmaktadır. Genellikle kanatlı ejder ve aslan şeklinde işlenen figürlü armalar; bu yapılarda koruyuculuk ve güç gösterisine önem verildiğini ortaya koymaktadır.

Tezimizin konusunu teşkil eden Bakü sivil mimarisindeki armaların, biçimsel analizinin yanısıra, ikonografik yorumu da yapılarak, mimaride bu armaların ne amaç ve anlamda kullanıldıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arma, Türklerde Arma, Arma Kullanımı

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****FIGURATED ARMS IN BAKU CIVIL ARCHITECTURE****Erdem SEVİNÇ****Advisor: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR****2018, page: 136****Jury: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR****Asssit. Prof. Dr. M. Lütfü KINDİĞİLİ****Asssit. Prof. Dr. Ahmet EDİ**

Human beings have been divided into various tribes from their existence to the present day. In order to distinguish their existence from other societies, they have created a variety of arms and similar shapes. Over time, these shapes have become the exact part of the society. These tamgas allow us to separate tribes and communities from each other and determine which tribe or community they belong to.

At the end of the 12th century and at the start of the 20th century, in Baku civil architecture examples, oil wealth and quality of life began to rise to a high peak, and subsequently the living buildings became the main source of power, especially the power brought by the money. The living buildings, which are responsible for protecting this power, include animal figures with the power that continues from past to present. These figures have various meanings through icons and images.

In the West, effective interior, the plain outside, especially on the front facing the entrance, is dominated by the demonstration of Baku civil architecture examples, figureheads are widely used.

It is seen that these arms are widely used in architectural elements such as carrier console, plaster and pediment.

It is understood that the figures of the figures are mostly composed of animal figures, especially the lion and Dragon figures. Generally, winged Dragon, winged Lion decorated arms; these structures show the importance of protectionism and power.

In addition to formal analysis of the decorations in Baku civil architecture which constitute the subject of our thesis, an iconographic interpretation was made and the purpose and meaning of these decorations were determined in the architecture.

Keyword: Arms, Arms in Turks, Use of Arms

KISALTMALAR DİZİNİ

Bil.	: Bildirileri
bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
D.T.C.F.D.	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi
Enst.	: Enstitü
Env.	: Envanter
Foto.	: Fotoğraf
Güz. San. Enst.	: Güzel Sanatlar Enstitüsü
İ.A.	: İslam Ansiklopedisi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
M.T.F.K.B.	: Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri
M.T.H.K.K.B.	: Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri
Mad.	: Madde
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Sem.	: Sempozyum
Sos.Bil.Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
T.E.D.	: Türk Etnografya Dergisi
T.İ.E.M.	: Türk İslam Eserleri Müzesi
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu
U.T.F.K.B.	: Uluslararası Türk Folkloru Kongre Bildirileri
Y.	: Yıl
yy.	: Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. 1994 Magellan GeographixSM Santa Barbara, CA(800)929-4627.....	7
Resim 2. Türk Hava Kuvvetleri Komutanlığı	17
Resim 3. Kültigin Heykeli, Çift Başlı Kartal	17
Resim 4. Konya İnce Minareli Medrese	18
Resim 5. Erzurum Çifte Minarelerde Bulunan Çift Başlı Kartal Figürü	18
Resim 6. Atatürk'ün Bastırdığı Ergenekon-Bozkurt Pulları	20
Resim 7. Mustafa Kemal Atatürk ve T. B.M. M. 'de Bozkurt Figürü.....	21
Resim 8. Bilge Kağan Heykeli Kün-Ay Motifi	22
Resim 9. Türk Bayrağı	23
Resim 10. Sibiry'a'da Bulunmuş Altın Yıldızlı, Tunç Ayak ve Oğlak Başlı Çift Evren	27
Resim 11. Kök Türk Mezarlarından Çıkarılan Eserlerde bulunan Hayat Ağacı Motifleri,	28
Resim 12. V. Pazırık Kurganından, Hun Dönemine Ait Örtü	29
Resim 13. Saka Türklerine Ait Kemer Tokası Hayat Ağacı Motifli.....	29
Resim 14. Avarlar Dönemine Ait Kemik Kap.....	30
Resim 15. Uygur'lar Dönemine ait Duvar Resmi.....	30
Resim 16. İslamiyet sonrası hayat ağacı ve Nar motifli	32
Resim 17. Anadolu Selçuklu Dönemine ait Çini Parçası, Kubadabad Sarayı	33
Resim 18. Varka ile Gülşah	33
Resim 19. Anadolu Selçuklu Devrine ait Erzurum Çifte Minareli Medrese	34
Resim 20. Anadolu Selçuklu Devrine ait Konya İnce Minareli Medrese.....	34
Resim 21. Anadolu Selçuklu Dönemine ait Sivas Gök Medrese.....	35
Resim 22. Mengücekliler Dönemine ait Divriği Ulu Camii	35
Resim 23. Osmanlı Dönemi Sultan Ahmet Camii içinde yer alan pano	36
Resim 24. Osmanlı Devrine ait olan Doğu Beyazıt İshakpaşa Türbesi Cephesi	37
Resim 25. Osmanlı Devrine ait Safranbolu Evi.....	37
Resim 26. Cumhuriyet Dönemi Zafer Anıtı.....	38
Resim 27. Osmanlı İmparatorluğu Arması	40
Resim 28. 1927 Yılında seçilen Türkiye Cumhuriyeti Arması.....	42
Resim 29. Afyon, Taş Koç, Anadolu ve Orta Asya Türk Mezarları	44

Resim 30. Leşker-i Bazar Ulu Camii	45
Resim 31. Arap Ata Türbesi	45
Resim 32. Ayşe Bibi Türbesi	46
Resim 33. Balacı Hatun Türbesi	46
Resim 34. Alay Han, Selçuklular Dönemi	47
Resim 35. Sivas Buruciye Medresesi, taç kapı, yan niş Ayrıntı	50
Resim 36. Kayseri Kutlu Hatun Türbesi, Taç kapı ayrıntı.....	50
Resim 37. Kayseri Gevher Nesibe Kümbeti	51
Resim 38. Aksaray Sultan Han Kümbeti	51



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 4.1. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Taç Formu.....	65
Çizim 4.2. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Cephedeki Heykelli Konsollar.....	67
Çizim 4.3. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Heykelli Konsol.	69
Çizim 4.4. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası Cephesinden Alıntı.	70
Çizim 4.5. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Cephedeki Heykel Örneklerinden.....	72
Çizim 4.6. Murtaza Muhtarov Evi(Saadet Sarayı), Girişin Sol Yanında Yer Alan Ejder Motifi.....	74
Çizim 4.7. N. Raif Beyli Caddesindeki 1917 Tarihli Yaşayış Binası, Giriş Alınlığında Tarih Kitabesi.....	76
Çizim 4.8. N. Raif Beyli caddesindeki 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çarşı Girişindeki Kadın Konsolu	79
Çizim 4.9. N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çatı Alınlığındaki Çocuk Büstü Heykelleri	80
Çizim 4.10. Nizami Caddesindeki 50 Numaralı Yaşayış Binasında İnsan Rölyefi.....	82
Çizim 4.11. Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binasında Cepheden Ayrıntı, Taç Formu.	85
Çizim 4.12. Musa Nagiyev Konağı (İsmailiyye), Cephesinden Ayrıntı.	87
Çizim 4.13. Musa Nagiyev Konağı Cephesinden Ayrıntı, İnsan Figürü	88
Çizim 4.14. İstiklaliyet Caddesindeki 1915 Tarihli Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı	90
Çizim 4.15. İstiklaliyet Caddesindeki 47 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı	92
Çizim 4.16. İsa Bey Hacinski'nin Binası, Cepheden Ayrıntı	94
Çizim 4.17. İsa Bey Hacinski'nin Binası, Cepheden Ayrıntı	96
Çizim 4.18. Reşit Beybudov Caddesindeki Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı	98
Çizim 4.19. Zeynel Abidin Tagiyev Caddesindeki 11 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı	100
Çizim 4.20. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	102

Çizim 4.21. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	103
Çizim 4.22. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	104
Çizim 4.23. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	105
Çizim 4.24. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	106
Çizim 4.25. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar	107
Çizim 4.26. Azerbaycan Devlet Flarmoni Binası, Cephe Ayrıntısı.....	109
Çizim 4.27. Bakü Şehir Bankası, Cepheden Ayrıntı.....	111
Çizim 4.28. Bakü Şehir Bankası, Cepheden Ayrıntı.....	112
Çizim 4.29. Fransız Elçiliği Binası, Cepheden Ayrıntı.....	114



ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinin her dönemine damgasını vuran ve bütün sanat dallarında görülen ve görülmeye devam eden, çeşitli anlamlar yüklenerek varlığını devam ettiren armalar mimariden halıya, çiniden seramiğe kadar her alanda kullanılmıştır. Dinsel temaların yanı sıra üzerine yüklenen ikonografik yorumlarla mimariye farklı bir boyut kazandıran figürlü bezemeler, ilk çağlardan beri görülmektedir. Bakü sivil mimarisinde XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başları arasında yapılan mimari eserlerde en güzel biçimine kavuşmuştur.

Araştırma konumda figürlü armaların estetik güzelliği ve insanı büyüleyen içeriğinin detaylı analizini yapmak bu sembollerin önemini vurgulamak gayesiyle hazırladığım yüksek lisans tezimin her aşamasında benden yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen saygıdeğer tez danışmanım Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR'a teşekkür ederim. Yine bu süreçte her zaman yanımda olan eşim Mine KARA SEVİNÇ'e de teşekkür ederim.

Erzurum-2018**Erdem SEVİNÇ**

GİRİŞ

I. AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM

Tez konunun amacı, Bakü Sivil Mimarisinde Figürlü Armaların tarihçesi, armaların gelişim süreci ve bu süreçte figürlü bezemelerin Bakü sivil mimarisi üzerinde etkisinin analizi ve ikonografik açıdan yorumlanarak, bilimsel gerçekler üzerine oturtulmasıdır.

Bakü sivil mimarisinde görülen ve mimariyle bütünlük arz eden figürlü bezemelerde görülen tinsel ve dinsel içeriklerle kendini gösteren bu eşsiz eserlerin buldukları yer itibarıyla vermiş oldukları görsel mesajların yanında dinsel ve tinsel konular içererek geçmişten günümüze verilen aşikâr mesajların açıklanmasıdır.

Tezimin hazırlanmasında ilk olarak kütüphane taraması yapılmıştır. Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Bakü hakkında elde edindiğim kitap, makale, bildiri ve internet ortamında Bakü ve Sivil mimari hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Bu konu hakkında gerekli kaynak birikimi sağlandıktan sonra bu eserler tarafımdan okunmuş ve Bakü hakkında gerekli bilgi edinimi yapılmıştır, Daha sonra incelediğim mimari eserlerin resimlerine ulaşılmış ve elde ettiğim bütün veriler tarafımdan değerlendirilmiştir.

Konuyla ilgili olarak, tezimin taslak plan doğrultusunda yazım aşamasına geçilmiştir. İlk önce Bakü'nün tarihi coğrafyası ve fiziki konumu hakkında bilgi verilmiştir. İkinci etapta armaların tarihsel gelişimi ve mimariye yansımalarının gelişim aşamaları konusu ele alınmıştır. Bakü sivil mimarisinde görülen figürlü bezemelerin kullanıldığı alana göre farklı anlamlar içermesi ve bu anlamlara yüklenen ikonografik yorumlar tarafımdan en ince ayrıntısına kadar analiz edilmiş, sivil mimaride kullanılan figürlü armaların katalog ve irdelenme bölümü hazırlanmıştır.

II. ARAŞTIRMA İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

Bakü sivil mimari eserleri hakkında az kaynak bulunmasına karşılık, Bakü hakkında birçok kaynak bulunmaktadır (Kitap, makale, bildiri ve tez vb..).

Kaynak kitaplar arasında Prof. Dr. **Ali Murat Aktemur'un** ve **Fikret Haşimov'un** *Bakü' deki Avrupa Tarzı Sivil Mimarlık Örneklerinde Cephe Düzeni* isimli kitabında (Aktemur 2016), Erzurum 2016, Bakü sivil mimarisi hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **M. Z. Pakalın**, *Osmanlı Tarih Deyimler I.* (Pakalın, 1993: 80-81). isimli kitabında, Osmanlı terimleri hakkında detaylı bilgi verilmiştir. **Bahattin Ögel'in** *Türk Mitolojisi I* (Ögel, 1971, 32). isimli eserinde Türk Mitolojisi hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **Abdulkadir İnan'ın**, *Tarihte ve bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)* (İnan, 2008, 42-43) İsimli kitabında tarihe ışık tutacak önemli bir belgedir. **Oktay Aslanapa'nın**, *Türk Sanatı* (Aslanapa 1993), isimli kitabı baş kaynak olarak karşımıza çıkmıştır. **Mehmet Ağaoglu'nun**, *Eski Türk Armalarına Dair, Çifte Türk Arması* (Ağaoglu, 1926), Milli Arma Müsabakası Şart Namesi, Ankara 1926 isimli şart namesinde çifte Türk armaları hakkında genel öngörü kitabında detaylı bilgi verilmiştir. **Faruk Sümer'in**, *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları* (Sümer 1972), Ankara 1972, isimli kitabında Oğuzlar hakkında bilgi verilmiştir. **Gönül Öney'in**, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (Öney, 1998: 37-40), isimli kitabında mimari süsleme ve el sanatları hakkında bilgi verilmiştir. **Jean Paul Roux'un**, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Roux, 1994: 86) isimli kitabında dinler ve semboller hakkında bilgi verilmektedir. **Wilhelm Radloff'un**, *Sibirya'dan* (Radloff, 1954: 36) isimli eserinde, Türkler hakkında bilgi verilmektedir. **W. Bang** ve **G. R. Rahmeti'nin** yazmış olduğu *Oğuz Kağan Destanı* (Bang 2012: 153) isimli kitap, Oğuz Kağan destanı hakkında bilgi vermektedir. **Bahattin Ögel'in**, *Türk Mitolojisi II. Cilt* (Ögel, 1998), kitabında Türk mitolojisi hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **Selçuk Mülayim'in**, *Değişimin Tanıkları* (Mülayim, 1999), isimli başyapıtında Türk tarihi süreci hakkında bilgi verilmektedir. **Eliade'nin**, *Kutsal ve Din Dışı* (Eliade, 17) isimli kitabında, kutsal olan ve olmayan çeşitli imgeler hakkında bilgi verilmiştir. **Eliade'nin** *İmgeler ve simgeler* (Eliade, 1992: 23-24) isimli kitabında, simgeler hakkında detaylı bilgi verilmiştir. **Emel Esin'in**, *Türk Sanatındaki İkonografik Motifler* (Esin, 2004: 36), isimli kitabında ikonografik anlamlar yüklenen motifler hakkında bilgi verilmiştir. **Yunus Berkli'nin**, *Avrasya Üslubunun Evreleri* (Berkli, 2011: 8), hakkında yazmış olduğu kitapta Avrasya üslubu hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **Yusuf Has Hacıp'in**, *Kutadgu Bilig*, (Hacıp, 1947), isimli kitabında hayat ağacı hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **Osman Turan'ın**, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkuresi Tarihi*

(Turan, 1994: 44), isimli kitabında Türklerin cihan hakimiyeti hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **Dede Korkut'un**, *Hikâyelerinin* (Ergin, 2003: 16,41,61) anlatıldığı kitapta mitoloji hakkında bilgi verilmektedir. **Nejat Diyarbakirli'nin**, *Hun Sanatı* (Diyarbakirli, 1972: 99-108) isimli başyapıt kitabında Hun sanatının bütün özellikleri hakkında bilgi verilmektedir. **Mustafa Cezar'ın** *Anadolu Öncesi Türklerde ve Mimarlık* (Cezar, 1977: 67-75) isimli başyapıt kitabında Türklere ait olan mimari yapılar hakkında detaylı bilgi verilmiştir. **İslam Sanatları Tarihi** (2014: 21-22), isimli kitapta, geçmişten bugüne kadar İslam sanatları hakkında bilgi verilmektedir. **Celal Esad Arseven'in** *Sanat Ansiklopedisi II* (Arseven, 1998: 1709), İsimli kitabında sanat terimleri hakkında bilgi verilmektedir. **İslimyeli'nin** *Sanat Terimleri Ansiklopedisinde* (İslimyeli, 1973: 696) sanat terimleri hakkında bilgi bulunmaktadır. **Anonim**, *Illustrated Dictionary of Historic Architecture*, (Anonim, 1977: 68-69, 470) isimli kitapta mimarlığın tarihi hakkında bilgi verilmektedir. **Rahmi Hüseyin Ünal'a** ait olan *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taş Kapılar* (Ünal, 1982: 75-82), isimli mimarisinde görülen özellikler belirtilmiştir. **Semra Ögel'in**, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi* (Ögel, 1994: 83), isimli kitabında Anadolu Selçuklu çehresi hakkında bilgi verilmektedir. **Yıldırım Özbek'in**, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (81300-1453)* (Özbek, 2002: 531), isimli kitabında taş süsleme hakkında bilgi verilmektedir. **Doğan Kurban'ın**, *Divriği Mucizesi* (Kurban, 1999: 176), isimli kitabında, Divriği camiiinde görülen taş süsleme ve özellikleri hakkında bilgi verilmektedir. **Cahide Keskiner'in**, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai* (Keskiner, 2000: 3), isimli kitabında, Türk sanatında yapılmış olan stilize çiçekler hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **Semra Ögel'in** *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı* (Ögel, Ankara: 177), isimli kitabında taş süslemesi hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **N. Pevsner'in**, *Avrupa Mimarisinin Ana Hatları* (Pevsner, 1970: 200-204) isimli kitabında, Avrupa mimarisi hakkında bilgi verilmektedir. **B. Fletcher'in**, *A History Of Architecture on the Comparatif Method* (Fletcher, 1954: 856) isimli kitabında, mimarlığın tarihi hakkında bilgi verilmektedir. **İ. Arslanoğlu'nun**, *Sanat ve Mimarlıkta Art-Neouveau Akımı* (Arslanoğlu, 1982: 18) isimli kitabında, Art-Neouveau sanatı hakkında bilgi verilmektedir. **D. Barılları –E. Godoli'nin**, *İstanbul 1900 Art-Neouveau Akımı*, (Barılları-E.Godoli, 1982: 17) isimli kitabında, aynı yılda İstanbul'da görülen sanat akımı hakkında bilgi vermektedir. **B. Lewis'in**, *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (Lewis,

1984: 189) isimli kitabında, Türkiye’de başlayan yeni mimari akımlar hakkında bilgi vermiştir. **İ. Kılınçarslan’ın**, *İstanbul Kentleşme Sürecinde Ekonomik ve Mekansal Yapı İlişkileri* (Kılınçarslan, 1981: 204), isimli kitabında, İstanbul’da görülen yapılaşma ve ekonomik bulgular hakkında bilgi vermektedir. **B. H. Sumner –J. Freely’in**, *Strolling Throrough İstanbul* (Sumner ve Freely, 1973: 339), isimli kitabında, şehirleşmede kullanılan sanat akımları hakkında bilgi verilmiştir. **D. Kuban’ın**, *Sanat Tarihimiz Sorunları* (Kuban, 1975: 20-26), isimli kitabında sanat tarihi sorunları hakkında bilgi verilmiştir. **N. Emre’nin**, *Mimar Vedat’ın Sanat Hayatı* (Emre, 1942: 233) isimli kitabında, mimar Vedat’ın sanat hayatı ve eserleri konusunda bilgi verilmiştir.

Araştırma konumuyla ilgili olarak birçok makale ve bildiri bulunmaktadır.

Bunlar arasında, **T. Akay’ın**, *Osmanlı Devlet’inde Arma-i Osmani ve Tugrayı Hümayun’un Alamet-i Farika Olarak Kullanımı* isimli makalesinde (Akay, 2012: 1-15) simgeler ve armalar hakkında bilgi verilmiştir. **Y. Özüçetin, A.H. Altınışık**, *Maarif Vekâleti’nin 1927 Yılı ‘‘Türkiye Arması’’ Müsabakası* (Özüçetin ve Altınışık, 2012) isimli makalede yeni Türkiye armasının araştırma ve müsabakası hakkında bilgi verilmektedir. **K. Özdemir**, *Osmanlı Arması* (Özdemir, 1997), isimli eserinde Osmanlı Arması hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **İbrahim Kafesoğlu’nun**, *Türk Milli Kültürü* (Kafesoğlu, 1997: 229) makalesinde Türk Milli Kültürü hakkında detaylı bilgi bulunmaktadır. **Hüseyin Namık Orkun**, ‘‘Eski Türklerde Arma’’ (Orkun, 1939: 80) isimli makalesinde eski Türklerde görülen armalar ve özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. **Oktay Aslanapa’nın** *Türklerde Arma Sanatı*, Türk Kültürü 16, Ankara 1965 isimli makalesinde Türklerde arma sanatı hakkında bilgi verilmektedir. **Bahattin Ögel’in**, *Türklerde Kartal ve Arması* (Ögel, 1145), isimli makalesinde detaylı bilgi bulunmaktadır. **Mehmet Önder**, ‘‘Selçuklular ve Artukoğullarında Çift Başlı Kartallar’’ (Önder, 1960: 13), Türk Yurdu 11/50, Ankara, 1960, isimli makalesinde Çift başlı kartalın kullanım alanları anlatılmaktadır. **M. Fuat Köprülü’nün**, *Orta Zaman Türk Devletlerindeki Hukuki Motifli Sembollerdeki Motifler* (Köprülü, 1939: 42), hukuki alanda kullanılan motifler hakkında bilgi verilmiştir. **Namık Aslan’ın**, *Kurt Motifinin Türk Meşei Efsanelerindeki Anlamı Üzerine* (Aslan, 2010: 74-75), isimli makalesinde kurt motifinin efsaneleri hakkında bilgi verilmektedir. **Zeki Velidi Doğan’ın**, *Bozkurt Efsanesi* (Toğan, 981), üzerine yazmış olduğu makalede detaylı bilgi

bulunmaktadır. **Ali Öztürk'ün**, *Çağların İçinden Türk Destanları* (Öztürk, 2011: 79), isimli makalesinde Türk destanları hakkında bilgi verilmektedir. **Zekiye Tunç** ve Yıldız **Akbulut'un**, *Eski Türk Devletlerinin destanlarına Göre Kurttan ve Ağaçtan Türeme* (Tunç ve Yıldız Akbulut, 2016: 85), isimli makalesinde türeme efsanesine ilgi çekmektedir. **Cengiz Alyılmaz'ın**, *Buğut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine* (Alyılmaz), isimli makalesinde Buğut yazıtları ve anıt mezarlar hakkında bilgi verilmektedir. **Varis Çakan'ın**, *Orta Asya Türk Tarihinin Kaynakları* (Çakan, '2009: 120), isimli makalesinde Türk tarihi hakkında bilgi verilmektedir. **H. Fethi Gözler'in**, *Türklerde Bozkurt'un Önemi* (Gözler, 1955: 43), isimli makalesinde bozkurtun önemi hakkında detaylı bilgi verilmiştir. **Emel Esin'in**, *Kün-Ay* (Esin, 1972), isimli makalesinde Kün-ay motifi hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **Gönül Öney'in**, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Motifi* (Öney, 1998: 1) isimli makalesinde aslan motifi hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **Gönül Öney'in**, *Anadolu Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları* (Öney, 1998: 287-288) isimli makalesinde figüratif modellenmiş mezar taşları hakkında bilgi verilmiştir. **Pervin Ergun'un**, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü* (Ergun, 2004: 145-155), isimli makalesinde ağaçlara olan sevgi ve verilen anlamlar hakkında bilgi verilmiştir. **Mehmet Ateş'in**, *Mitoloji ve Semboller Ana Tanrı ve Doğurganlık Sembolleri* (Ateş, 2000: 141), isimli makalesinde sembollerin insan hayatındaki yeri hakkında bilgi verilmiştir. **W. Bang ve A.Von Gabain'in**, *Türkische Turfan Texte* (Bang ve von Gabain, 1952: 134), isimli makalesinde Turfan Bölgesinde bulunan Türkler hakkında bilgi verilmektedir. **A. N. Bernştam'ın**, *Osnovnie etaplı İstorii Kulturi Semireç'ya i-Tyan-şhanya* (Bernştam, 1952: 363) isimli makalesinde Türk kültürü hakkında bilgi verilmektedir. **Salim Koca'nın**, *Büyük Hun Devleti Türkler* (Koca, 2002: 687-708), isimli makalesinde, hunlar hakkında detaylı bilgi verilmektedir. **H. Zübeyr'in**, *Türk Cumhuriyet Arması ve Darp Olunacak Sikkelerdeki Milli Alametler* (Zübeyir, 1339/1923), isimli makalesinde armalar ve kullanım özellikleri hakkında bilgi bulunmaktadır. **F. R. Unat'ın**, *Türkiye Armasız, Bir Devlettir* (Unat, 1982: 43-44), isimli makalesinde artık Türkiye'yi tanıtan bir arma olmadığından ve bunun sebeplerinin ne olduğu hakkında bilgi verilmektedir. **Haldun Özkan'ın**, *Erzincan ve Çevresinde Orta Asya Türk Geleneğini Sürdüren Bezemeli Mezar Taşları* (Özkan, 2000), isimli makalesinde halen daha devam eden mezar taşı süsleme kültürü hakkında bilgi verilmektedir. **Nermin Şaman Doğan** ve

Turgay Yazar'a ait olan, *Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi Mimari Süslemesinde, Küre ve Küre Koni Kesiti/Kabara Rozet* (Doğan ve Yazar, 2013: 226), isimli makalelerinde, küre ve rozetler hakkında bilgi verilmektedir. **Bahaeddin Yediyıldız'ın Tarih** (Yediyıldız, 1994: 78), isimli makalesinde, Türk tarihi hakkında bilgi verilmektedir. **A. Batur'un Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı** (Batur, 1985: 1058) isimli makalesinde batılılaşma ve onun mimariye yansıması hakkında bilgi verilmiştir.

Armalar hakkında Ansiklopedilerde detaylı bilgi vermiştir;

Bunlardan, **Türk Ansiklopedisi**, *Arma maddesinde* arma hakkında bilgi verilmiştir. **Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi** (1991, C. 3)'inde *Armalar* hakkında bilgiler verilmiştir. **İslam Ansiklopedisi**, *Arslanlı madde* ile ilgili kısımda aslan figürü hakkında bilgi verilmiştir. **Türk Dil Kurumu'nun**, hazırlamış olduğu ansiklopedik sözlükte birçok sözcüğün asıl ve yan anlamları hakkında bilgi verilmektedir. **Başbakanlık Cumhuriyet Arşivinde**¹, armalar hakkında hazırlanan taslaklar ve kullanılan armalar bulunmaktadır. **Hasol'a** ait olan *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (Hasol, 1979; 208,250, 315,430), isimli eserde mimarlıkta kullanılan temel terimler hakkında bilgi verilmektedir. **Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'ne** ait olan *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (Sözen ve Tanyeli, 1992: 119,204), sanat kavramlarının literatür karşılığı hakkında bilgi vermektedir. **Mehmet Zeki Pakalın'ın**, *Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II* (Pakalın, 1993: 113), isimli sözlüğünde deyimlerin ve terimlerin açıklaması bulunmaktadır. **Curl**, *Oxford Dictionary Of Architecture, Oxford* (Curl, 1999: 87, 569), isimli sözlüğünde mimarlık alanıyla ilgili kelimelerin anlamı bulunmaktadır.

Mimari alanda yapılan tezlerden bir kısmı ise, **Emine Kırıkçı**, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı Devlet Simgelerinin Mimari Kullanımı* (Kırıkçı, 2012: 28), isimli doktora tezinde, Osmanlı Devlet Simgeleri hakkında bilgi verilmektedir. **A.Nasır**, *Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar* (Nasır, 1991: 116), basılmamış doktora tezinde, yabancı mimarlar ve onların eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

¹ **Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi**, Sayı No: 2465, Dosya No: 235-35, Fon No: 30.18.1.1., Yer No: 15.56.19.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAKÜ VE ÇEVRESİNİN COĞRAFİ DURUMU VE TARİHÇESİ

1.1. BAKÜ VE ÇEVRESİNİN FİZİKİ VE TARİHİ COĞRAFYASI



Resim 1. 1994 Magellan GeographixSM Santa Barbara, CA(800)929-4627.

Bakü, 39 derece 39 dakika -40 derece 03 dakika kuzey enlemi, 49 derece-39 dakika-49 derece 59 dakika doğu boylamında yer almaktadır. Azerbaycan'ın başkenti olan Bakü, Hazar Denizi'nin sınırında bulunmaktadır. Liman şehri olması nedeniyle, ülkenin bilim, teknik ve sanayi merkezi konumundadır.

Tarihi kaynaklara ve arkeolojik kazılara dayanılarak elde edilen verilen sonucunda, Bakü milattan önceki devirlerden itibaren yerleşim yeri olmuştur. Şehrin bulunduğu Abşeron yarımadasının uygun coğrafi konumu, verimli toprakları, ılıman iklimi, yer altı kaynakları sebebi ile yerleşim yeri olarak tercih edilmiştir. Yine Pir-Allah-1, Zığ Gölü çevresi, Şüvelan, Merkedan, Binegedi, Emircan gibi eski yerleşim yerlerinde M.Ö. III-IV binlere ait arkeolojik veriler elde edilmiştir (Aktemur ve

Haşimov, 2016). Bu veriler doğrultusunda Bakü'nün yerleşim yerinin çok eskilere dayandığı ispatlanmıştır.

Bakü, fiziki ve coğrafi koşullar nedeniyle sürekli göç olan bir yerleşim yeridir. İpek yolundan geçen ticari güzergâhın ortasında ve ‘‘yanan toprak’’ adı verilen zengin petrol kaynakları nedeniyle de sürekli olarak gelişimine devam etmiştir.

1.2. BAKÜ'NÜN TARİHÇESİ

V-VII. yüzyıllarda gün ışığına çıkarılan arkeolojik veriler doğrultusunda, Bakü'nün Sasani devrinde yerleşim yeri olduğu ortaya çıkmıştır. ‘‘...Bu devirlerde Bakü, Bagavan ve Ateş-i Bakvan gibi isimlerle anılmaktadır. X. Yüzyıl Arap kaynaklarında Bakuh, Baku, XV. yüzyıl Rus kaynaklarında da Baka, Safevi devletlerine ait Farsça eserlerde ise, Badübüke olarak geçmektedir.’’ (Aktemur ve Haşimov, 2016: 13)

XV. yüzyılda Bakü Şirvanşahlar'ın hâkimiyetine geçmiştir. O dönemde Azerbaycan ve Bakü Akkoyunlular'ın hâkimiyeti altındandır. Akkoyunlu Hasan'ın ölümü üzerine (1478) Bakü'de Safevi hanedanlığı güçlenmeye başlanmıştır. 1501 yılında Safeviler tarafından bozguna uğratılan Akkoyunlular, Başkent Safevi döneminde Tebriz olunca, Bakü talan edilmeye başlanmış ve virane bir şehir halini almıştır. Safeviler'in hâkimiyetinde bir dönem daha kalan Şirvanşahlar Bakü'de hâkimiyetlerine devam etmiştir. 1538 yılında Şah I.Tahmasp tarafından Şirvanşahlar'ın otoritesi ortadan kaldırılmıştır.

XVI ve XVII. yüzyıllarda Bakü ve çevresinde Osmanlı-Safevi savaşları görülmektedir. Bunun akabinde Bakü, Şamaklı ve Gence, Osmanlı hâkimiyetine geçmiştir (1580). Şah I. Abbas döneminde Safeviler Osmanlılara galip gelmesi nedeni ile 1639 yılında Kasr-ı Şirin Antlaşması imzalanmıştır. Bugünkü Türkiye-İran sınırı çizilmiştir.

1826-1828 yılları arasında İran ve Rusya arasında meydana gelen savaşta, İran'ın yenilgisi ile sonuçlanmıştır.1828 yılında Türkmençay anlaşması gereğince Azerbaycan dâhil bütün Kafkasya İran'ın elinden çıkıp Rus İmparatorluğunun eline geçmiştir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Bakü sosyoekonomik yönden Azerbaycan'ın en önemli kentleri arasında yer almaya başlamıştır. Bunun en önemli etkeni de petrol, ticaret, sanayi, mimarlık ve demografik yapısıyla ön plana çıkmıştır. Bu etkenlerin hepsi göz önünde bulundurularak nüfus sayısında hızlı artış başlamıştır.

XX. yüzyılın ilk yarısında Türk-İslam sentezi ile siyaset yapmaya başlayan Mehmet Emin Resulzade tarafından kurulan Muhasavat Partisi, Rusya Parlamentosunda, Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin ilk temellerini atmıştır.

1917 yılında Rusya İmparatorluğu'nun yıkılması ile Azerbaycan'da 28 Mayıs 1918'de Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti ilan edildi. Ermeniler'den destek alan Rusya bu cumhuriyeti yıkarak Bakü'ye hâkim olmuş ve Müslüman Türk soykırımına başlamıştır. Bu olaya kayıtsız kalmayan Osmanlı İmparatorluğu Mustafa Nuri Paşa komutasında Kafkas İslam Ordusu'nu hazırlayarak ve Bakü muharebesini kazanarak, 1918 yılında Bakü'de tekrar Osmanlı sancağı dalgalanmaya başlamıştır.

‘‘30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesiyle Osmanlı Kuvvetleri Bakü ve Azerbaycan'dan çekilmesi, 28 Nisan 1920'de Bolşevik Kızıl Ordu birliklerinin Bakü'ye girmesi için fırsat oldu. 16 Mart 1921'de imzalanan Moskova anlaşması ile Türkiye, Azerbaycan üzerindeki haklarından feragat etti’’. (Aktemur ve Haşimov, 2016: 14). 1922 yılında Azerbaycan ve Bakü Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğine katıldı. 30 Ağustos 1991 yılında Azerbaycan bağımsızlığını ilan etti.

Şuan ki konumu itibari ile Bakü, doğal kaynakları, ticaret ve ticaret yolları, kültür, sanat ve eşsiz mimari yapıları ile dünyanın sayılı şehirleri arasındandır. Sürekli olarak kendini yenilen ve gelişim sürecini devam ettiren Bakü, her zaman dikkatleri üzerine çeken bir liman şehridir.

İKİNCİ BÖLÜM

ARMA NEDİR?

2.1. ARMA NEDİR?

Arma genel anlamında, bir topluluğa, bir devlete, bir kente ya da bir şahısa özgü özel işaret ve anlamlarla yüklü olan simge demektir.

Arma ve benzeri semboller değişik soy ve devletlere, farklı dinlere ait olmakta ancak, ayrı sembol ve işaretlerin ortaya çıktığı da görülmektedir (Özüçetin ve Altınışik, 2012).

Ayrıca arma, şövalyelerin mensup oldukları sınıf ve hanedanının alametini gösteren levhalar olduğu gibi, devletlerin, hükümdar hanedanından her birinin kendine mahsus alamet, resim ve işareti olarak da tanımlanmaktadır (Pakalın, 1993: 80-81).

Arma sosyal statünün yanı sıra belli bir otoriteyi temsil etmektedir. Taşdığı figürden kullanılan renklere kadar gizli anlamlar ifade etmektedir. Buna bağlı olarak bulunduğu konumda tanıtıcı kimlik haline gelmiştir. Armalar sadece mimari eserlerde görülmemektedir. Her türlü yapıtta, sanat eserinde karşımıza çıkan bu gizli simgeler, bazen bir silah üzerinde, bazen bir el emeği halı da bazen de kabartma ya da resimde izlenmektedir.

Tarih öncesi çağlardan beri süregelen armalar, haberleşme etkisinin yanı sıra bir boya ya da topluluğu simgelemek için tamga olarak karşımıza çıkmıştır. Doğadan yola çıkılarak ele alınan birçok figüratif nesnelerin soyutlanarak ya da doğrudan kullanılmasıyla meydana gelen armalar doğanın sakinliği veyahut hırçınlığı kullanılarak çeşitli simgeler ve imgeler vasıtasıyla dini ve manevi düşüncelerle birlikte kullanılmıştır. Bu şekilde sembol ve armalar dini ve manevi düşüncelerin bir ürünü olarak meydana gelmekte ve bilahare kendilerini Tanrı sayan krallarla gelişerek, yönetici sınıfın bir işareti olmakta idi (Özdemir, 1997).

Manevi düşüncelerin yanı sıra, insanoğlunun doğayı tanıma isteği, kendini doğanın bir parçası olarak hissetmek hissinden doğan haz ile birlikte özel işaretlere yönelme isteği gelişmeye başlamıştır. Bu yüzden armaların tarihi, insanlığın başlangıcıyla orantılıdır. Mısır, Mezopotamya ve Ön Asya Uygarlıklarında,

Anadolu'da, Hititler de, Truva'da ve Galatlar'da arma ve benzeri sembollerin kullanıldığı günümüze gelen eserlerden anlaşılmaktadır (Özüçetin ve Altınışik, 2012: 333). Bu sembollere yükledikleri anlamlar ile o kadar bağdaşmışlardır ki zaman içerisinde bunları toprak, taş ve kilden yaparak tabulaştırma yoluna gitmişlerdir. Zamanla bu armalar boyların ve kabilelerin sembolü haline gelmiştir.

Yazının icadından sonra insanlar arasında haberleşme semboller yerine farklı bir yöne doğru gitmeye başlamıştır. İlk önceleri çivi yazısı ve hiyeroglif² olarak karşımıza çıkmıştır. Zamanla insanların çoğalması, yerleşik hayatın hareketlenmesi nedeni ile arma ve sembollerde kısmı değişiklikler meydana gelmiştir.

Yerleşik hayata geçen insanlar, ticaret yapmaya başlamışlardır. Ticaret yapmak için kullandıkları sikkeler üzerine kendilerini tanıtmak için çeşitli formlar yapmışlardır. Buna bağlı olarak armaların kullanıldığı ilk yerler sikkeler olmuştur (Özdemir, 1997.: 11-14). İlk sikkeyi basan Lidyalılar, krallarının arması olarak arslan şeklini kullanmış, diğer kent devletlerine Lidyalılar'dan geçen para basım işlemi aracılığıyla bu kentlerde de armaların ortaya çıkması söz konusu olmuştur. Bahsi geçen dönemde armalar, dini, astronomik, ticari ve kent armaları şeklinde Akdeniz uygarlıklarının tamamında yaygınlaştığı görülmektedir (Özdemir, 1997: 12-13). Akdeniz ülkelerinin bir bölümünün İslam ülkelerinin hâkimiyetine geçmesi nedeniyle, figüratif desenlere önceleri soğuk kalan İslam devletleri zamanla bu sembolleri özellikle astrolojik semboller halinde ve renklerle birlikte kullanmaya başlamışlardır. Geniş bir yelpazede kullanılmaya başlayan bu armalar zamanla gündelik kullanılan eşyalar üzerine de geçmiştir.

XI. ve XII. yüzyıllarda Avrupa'da Haçlı seferleri ile arma kullanımı başlamıştır. Bizansın dini sembolizminden etkilenen Avrupalılar haçı almışlardır. Çünkü Hıristiyanlıkta zambak Hz. Meryem'i, balık ve kuzu Hz. İsa'yı, üçgen kutsal üçlüyü temsil etmekteydi. Bu semboller M.S. 300'lü yıllarda zamanla haç şeklini almıştı. Haç şeklinde, hıristiyanların kutsal sembolü olarak kalmıştır. Bu alametlerin bugünkü anlamda armalar haline gelmesi XII. yüzyıla rastlamaktadır. Hıristiyan şövalyeler savaşta yüzlerini kapattıkları için, kendi askerlerini tanıma yolunda bu armaları kullanmışlardır. Bunlar ya kılıç üzerine işlenen şekiller veyahut kıyafetlerin üzerine

² Hiyeroglif Yazı; Eski Mısır yazısıdır. Yazıya "Kutsal Oyma" veya "Kutsal Yazı" anlamına gelen bu isim Yunanlılar tarafından verilmiştir. Eski Mısırlıların taşlar, anıtlar üzerine oyarak yazdıkları yazıdır.

yaptıkları simgeler halindedir. İslam ülkeleri ile yaptıkları savaşlar neticesinde, İslam ordularının sancaklarında, kılıçlarında görmüş oldukları aslan, kartal, kufi motiflerden etkilenen haçlılar geri döndüklerinde bu simgeleri kendileri için kullanmaya başlamışlardır. Avrupalıların etkilendiği arslan ve kartal figürleri Selçukluların aramalarında yer alması, Avrupalıların ne kadar bu alametlerden etkilendiklerinin sonucudur. Latince’de kalkan, silah, zırh, ordu anlamlarını taşıyan arma kelimesi, Ortaçağ’dan itibaren bu tür alametlerin de adı haline gelmiştir (Özüçetin ve Altınışik, 2012: 334). Bu alametler, yaygın hale gelip kullanılmaya başlanması sebebiyle özellikle “Haç” figürü belirli ailelere imtiyaz olarak verilmiştir (Özdemir, 1997: 134).

Avrupa’da kullanılan, armalar genellikle ya kıyafet ya da kılıç üzerine işlenirken, İslam ordularında kalkanlar üzerine, yuvarlak, badem şeklinde olup, kalkanların yanı sıra bayraklarında kare bir şekil, bir kılıç ve hilal vazoya benzer bir şekil ve kufi tarzda yazılmış Allah yazısı, kartal, aslan, zambak ve dikey bantların olduğu görülmektedir (Özüçetin ve Altınışik, 2012: 334). İslam ordularından esinlenen Avrupalılar haçlı savaşlarının sonunda kendilerine ait olan kalkan, zırh ve kılıçlarında yaygın halde armaları kullanmaya başlamışlardır. Bu kullanılan armalarda, benzerlik göze çarpmaktadır. Özellikle, leopar, aslan, kartal gibi figüratif armaların yanında, yatay ve dikey çizgiler, bitkiler, yıldız, kale ve anahtar gibi şekiller bazen tek bazen de bir kaç ortak olarak kullanılmaya başlanmıştır.

1789 Fransa devrimi ile arma kullanımı yasaklanmıştır. Çünkü zengin yaşam tarzları sebebiyle, siyasi gücü ellerinde bulunduran aileler alt tabakadan olan insanlara zulüm etmeye başlamışlardır. Armaların kullanımı bu nedenle yasak edilmiştir. Ulus-Devlet olma yolunda ilerleyen Avrupa, almış olduğu bu kararla armaların devlet veya hükümeti temsil etmesi gerektiğine inanmışlardır. Böylelikle belirli ailelere ait olan armalar artık tek ele geçmiştir. Artık armalar sadece, devlet ve hükümeti temsil eden işaretler ve semboller olarak kullanılırken, bir süs, mühürlü belgelerin orijinalliğine delalet eden bir işaret olarak tanımlanmıştır³.

³ Türk Ansiklopedisi, (Arma Madde).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKLER'DE ARMA KULLANIMI

3.1. TÜRKLER'DE ARMA KULLANIMI

Türkler'de ilk arma kullanımının nerede ve nasıl şekilde oluştuğu hakkında yazılı kaynaklarda fazla bir bilgi bulunmamasına rağmen, Avrupa dillerinden Türkçe'ye geçtiği düşünülen "arma"nın eski Türkçe'de neyi tam olarak karşıladığı net değildir. Arma Moğol'ca da "Ongun"⁴ (Kafesoğlu, 1997: 299). Altay ve Yenisey dillerinde "Töz"⁵ (Ögel, 1971: 32) kelimeleri ile karşılık bulmuştur. Öte yandan Türklerde armaya damga denildiği de ileri sürülmüştür (Orkun, 1939: 80).

Ön Türkler de arma kullanımında, her boy ve kabileye ait bir özellik olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak da besledikleri hayvanların diğer hayvanlardan ayırt edilmesi için, çeşitli damgalar vurulmuştur. Halen daha geçmişten devam eden bu gelenek görülmektedir. Türkler arasında "Tögün" diye tabir edilen bu damgalar genellikle bu isimle anılmaktadır. Tonyukuk kitabesinde, "*Bu Türk budunka yaraklıg yagıg yeltürmedim, tögünlük atıg yegürtmedim*" Bu Türk milletine silahlı düşman saldırtmadım, damgalı atı koşturtmadım. Bu ifadeyle Tögünlü at ile damgalı attan bahsedilmiştir. Bu noktada damganın bir devletin ya da boyun alamet simgesi olarak karşımıza çıktığı düşünülebilmektedir. Her boyun damgası ile işareti aynı olmayabilir. Buna en güzel örnekte Oğuz damgalarında kullanılan ok ve yay şekilleri bunun bir kural olmadığını açık bir şekilde kanıtlar (Orkun, 1939: 80).

Orta Asya bozkır kültürünün etkisi altında bulunan Türkler, daha çok tabiat kültürüne, atalar kültüne ve gök tengri inancına sadık kalmışlardır. İklim ve tabiat şartlarına göstermiş oldukları mukavemetten dolayı özellikle kültürlerini at, kurt ve demire bağlı kılmışlardır. Tüm yaşayan canlılar için ateş, su, toprak, ağaç kutsal kabul edilmiştir. Özellikle Türk kültüründe at, demir ve kurt Türk mitolojisinden gelen bir kutsallığa sahiptir ki, her döneme damgasını vuran bu armalar Türklerin yaşam tarzlarında her zaman yerini korumuştur. Bu kültürel özelliklerine bağlı kalmalarından

⁴ Ongun, Kutlu olsun anlamına gelmektedir. Sözcüğün kökü 'ong' Türkçe de ise tabir olarak ongun değildir ve Türkçe vesikalarda geçmemektedir.

⁵ Türkçe de Kök ve Menşe anlamına gelen "Töz" Türklerin hangi hayvandan veya hangi kuştan türemiş olduklarını ifade ediyordu.

dolayı, Türkler mübarek ve kutlu saydıkları hayvanlara ‘‘ongun’’ adını vermişlerdir (İnan, 2008: 42-43).

Kültür inancı çerçevesinde, toplumun yaşam standartlarını belirlemekle kalmaz ayrıca hayata bakış acısı ve yaşantı şeklini ortaya koymaktadır. Genel itibariyle baktığımız zaman her Türk boyunun kendisine ait kutsal kabul ettiği geyik, dağ keçisi, yırtıcı kuşlar vb alametler görülmektedir. Bu alametler damga olarak kullanılmaktaydılar. Arma hanedanlığa, hükümdarlara, şehirlere aitti. Bunları sancağa, oka ya da tuğra üzerine işleniyorlardı. Türklerde bayrak, tuğ, sancak gibi alametleri kahramanlık, hâkimiyet olarak kullanılmış ve her zaman saygıya mazhar olmuştur.

Bayrak, sancak ve tuğ alametleri Orta Asya bozkır kültüründen beri kullanılmaktadır. **Asya Hun İmparatorluğu’nda**, hunları tasvir eden bir Çin resminde bayrak görülmektedir (Orkun, 1942: 6). Buradan yola çıkarak Ön Türklerden bu yana alamet ve nişanlar her daim Türk kültüründe görüldüğü ispatlanmıştır.

3.1.1. Bayrak

Bayrak görünmek, fark etmek, nişan gibi anlamlar içermektedir. Oğuz Türkleri arasında ‘bayrak’ ve ‘batrak’, Çağatay Lügatinde ‘baytak’ şeklinde kullanılmış, Azeri lehçede beyliğin alameti, Çağatay lehçesinde koşullarda verilen mükâfat anlamını taşımıştır (Kırıkçı, 2012: 28).

Sancak; Kelime anlamıyla, bir topluluğun ya da devletin kimliğini oluşturan varlığının sembolüdür. Kaidesine konik şeklinde maden geçirilmiş bir göndere takılan nişanlara verilen isimdir. Genelde kumaştan yapılmış olup, mızrakların tepesine, otağların orta direklerinin dış kısmına gelecek şekilde kurt başı gibi hayvan başlarının bazı şekiller yapılarak deri parçaları batırılıp, sahiplerinin mevkileri ve rütbeleri hakkında bilgi verilmesidir.

3.1.2. Tuğ

Kelime itibariyle, Bayrak gibi hâkimiyet sembolüydü. Çince bir kelime olan tuğ, biri davul (kös) diğeri ise hayvan kuyruğundan yapılan bayrak anlamına gelmektedir. Tuğun âdeti boyun ve beyin büyüklüğüne göre değişir ve boy beyi belirli zamanlarda kös çaldırır ve atkuyruğundan yapılmış tuğda çadırın önüne dikilirdi (Orkun, 1939: 4).

Bu gelenek Osmanlıların uç beyi olan Kayı Obası'nın Beyi Ertuğrul Bey'in oğlu Osman Bey'e Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Mesud tarafından davul ve âlem (tuğ) verilmişti. Böylece, gelenek devam ettirilmiştir.

3.1.3. Tek veya çift başlı kartal figürü

Gök Tanrı inancına sahip olan ilk türklerde, özellikle gökyüzünde en zirvede uçan kuşlara sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Gök tengriye yakın olarak tasvir edilen bu kuşlar, bazen bayrakta bazen sancakta bazen de tuğlarda kullanılmıştır. Güneş, ay ve dağların bu bağlamda kutsallığı da Türk mitolojisinde yerini almıştır. Hun Hükümdarı Attila'nın bayrağında bir kuş resminin bulunduğu, Göktürk bayrağında ise kurt başının yer aldığı bilinmektedir (Komisyon, 1991).

Asya Hunları'ndan itibaren tarih sahnesinde yer alan Türkler kartal figürünü sembol olarak kullandıkları görülmektedir. Pazırık, Tuyhata ve Başadar kurganlarında bulunan kartal figürleri bunu doğrulamaktadır (Ögel, 1971: s.33-592). Aynı döneme rastlayan kurt ya da diğer bir tabirle böği sembolü ise beğenilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Belki de kartal ve kurt sembolü özgürlükle bağdaştırılmış esaret kabul etmeyen bir devletin ya da boyun simgesidir. **Göktürkler'in** bayraklarına kurt başlı heykeli koymaları kurdun bir sembol olarak kullanıldığını göstermektedir (Bahattin Ögel, 1971: 40). Hun devrinde kullanılan kartal figürleri, eski yazılı kaynak olan Göktürk yazıtların da görülmektedir. Kültügin adına yapılan heykelin başındaki tacın ön cephesinde rölyef (kabartma) şeklinde kanatlarını açmış bir kartal tasviri bulunmaktadır (Aslanapa, 1965: 40; Aslanapa, 1993: 8). Turfan şehrinin kızıl mevkiinde, **Uygurlar** döneminden kalma Türklere ait olduğu belirlenen bir mabedin tavan tenzinatında ilk kez çift başlı kartal motifi tasvir edilmiştir (Ağaoğlu, 1926: s.52). Çift başlı kartalın neden kullanıldığı hakkında, Bahattin Ögel şu kelimeleri kullanmıştır. “...*Birinci sebep yedi başlı devler gibi, kartalın çift başlı ve gagası ile gücünü ve fevkaladeliliğini artıracığı düşüncesi, ikincisinde ise, sanat eserlerinde tasvir edilirken simetri mecburiyetidir...*”(Ögel, 1971: 1137).

Yine, Mehmet Önder şu ifadeyi kullanmıştır “...Tek başlı kartalın sadece hükümdarı, çift başlı kartalın ise hükümdarla birlikte karısını temsil ettiğini düşünmektedir...” (Önder, 1960: 13).

Çift başlı kartal figürünün ortaya çıkmasında Türk mitolojisinde önemli bir yere de sahiptir. Özellikle Altay ve Yakut Türkleri'nin efsanelerinde türeyiş destanlarında çok önemli bir yere sahiptir. **Yakut** inanışlarına göre, çift başlı kartal göğün kanatlarını temsil eden, basamak şeklinde yan tahtalar çakılmış bir direk⁶ üzerine oturmuş ve gökle yerin bağlandığı kapının üzerinde tüneyerek aynı zaman da göğün beçiliğini de yapmıştır (Ögel, 1971: s.598). Bu düşüncenin etkisiyle göğe çıkmak isteyen şamanlar kartal tüyleri takmış ve kartal şekline girdiklerine inanmışlardır (Ögel, 1971: s.1145).

Eski Türklerden itibaren **Oğuzlar'da** da görülen sembolik anlamlar yükledikleri bu yırtıcı hayvanları avlamadıkları, etlerini yemedikleri ve onlara saygı duydukları görülmektedir. Bu dini geleneklerin bir uzantısı olarak karışımıza çıkmaktadır. Çünkü ölen biri için "uçmağa vardı" kelimesini kullanırlardır. Oğuzlar da görülen damgalar hakkında Faruk Sümer,

Oğuz boylarına ait damgaların Anadolu'da hayvanlara vurulduktan başka halı, kilim motifi olarak kullanıldığını, aşı boyası ile evlerinin duvarlarına resmedildiğini, kap kaçağa ve nazar değmemesi, uğur getirmesi bazı giyim eşyasına nakşedildiği e hatta mezar taşlarına çizildiğini biliyoruz (Sümer, 1972: 206-207).

demektedir.

Asya Hunları'ndan itibaren sürekli göç halinde olan obalar, gittikleri her yere bu kutsal inanışlarını götürmüşlerdir. Kültür etkileşiminin yaşanması ile ortaya atılan bir görüşe göre Çin ejderi olarak bilinen ejder figürünün Türklerde nişan alameti olarak kullanmadığı sadece şahsi bir özellik olarak kaldığı belirtilmektedir (Köprülü, 1939: 42).

Türklerde kullanılan arma ve semboller de özellikle kartal, aslan ve yırtıcı kuş figürlerine rastlanılmıştır. Bu da geçmişte oluşan mitoloji ve dinsel olaylara dayanmaktadır. Zamanla bu özelliklerini kaybederek sembol veya uğur getiren alametlere dönüşmüştür. İslamiyet'ten önce ki Türkler'de kullanılan bu hayvan figürleri İslamiyet'ten sonrada özellikle Anadolu Selçuklularının eski geleneklerine bağlı kalarak arma kullanmaya devam ettirmiştir. Özellikle bu armalar arasında, aslan figürü güç ve kuvvet sembolü olarak, kervansaraylar, kaleler, askeri sivil yapılarında kullanılmıştır. Mutlak güç ve hakimiyetin simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle üzerine

⁶ Efsanede geçen bu direk Orta Asya Türk kültüründe hayat ağacı olarak kullanılmıştır.

konulduğu yapıyı kötülük ve düşmandan koruduğuna inanılan bir semboldür (Öney, 1998: 37-40).

İslamiyet'in kabulünden sonra, resim ve heykellere karşı tutum değişmiştir. Bu sebeple bitkisel, figürsel armaların yerini stilize edilmiş formlar almıştır. Sekiz köşeli, altı köşeli yıldızlar, sonsuzluk prensibi ön plana çıkmıştır. Bu formlar **Karahanlılar'da** ve **Gazneliler'de** sevilerek kullanılmıştır. Yine Türkler'de her döneme damgasını vuran kartal ve kurt figürü ön planda tutulmuştur. XI. Yüzyıl başında Gazneliler'den kalma bir eserde yarım metre boyunda bir insan figürü, kemerler arasınada kanatları açık bir çift başlı kartal arması işlenmiştir (Aslanapa, 1965: 43).

Anadolu'da çift başlı kartal armasına ise ilk kez 1170-1197 yıllarına Atabeylik yapmış olan İmadeddin Zengi adına darp edilmiş sikkelerde rastlanılmıştır (Ağaoğlu, 1926: 48). Özellikle Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal figürleri yaygın olarak ve beğenilerek kullanılmıştır.

Bunun örneklerinden biri olan Konya İnce Minareli medresenin bir sütununa işlenmiş olan çift başlı figürüdür. Selçuklu Hükümdarı I. Alaeddin Keykubad tuğrasının sağına ve solluna kanatları açık kartal figürü koymuş ve şahsi arması olarak kullanmıştır (Aslanapa, 1965: 43). Yine Erzurum da Emir Saltuk Kümbeti'nde kartal arması yer almıştır. Erzurum'da 1253 tarihli Çifte Minareli Medrese ile 1330 tarihli Yakutiye Medresesi'nde çift başlı kartal figürü kullanılmıştır. Kartal arması milli gelenek olarak sürekli devam ettirilmiştir.

Asırlardan beri devam eden bu gelenek göklere hakim olma inancı sebebiyle Türk Hava Kuvvetleri Komutanlığı'nın flamasında da göze çarpmaktadır.



Resim 2. Türk Hava Kuvvetleri Komutanlığı



Resim 3. Kültigin Heykeli, Çift Başlı Kartal



Resim 4. Konya İnce Minareli Medrese



Resim 5. Erzurum Çifte Minarelerde Bulunan Çift Başlı Kartal Figürü

Türk'ler sadece arma olarak çift başlı ya da tek başlı kartal figürünü kullanmamışlardır.

3.1.4. Kurt Figürü

Ön Türkler, çetin doğal yaşamlarında yırtıcı ve vahşi hayvanlara "böri" ismiyle hitap etmekteydiler. Eski Türklerin mitoloji ve efsanelerinde kurttan türedikleri sıklıkla işlenmiştir. Çin kaynaklarında bile Türk aslından olamayan bazı kavimler "kurttan türeyenlerden değildir" şeklinde ayırt edilmişlerdir (Kafesoğlu, 1997: 331).

Eski Türk destanlarında görülen kurt teması, Türkler'de önceliklidir. Öyle ki kurda kutsallık verilmiş ve birçok destanda, efsanelerde ve mitolojilerde kurt kullanılmıştır.

Türeme soyu yok olmaktan kurtarma ve kılavuzluk etme bağlamında Türk efsaneleri ve destanlarında kurdun ortak noktası tanrısallığıdır (Aslan, 2010: 74-75). Türkler'de meydana gelen bu inanış bağlamında kendilerini bozkurt olarak tanımışlardır. Çünkü bozkurt özgürlüğüne düşkün ve asil hayvandır. Türkler totem olarak kendilerine bozkurdu seçmekle beraber, her Türk boyunda farklı anlamlar yüklemişlerdir. Göktürkler ve Uygurlar arasında kurt atayı temsil ederken, Oğuzlar'da, erkek bozkurt bir milli kılavuz olarak görülmektedir. Dolayısıyla "böri" ifadesi "böri" ile beraber kullanılması Türklerde kutsiyet verildiğini göstermektedir (Roux, 1994: 86). Şamanizmin etkisi ile kurtların destanlarda iki farklı şekilde yer aldığı görülmektedir:

Birincisi Gök Böri şeklinde ve koruyucu güçte Ulu Atalar Ruhu, ikinci olarak ise, Tanrı tarafından gönderilen yardımcı olarak yer almaktadır (Öztürk, 2016: 85).

Hun destanlarında kurtlara verilen değerlerden bahsedilmiştir. Wilhelm Radloff'un Sibiryia isimli eserinde Hiong-Nulardan bahsederken kurttan bahsetmiş ve "...*bayraklarında altından kurt kafası...*" olduğunu ifade etmiştir (Radloff, 1954: 130).

Hun destanlarında, kurttan türeme şöyle anlatılmıştır;

...Yine günlerden bir gün Ay Kağanın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun gözü gök, ağzı ateş gibi (kızıl); gözleri ela kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi... (Bang ve Rahmeti, 2012: 153).

Anlatılan destanda kurta ait olan özellikler çocuğa yüklenerek, çocuğu kurt gibi göstermiştir.

Göktürk destanlarında kurttan türeyiş efsanelerine oldukça yer verilmiştir. Göktürklerin hanedan soyu dişi kurda dayandırılmış ve bu inanış uzun zaman devam etmiştir. VI. ve VII. yüzyıllardan kalma taşlar ve madenler üzerinde kurt figürlerine rastlanılmıştır. Bugut Kitabesinde (Alyılmaz), " Yazıtın tam olarak korunamamış üst tarafındaki kabartmada yukarı kısmı Türkler'in eski ongunlarından olan kurt, aşağı kısmında ise insan olan yaratık bulunmaktadır (Çakan, 2009: 120). En büyük Türk destanı sayılan Oğuz Kağan destanında hem Türkler'in yaşam şekilleri hem de sosyal durumları hakkında ki anlatısında, bir erkek kurt Oğuz Kağan'a yol göstermiş ve onun akıl hocalığını (Gözler, 1955: 43) yaptığı belirtilmiştir.

XI yüzyılda kurtla ilgili inanışlar, Oğuz Türkleri tarafından Anadolu'ya gelmiştir. Süryani tarihçi Michael, "...Selçuk Türklerinin köpeğe benzer bir hayvanın peşinden Anadolu'ya geldiğini..." kaydetmekle birlikte bunun eski Türk destan ve inanışlarıyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır (Ögel, 1971: 40).

Türkler'in bozkurlara verdiği derin anlamlar, armalarına da yansımıştır. Hatta otağlarının önüne kurt başını astıkları bilinmektedir. Halen daha eski Türkler'den beri verilen önemini kaybetmemiştir.

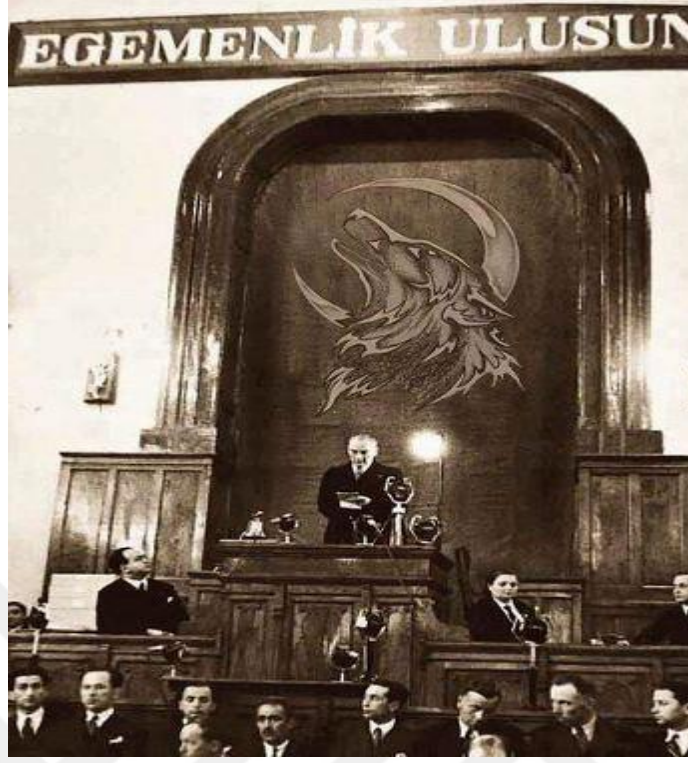
Türk destanlarında, milli motifler olarak dikkatimiz çekenler, Oğuz destanı, Bozkurt destanı, Ergenekon destanı ve Göç destanıdır. Bu dört destandaki ana tema bozkurttur. Oğuz Kağan destanında, sefer sırasında bir bozkurdun yol göstermesi

sonucu Oğuz Kağan'ın zafer kazanması işlenmiştir. Bozkurt destanında, ayakları ve kolları kesilen bir erkek çocuğunu dişi bir kurdun iyileştirmesi ve bu çocuğu öldürmek isteyen düşmanlardan aynı dişi kurdun kurtarması anlatılmıştır. Bu dişi kurt bu erkek çocuğundan gebe kalarak 10 erkek evlat doğurduğu ve bu erkek çocukların büyüyerek Türk soyunu çoğalttığı üzerinde durulmuştur. Bu olay unutulmasın diye hükümdar çadırın önüne kurt başından bir bayrak asmıştır. Ergenekon destanında, demir dağı eritip çıkan Türkler'e bir bozkurdun yol gösterdiği ve Ergenekon'dan çıktıktan sonra Türkler'in ilk hükümdarı börte-çine (bozkurt) adını aldığı anlatılmıştır. Göç destanında ise, ana yurtlarından ayrılmak zorunda kalan, Türkler'e bir bozkurdun kılavuzluk ettiği işlenmiştir.

Destanlarda ve armalarda görülen en önemli olay ise, kurda verilen değerdir. Bu nedenle, bozkurt, soyun devamı, kılavuzluk ve koruyucu olarak her dönem Türkler'e yol göstermiştir.



Resim 6. Atatürk'ün Bastırdığı Ergenekon-Bozkurt Pulları



Resim 7. Mustafa Kemal Atatürk ve T. B.M. M. 'de Bozkurt Figürü

3.1.5. Kün-Ay (Yıldız ve Ay)

İslamiyet'in kabulünden sonra daha da bir ön plana çıkan Kün-Ay arması, güneş ve yıldızı temsil etmiştir. Atlı bozkır kültüründen beri süre gelen bu özellik Asya Hunlarının devamı olarak nitelendirebileceğimiz, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar ve günümüze kadar gelmiştir. Hatta hilal Türklerle özdeşleştirilmiştir. Bugün Türkler'i temsil eden arma niteliğindedir. Motif ve simgesel anlamları ile birlikte kullanılan bu motif, geometrik formlarla beraber kullanılmıştır. Zamanla mimariye, kullanılan eşyalara, mezar taşlarında sevilerek kullanılmıştır.

Hunlar hem güneşe hem de aya her zaman saygı göstermişlerdir. Ay batının güneş ise doğunun sembolü olarak kullanmışlardır. Türk destanlarında güneş dişi, ay erkek olarak tasvir edilmektedir. Kün kelime itibariyle gün anlamına gelmektedir. Kün damgası ortasında tek nokta bulunan dairedir. Bu da hükümdarlığı temsil etmektedir. Kün tabiri Türkçe'de "görüşmek", güneş ile hilalin gökte birlikte görülmesi demektir (Ögel, 1998: 93).



Resim 8. Bilge Kağan Heykeli Kün-Ay Motifi

Türkler'in gök tengri inançları sebebi ile ayı yaratan tanrıya inanırlardı. Bu nedenle, ay güzellik olarak da sayılırdı. Çocuklarını severken “ay yüzlü, ay ışıklı” gibi tabirler kullanılırdı. Hatta çocuklara verilen isimler arasında “Ayhan, Bayhan” vb isimler görülmektedir. Kün-Ay motifi Hunlar döneminde hükümdarların kıyafetlerine ve hatta mezar taşlarına işlenmektedir. Uygur hükümdar damgası olarak kullanıldığı bilinmektedir. Selçuklu dönemine kadar hemen hemen bütün Türk devletleri tarafından kullanılan Kün-Ay motifi, Selçuklu sikkelerinde de yer alan bu motifler, “ Mühr-ü Süleyman” adı altında İlhanlı ve Osmanlı ikonografisinde geçmektedir (Esin, 1972: 36).

Ön Türkler'den itibaren kullanılan çeşitli imgeler ve damgalar Selçuklu döneminde bir kısmı form ve biçim olarak tahribata uğramasıyla beraber bir kısmı orijinal halinde sürekliliğini korumuştur. Bu konuda Selçuk Mülayim; “...bu değişim sürecinde sanata yeni giren formlarla, kaybolup gidenlerin, “terminolojik” açıdan çaresizlikleri ortaya çıkardığını...” (Mülayim, 1999: 52) ifade etmektedir.

Osmanlı dönemi camii ve camii kubbesi süslemelerin de Kün-Ay motifine rastlanılmaktadır. Geometrik motifler içerisine yerleştirilmişlerdir. Ayrıca Osmanlı minyatürlerinde de Kün-Ay motiflerine rastlanılmıştır. Kün=Güneş=Şems olarak adlandırılmıştır. Bunun yanı sıra Güneş, mihr ve hur gibi adlarla da anılmıştır. Güneş yıldızların en göz alıcısı, en parlağı olmakla beraber ayı aydınlatır ve diğer yıldızları

gölgede bırakmaktadır. Yine insan yüzüne benzetilip, güneş gibi parlak, ay gibi berrak ifadeleri yüklenilmiştir.

Türkiye Cumhuriyetinde Kün-Ay motifi, Türk bayrağı üzerinde görülmektedir. Ay tam hilal şeklinde verilmiş ve yıldız formuyla tamamlanmıştır. Beyaz renkli verilen Kün-Ay motifi, zemininde güneş rengi olan kırmızı kullanılmıştır. Türk bayrağına ikonografik açıdan değerlendirirsek, yarım ay Allah'ı, yıldız Peygamber efendimizi ve İslam'ın beş şartını temsil etmektedir. Rengi şehitlerin kanından alınmıştır.



Resim 9. Türk Bayrağı

3.1.6. Aslan Figürü

Aslan figürü Ön Türkler'den itibaren hâkimiyetin kuvvetin, güçlülüğün ve ışığın sembolü olmuştur. Kuvveti ve hâkimiyeti sebebi ile hükümdarlarında sembolü haline gelmiştir. Korumakla ve kollamakla gibi ulvi görevler verilmiştir.

Arkeolojik veriler doğrultusunda aslan figürüne On Türklerde rastlanılmıştır. Pazırık ve Başadar kurganlarında bulunan grifona saldıran arslan figürüne rastlanılmıştır. Türklerin kullandıkları kemer tokalarında, dokudukları yaygılarda da bu figüre yer verilmiştir. Ayrıca miladın ilk yüzyılı sonlarında Hun hükümdarlarından biri Çince shih-tse; yani Türkçe arslan adını kullanmıştır⁷. Göktürk metinlerinde arslan isimlerine rastlanılmamıştır. Buna karşılık Uygur resimlerinde arslan figürüne görülmüştür. Çin kaynaklarında Doğu Türkistan'da Uygurların bir kolu olan Kuça

⁷ İslam Ansiklopedisi, (Arslan Mad.).

hükümdarının arslan şeklinde bir taht üzerinde oturduğunu ve bu sebeple halk tarafından Arslan Han olarak tanındığı belirtmektedir⁸. Gazneliler döneminde arslan şeklinde bayraklar olduğu rivayet edilmektedir!

İslamiyet'ten sonra Karahanlılar'da, arslan ismi genelde hükümdarlara verilmektedir. Karahanlılar döneminde basılan sikkelerde de arslan figürü işlenmiştir⁹. Büyük Selçuklular döneminde arslan figürü bayraklara üzerine işlenmiştir. Yine bu dönemde imal edilen halılar üzerinde de arslan motifleri göze çarpmaktadır.

Anadolu Selçuklular döneminde arslan figürü kabartmalar şeklindedir. Daha çok han, kale, köprü gibi yapılarda yer alan arslanlar, eserde kalan orijinal örneklerinde gösterdiği gibi genellikle çift ve simetrik olarak işlenmiştir (Öney, 2008: 1).

Yine Selçuklu döneminde, bir sarayın duvarında çift vücutlu tek başlı bir arslan motifine rastlanmaktadır (Öney, 1998: 287-288). Selçuklu döneminde arslan ismi kahramanlık gösteren tiğirlere de verilmiştir. Kılıç Arslan, Arslan Argun, Alparslan bunlardan bir kaçıdır.

Bununla beraber sikkelerin üzerine arslan resminin konması Anadolu'da hâkimiyet kuran beylik ve devletlerden Danişmentliler, Artuklular, İlhanlılar ve daha sonraki dönemde Fatih devrinden itibaren Osmanlı Devleti'nde de görülmektedir¹⁰.

Hâkimiyet ve koruyucu anlamların yüklendiği arslan figürü, Türkler'de kartal ya da kurt kadar ön planda olmasa da sevilerek kullanılmıştır.

3.1.7. Hayat Ağacı

Hayat ağacı, ırka, etnik farklılıklara, dini sembollere dayanmamaktadır. Buna bağlı olarak ilk Hititlerde görülen hayat ağacı, kutsal kabul edilmiştir. Hemen hemen bütün boy ve kabilelerde ya doğrudan ya da stilize edilerek kullanılmıştır.

Şaman inancında hayat ağacı gök tanrı ile yeryüzü arasındaki bağlantıyı sembolize etmektedir. Ağacın üzerinde bulunan kuşlar doğmamış şaman çocuklarıdır. Kuş ve kartallar ise, ruh taşıyıcıdır. Yaşam döngüsü, ölüm, yeniden diriliş, bereket, bolluk vb. üzerine kurulan hayat ağacı ikonografisinde Orta Asya inancının etkisi

⁸ İslam Ansiklopedisi, (Arslan Mad.).

⁹ İslam Ansiklopedisi (Arslan Mad.).

¹⁰ İslam Ansiklopedisi, (Arslan Mad.).

görülmektedir. Sayısız mitoloji ve efsanelere sahip olan hayat ağacı, geçmişle bugün arasında bağlantıyı sergilemektedir.

Tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi sağlamakla görevli olan hayat ağacı, mevsimsel dönüşlerde, dilek tutarak belli ağaçlara bez bağlanması etkisini günümüze kadar getirmiştir. Halen daha dilek ağaçları bulunmaktadır.

Hayat ağacı, farklı toplumlarda, inanışlarda farklı isimlerle de anılmıştır. Kutsal ağaçlar için, Kozmik Ağaç, Hayat Ağacı, Dünya Ağacı gibi isimler almıştır. Kullanım amaçlarının aynı olmasına karşılık, mitoloji de farklı özellikleri verilmiştir. **Kozmik Ağaç**, motifinde kozmolojik sistem de yeri olan dünya eksenini yani üç kozmik âlemi birbirine bağlayan “kozmetik direk” özelliği ön plana çıkmaktadır. **Hayat Ağacında**, daha çok hayatın yenilenmesi, doğum, ölüm, değişim, yenilenme ve gençlik ön plandadır. Hayat ağacı ve kozmik ağaç kozmolojik düzenin, hayatın devamlılığının bir düzen içerisinde devam etmesi ve sürekli olarak yenilenmesini barındırır. Yani bütün vasıflarıyla aynı ifadeyi verirler.

Hayat ağacı üç kozmik âlem arasında kurulan bir bağıdır. Bunlar Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltıdır. Gökyüzü ağacın uzun dallarıdır, Tanrıya ulaşır, yeryüzü insanlar âlemidir ve yer altı ölümler diyarıdır. Bu iletişim tek bir merkezde görülür. Bu iletişimi sağlayan “axis mundi” (dokuz dallı ağaç) adı verilen kozmik bir direktir. Bu hem gökyüzünü hem de yeryüzünü taşımakta, bunları da birleştirmektedir. Kaidesi de cehennem adı verilen aşağı dünyaya saplanmıştır. Bu özellikleriyle bu sütun evrenin merkezindedir. Bu iletişimi sağlayan “evrensel sütun” bazen bir dağ, bir merdiven, bir sarmaşık, gökkuşağı çoğu zaman da bir ağaç olmuştur, (Eliade, 1992: 17). Bu ağacın yedi veya dokuz olan dalı, yedi veya dokuz gök katını simgeler (Eliade, 1992: 23-24).

İslam dininde hayat ağacı, Allah’ın güzel isimleriyle özdeşleştirilir. Her zaman güzel olması, canlılığını yitirmemesi ile “El-Hayat” ismini, önsüz ve sonsuz oluşuyla “Kıdem ve Beka” sıfatlarını, tek olmasıyla “Vahdaniyet”, azametli olmasıyla “Azim” ismini temsil etmiştir. Buna benzer birçok özelliğiyle Allah’ın isimleriyle özdeşleştirilmiştir (Ergun, 2004: 145-155).

Bazı ağaç türlerinde doğurganlık gücü bulunduğuna inanılmıştır. Doğurganlık gücünün içinde gizlediği varsayılan kutsal ağaçlar; Keltlerde elma, Asurlarda asma, nar, köknar, sedir ya da meşedir (Ateş, 2000: 141).

İslamiyet'ten önceki Türk Devletleri'nde de Hayat ağacı motifi bereket- bolluk, yaşam-ölüm, yani hayatın döngüsü olarak karşımıza çıkmaktadır. İskitler, Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar'da da Hayat Ağacı'na rastlamak mümkündür. Hakanlığın simgesidir. Ağaçları dünyanın merkezi olarak kabul ederlerdi. Gökyüzü, yeryüzü ve yer altı. Ruhlar gökyüzünden gelir ve tekrar göğe yükselirler. Buna bağlı olarak Türk Mitolojisinin de ve Türk kültüründe ağaç kutsaldır. Özellikle Türk kozmolojisinde ve mitolojisinde Bay-Kayın olarak adlandırılan kayın ağacı önemli bir yere sahipti. Saman davullarının üzerine resmetmişlerdir. Türk anlatı ve mitolojilerinde aksakallı hocaların, gök sakallı ihtiyarların ve Hızır'ın inip yiğitlere ad verdiği yol olarak görünür. Bu yolu da kutup yıldızı ve yeryüzü birbirine bağlamaktadır.

Kayın ağaçları kuzeye ve güneye dikilir. Kuzeye dikilen ağaca **Ana Ağaç** denir. Dallarına renkli kurdele veya bez parçaları bağlanır. Kuş yuvası yapılı tepesine bir hilal konur. Güneydeki ağaç ya da gök direği **Baba Ağaç**'tır. Onun tepesine de güneşi temsil eden bir güneş diski asılır. Yakut (Saha) Türkleri'nde ise, yeryüzünün göbeğinden gökyüzüne uzanan demir ağacın tepesinde demir kazık bulunur. Buda dört direk dikilir ve gök katlarını sembolize eden renkli bez parçaları asılırdı (Bilgili, 2017: 110).

Kayın ağacı Umay Ana ile birlikte gökyüzünden yere inmiştir. Doğum tanrıçası Kubey Hatun'da bu ağacın içinde tasvir edilir.

587 tarihli bir Çin rivayetinde (Esin, 2004: 36)'de, Kök Türk Kağan soyundan, Çineden türetilmiş adıyla Yung-yü-lü, mensup olduğu sülaleyi bir ağaca benzeter. Büyükler ağacın kökü ve gövdesi, gençler dalları ve yaprakları gibiydi. Aynı benzetme pek çok kez Türk metinlerinde de görülür. Çin kua'larında (kriptogram (*şifre ile yazılan yazı*)) esinlenmiş bir Türk ırkında (Bang ve Gabain, 1952: 134), güzel bir ağaç, kardeşlerin birbirine dost olduğu ahenkli bir boy simgesidir. Yani Türklerde de boy ağacı bulunmaktadır. Oğuz kağan destanında da ağacın boy simgesi olduğu da yazılıdır (Bangve ve Racmati, 2012: 191-193)¹¹.

Hayat ağacı motifli en eski örnek, M. Ö. VII-VIII. yüzyıllarda Sibiryada Tinglig'lere (Tegreg)¹² Bağlanan Tağar (Berkli, 2011: 8) kültürü çevresinde görülür.

¹¹ Saklap Beyi Oğuz Han ile aynı daldan olduğunu söyler.

¹² Tağar Kültürü Ting-Ling(Tegreg) veya Kao-ch'e (Kangılı) denen (Orhun Metinlerinde Türklere atfedilir. A. N. Bernştam, 'Osnovnie etapli istorii kulturi Semireç'ya i Tyan-şanya', SA XI, 1952: 363.

Renkli taşlarla süslü, şebekeli altından bir levha üzerinde, eksende bir ağaç ve onun dallarını yiyen bir çift ejder kuyruklu dağ keçisi veya geyik gözükmektedir.



Resim 10. Sibirya’da Bulunmuş Altın Yaldızlı, Tunç Ayak ve Oğlak Başlı Çift Evren (Muhtemelen M.ö. VII. Yüzyıl. Emel Esin)

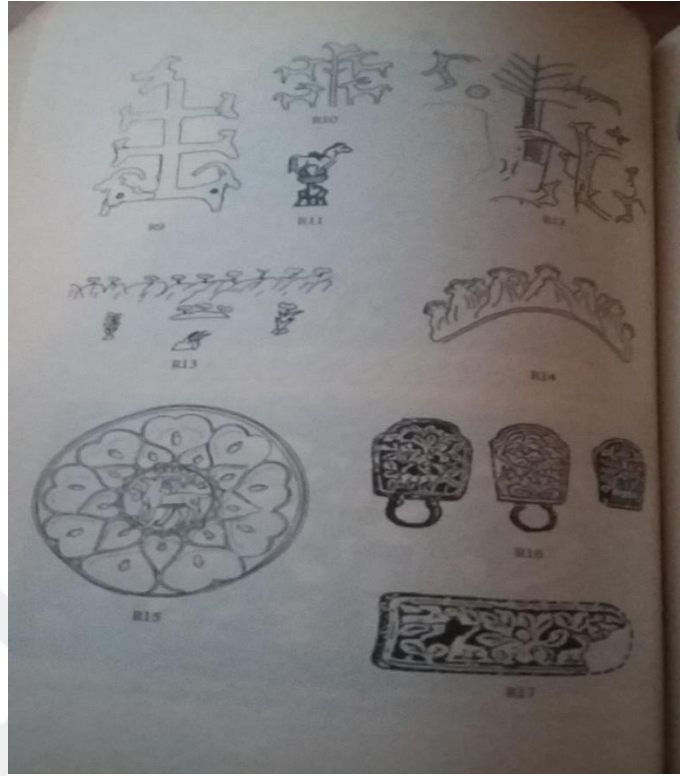
Dağ keçisi, hem Tağar kültürü alplerinde hem de Kök Türk Hakanlarının ongun¹³’du. Kök Türk hakanlarının bir dağ keçisi Piktogram¹⁴’ıydı. Ölümsüzlük simgesi olarak bazen dağ keçisini ya da geyik, bazen de ot ya da ağaç seçmişlerdir.

Esik kurganında (Kazakistan-Alma-ata m.ö. IV. yy), çıkarılan genç bir Alp’e ait olan kurgan da Kök Türk harflerinin arkaik şeklinden yazı görülmüştür. Alp’in üzerinde bulunan altın zırhın üstündeki işlemlerde, çok sayıda dağ keçisi ve geyik motifleri bulunmaktadır. Başındaki altın börk ve parmağındaki yüzüğün üzerinde tasvir edilen insan başı börkü tüy ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır¹⁵. Altın börkün üzerinde bulunan ağaç motifi, muhtemelen çam ağacı, Oğuz Han sülalesinin merasimlerinde kullandıkları gibi, ağacın tepesinde iki kuş ve altından hayvanlar vardır. Hun taşlarında bunlar bir veya iki çift dağ keçisi ve geyiktir. Hunlara yeni yurtlarını gösteren kutlu hayvanlardır.

¹³ Ongun, ya da Totem, Eski Türklerin Tengricilik inancında, içinde bir ruhu barındıran bir cisme verilen isimdir.

¹⁴ Piktogram, ya da piktograf bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri bir işleyişi, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. Bu sembollere dayalı yazı sistemine ‘‘piktografi’’ denir. Piktografi, temsili ve grafiksel çizimler, şeklinde kullanılan bir anlatım biçimidir.

¹⁵ Bkz. Detaylı bilgi, K. Rolle, ‘‘Preahistorische Zeitschrift’’, Berlin 1972, Bd. 47’de verilen arkeolojik haberler.

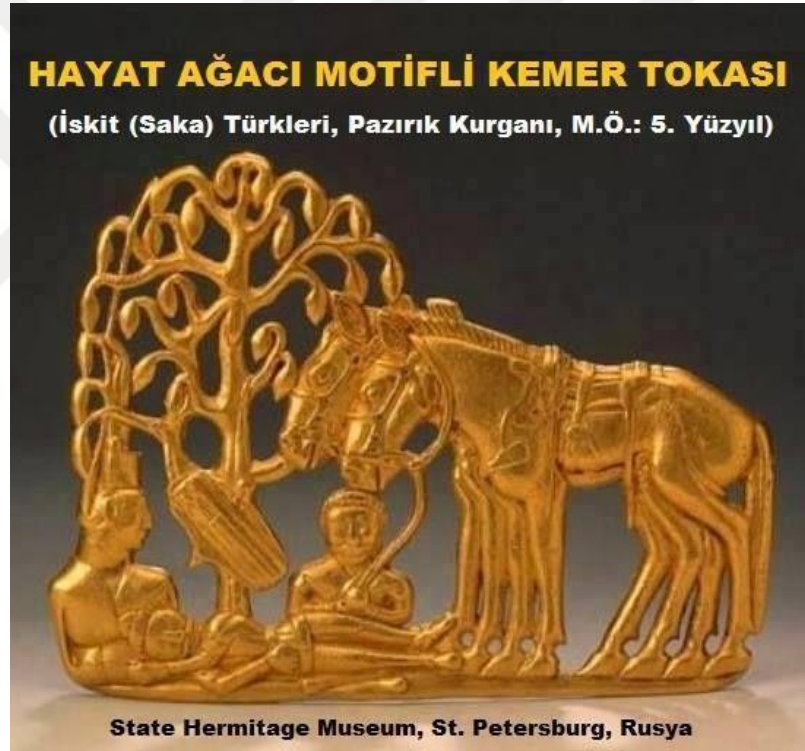


Resim 11. Kök Türk Mezarlarından Çıkarılan Eserlerde bulunan Hayat Ağacı Motifleri,
(Hunlar, Talas Tunç Levha - Emel Esin)

V. Pazırık Kurganından çıkan Hun dönemine ait olan bu örtüde, beş büyük kurgan arasında sonuncu ve güneyinde yer alan mezardan çıkmıştır. Örtü üzerinde iki insan figürü vardır. Muhtemelen oturan kral ya da dönemin hükümdarıdır. Karşısında ise, at üzerinde duran bir erkek figürü vardır. Muhtemelen savaştan dönmüş ve krala bilgi vermektedir. Türkler de at ve hayat ağacı kutsaldır. Ağaç uzun ömrü temsil eder ve kralın tam yanındadır. Atın duruşunda asil bir hava vardır. Savaşı kazanmış ve mağrur ifade ile huzurda bulunmaktadır. Halının altında ve üzerinde toplam altı tane **Hun Gölü** motifi vardır.



Resim 12. V. Pazırık Kurganından, Hun Dönemine Ait Örtü (E. Fuat Tekçe)

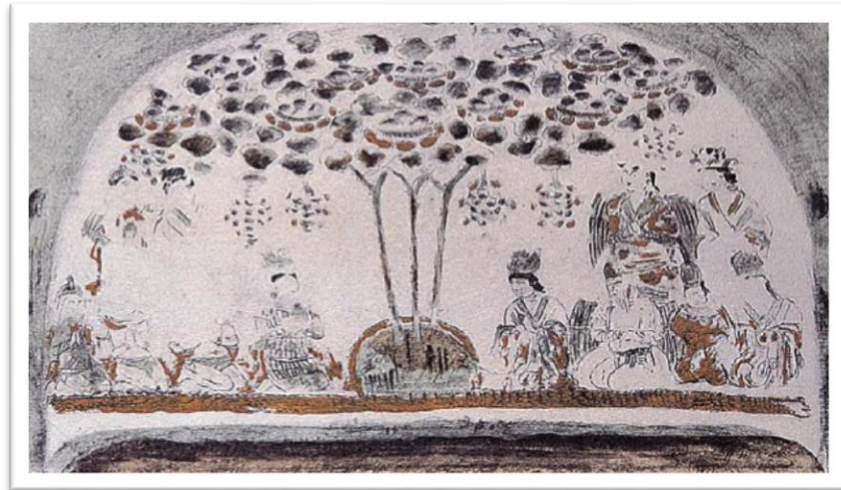


Resim 13. Saka Türklerine Ait Kemer Tokası Hayat Ağacı Motifli



Resim 14. Avarlar Dönemine Ait Kemik Kap (Çoruhlu)

Avarlar dönemine kemik kap üzerinde bulunan Mitolojik ve kozmolojik figürlerle kaplıdır. Ortada bulunan hayat ağacı dokuz (9) dallıdır. Dünya ağacını temsil etmektedir. Büyük bir tepe üzerinde yer almaktadır. Bu da sonsuzluğa ulaşma fikrini vermektedir. Avar eserlerinin önemli bir grubu eski Türk inancında (Gök-Yer-Su/ Atalar Dini ve Şamanizm) yansıtan eşyalardan meydana gelmektedir. Hayat ağacı yine burada kutsal ruhlar ve çeşitli hayvanlar tarafından korunmaktadır.



Resim 15. Uygur'lar Dönemine ait Duvar Resmi (Çoruhlu)

Sahnenin sağında, büyük ihtimalle Böğü Kağan olduğu sanılan hükümdar oturmaktadır. Arkasında hayvan başlı insanlar tasvir edilmiştir. Sol tarafında ise başında kuş figürü olan bir kadın tasvir edilmiştir. Kanatlı insan figürleri vardır. Mitolojiyle ve kozmolojiyle alakalıdır. Resmin ortasında havuz içerisinde çıkan büyük bir hayat ağacı motifi vardır.

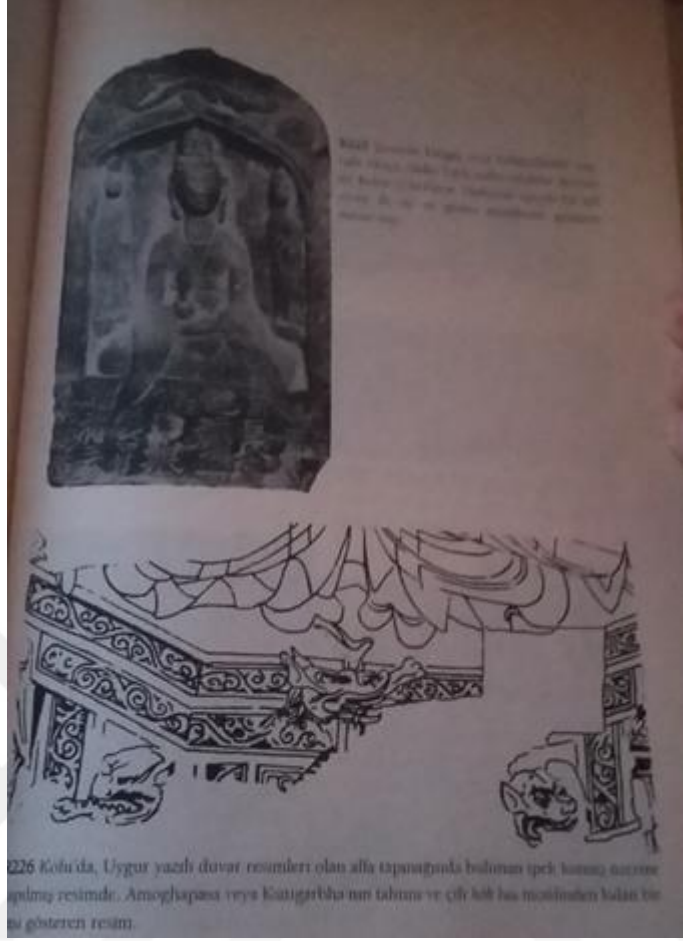
Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelen ağaç kültürü, her zaman kutsal görülmüştür. Bu sebeple mezarlıklara sürekli ağaçlar dikilmiştir. Yüksek tepelerde duran ağaçları kutlu olarak kabul etmişlerdir.

İslamiyet öncesi Türkler'de Hayat Ağacı motifi son derece kutsaldı. Bunlar tasvirlerin hepsinde görülmektedir. İslamiyet sonra Türkler'de ise Hayat Ağacı asıl formuna sadık kalınarak bir takım eklentilerle günümüzde dahi kutsallığını korumaktadır.

...1070 yılında, Kutadgu Bilig¹⁶ şairi, "din dalı" ile "dünya dalı"nı, birbirine karşıt iki simge saymaktadır. "Din Dalı", Kuran'ın İslama davet simgelerinden olan şecere-i Tayyibe (mutlu ağaç 14-24) ve yine bir ayetteki Tuba Lahum (Ne mutlu, onlara 13-29) ifadesinden doğan Tuba ağacı olabilirdi. "Dünya Dalı" ise, Kutadgu Bilig'de bir kadın olarak tasvir edilen, baharda yeşile bürünmüş ağaçlı yagız yir (kara yer) ve zehirli yemişi olan ağaca benzetilen kadınlar ile Cüveyni'nin Kuran'da kötülüğün simgesi olan zehirli ağaca benzettiği Uygur sülale ağacı gibi simgeler olsa gerek... (Esin, 2004: 46).

Hakanlar İslamiyete geçtikten sonra ağaçlarının simgesinin nar ağacı olduğuna dair işaretler vardır. Arslan Han'ın H. 488./1071'de bastırıldığı sikkede, Kutadgu Bilig'de hükümdarlık simgelerinden olan Kün-Ay piktogramıyla birlikte nar dalı görülmektedir (R. 25). Semerkand'ta, Efrasiyab sarayının Hakanlı devrinde kalıntılarında bir ocak üstünde Arapça bir yazıyla nar ağacı tasvir edilmiştir(R.26).

¹⁶ Yusuf Haz Hacip, *Kutadgu Bilig*, R. Arat baskısı, Ankara 1947, beyit 5311 (din dalı, dünya dalı) beyit, 68 (yagız yir), beyit 4522 (kadınlar zehirli yemişi olan ağaçtır). Cüveyni'nin tefsiri için bkz.



Resim 16. İslamiyet sonrası Hayat Ağacı ve Nar motifi (Emel Esin)

Gazneli Sultan Mahmut doğmak üzereyken babası, Kayı Oğuzları'ndan Kara Beçkem Oğlu Sebuk Tiğın, yeni doğan oğlunun büyük bir hükümdar olacağını otağından bulunan ocaktan büyük bir ağacın çıktığını rüyasında görmesidir.

Yine aynı benzer şekilde rüya Selçukluların atası, rüyasında göbeğinden üç büyük ağaç bittiğini görmüş ve bu rüya onun neslinden üç büyük hükümdarın yetişeceği şekilde yorumlanmıştır. İbni Bibi'nin şairane dilinde de otağ gibi ağaçta devletin simgesidir (İbni Bibi, 1956: 328). Bu sebepten dolayı Aleaddin Keykubad'ın yaptırdığı Kubadabad Sarayı (1213-38) çinilerinde, Erzurum'da 1253 tarihli Çifte Minareli Medrese ve 1310 tarihli Yakutiye Medrese'si taş kabartmalarında, hep devlet ağacı ve kutlu hayvanlar simgeleri bulunmaktadır. Selçuklu sanatında selvi ağaçlarının yanı sıra hurma ağaçları da görülmektedir. Bu da İslamiyetin sembolü olarak sayılmıştır.



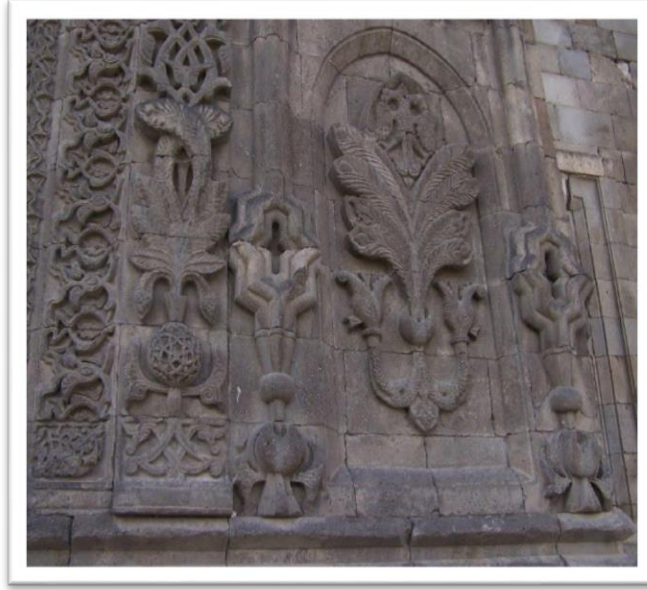
Resim 17. Anadolu Selçuklu Dönemine ait Çini Parçası, Kubadabad Sarayı

Hayat Ağacı formu sadece resimlerde-kabartmalarda görülmemiştir. Ayrıca çinilerde de resmedilmiştir. Kubadabad Sarayı'nda Selçuklu döneminde ait olan eserde, Hayat Ağacı formunun iki yanında da kuş figürleri işlenmiştir. Büyük ihtimalle kuşlar gökyüzüne ruhları çıkarmakla sorumluyken aynı zamanda Hayat Ağacı'nı korumaktadırlar.



Resim 18. Varka ile Gülşah

Büyük Selçuklu devrine ait olan minyatürde, Dünya Ağacı teması görülmektedir. Büyük ağacın gövdesine sığınmış iki aşık, ağacın dalları tarafından korunmaya alınmıştır. Yine ağacın yanında kuş tasviri verilmiştir.



Resim 19. Anadolu Selçuklu Devrine ait Erzurum Çifte Minareli Medrese

Taç kapının sol yanında olan süslemeleri izlemekteyiz. Kemer üzerine alınmış kabartmalı olarak işlenmiş Hayat Ağacı motifi ve üzerinde onu korumakla görevli olan çift başlı kartal figürü tasvir edilmiştir. Ağaç kollarında yine birer kuş motifi vardır. Ağacın çıktığı yerde ise, ejder motifi görülmektedir. Türk inanç ve kozmolojisine en güzel örneklerden biridir. Hayatın devamı sonsuzluğa gitmekte hayatın bir başlangıcı olarak kabul edilir.



Resim 20. Anadolu Selçuklu Devrine ait Konya İnce Minareli Medrese

Taç kapının iki tarafında yükselmiş iki taş kabartma ile hilalden yükselen Hayat Ağacı motifi görülmektedir.



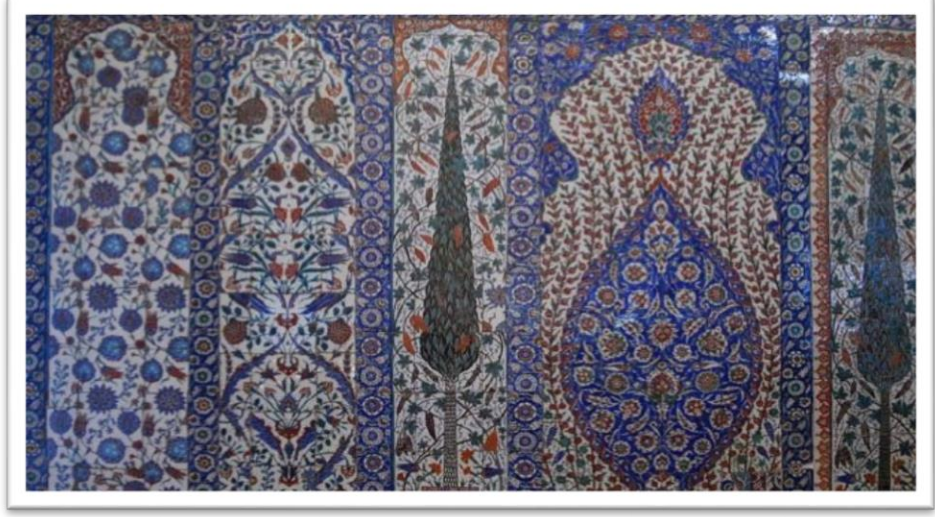
Resim 21. Anadolu Selçuklu Dönemine ait Sivas Gök Medrese

Taç kapının yanında yer alan Hayat Ağacı motifinin dallarından nara benzeyen meyveler yer almaktadır. Cephede mermer renginden farklı olarak beyaz renkte yüksek kabartma ile işlenmiştir. Nar motifi bereket ve bolluğu temsil etmiştir. Hayat Ağacı motifiyle sıklıkla beraber kullanılmıştır.



Resim 22. Mengücekliler Dönemine ait Divriği Ulu Camii

Kuzey taç kapıda, vazodan yükselen dal şeklinde Hayat Ağacı tasvir edilmiştir. Yine aynı portalde karın kısmı dilimli bir vazodan başka bir Hayat Ağacı daha vardır. İçleri tam palmet ve yapraklarla doldurulmuş iki büyük palmet, bu ağacın gövdesi ile birleşmektedir.



Resim 23. Osmanlı Dönemi Sultan Ahmet Camii içinde yer alan pano

Hayat Ağacı formu karşımıza selvi ağacı olarak çıkmaktadır. Kaideler üzerinde yükselmiştir. Aralarından çiçekler geçerek baharı temsil etmiştir.

Gazneli ve Selçuklu hükümdarları gibi kayı obası beyi Süleyman Şah'ın kuracağı sülaleyi rüyasında görmesi, göbeğinden ve göğsünden çıkan ve gölgesinde dağlar ve pınarların bulunduğu bir ağaç görmesi ,yani büyük bir devlet kurulmasıyla tabir edilmiştir. Devletin simgesi olan dağ, yer-su ve ağaç, yani doğa motifleri, İslamiyetten sonra da bu rüyada bir arada tutulmaktadır. Geyikli Baba'nın keşiş dağından inip, Bursa'da Orhan Gazi'nin Beg Sarayı avlusunun kapısının iç yanına Osmanlı Devleti'nin simgesi olacak ocağı dikmesi menkıbesinde (Tekindağ: 1971: 170-71) ölümsüzlük simgesi geyik motifi de eklenmiştir.



Resim 24. Osmanlı Devrine ait olan Doğu Beyazıt ishakpaşa Türbesi Cephesi
(Suna Topçulu - Özel Arşiv)

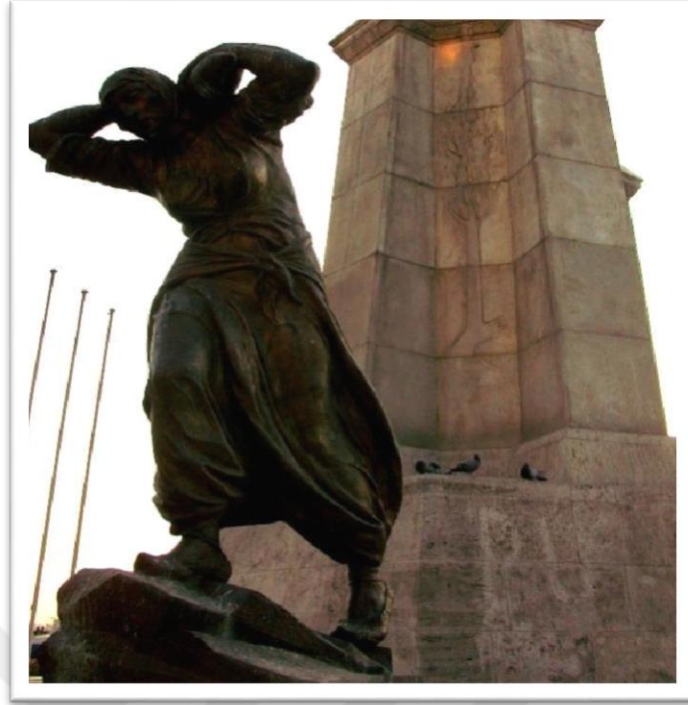
Cephelerde silmeler arasında vazodan yükselen Hayat Ağacı motifinin dallarında çiçekler yer almaktadır. Osmanlı döneminde kutsal ağaçlar dekoratif olarak da kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 25. Osmanlı Devrine ait Safranbolu Evi

Cephede iki çerçeve içerisine alınan Dokuz (9) dallı Dünya Ağacı ya da Hayat Ağacı formu işlenmiştir.

XIII. yüzyıldan beri, kuş motifiyle birlikte, çam ağacı, selvi ağacı, hurma ağacı, işlenmiştir. Türk cumhuriyetlerinin hepsinde bu ağaçlara yer verilmiştir. Yeniçeri bayraklarında, çinilerde, mezar taşlarında, işlemlerde, halı ve kilimlerde görülmektedir. Halen daha ölümsüzlük, devlet ve tanrıya ulaşma amacı gütmektedir.



Resim 26. Cumhuriyet Dönemi Zafer Anıtı (detay)

Cumhuriyet'in simgesi olan anıtta Mustafa Kemal Atatürk'ün yer aldığı heykelin dikey kaidesinin arka cephesinde Hayat Ağacı motifi yer almaktadır. Bu noktada hayat ağacının diğer bir anlamı olan çalışmak fikri ön plana gelmiştir. Yaşanılan her şeye rağmen hayatın devam ettiği anlatılmıştır.

Hayat ağacı uzun ve bereketli ömür, aslan ise, güç ve kuvvet sembolü olarak Türk sanatında yerini almıştır. Bunun yanı sıra kartal, yırtıcı kuşlar ve aslan figürleri hayat ağacını korumakla görevli olarak kullanılmıştır.

3.1.8. Ok ve Yay

Ön-Türklerin kullanmış oldukları savaş silahı özellikle ok ve yaydan ibaretti. Bunun yanı sıra mızrak ve baltada kullanılmaktaydı. Asya Hunları'nda hükümdarlık alameti olarak karşımıza çıkmaktadır. Hun hükümdarları, tabileri olan Çin İmparatorları ile yazışmalarında işaretleri oklar kullanmışlar ve emirlerini bu şekilde tebliğ etmişlerdir (Turan, 1994: 44). Türklerde ok bir siyasi birliğe dahil olmuş boyu ifade etmekteydi (Kafesoğlu, 1997: 230). Mete Han'ın '*Ok ve yay gerebilen kavimleri bir aile gibi birleştirdim şimdi onlar Hun oldular*' şeklindeki açıklaması bunun en güzel delilidir.

26 tane büyüklü küçüklü devleti ortadan kaldırarak, Hun siyasi birliğini kuran Mete Han, ok ve yay kullanmakta diğer milletlerden üstün tuttuğu Türkleri bu şeklide izah etmiştir (Koca, 2002: 687-708).

Eski kaynakların hepsinde Türkler'in ok atmada gösterdikleri maharetler bulunmaktadır. Ögle ki at üzerinde sağa sola, öne ve arkaya ok atabildikleri belirtilmiştir. Dede Korkut Kitabı'nda Türkler'in ok kullanımına dair pek çok anlatım, eserdeki kahramanların etrafında dile getirilmektedir (Ergin, 2003: 16, 41, 61). Eski Türkçe'de boyun veya herhangi bir topluluğun siyasi istiklal kavramının oksuzluk, oksuzluk¹⁷olarak nitelendirilmesi de okun kabile, boy manasına geldiğini ve kabilelerin teşkiline hizmet ettiğini ortaya koymaktadır (Turan, 1997: 235). Savaş esnasında bu işaretleri oklar gönderilerek diğer boy ve kabilelerin destek için savaşa çağrıldığı da bilinmektedir.

Ok kelime anlamıyla, yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk¹⁸ anlamına gelmektedir. Yay ise, ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk¹⁹ anlamına gelmektedir. Atlı bozkır kültüründe Türkler'in hayatlarının vazgeçilmez parçası olan ok, yay, at ve otağdır. Gittikleri her yere götürmüş oldukları hayatlarının vazgeçilmez eşyalarıdır.

Yay, oku attığı veya bir yere gönderdiği için metbuluk, ok ise tabilik, bağlılık anlamında kullanılan Türkçe kelimelerdir. Oğuz Kağan destanında tabilik açıkça belirtilmiştir (Ögel, 1971: 126-127; Turan, 1945: 313). Yine Oğuz Destanı'na göre yay göğün, ok ise yerin sembolüdür (Tezcan, 1990: 138). Bu Oğuz Kağan ananesi üzerine meydana gelen Oğuzlar'ın boy teşkilatında her boya bir damga verilmiştir ki, bunlardan Üregir ve Yazır boylarının ve hatta Kayı Boyu'nun damgaları "ok ve yay" dır (Uzunçarşılı, 1977: 94-97; Tezcan, 1990: 138).

İslamiyet'tin kabulünden sonra, savaşlarda destek almak için ok gönderme geleneği devam etmiştir. Ögle ki Karahanlılar'ın, Samanilerin topraklarını paylaşım konusunda Gazneli Mahmut'a davet göndermesi, bunun üzerine red cevabı almasından dolayı Karahanlılar'a tabii olan boylara ok göndererek Gazneliler karşı savaş hazırlığı yaptığı görülmektedir. Asya Hunları'ndan beri devam eden geleneğinin devam ettiğinin

¹⁷ Oksuzluk, Hükümdarsızlık, sahipsizlik anlamına gelmektedir.

¹⁸ Ok Kelime Anlamı, Türk Dil Kurumu.

¹⁹ Yay Kelime Anlamı, Türk Dil Kurumu.

aşikâr göstergesidir. Ok'un bir hükümdarlık ve bağlı olunan hükümdara tabiliği olarak hukuki bir sembol halinde kullanılarak devam etmesi, Selçuklular dönemine rastlamaktadır. Büyük Selçuklu Devleti'nde ok ve yay umumi bir sembol ve bir arma mahiyetindedir ve ilk devirlerde Selçuklu bayraklarında da görülmektedir (Köprülü, 1939: 49). Yine Tuğrul Bey döneminde, ok ve yay işareti bir hâkimiyet olarak paralar üzerine de resmedilmiştir (Turan, 1945: 315).

Uzun bir müddet devam eden savaşa destek anlamına gelen okun kullanılması, belli bir dönemden sonra dostluk nişanesi olarak hükümdarlardan beylere, büyüklerden küçüklere gönderilmeye başlanmıştır.

Osmanlı döneminde Selçuklu Tuğrası'nı oluşturan ok ve yay, Osmanlı Tuğrası'nın oluşumunda etkili olmuştur. İlk Osmanlı tuğralarından itibaren tuğralar, yayı tasvir eder şekilde geniş bir kavis ile üç oku tasvir etmek içinde, üç çizgi şeklinde resmedilmiştir (Turan, 1945: 306).

Osmanlı sanatında, figüratif armalara ilk başlarda yer verilmediği belirtilmektedir. Devlet arması olarak Sultanın tuğrası kullanılmaktaydı. Buna karşılık Yeniçeriler arasında armalı flamaların yer aldığı kılıç, hilal, ejder figürlerinin kullanıldığı bilinmektedir.



Resim 27. Osmanlı İmparatorluğu Arması

...Daha geç devirlerde ortaya çıkan devlet arması ise Batılı bir anlayışla düzenlenmiş çok unsurlu ve simetrik bir kompozisyonudur. Detaydaki bazı farklılıklarla uzun süre kullanılan bu armanın ana hatlarını, üstte bir daire içinde padişahın tuğrası ve onu alttan kavrayan içi kitabeli bir hilal, ortada bir rozet motifini çeviren on altı yıldızlı bir madalyon ve bunun iki yanında merkezden yanlara doğru açılan ay yıldızlı iki sancak ile arkalarından çıkarak yine yanlara doğru yayılan silah, terazi ve kitap gibi sembolik değere sahip çeşitli eşya figürü oluşturmaktadır (Özüçetin ve Altınışık, 2012: 336).

II . Abdulhamid, dönemin de askeri sembollere ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu armalar genelde tuğra²⁰, yani sultan da ve ordu da yer almıştır. Osmanlı arması yalnızca, devlete ait olmayıp, paraların üzerinde, pullarda, günlük kullanım eşyalarında bile görülmeye başlanmıştır. II. Mahmud döneminde bozulmaya başlayan bu eşsiz arma, II. Abdulhamid döneminde kullanım alanları itibariyle deforme olmaya başlamıştır. Her yerde kullanılmaya başlayan bu arma zamanla devlet otoritesini zayıflatmaya başlamıştır. Bu gelişim devletin ve insanların zenginlik, asalet ve aydınlığın rengiyle boyanmış altın yıldızlı tuğralara tekrar yönelmesine neden olmuştur (Özdemir, 1997: 141-151).

II.Abdülhamid'ten sonra tahta geçen Sultan Mehmet Reşad döneminde Osmanlı armasında herhangi bir değişiklik yaşanmamıştır. Sultan Mehmet Vahidettin ise doğal olarak kendinden önceki padişahlar gibi kendi tuğrasını armaya resmettirmiştir (Özdemir, 1997: 141-151).

29 Ekim 1923 tarihinde **Cumhuriyetin ilanı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin** kurulması ile, Osmanlı armasının hukuki özelliği kalmamıştır. Buna karşılık olarak Osmanlı armasının yanına ay-yıldız konulmuştur. Daha sonra arma da yer alan silahlarda kaldırılmış, sadece arma üzerinde bulunan sancaklar ve ortaya koyulan ay yıldız kalmıştır (Özdemir, 160). Cumhuriyet'in ilanından sonra Devlet arması artık Osmanlı arması olmaktan çıkmıştır.

Bütün devletlerin milli bayrağı ve arması olduğu göz önüne alınarak, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde de yeni armalar aranmaya başlanmıştır. Türkler'de devlet ve millet kutsal olarak kabul edildiği için ay ve yıldızla (Kün-Ay)²¹ ifade edilmektedir. Türk'ün arması onun tarihini ve mefkûrelerini temsil edecek mahiyette olmalıydı (Zübeyir, 1339/1923). Armanın nasıl olması hakkında bir çok farklı görüşün olması

²⁰ Osmanlı Padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel biçimli olan bir tür mühür.

²¹ Türklerde Kün-ay sembolü çok değerlidir. Devleti ve Milleti ifade etmektedir. Hükümdarlık sembolüdür. Güneş ve ayı temsil eden bu figür, baharın ilk ayının ilk gününü işaretidir. Osmanlılarda mihr-i Mah (güneş ve Ay) olarak bilinirdi.

sebebi ile, Maarif Vekaleti Hars Müdüriyeti, İcra Vekilleri Heyetine 3 Eylül 1925 tarihli 27611/321 numaralı bir tezkere sunarak armanın tespit edilmesi amacıyla bir müsabaka açılmasını önermiştir²². On maddeden oluşan bu tezkere de semboller şanlı Türk tarihinden alınması ve bazı tarzda stilize edilerek motiflerin kullanılması esasına dayanmaktaydı. Müsabakaya katılan eserlerin eldeki mevcut isimleri sınırlı sayıdadır, Ressam Namık İsmail'in hazırladığı eser birinci, diğer iki eserden Muhsin Rıfat'ın kını ikinci, Lütfü bey'in arması ile üçüncü ilan edilmiştir (Unat, 1982: 43-44).



Resim 28. 1927 Yılında seçilen Türkiye Cumhuriyeti Arması (Ressam Namık İsmail, 1927.)

Genel itibariyle arma diğer armalar gibi kalkan içerisinde tanımlanmıştır. Zemin rengi kırmızı olup üzerinde Kün-Ay (ay-yıldız) motifi görülmektedir. Ay- yıldız motifi hükümdarlık sembolü olduğu için ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Alt kısmında beyaz renkli kurt figürü göze çarpmaktadır. Oğuz menkıbesine işaret eden bu figür, milli iradeyi temsil etmektedir. Kurdun ayaklarının altında bulunan mızrak ise, Türk silahı olarak kendini göstermektedir. Kalkanın altında yer alan büyük madalya ise, İstiklal madalyasıdır. Her zaman vatan müdafaasında bulunacağı belirtilmiştir. Madalyanın üzerinde ise, T.C harfleri ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk harfleridir. Kalkanın

²² **Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi**, Sayı No: 2465, Dosya No: 235-35, Fon No: 30.18.1.1., Yer No: 15.56.19.

etrafında başak ve meşe yaprakları bulunmaktadır. Yeni kurulan bir devletin yeşermesi anlamını katmıştır. Geleceğe bakılan ışık olarak ta armanın ucunda meşale yanmaktadır. Basit olarak tanımlanan bu arma, sebebi belli olmaksızın resmîyette kullanılmamıştır. Halen Türkiye Cumhuriyeti'nin arması belli değildir.

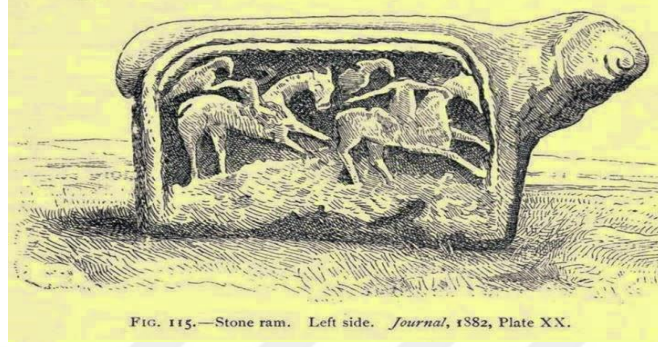
3.2. MİMARİDE ARMA KULLANIMI

Orta Asya'daki Türk mimari eserleri günümüze kadar gelememiştir. Daha çok duvar resimleri ve birkaç kısıtlı yazılı kaynaklar mimari eserler hakkında bilgi vermektedir. Günümüze kadar ulaşmış olan "kurgan" biçimindeki mezar yapıları ve Kültiğin anıtı dikkat çekmektedir. Bunun haricinde arkeolojik verilerden yola çıkarak yaşam alanı olan evleri hakkında bilgi alınmaktadır.

Türk mezar mimarisinin en eski örneklerini Hun kurganları oluşturmaktadır. Türkistan'da Nain ula-Katanda, Pazırık, Şibe, Tuyahta, Yaku-nur, Berel ve Kızart gibi bölgelerde ele geçen kurganlar, en önemli örnekler arasında yer almaktadır (Diyarbakirli, 1972: 99-108). Altay çevresinde XX. yüzyılda yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmışlardır. Türk mezar yapısı olan kurganlar, toprak üstünde gözle görülebilen yığma bir tepe ve toprak altındaki mezar odası olmak üzere iki kısımdan oluşmuştur (Diyarbakirli, 1972: 99-108). Bazı kurganların içerisinde ahşap sanduka bulunmuştur ki ölümler bunların içine koyulmuştur (Ögel, 1962: 141). Türkler, Hunlardan itibaren uyguladıkları bu mezar şekillerini, Anadolu'ya geldikten sonrada kullanmaya devam etmişlerdir (Özkan, 2000: 32). Buna karşılık olarak Göktürk mezar yapıları aynı kalmakla beraber bir takım değişikliklerle sürekliliğini korumuştur. Göktürklerden sonra, Şamanizm'i terk ederek, Budizm'i devlet dini olarak benimseyen Uygurlar ise Hoço ve çevresindeki kalıntılardan anlaşıldığına göre, "stupa" adı verilen kubbe ile örtülü mezar anıtları yapmışlardır (Cezar, 1977: 67-75; Özkan, 2000: 32). İslamiyet'in kabulünden sonra Karahanlılar, mezar şekillerinde değişiklik az olmakla beraber devlet büyükleri için anıt mezarlar yapımına devam edilmiştir. Çünkü İslami mezar yapıları tapınmadan uzak olmalıdır. Bölgesel şartlara bağlı kalınarak yapılan mezar taşları ya da bezemeleri, buldukları bölgelere göre farklılık arz etmektedir.

Türk inanışlarına göre, mezar ve mezarlıklar her zaman büyük saygı görmüştür. Özellikle, koç-koyun biçiminde mezar taşları, at başı şeklinde mezar taşları, hem Orta

Asya mezar kültüründe hem de Anadolu mezar kültüründe görülmektedir. Genellikle kötü ruhlardan korunmak için yapılmış bu heykeller koruyucu olmakla görevli olan ruhları temsil etmektedir. Koç-koyun heykelleri ya oturmuş ya da ayakta işlenmiştir. Bu heykellerin üzerinde çeşitli kabartmalar bulunmaktadır. Bunlar bazen, kılıç bazen kün-ay motifi bazen de süvariler işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

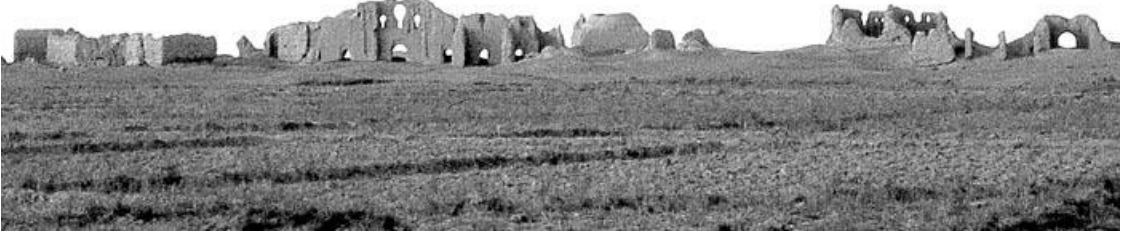


Resim 29. Afyon, Taş Koç, Anadolu ve Orta Asya Türk Mezarları

Zaman içerisinde koç-koyun figürlü mezar taşlarının üstünde yapılan işlemler zenginleşerek devam etmiştir. Kullanılan motiflerin detayına bakacak olursak Türklerin kullandıkları damgalar ve armalar ağırlıkla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra mezarda yatan kişinin şahsiyeti, yaptığı iş, sosyal statüsü taş üzerine işleyerek anlatılmıştır. Mezar taşına bakan bir kişi, mezar içerisinde yatan insanın hayattayken hangi işle ilgilendiğini kolayca anlamaya başlamıştır.

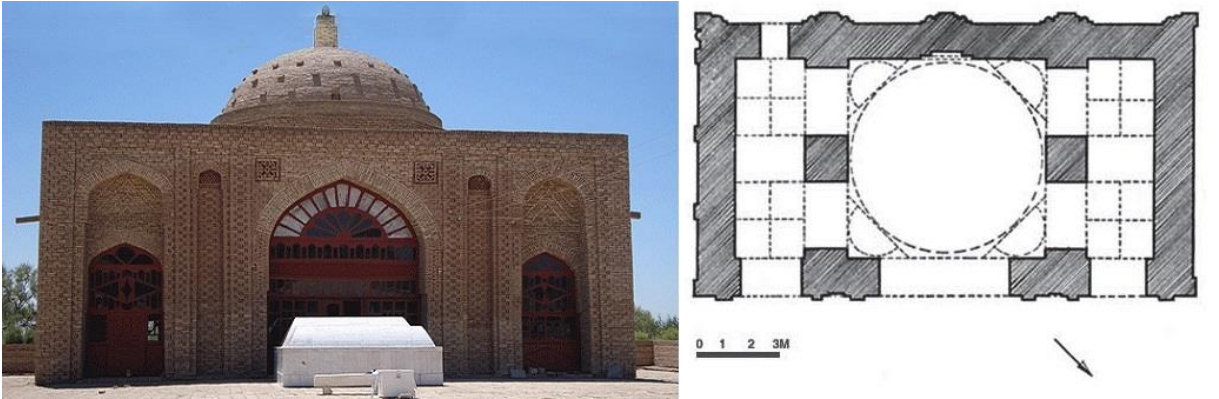
Gazneliler döneminde, tarihi eserler günümüze deforme olarak gelmiştir. Bunun yanı sıra Gazneliler'in ahşap oyma sanatında çok ileri seviye de olduğu bilinmektedir. Hatta Gazneli Sultan Mahmud'un türbesinin giriş kapısında bulunan ahşap oymadan kapısı, bugün Delhi müzesinde sergilenmektedir.

Ayrıca Gazneliler, tuğlanın yanı sıra farklı taş ve mermerinde yaygın biçimde kullanmışlardır. Kervansaraylarında, fazla fark olmamakla beraber, ayrıntılarında bir takım yenilikler görülmektedir. Minare yapımında, aşağıdan yukarıya bir bütün halinde olmayıp iki ya da daha çok parçalı ele alınmıştır. Alttakiler daha geniş, üsttekiler daha dar olmak üzere ayrı ayrı gövdelerden oluşmuştur. Bir kısım Gazneli mezar anıtları sandukalar şeklindedir. Bunlar Anadolu'da Ahlat'da görülen mezar anıtları gibidir. Önemi kişilere ait olanlar mermerden yapılmıştır.



Resim 30. Leşker-i Bazar Ulu Camii

İslamiyet'in kabulünden sonra **Karahanlı** mimarisinde ilk önce kerpiç eserler görülürken sonraları tuğla eserlere geçiş dönemi başlamıştır. İlk kerpiç yapı olarak karşımıza çıkan, Eski Dehistan Mezarlığında Şir-Kebir adındaki büyük kubbeli yapı stuk (alçı) kaplamalarıyla dikkati çekmektedir. Anadolu mimarisinde ‘enine gelişmiş, mihrap önüne kubbeli camii’ olarak kendinden sonra yapılan camilere ilham kaynağı olmuştur. Karahanlı mimarisinde görülen türbe yapıları öne çıkmaktadır. Türklerde ölümlere gösterilen saygı nişanesi olarak türbeler sembolleştirilmiştir. Bu nedenle cenazenin gömüldüğü yerin üzerine türbe inşa etmek gelenek halini almıştır. Özellikle türbesi yapılan kişiler devrin en önemli isimleri olarak tarihe geçmiştir. Özellikle karşımıza çıkan Arap Ata Türbesi 367 (978) Zefersan vadisi yakınlarında Tim'de bulunmuştur. Karahanlılar'dan kalan en eski mimari eser olarak bilinmektedir. Yonca biçiminde yükseltilmiş tromplardan ve abidevi kubbeyi arkasında gizleyen portal, küçük yapıda olduğundan daha çok büyük ve yüksek bir görünüş göstermektedir. Zengin geometrik süsölmelerin yer aldığı türbede, sonra ki İslam türbe mimarisinde yapılış tarzı olarak esin kaynağı olmuştur.



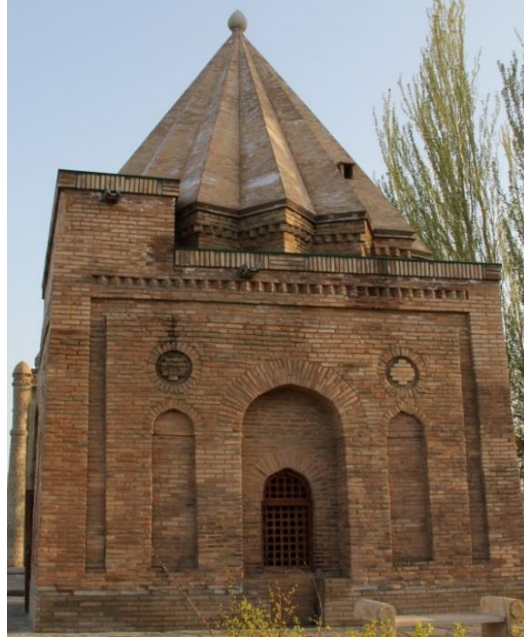
Resim 31. Arap Ata Türbesi

Yine Karahanlılar'dan kalan Ayşe Bibi Türbesi, garip minareleri ile dikkati çekmektedir. Minareler sütuna bitişik alttan verilen bombe ile üst tarafa incelerek çıkmaktadır. İlk kez İslam mimarisinde görülen çifte minareli örnektir. Yıldızlar ve geometrik geçmelerin bir arada kullanıldığı en güzel eserlerden biri olup, ilerleyen dönemde sonsuzluk prensibinin temelinin atıldığı yapıt olarak izlenmektedir.



Resim 32. Ayşe Bibi Türbesi

Diğer bir mimari eser olan Balacı Hatun Türbesinde, daha sade süsleme göze çarpmaktadır. Türbe içten tromplar üzerine dilimli bir kubbe, dıştan 16 kıvrımlı şekilde piramit şeklinde bir külahla örtülüdür. Nesih kitabe dikkati çekmektedir.

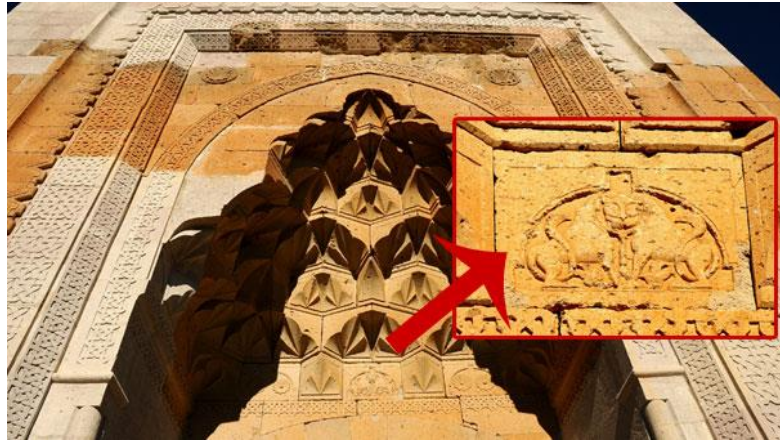


Resim 33. Balacı Hatun Türbesi

Karahanlılar döneminden kalan mimari eserlerde görülen sekizgen, altıgen köşeli yıldızlar dönemin mimari arması olarak görülmektedir. Yapılan mimari eserlerinin hemen hepsinde sonsuzluk prensibi bu yolla dışa vurulmuştur. Yalnız Özkent Nasr Bin Ali Türbesi'nde, yıldızlı motiflerin yanında ilk kez bitkisel motifler görülmeye başlamıştır. Samerra'da kullanılan eğri kesim tekniği, lotus ve palmetler, yarım sekizgen düğüm ve yıldızlar görülmektedir.

Karahanlı mimarisinde kervansaraylarda ön plana çıkmaktadır. Rıbart-ı Melik (1078-79) (Cezar, 1977) kare biçimde bir yapıdan ibarettir. İki katlı olan kervansarayda tuğla ve kerpiç kullanılmıştır. Day Hatun Kervansarayı (Cezar, 1977) mimarisi hemen hemen Rıbart-ı Melik ile aynıdır.

Karahanlı saray mimarisinde, bugünkü Tirmiz şehrinin eski kısmında yer alan Karahanlı sarayı, ortalama yedi bin metre karelik bir alan kaplamaktadır. Sarayda dikkat çeken süslemelerin en büyük özelliği; tuğla hamurundan hazırlanıp sonra pişirilmiş süslemeler kullanılmasıdır. Bunlardan başka, rozetler, kuşlar, süvariler ve başka tasvirlerle süslenmiş cam madalyonlar duvarlarda dekorasyon olarak kullanılmıştır. Bunlardan başka büyük hayvan figürleri, iki gövdeli, tek başlı kanatlı arslan ve arslan başlı ve gövdeli arka ayakları üzerine kalkmış bir dev gibi vücutları, bitki motifleri ve rozetlerle süslemeli on çeşit tasvir görülmektedir. Bunların arkasında öküze saldıran arslan ve grifon figürleri de bunlar arasındadır.



Resim 34. Alay Han, Selçuklular Dönemi

Karahanlılar döneminde rastlanılan figüratif figürlü taş oyma eserler, Selçuklular döneminde daha fazla olarak ön plana çıkmıştır. Selçuklu mimarisinde kullanılan kozmolojik ve mitolojik figürlü oymalar, her sanat dalında görülmektedir.

Büyük Selçuklu Devleti Horasan'da 1040 yılında kurulmuştur. Alparslan ve Melikşah döneminde büyük bir İmparatorluk haline gelmiştir. 1157'de Sultan Sencer'in ölümünden sonra Irak, Kirman, Suriye Selçukluları ile devam eden İmparatorluk, Atabeklerle Suriye ve Azerbaycan'da devamını bulmuş XIII. yüzyılda da Anadolu'da Türkiye Selçukluları ile en parlak devrini yaşamıştır (İslam Sanatları Tarihi, 2014: 21-22).

Şüphesiz ki taş işlemeciliğinin en güzel örneklerinin yer aldığı Selçuklu mimari eserlerinde özellikle; arma, simge, mitolojik figürler göze çarpmaktadır.

Mimari bezeme işçiliğinde; rozet, küre, küre ve koni kesitler, kabaralar göze çarpmaktadır. Bunlar taç kapı, mihrap, kenar ve köşeliklere yerleştirilmiş ve bunlara çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Farklı yapım tekniklerinin bir arada kullanıldığı bu işçilikte, ya doğrudan taş üzerine işlenmiştir ya da parçalar halinde bir araya getirilmiştir. Bezeme olarak göze çarpan sanatta oyma sanatı görülürken, süsleme türünde geometrik motiflerde yıldızlara yer verilmiştir. Delik işi süslemelerde, küre ve konikler karşımıza çıkmaktadır.

Selçuklu mimarisinde görülen, kabartma, rozet, küre ve küre kesitli süsleme teknikleri ve bunların armalarda kullanım alanı oldukça geniş bir konudur.

Sanat Ansiklopedisi'nde, Celal Esad Arseven mimaride kullanılan, kabara, rozet, gülbezeler için şu tanımları kullanmıştır;

Gülbezek/Gülçe: "Gül şeklinde yuvarlak tezyini motifler. Bunlar bir daire içine resmedilmiş yapraklardan ibaret olup tavan göbeklerinde, kubbelerin ortasında ve bazı sathların tezyininden kullanılır".

Kabara: "kagir binalarda yan yana olan iki kemerin arasında kalan üçgen (müsellesi) kısımlara bir bezeme mahiyetinde konulan toparlak ve kabarık yarım küre şeklinde taştan veya madenden süsleme."

Rozet: "merkezinden bir kapı topunun miğferi geçen madeni ve ekseriya tezyinatlı levha" olarak betimlenmiştir. (Arseven: 1965: 665,884; 1998: 1709).

Ayrıca, bu terimler, farklı yazarlar tarafından birkaç farklılıklarla betimlenmektedir. John Fleming, Hugh Honour ve Nikolaus Pevsner'in ortaklaşa hazırlamış oldukları Mimarlık sözlüğünde (Fleming, Honour, Pevsner, 1972: 214,243), Nüsyet İslimyeli tarafından hazırlanan sanat terimleri ansiklopedisinde (İslimyeli, 1973: 272, 391, 462; 1976: 696), Illustrated Dictionary Of Historic Architecture (Ed. Cyril M. Harsiz) İsimli sözlükte (Anonim, 1977: 68-69, 470), Doğan Hasolu'un mimarlık (Hasol, 1979: 208,250, 315,430) sözlüğünde, Rahmi Hüseyin Ünal'ın Taç kapıları incelediği

yayınında (Ünal, 1982: 75-82), Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Türkçe sözlükte (TDK, 1998: 750, 1228), Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin ortaklaşa hazırdıkları Sanat Terimleri (Sözen ve Tanyeli, 1992: 119,204) sözlüğünde, M. Zeki Pakalın'ın, Tarih deyimleri ve Terimleri sözlüğünde (Pakalın, 1993: 113) ve James Stevens Curls'un mimarlık sözlüğün (Curl, 1999: 87, 569)'de çeşitli tanımlar yapılmıştır.

Araştırmacılar bu mimari öğelere sadece süsleme elemanı olarak değil, onlara yüklenmiş olan ikonografik anlamlar üzerinden de durmuştur.

Selçuklu mimarisinde,

3.2.1. Küreler

Küreler her zaman mimari de önemli yer tutmuştur. Küçük noktaları merkezden eşit uzaklıkta olan sınırlı cisim olarak bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu mimari eserlerinde görülen taç kapılarda küre motifine oldukça yer verilmiştir.

3.2.2. Kabaralar

Kelime anlamı ile bir küre veya koninin dış bükey görünümlü kesitleridir. Mimaride bezeme kabara olarak adlandırılmıştır.

... Küreyi farklı düzlemlerle kestiğimizde ortadaki/çaptan kesilen kısmı iki yarım kür, çaptan küçük düzlemlerle kesilen kısmı ise yarım küreden küçük ve büyük küre kesitleri (neredeyse küre) oluşturur. Bir başka deyişle Küreyi farklı düzlemlerle kestiğimizde ortadaki/çaptan kesilen kısmı iki yarım küre, çaptan küçük düzlemlerle kesilen kısmı küreyi kesen düzlem kürenin merkezinden geçiyorsa elde edilen yarı uzaylara yarım küre/üst yarım, alt yarım küre denir. Mimari bezemede düzlemlerle kesilen küre parçasının dışa taşkın/kabarık yüzeyi kullanıldığı için bu elemana **kabara** ismi verilmiştir (Doğan, ve Yazar, 2013: 226).

Kabaralar üç kısma ayrılmaktadır; yarım küre kesitli, yarım küreden büyük ve yarım küreden küçük kabaralar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların en güzel örneklerini Niğde Alaaddin Camii, Konya Sahip Ata Camii, Sivas Buruciye Medresesi, Amasya Gök Medrese Camii, Kayseri Kölük Camii, Erzurum Çifte Minareli Medrese'de ve Selçuklu dönemi mimari eserlerde görülebilmektedir.



Resim 35. Sivas Buruciye Medresesi, taç kapı, yan niş Ayrıntı(N.Şaman Doğan, Turgay Yazar), Yarım Küre Kesitli Kabaralar

Yarım küreden büyük kabarlara en güzel örneklerden, Konya Karatay Medresesi, Konya Alevi Sultan Mescidi, Karaman İbrahim Bey imareti Çeşmesi, Niğde Ak Medrese, gibi Selçuklu dönemine ait mimari eserlerde görülmektedir.

Koni kesitleri/kabaralar ise: Koni kelime anlamıyla matematikte durağan bir noktadan geçen ve kapalı bir eğriye dayanarak hareket eden bir doğrunun çizdiği yüzey mahrut (Türk Dil Kurumu) anlamına gelmektedir. Mimaride az sayıda eserde görülmekle birlikte, bir koninin dik düzlemlerle kesilen üçgen kesiti kabara olarak isimlendirilmiştir. Bu çalışmanın en güzel örneklerini; Sivas Buruciye Medresesi, Kayseri Kutlu Hatun Türbesi, Sivrihisar Alemşah Türbesi'nde görülmektedir.



Resim 36. Kayseri Kutlu Hatun Türbesi, Taç kapı ayrıntı

3.2.3. Rozet

Selçuklu mimarisinde kullanılan diğer bir süsleme elemanı ise **rozet**lerdir. Başka bir deyişle madalyondur. Rozet Anadolu Selçuklu mimarisi anıt kapılarında yer alan, genelde daire olan ve bütün portal süslemesinin özettir. Yapı elemanlarının çerçeve ve mukarnasla serpiştirilmiştir (Ögel, 1994: 83). Bu rozetler, eski Türkler'den kalma

güneşin etkisi ile ikonografik anlam yüklenmiş olabilir. Çok defa sathi rozetlerin yıldız motifleri ile dolması da yine kozmolojik manaya işaret edebilir (Ögel, 1994: 83).

Rozetlerin kullanım alanları genelde taç kapılarda görülmektedir. Bunların içleri, bitkisel ve geometrik olarak süslenmiştir. Bazen de iki çalışma aynı anda görülmektedir. Rozetlere çinili mihrapta az rastlanmaktadır.

Rozet kullanılan mimari yapıların en güzel örnekleri; Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası, Divriği Şifahane, Aksaray Sultan ve Ağızlara Hanları, Ahlat Erzan Hatun Kümbeti verilebilir. Ayrıca rozetlerde altılı şekillerde kullanımı da görülmektedir.



Resim 37. Kayseri Gevher Nesibe Kümbeti



Resim38. Aksaray Sultan Han Kümbeti

3.2.4. Bitkisel Bezemeler

Selçuklu yapılarında, bitkisel **bezemelerde** ön plana çıkmaktadır. İnsanoğlunun doğayla kendini özdeşleştirmesinden gelişen bu süsleme her sanat dalında görülmektedir. Mimaride ise bunun asıl karakteristik ögesi değiştirilmeden soyutlanmıştır. İlerleyen dönemlerde ise Barok, Rokoko tarzı üsluplarda çiçek ya da yaprakların orijinal karakteristik özellikleri alınmaya başlayacaktır.

Bitkisel motiflerin mimari yüzey ve elemanlarda kullanımı çok eski tarihlerden beri bilinmektedir. Mısırlılar döneminde en yetkin haline gelmiştir. İslam mimarisinde elde olan bitkisel süsleme elamanları rumi, lotus, ve palmetten ibaretti. Bunlar genellikle bilinen bir çiçeğin yahut yaprağın stilize edilmiş haliydi. Bu motifler bazen

tek bazen de ortak olarak kullanım alanlarına sahiptiler. Yıldızlar ve geçmelerle beraber sonsuzluk fikrinin ve yeniden canlanmanın teması olarak kullanılıyordu.

Bitkisel motifler İslam sanatının erken döneminden itibaren kullanmaya başlanmıştır. Emevilerde, akantüs yaprakları, palmetler, asma yaprakları, üzüm salkımları, nar, lotustan oluşan ve Geç Antik ve Sasani çıkışlı motifler kullanılmıştır (Özbek, 2002: 531). Abbasi döneminde samarra üslubunda görülmüştür. Kompozisyonların işlenişi ve kompozisyonla zemin arasında ki ilişkiye bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Anadolu Selçuklularında görülen taş süsleme sanatında, bitkisel motiflerin yanı sıra, yaprak karakterli, çiçek karakterli ve kıvrımlı dal üslubu görülmektedir.

Bitkisel taş süslemeler genellikle, geometrik bir alt yapıya dayandırılmaktadır. Sap ve kıvrım dallar ve saplardan meydana gelmektedir. Çiçek ve yapraklar bu dallar üzerine yerleştirilmiştir. Bitkisel süslemeler özellikle, kapı mihraplarda, sütun başlıklarından görülmektedir. Anadolu Türk mimari sanatında palmetler, stilize akantus bezeli başlıklar yaygındır. Bitkisel motiflerin yer aldığı bordürde birbiri ardına devam eden tekrarlardan oluşmaktadır. Sınırlandırılmış bir alan içerisinde bu işlem devam etmektedir. Sonsuzluk prensibine gönderme vardır.

Yaprak ve çiçek motifleri genelde **hatai** ve **rumi** olarak değerlendirilmektedir. Bunlar bazen tek başına bazen de farklı eksenler etrafında kompozisyon oluşturabilir. Bitkisel süslemenin asıl amacı bütün yüzeyi yalınlıktan kurtarmaktır ve dönüşler yardımıyla hareketlilik katmaktır. Tek düzelikten kurtarmaktır.

Selçuklu son dönemi taş süslemelerin de, geometrik bezemenin yerini bitkisel bezeme almıştır. Figürlü ve çini süslemeler de artış görülmektedir.

Selçuklu sanatında **palmet** ile süsleme çok fazla rağbet görmüştür. Palmet kelime anlamıyla, orta eksenin iki yanında görülen alt ve üst kıvrık bitki sapsarlarından oluşan ve bunların üst kısımlarındaki boşluklarında iki tarafından doldurulmasıyla elde edilen çiçek tomurcuğuna benzer şekilde, beş ana hattan oluşan süslemedir. Asıl kökeni Mısırlılara dayana palmet süslemesi, Selçuklularda palmet motifi hayat ağacı ile hurma ağacını sembolize etmektedir. Yine şaman inanışlarına göre tanrıya ulaşmak, dünyanın merkezi saydıkları ağacı merdiven yaparak gökyüzüne çıkış anlamı vermişlerdir. Bunun

en güzel örneğini ise, Sivas Gök Medrese 'de görülmektedir. Palmet motifleri oval, kıvrımlı ve yuvarlak olarak görülmektedir.

Selçuklu sanatında **Lotus** ise, M. Ö. 3000'den bu yana bilinen lotus, Ortadoğu sanatında, Ortaçağ'a kadar, bezemenin değişmez ögesidir (Kurban, 1999: 176). Beyaz nilüfer çiçeği, Latince yıkanmış ıslak anlamındandır. Kutsal kabul edilen bu çiçek, doğum, cinsellik ve bereket anlamlarına gelmektedir. Ön Asya sanatından beri sanat çevrelerinin hepsinde palmet-lotus görülmektedir. Divriği Ulu Camii'nde büyük yaprakların dolgu örneklerinde lotus işlenmektedir. Ayrıca Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin sütun başlığında palmetle birlikte verilmiştir.

Selçuklu döneminin en yaygın ve simgesel bitkisel motifi Divriği'de de yaygın örneklerde gördüğümüz lotuslardır. İslam sanatı nesnenin var olmasına fazla ağırlık vermeden, tümüyle soyut kavramsal bir bütünlüğü vurgulamaktadır (Kurban, 1999: 176).

Selçuklu süsleme sanatında görülen diğer bir bitkisel bezeme ise, **Rumilerdir**. Bütün sanat dallarında görülen Rumi süsleme Türk sanatında sevilerek kullanılmıştır. Rumi motifinin günümüze gelen en eski örneği Uygurlar'a aittir. Uygur Türkleri tarafından IX. ve X. yüzyıllarda yapılan fresklerde resmedilen deniz canavarının kanadında rastlıyoruz. Burada görülen şekil, sonraki yüzyıllarda sıkça karşılaştığımız, 'Rumi'nin klasik bir örneğidir (Keskiner, 2000: 3).

Rumi ortalarından geçen bir çizgi boyunca birleşmiş bir veya bir uzundan oluşur. Kısa yaprak sapa doğru spiral bir kıvrım yaparken uzun yaprağın ucu düğümlenir (Ögel, 1987: 177). Eskiden Rum diyarı olarak adlandırılan Anadolu bu ismi Selçuklular'dan almıştır. Selçuki ya da Rum diyarı demelerinin temel sebebi rumi desenini Selçukluların çok kullanmasıdır. Rumi'nin kökeninin bitkisel mi yoksa hayvansal karakterlimi olduğu hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Temelinde ise yine sonsuzluğa devam eden prensip görülmektedir. Rumi Anadolu Selçuklularının üslublaştırdıkları, filiz, yaprak ve hayvan öğelerinden meydana gelmiş kıvrık dallı süslemesidir. Uçları kuş gagalarını andıran yarım palmetlerle sonuçlanmış kıvrık dallardan oluşur (Sözen ve Tanyeli, 1986: 205).

Selçuklu sanatında görülen diğer bir bezeme şekli ise, **akantüs**, ya da Türkçe karşılığı "ayı pençesi" denilen yaprakları geniş bir bitkidir. Yaprakları dilimlidir.

Selçuklu süsleme sanatında sütun başlıklarında görülen bu motif, gövde kısmında karşılıklı olarak yer alan yapraklar, yukarıya doğru küçülerek iç bükey bir görüntü elde etmektedir. Böylece gövdeyi ve çiçeği sarmaktadır. Bu özelliği ile süsleme sanatlarında ön plana çıkmıştır.

Anadolu dönemi sanatında pek fazla kullanılmamıştır. Selçuklu mimarisindeki özgün aküntüsler, artık biçimden ayrılarak, daha şematik bir karakter yansıtırlar (Ögel, 1994: 79). Bordürlerde kullanılmayan akantüs desenleri, daha çok taç kapılardaki köşe sütunceler de kullanılmaktadır. Uygulandığı mimari örneklerde farklı stillerde görülmektedir. Konya Alâeddin Camii ve Sivas İnce Minareli Medrese’de göze çarpmaktadır.

Osmanlı dönemi mimari sanatına kısaca bakarsak, atlı bozkır kültüründen beslenerek Selçuklu dönemine kadar süregelen şaheser mimariler içerisinde Osmanlı İmparatorluğu’nun da katkısı fazladır. Köklü bir medeniyetin devamı ve sürekli olarak kendini yenileyerek devam etmiştir.

XIV. yüzyılda küçük bir beylikken Anadolu ve Balkanlardaki toprakları alıp gelişmesi suretiyle ve 1517 yılında Arap ülkelerinin fethi ile İmparatorluk haline gelmiştir. Orta Avrupa’dan Hint denizine kadar elde edilen büyük başarılar neticesinde I. Sultan Süleyman döneminde dünyaya rota veren büyük bir devlet konumuna gelmiştir. XVII. yüzyılda yanlış politikalar yüzünden dengeler de değişme başlamış ve XVIII. yüzyılda, batı ülkelerinde görülen askeri ve teknolojisi karşısında, onların üstünlüğünü kabul etmeye başlamıştır. XIX. yüzyılda, devletin tüm sistemlerinde değişiklik başlamıştır. Çeşitli entrikalar ve siyasi oyunlar sebebi ile krize girilmiştir.

Osmanlı mimarisi, son derece ileri seviyede olan bir medeniyetin devamıdır. Buna bağlı olarak zaman içerisinde mimari formlarda değişiklik yapılırsa da orijinal temasından vazgeçilmemiştir.

Erken Anadolu Türk mimarisinde, Osmanlı Devleti; Selçuklu mimarisinden, Bizans mimarisinden, İran mimarisinden ve Memlukler mimarisinden oldukça etkilenmiştir. **Erken** Osmanlı mimarisi dediğimiz bu devirden, 1299- Osman gazi tarafından Söğüt’te kurulan – 1501 Bayezid Camii (1501-1505) arasındaki dönemi kapsamaktadır. Erken dönem mimari sanatında, Selçuklu mimarisinin etkilerini gösterse bile, ilk kez kubbe kullanılması fikri görülmektedir. 1734 yıllarında Hacı Özbek Camii

mimarlık alanında kubbeli camii olarak yerini almıştır. İznik, Bursa ve Edirne ‘de yapılan mimari yapılarla temsil edilmektedir. Erken örnekleri İznik’te bulunurken, Bursa ise hem devletin ilk temellerinin atıldığı yer hem de Bursa Üslubu²³,nün doğduğu yer olarak önem taşımaktadır. Özellikle taş işçiliği bakımından Selçuklu sanatına benzemektedir. Bu da birebir aynısının taklidi yapıldığı anlamına gelmemektedir. Çünkü Türk sanatı her dönem kendini yenileyerek devam etmiştir.

1501 ile 1703 yıllarında kalan kısım ise, **klasik** Osmanlı devri mimarisi olarak geçmektedir. Üç yüzyıl boyunca devam eden bu mükemmeliyet her alanda dâhilik seviyesine çıkmıştır. Klasik dönem eserleri özellikle İstanbul’da yer almaktadır. Klasik dönem mimari anlayışında daha çok kamu ve dini yapılar ön plana çıkmaktadır. Klasik dönem mimarileri görkemli binalara öncelik vermekteydiler. Bundan dolayı kubbe ve merkezi planlar yapılar anıtsal görünüm kazanmaya başlanmıştır. Minareler iki veya dördtür. Kullanılan malzemeler kufeki taşı²⁴ ve mermerden meydana gelmeye başlanmıştır.

Ana kubbe mümkün olduğu kadar yarım kubbelerle genişletilmeye başlanmıştır. Bu dönemde yapılan Ayasofya Camii’ sinin yarım kubbeli planları ilerleyen mimari örneklerde sevilerek kullanılmaya başlanılmıştır.

Klasik döneme damgasını vuran hiç şüphe yoktur ki **Mimar Sinan’dır**. XVI. ve XVII. yy döneminde İstanbul’un refah ve sosyal hayatını yansıtan büyük boyutlu eserler yapılmıştır. Şehircilik, plancılık fikri ön plana çıkartıldı mimari kompozisyonlara tekrar şekil verilmeye başlanmıştır. Renkli taşların kullanılması başlamıştır. Ana kubbeler genişletilebilerek fiyakalar²⁵ altıya ya da sekize çıkarılmıştır.

Geç dönem Osmanlı mimarisinde, XVIII. yüzyılda siyasi başarısızlıkların peşi sıra kültür ve sanatta da gerileme devri başlamıştır. Lale devri olarak adlandırılan bu dönem, aynı yüzyılın sonralarına doğru Avrupa etkisi iyice kendini hissettirmiştir. Çünkü Avrupa’nın idari ve kültürel açıdan taklidi yapılmaya başlandı. Bunun neticesinde, zamanla ne Avrupa olunabildi ne de Osmanlı kalınabildi. Mimaride batılı

²³ Bursa Üslubu, Osmanlı mimarisinde 14. ve 13. Yüzyıllarda kullanılmıştır. Mimari plan olarak, avlu yoktur ve şadırvan camii içerisinde, minare bedenden ayrı ve kubbe piramidal değildir. Bursa Ulu Camii, Topkapı Sarayı, Çinili köşk ve ilk Fatih Camii Bursa Üslubunda yapılmıştır.

²⁴ Kufeki Taşı, Roma ve Bizans dönemlerinde kullanılan, 2000-2500 yıl dayanabilen ‘‘İstanbul Taşı’’ olarak da tanınan bir taş modelidir.

²⁵ Filayak, Mimaride kullanılan kubbeyi ve kemerleri taşıyan taştır. Tuğla veya sütundan yapılır. Kalın ayak ve pilpaye dede denmektedir.

üsluplar görülmeye başlandı ve XVII. yüzyıldan sonra klasik Osmanlı mimarisi birkaç yerde canlandırılmayı denemesine rağmen batılı üslupların kullanılması devam etmiştir. Özellikle damat İbrahim Paşa'nın Paris ve Viyana gezilerinden getirdiği şehircilik planları ile köşkler yapılmaya başlanmış ve bahçeleri laleler ile doldurulmuştur. Ayrıca Padişah için Sadabaht Kasrı yapılmıştır. Gösteriş bütün saray çalışanlara yansımıştır. Üsküdar-Beylerbeyi, Beyoğlu-Bebek-Fındıklı gibi yapılar bu dönemin yapılarıdır.

XIX. yüzyılda, Tanzimat dönemiyle birlikte batılılaşma hızı artmıştır. Artık her alanda kendini göstermeye başlamıştır. Mimaride, barok, rokoko, eklektik ve amper üsluplar ön plana çıkmıştır. Şehir içerisinde altyapı hizmetleri başlamıştır. Tramvaylar, deniz taşımacılığı gelişmeye devam etmiştir. Şehir sürekli genişlemeye başlamıştır. Hızlı bir şekilde tüketim görülmektedir. Mobilyaların kullanımı, yazlık kışlık evler ve tamamen gösterişe faydalı hayat tarzı yerleşmeye başlamıştır. Nuru Osmaniye Camii, Dolmabahçe Camii, Aksaray Valide Camii ve Nusretiye Camii bu dönemin en ünlü eserleri arasındadır.

Osmanlı mimarisinde yapılar genele olarak işlevsellik özelliği ile dikkat çekmektedir. Klasik dönemde görülen ve orta da bulunan büyük kubbe merkezdedir ve teklik simgesi olarak kalmıştır. Bu ise Osmanlı sultanın eşsizliğini ve tekliğini simgelemektedir. Diğer bir açıdan baktığımız zaman bu tek kubbe ikilikten çıkıp vahdet-i vücuda gelme isteği ile ilgilidir. Hâkimiyetlik esastır, çünkü yapılan her bina her taraftan rahatlıkla görülebilmektedir. Simetri ve denge ön plana çıkmıştır. Estetik görüntü kazanmak ve buna bağlı olarak hiyerarşik düzenleme yapılmıştır. Hiyerarşik düzenleme, kütle kompozisyonunca görülmeye başlanmıştır. Aşağı doğru genişlemesi suretiyle ile verilmiştir. Bu tarz eserlerde, tanrı-sultan-tebaa ilişkisi olarak belki de tanımlanabilir.

Kubbelerde kullanılan örtü sisteminin asıl çıkış yeri otağlar. Mimari eserlerin üzerine örtülen bu örtü üzerindeki süsleme elemanları her dönemde farklı olsa dahi estetik görüntüsünden bir şey kaybetmemiştir. Binaya derinlik kazandırdığı gibi, farklı iç mekân tasarımına da yer vermiştir.

Mimar Sinan, yapmış olduğu muhteşem eserlerinde matematiksel hesaplar yaparak, yeni boyutlar ve farklı oranlarla farklı bir estetik güzellik kazandırmıştır.

Tercih ettiği noktalar arasında yapının geleceği arazinin bulunduğu yere önem vermiştir. Yapı elemanlarının büyüklükleri bir tam sayının yarısı olmalıdır. Fazla süsleme elemanı kullanılmamalıdır. Fakat detaycı ve titiz çalışılmalıdır. Kubbelere arasında yapılacak olan sistem akustiğe göre olmalıdır. Temiz ve pis koku yapılan teknik hareketlerle dağılmalıdır.

Klasik dönem yapılarında, mescitler, türbeler, camiiler tek başına değil hepsi bir bütünü bir parçası şeklindedir. Genelde camilerin yanında, imaret, hamam, aşevi vb görülmektedir. Yapıldıkları yere göre daha fazla ekleme yapılabilmektedir. Bu tarz mimari eserlere ise, külliye adı verilmektedir.

Tanzimat dönemi yapılarında ortaya çıkan Avrupai stiller zamanla klasik mimariyi bitirme noktasına gelmiştir. Osmanlı mimarisini etkisine alan bu mimari süslemeler barok, rokoko, ampir ve eklettik üsluplu süslemeler, Avrupa'da Rönesans ile sanatı yozlaştırdığı için karşı çıkılmış ve Neo-Klasizm'e geri dönülmüştür.

şuan bile Türkiye'de kullanılan mimari elemanları kendi klasik çizgimizden çok farklı olarak Avrupa çizgisinde gitmeye çalışıyor. Bir an önce kendi özümüze dönmemiz gerekiyor.

3.3. BAKÜ SİVİL MİMARİSİ VE ARMA KULLANIMI

Katalog kısmına geçmeden önce Bakü sivil mimarisinde görülen Avrupa tarzı sivil mimarlık örneklerinde öne çıkan seçmeli üsluplara, kısaca değinmekte fayda görmekteyim.

Selçuklu mimarisinde görülen eşsiz taş oyma ve süsleme sanatı, Osmanlı mimarisinde zirveye ulaşmıştır. Öğle ki, Selçuklu eserlerinde görülen, taç kapılarında, mihraplarda, alınlık ve sütunlarında yer verdikleri küre, rozet, hayat ağacı vb.. klasik Osmanlı mimarisinde, daha az süsleme ile karşımıza çıkmıştır. Prensip fikrinde aynı kalınmış fakat bazı değişikliklere uğramıştır. Özellikle türbe mimarisinde kısmen değişiklik yaşanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu topraklarında çok sayıda mimari ekol bulunmaktaydı. Buna karşılık hiçbir zaman bu ekolleri kullanmaya gayret göstermeyen bu büyük imparatorluk, esinlendiği bazı noktaları kendi içine alarak özümsemiş ve farklı bir

biçimde beğeniye sunmuştur. XVIII. yüzyıl mimarisine gelindiğinde, Avrupa etkisi altında kalınmaya başlanılmış ve XIX. yüzyılda tamamen roller değişmiştir.

XIX. yüzyıl sanat akımlarına Fransız Devrimi damgasını vurmuştur. Avrupa'da Barok ve Rokoko'ya tepki olarak ortaya çıkan Neo-Klasizm sanat akımı görülmektedir. Kaldı ki Osmanlı da aynı dönemde 1789'da tahta çıkan III. Selim ve O'ndan sonra tahta çıkan II. Mahmud referandumları, Türk mimarlık sanatını batı etkilerine açmaktadır. Mimaride barok etkileri devam ederken, Fransa'dan Ampir üslubu da etkisini hissettirmeye başlamıştır. Bunlar seçici üslup olarak başlangıç ve bitiş tarihi tam olarak verilemeyen üsluplardır. Bu dönem içerisinde Türk mimari sanatında değişim hızlı bir şekilde başlamış ve abartıya, gözle görülen net detaylara, yoğun bir etkiye sahiptir. Tamamen Osmanlı mimari sanatıyla ters düşmesine rağmen bir dönem sevilerek kullanılmıştır.

XVIII. yüzyılda İngiltere'de sanayi devrimi ile özellikle dokuma sektöründe, batıya yayılma çabası içerisinde girmiş ve diğer alanlara yayılmaya başlamıştır. Makineye dayalı üretime geçişle birlikte üretimin şekli ve miktarı da artmıştır (Yediyıldız, 1994: 78). Sanayi devrimi birçok araştırmaya göre insanlık tarihinin dönüm noktası olarak geçmektedir. Çünkü hayat tarzı köklü biçimde değişirken, nüfus artışı ve yaşam standartların da ona göre biçim almaya başlamıştır. Ayrıca demir, çelik, mimari, sanat, tarım ve birçok alanda dünyaya açılmaya başlanmıştır. Ancak İngiliz devrimi halkı ayaklandırmayı başaramamıştır sadece askeri yanı ağır basan bir devrim olmuştur.

1789 Fransa devriminde, geniş halk kitleleri ayaklanmıştı. Fransa'nın toplumsal yapı statüsüne göre, saray, aristokrasi sınıfı, orta bölümde orta sınıflar ya da burjuva, taban kısmı köylüler, şehirli esnaf ve sanatçılardan meydana gelen alt sınıf yer almaktadır. Bu sınıflar arasındaki ayrıştırma zamanla çatlamaya başladı ve ihtilalin ortaya çıktığı, özgürlük, eşitlik ve demokrasi adı altında halk tarafından yapılan ayaklanmadır.

Bu dönem sırasında seçmeci üslup olarak karşımıza çıkan, **Neo-Klasik Üslup**, Yunan, Roma ve Rönesans mimarisindedir. Temel hedefinde yeniden canlandırmaya çalışılan Antik Yunan ve Roma mimarisini göz önünde bulundurmuşlardır. XIX. yüzyılın başlarında sınıfların özgür hümanizmleridir. Bu bir bakıma Goethe'nin esprisinin, yani ilk kamu müzelerini ve sanat değerlerini, ilk ulusal tiyatroları yaratan ve

eğitimin yeniden örgütlenmesinden ve yaygınlaşmasından sorumlu olan esprinin ürünüdür (Aktemur, 2009; Pevsner, 1970: 199). Fransa ihtilaflarından sonra, Ecole Polytechnique vermiş olduğu mimari dersleri iki ciltte toplamaktadır. 1802-1805 yıllarında yayınlanan iki ciltlik eserde, anlatılan teorik bölümden sonra, mimaride yer alan çeşitli formlardan bahsetmektedir. Yunan ve Roma kolonardlarından Rönesans'ın kemerli ve tonozlu biçimlerine kadar çeşitli strüktürel elemanların bir araya getirilme olanaklarını etüt etmiş olan mimar, özellikle XV. ve XVI. yüzyıl mimarisi elemanlarının düşey birleşimleriyle ilgili araştırmalar yer verir (Aktemur, 2009: Pevsner, 1970: 200-204). İkinci ciltte ise, tapınaklar, saraylar, mahkemeler, belediye sarayları, okullar, bankalar, tiyatrolar, hastaneler ve kışlalar mimari türleri incelenir (Aktemur, 2009; Pevsner, 1970; 200-204). **Neo-Klasik** mimarlık aklın ve mantığın gücüne ile mimariye yansımaları olmuştur. Eski Roma ve Yunan formlarının Paladyen üslup aracılığıyla **Neo-Klasik** olarak yaşatılmasıdır.

İkinci bir üslup olan **Neo-Gotik** üslupta, Pevsner'in, sembolik ifade ile "Goth'la Pagan arasındaki savaş" diye nitelendirdiği Sir Banister Fletcher'in ise, "Üsluplar Muharebesi" olarak adlandırdığı mimari kargaşalıkta, taraflardan biri Grek Revival, diğeri de Gotik Revival'dir (Aktemur, 2009; Pevsner, 1970; 200; Fletcher, 1954; 856). Gotik mimarlık ayırt edici özellikleri ile göz doldurmasına rağmen geleneğe uygun bir şekilde devam eden kütle olarak görülmektedir. Gotik mimarlığında yer alan ve güneşi süzdürmeyen devasa binalar, **Neo-Gotik** üslupta ışığı içeriye rahat geçiren vitray süslemeleriyle karşımıza çıkmıştır.

Diğeri bir üslup ise, **Art-Nouveau'dur**. 1893'te Brüksel'deki Tessel evi ile Victor Horta, 1900'de Paris Metrosu'nun girişi ile Hector Guimard seçmeciliğın kalıpcılığına son verecek yeni bir girişimin mimarlıktaki öncüleri olurlar (Aktemur, 2009; Arslanoğlu, 1982: 18; Barılları ve Godolı, 1982: 17). Bu akım çıktığı döneme yeni bir soluk getirmiş ve gelecek dönemlere, teknik, kavram bütünlüğü ve felsefe olarak ilham kaynağı olmuştur. **Art Nouveau** mimari sanat akımı iki farklı evrede gelişmiştir. Birincisinde, çiçekli kıvrımlarla beraber meydana gelmesidir. İkinci kısmında ise, aşırı süsleme ve abartılar meydana gelmeye başlamıştır. Kullanılan malzeme açısından oldukça pahalı olan bu akım, üst seviyede bulunan insanlara hitap ederken alt seviyede bulunan insanlar tarafından tepkiye mazhar olmuştur. Yüksek fiyatı nedeni ile kendi sonunu kendi hazırlamıştır. Tasarımda kullanılan çizgiler ilk başları hareketliliği çarpıcı

bir şekilde verirken, zamanla yanlış tasarımları kapatma yoluna gitmiştir. Böylelikle nesnelerdeki estetik güzel kaybolmuştur. Zamanla gözden düşmüş ve unutulmaya başlanmıştır.

1699 Karlofça Antlaşması'ndan sonra batılılaşma hareketi ordu içerisinde yapılan ıslahat hareketleri ile aşılmıştır. Avrupalılar kendi kurumlarını, yaşam tarzlarını, fikirlerini Osmanlı içine yerleştirmeye başlamışlardır. Tanzimat fermanıyla Osmanlı'da görülen batılılaşma harekâtı, aslında Avrupalıların Osmanlı'yı açık pazar haline getirmesinden başka bir şey değildir. Sömürgeci bir şeklidir. Bu etkilenmeler sonucunda ise, siyasal ve ekonomik açısından Fransa ve Almanya'nın etkisine girer.

Tanzimat döneminde, zamanın genel anlayışına paralel olarak bütün kurumlarda olduğu gibi, mimarlık alanında da, XIX. yüzyıl seçmeciliğinin örnekleri batıdan ithal edilerek olduğu gibi uygulanır (Aktemur, 2009; Lewis, 1984: 189). Bu dönemde, Hassa Mimarlar Ocağı'nda yetişen kalifiye Türk mimarlar yeni mimari anlayışa çözümü getirmekte zorlanınca, Hassa Mimarlar Ocağı yabancı azınlıkların eline geçmeye başlamıştır. 1885 yılında demiryolu taşımacılığı aracılığıyla özellikle İstanbul, İzmir gibi liman kentlerinin de mimari çehresi değişmeye başlamıştır. 12 Ağustos 1888 tarihinde ilk trenin Viyana'dan İstanbul'a hareket etmesiyle ve 1890'da Sirkeci Garı'nın inşa edilmesiyle, İstanbul ve Avrupa başkentleri arasında doğrudan ve düzenli demiryolu hizmeti sağlanır (Aktemur, 2009).

Aynı dönem de, batılılaşma etkisi ile Topkapı Sarayı'ndan çıkan Osmanlı padişahları, batı mimari etkisinin çokça hissedildiği Beşiktaş sahillerindeki saraylara taşınmışlardır. Bunlara en güzel örnekler ise, Dolmabahçe Sarayı ve Beylerbeyi Sarayı verilebilir. Ayrıca yönetimin Boğaziçi'ne geldiği ise, Küçük Su Yıldız, İhlamur ve Maslak Kasırları idari binalarından anlaşılmaktadır. Avrupalı tüccar ve yabancı elçilikler Galata ve Beyoğlu bölgesinde yoğunlaşmaktadır (Kılınçarslan, 1981: 204). Buna karşılık Ortaköy, Beşiktaş, Nişantaşı ve Maçka bölgelerinde ise, Osmanlı asilleri yaşamaktadır. XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında özellikle yabancı mimarlar tarafından çok katlı alışveriş merkezleri, lokanta, banka, tiyatro gibi kamuya hizmet veren binalar yapılmakta ve bu mimari eserlerin seçmecî üslupla tasarlandığı göze çarpmaktadır.

Bu dönem de, Osmanlı mimari sanatında ikilem olduğu belirmektedir. Eski mimari ve yeni seçmeci üsluplar arasında kalan Osmanlı mimarisi sentez yapma yoluna gitse bile istediği başarıyı elde edememiştir. **Neo-Klasik** seçmeci üslubu Osmanlı mimarisinde en fazla kullanılan üslup olarak görülmektedir. 1790'ların Avrupa'sının ekolü haline gelen **Neo-Klasizim** akımı, Avrupa'da yayılmasına devam ederken Osmanlı mimarisinde içine girmeyi başarmıştır. İstanbul'da yapılan saray ve çevrelerinde Fransız kültür öğeleri ile süslenmeye başlanmıştır. Daha sonraları ise, İngiliz ve Alman kültürleri etkisini göstermeye başlamıştır. **Neo-Klasik** üslup sadece saray yapılarında görülmemiştir. Pera (Beyoğlu)'da ki mimari eserlerde çok sevilerek kullanılmıştır. Kilise, otel ve mağazanın yanı sıra lokanta ve tiyatro gibi kamu hizmeti veren binalarda görülmektedir.

Neo-Gotik üslup, İstanbul'da ki tek ve ilk örneği, E.J. Street'in tasarlamış olduğu İngiliz Kilisesi'dir (Aktemur, 2009; Sumner - Freely, 1973: 339; Nasır, 1991: 116.). Ayrıca 1898 yılında prefabrik olarak hazırlanıp Tuna yoluyla 1898'de İstanbul'a getirilip Haliç kıyısında kurulan St. Stephen Bulgar Kilisesi, **Neo-Gotik** özelliklere sahip bir örnektir (Sumner- Freely, 1973: 338). Taksim'deki 1882 tarihli Aya Tirinite Kilisesi ve Sultan Ahmet'te ki Kaiser Wilhelm Çeşmesi de **Neo-Gotik** ile **Neo-Bizans** elemanlarının birlikte kullanılması açısından önemlidirler (Aktemur, 2009; Nasır, 1991: 115).

Art-Nouveau üslubu ise, günlük kullanım için Osmanlılar tarafında ithal edilmiş olan tasarımlardır. Mimari alana ise, yabancı mimarların etkisi ile girmiştir. Özellikle, İstanbul'da **Art-Nouveau**'nun kaynağı olarak, Raimondao D'Aronco görülmektedir (Batur, 1985: 1058; Lewis, 1984: 346). Yabancı kuruluşlar tarafından desteklenen bu akım Osmanlı İmparatorluğu içerisinde kendine mimari anlamda seçmeci üslup olarak yer bulmuştur. Ayrıca seçmeci özelliğinin yanı sıra zaman zaman **Neo-Klasik** üslupla da berber kullanılmıştır.

Yine bu dönemde **İslami Canlandırma** üslup adı altında yapılan mimari çalışmalar, İstanbul'a Avrupalı mimarlar tarafından getirilir. Batı'da İslam ve uzak doğu ülkelerinin mimarlıklarına karşı ilgi, XIX. yüzyılda kolonel yayılmaya paralel olarak gelişir (Batur, 1985: 1058; Lewis, 1984: 345). Bu yeni seçmeci üslupta iki sıkıntı görülmektedir. Birincisi, yabancı mimarlara karşı bir tepki olarak doğar ve zamanla

ulusçuluk doğrultusunda Osmanlı mimarisine yönelme başlar, ikincisi ise, yabancı mimarlar akademik konumları nedeniyle yeni yetişen Türk Mimarları kendi anlayışları doğrultusunda yönlendirmektedirler. Buna en güzel örnek ise, İstanbul'da Sirkeci Garı verilebilir.

...Jachmund'un yetişme tarzı gereği, XIX: yüzyıl Avrupa egzotizminin paraleleleinde bir anlayışla, İslam sanat ve mimarlık ve öğelerini dekoratif bir yaratma olarak (Kuban, 1975: 20-26) gördüğü, İslam sanatının bütünlüğü savından yola çıkarak değişik bölge ve dönemlerde farklı İslam ülkelerindeki mimarlık ürünlerinin de tamamen farklı özellikler taşıdığı gerçeğini göz ardı ettiği anlaşılmaktadır... (Emre, 1942: 233; Kuban, 1975: 27; 2004: 181-205; Yavuz, 2001: 99-113).

Sirkeci Garı'nda genelde Kuzey Afrika ve İspanya İslam mimarisinden seçilen elemanları kullanılır (Emre, 1942: 233; Aktemur, 2009).

Osmanlı İmparatorluğunda yer alan baskılar mimari aşamada da kendini göstermeye başlamış ve yabancı mimarların nezaretinde Türk mimari yapısında olmayan figürler yerleşmiştir. Buda Osmanlı mimarisine zarar vermeye başlamıştır. Türkçülük fikrinin yayılması bu döneme girmektedir. Ziya Gökalp'in de içinde bulunduğu Türk Yurdu Dergisi, amacı 'İslam kavimlerinin başlıca mühimi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerini terfi ve ilanıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmak (Lewis, 1984: 347-348) olan Türk Ocağı ile yakın işbirliği yapar (Yavuz, 1981: 17). Türk ocaklarının sayısı artmaya devam eder. Dönemin, Milli Mimari Rönesans'ı olarak adlandırılan bu akımın meydana gelişini C:A: Arseven şu ifadelerle anlatmaktadır.

...Meşrutiyeti müteakip, Ziya Gökalp'in neşriyatı tesiriyle başlayan milliyetçilik cereyanı, sanata ve bilhassa mimariye sirayet etmiş ve bazı Türk mimarları gözlerini eski dini ve klasik eserlere çevirerek, aynen kopya ve tatbik suretiyle bir milli mimari vücuda getirsek istemişlerdir (Arseven, 1959: 432-436).

Bu Milli Mimari Rönesans'ın asıl amacı, batılı akımların uygulanmasıyla tarihe karışan klasik sanatı ve milli mimariyi ortaya çıkartmak ve yükseltmektir (Arseven, 1959: 438). Mimaride seçmeciliği ortadan kaldırmak ve klasik mimariye geri dönmek için sürekli çaba gösteren genç Türk mimarlar, kendilerini eğiten yabancı mimarların etkisiyle **Neo-Klasik** bir anlayışla yetiştirdikleri Türk mimarlar, göz önünde bulundurularak bu dönemde Türk seçmeciliği ve klasizmin mimaride etkisini söylemek mümkündür.

XIX. yüzyılda yine aynı dönemde Bakü sivil mimarisinde seçmeci üslupla yapılan kamu binaları göze çarpmaktadır.

Petrol gelirlerinin, kapitalizmin hakimiyeti sebebi ile, paraya dayalı yaşam gücü ve buna bağlı olarak insanların zengin olması, kentlerin ve kazaların fiziksel olarak değişim göstermesi ve sürekli değişerek gelişmesine devam etmesidir. Bakü’de bulunan zengin tüccarlar, Avrupalı mimarlardan sipariş ettikleri bina çehrelerini giderek çoğaltmıştır. Paranın getirdiği güç ve görkem neticesinde **Neo-Gotik**, **Neo-Klasik** ve **Art-Neouveau** Bakü sivil mimarisinde yaygınlaşmaya başlanmıştır. Seçmecî üsluplar da her zaman ki gibi gösteriş ve aşırı süsleme ön plandadır.

Bakü sivil mimarisinde görülen **Neo-Gotik** üslup, mimari yapının içerisinin sade yapılması, bina dışının ise, gösteriş anlamını göstermektedir. Sivri kemerler, bunlara bağlı üçgen alınlıklar, dikine gelişen mimari özellikleri ile tanınmaktadır.

Neo-Klasik üslupta ise, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında Bakü sivil mimarisinde görülen en yaygın seçmecî üslup olarak karşımıza çıkmaktadır. İç içe profillerden geniş yuvarlak kemerli pencere ve kapı alınlıklarının yanı sıra yine profili üçgen ya da yuvarlak kemer alınlıklarla beraber Yunan mimarisinde görülen dor, iyon ve korint tarzı kare kesitli ya da silindir gövdeli sütun ya da plaster, yatay bantlarla, dikey hatların aksiyal şekilde düzenlenmesi sonucu ortaya çıkan simetri ve kolay algılanabilirdik, tüm bunlar **Noe-Klasik** mimari tarzın temel kriterleri olarak dikkati çeker (Aktemur, 2016: 62).

Neo-Barok Üslup: bu cephe süslemesinde yuvarlak kemer alınlıkları yüzeyden aşırı derecede ileri taşkın olarak yapılmıştır. Kemerle üzerinde kilit noktası vardır. Plastik kenger yaprakları ile kuşatılmış rozet süslemeler görülmektedir. Kıvrık dalgalı hatlar yapılarak cephede hareketli görünüm elde edilmiştir. Işık-gölge kontrastı izlenmektedir.

Art-Nouveau Üslubu: Doğada bulunan bitki, çiçek, meyve vb motiflerin yanında aslan, kelebek vb. hayvan figürleri ile teknolojik üretimle ilgili motiflerin sentezi ile yapılarak üslüplaştırılmış süsleme elemanı olarak görülmektedir. Gösteriş ve özgün süsleme ön plandadır.

Eklektik Üslup: Neo-Gotik, Neo-Klasik ve Art-Nouveau Üslupları’nın karma düzeni şeklinde göze hitap etmesidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG

4.1. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, TAÇ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihi	: 1898-1902
Bina Yapım Üslubu	: Kafkas ve Baltık Mimari Üslubuyla Beraber Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Yer	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: Taç Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtım

Bakü milyonerinden Aşurbeyov tarafından oğlu Balabey'e düğün hediyesi olarak 1898-1902 yılları arasında, İ. V. Goslavskin tarafından inşa edilmiştir. Kafkas ve Baltık mimari üsluplarının yanı sıra Neo-barok üslubu kullanılarak eklektik bir üslupta dizayn edilmiştir. Bina yaşayış binası olarak üç katlıdır. Katlar dikdörtgen şeklide olup, Baltık tarzı pencereleriyle birlikte iyon başlıklı plasterler üzerinde iç içe profillerden yuvarlak barok kemerli pencereler de yer verilmiştir. Kullanılan mimari formlar göz önünde bulundurularak cephe mimarisine aşırı plastik ve hareketli görünüm verilmiştir.

Yaşayış binası yeni evli çifte hediye edilirken zenginliği ve gösterişi ön planda tutmuştur. Binada bulunan hemen hemen her konsolda, güç, kuvvet, iktidar ön plana çıkarılmıştır. Buna karşılık olarak nazardan korunma, bereket ve bolluk olsun diye çeşitli formlar kullanılmıştır.

Dikkat çeken diğer bir özellik ise, konsollarda kullanılan erkek başları ya da aslan figürlerinin yüzleri son derece sert verilmişken, kadın figürlerinin yüzleri masumane işlenmiştir.



Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası (Resim: Ali Murat Aktemur-Özel Arşiv)



Kat 4.1. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Taç Formu, (Ali Murat Aktemur-Özel Arşiv)



Çizim 4.1. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Taç Formu.

İKONOĞRAFİSİ

Yaşayış binasının giriş kapısında yer alan taç kapı formu, Neo-Barok üslubuyla yapılmıştır. Taç kapının üst tarafında palmet motifleri açılmış bir vaziyette yukarı doğru verilerek yaprak kısımlarına el formu verilmiştir. Palmetin yaprak kısımları el parmakları şeklinde aşağıya doğru tasvir edilmiştir. Tacın orta kısmı dışarıya doğru bombeli bir şekilde verilerek etrafı oval olarak kaplanmış olup içleri birbirine paralel halde çizikler şeklinde verilmiş ve içerisine hareket katılmıştır. Üst ve alt taraflarından koçboynuzu formunda büyük yapraklarla çevrilmiştir. Tacın orta kısmında rozet verilmiştir. Rozet, birbirine paralel bakan kral tacı şeklinde soyutlanarak verilmiştir. Genel itibariyle baktığımızda, zenginliğin ön plana çıktığı görülmektedir.



4.2. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, SAMATHRAKE NIKE HEYKELLİ KONSOL-ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihi	: 1898-1902
Bina Yapım Üslubu	: Kafkas ve Baltık Mimari Üslubuyla Beraber Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Yer	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: Samathrake Nike Heykelli Konsol-Arma



Katalog 4.2. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Cephedeki Heykelli Konsollar

Çizim 4.2. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Cephedeki Heykelli Konsollar.

İKONOĞRAFİSİ

Hellenislik mimarisinde görülen zafer ve gücü simgeleyen kanatlı kadın heykeli Nike'yi temsil etmektedir. Melek olarak da tabir edilen bu heykelin belki de haneyi her türlü gelecek olan tehlikeye karşı korumakla görevlidir.

Bu heykel genellikle kadın şeklinde tasvir edilmiş olup zafer ve müjde vermekle görevlidir.

Genel itibariyle baktığımızda belli bir bütünlük içerisinde kendini göstermiştir. Evin ikinci balkonunun alt kenarlıklarını taşımakla ve evi tamamlamakla tasvir edilen kadın heykeli, başının tamamı ve gövdesinin yarısı ile meydana getirilmiştir. Saçlarında görülen kıvrımlı bukleler ve yüz ifadesinde verilen masumiyettik klasizme geri dönmek için verilen uğraştan ibarettir. Yine yüz bölgesinde kusursuz yüz hatları verilmiştir. Kadın heykelin göğüsleri belirgin halde görülmektedir. Omuzdan başlayarak verilen kanat formunda, küçükten büyüğe doğru yedi sıra halinde tüyler verilmiştir. Bu form eski Türk inancı olan Şamanizm’de, yedi kat gökyüzünü temsil ediyor olabilir. Kanatların alt tarafına doğru iki yaprak içerisinde aşağıya doğru işlenmiş üç adet gül tomurcuğu görülmektedir. Gül tomurcuklarının anlamı ise yeni kurulan haneye mutluluk ve sevgi getirmesi anlamını vermektedir. Kadın heykelinin karın kısmında ise, lotus yaprakları ve çiçek motifleri göze çarpmaktadır.

4.3. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, İNSAN BAŞLI HEYKELLİ KONSOL-ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihi	: 1898-1902
Bina Yapım Üslubu	: Kafkas ve Baltık Mimari Üslubuyla Beraber Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Yeri	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: İnsan Başlı Heykelli Konsol-Arma



Katalog 4.3. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Heykelli Konsol



Çizim 4.3. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Heykelli Konsol.

İKONOĞRAFİSİ

Evin birinci katında bulunan balkon kısmında yer alan erkek başı figür, sert bir mizaçla işlenmiştir. Saçlar taç şeklinde verilmiş olup, alın bölgesini kaplamaktadır. Bilge âlim kişilik olarak verilen yüz ifadesinde düzgün hatlar görülmektedir.

Klasizm döneminde yer alan yüz detayları, göz kenarı kıvrımlı çizgiler ve elmacık kemikleri belirgindir. Aristokrat sınıfı gibi verilen bıyık ve sakal detayları kıvrımlı hatlar üzerinde göze çarpmaktadır.

Ağız kısmı yarı açık verilmiş olup sanki gelen konukları karşılamak için bir şeyler söylemek istercesine belirgin verilmiştir. Uzakları seyreden göz ifadesi keskin bakışlarla verilmiştir.

4.4. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, KOÇ BOYNUZLU HEYKEL KONSOL-ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihi	: 1898-1902
Bina Yapım Üslubu	: Kafkas ve Baltık Mimari Üslubuyla Beraber Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Yeri	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: Koç Boynuzlu Heykel Konsol-Arma



Katalog 4.4. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası Cephesinden Alıntı

Çizim 4.4. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası Cephesinden Alıntı.

İKONOĞRAFİSİ

Konsol heykele üstten aşağıya baktığımızda, başında koçboynuzu motifi kıvrık saçlar üzerinde verilmiştir. Bu motif güç, kuvvet ve erkeklığı temsil etmektedir. Geleneksel Türk El Sanatları'nda sevilerek kullanılmıştır. Ayrıca koçboynuzu bezeme Türkler'e ait olan mezar taşlarında da ön plana çıkmıştır. Konsolun kulaklarının geldiği yerde çift taraflı küreler işlenmiştir. Kürelerin hemen arkasından saçlar kıvrık dal üslubunda çene hizasına kadar inmiştir. Klasik üslupta görülen yüz tasviri en ince detaya kadar verilmiştir. Yüz hatları belirgin olmakla beraber yüzünde görülen kızgın ifade belirgin şeklidir. Bıyık ve sakal işlenmesinde aristokrat ifade görülmektedir. Gövdeye kadar uzanan sakal kıvrımlarının alt tarafında, mutluluğu temsil eden palmet ve açılmış bir vaziyette tasvir edilen gül motifleriyle bezenmiştir. Sakal kısmının orta bölümünde, bereketi temsil eden yapraklarının yarısı soyulmuş mısır ve onun üst tarafında armut tasvirleri göz doldurmaktadır. Mısır tasvirinin en altında ise, sağdan ve soldan altışar yapraklar üzerinde yonca motifi ile tamamlanmıştır.

Genel itibariyle konsolda bereket ve korunma ifadesi göze çarpmaktadır.

4.5. ABDULLAYEV CADDESİ 6 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, ASLAN BAŞLI HEYKEL KONSOL-ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1898-1902
Bina Yapım Üslubu	: Kafkas ve Baltık Mimari Üslubuyla Beraber Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: Aslan Başlı Heykel Konsol-Arma



Katalog 4.5. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Cephedeki Heykel Örneklerinden.



Çizim 4.5. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası, Cephedeki Heykel Örneklerinden.

İKONOĞRAFİSİ

Koçboynuzu aslan başlı heykel konsolunda göze çarpan en güzel detay, iki güç ve kuvvet sembolünün bir arada kullanılmasıdır. Bu tasarımda açık olarak zenginliği ve kudreti temsil etmektedir. Aslan figürünün gözleri gökyüzünü seyrederek şekilde verilmiştir. Yüz hatları belirgin ince detaylarla işlenerek göz doldürmüştür. Aslanın yeleleri, sanki tarakla tek tek taranmış şekilde verilmiş olup, sanki koşarken rüzgârda

dalgalanmış şekildedir. Bu figürün çene kısmında küreye yer verilmiştir. Ayrıca ağzında aşağıya doğru kapı tokmağı şeklinde verilmiş ve orta kısmında yuvarlak nazar boncuğu şeklinde çıkıntı yapılmıştır.

4.6. MURTAZA MUHTAROV EVİ (SAADET SARAYI), EJDER RÖLYEFLİ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1912
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Gotik Üslup
Bulunduğu Cadde	: Abdullayev Caddesi, Bakü
Arma Formu	: Ejder Rölyefli Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Murtaza Muhtarov'a ait olan yaşayış binası 1912 tarihinde Polonya asıllı Josef Ploško tarafından yapılmıştır. Murtaza Muhtarov'a yahudi kökenli eşi Lisa için yaptırmıştır.

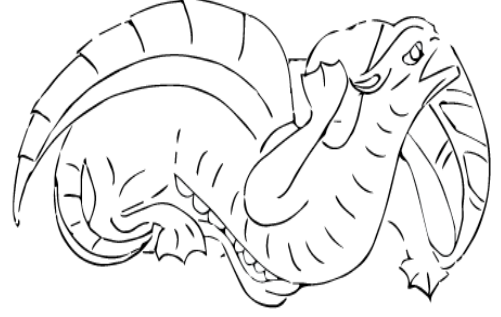
İki caddenin kesişme yerinde yer alan bina Neo-Gotik üslupta işlenmiş olup, yüksek sivri kemerler alınlıkları ile beraber dikey plaster kullanılarak eve dikey bir mimari özelliği verilmiştir. Yaşayış binasının diğer ismi Saadet Sarayı'dır.



Murtaza Muhtarov Evi (Saadet Sarayı) (Resim: Ali Murat Aktemur-Özel Arşiv)



Katalog 1.6. Murtaza Muhtarov Evi(Saadet Sarayı), Girişin Sol Yanında Yer Alan Ejder Motifi



Çizim 4.6. Murtaza Muhtarov Evi(Saadet Sarayı), Girişin Sol Yanında Yer Alan Ejder Motifi

İKONOĞRAFİSİ

Saadet Sarayı'nda görülen ejder figürü, dışarıdan gelecek olan tehlikelere karşı haneyi ve hane içerisinde bulunan insanları korumakla mükelleftir. Türk tezmini ve el sanatlarında beğenilerek kullanılan bu figür aslında Çin kökenlidir.

Zaman içerisinde Türklerin kendi beğeni ve farklı tasarımlarıyla kullanılmaya başlayan ejder figürüne yüklenen anlam sebebi ile uzun ömrü, yaşamın döngüsünü temsil eden hayat ağacını korumayla görevlendirilmiştir. Ayrıca bu görevinin yanında tılsımlı güçlere karşıda nazardan korunma sembolü görülmektedir.

Ağzı açık bir şekilde tasvir edilen ejder konsolu sanki avını hemen yakalayacakmış gibi hareketli bir ifadeyle verilmiştir. Aşırı bir süsleme göze çarpmayan figürde ayak ve kol kasları belirgin halde görülmektedir. Güç ve kuvvet bu konsolda da ön plana çıkmıştır.

4.7. N. RAFİ BEYLİ CADDESİNDEKİ 1917 TARİHLİ YAŞAYIŞ BİNASI, TARİH KİTABESİ ARMASI

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1917
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik, Neo-Barok ve Eklektik Anlayış
Bulunduğu Cadde	: N. Rafi Beyli Caddesi Yaşayış Binası
Arma Formu	: Tarih Kitabesi Arması

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1917 tarihli olan Yaşayış binası, bina üzerinde geçirmiş olduğu tadilatlardan dolayı eski özelliğini kaybetmiştir. Binanın alt kısmı çarşı üst kısmı ise, ev olarak yapılmıştır. Günümüze gelen en önemli özelliği çarşı girişidir. Diğer kısımlarda tadilat neticesinde betonarme bir mimarisi hâkim olmuştur. Bina iç içe geçmiş profillerden yuvarlak kemerler oluşturarak kemer verilmiş ve eyvan şeklinde yapılmıştır. Eklektik yapı özellik dikkat çekmektedir.

Aşırı plastik yaprak motiflerinin kullanıldığı giriş kapısında Neo-Barok üslubu göze çarpmaktadır. Buna karşılık kemer alınlıklarındaki düz profiller nedeni ile de Neo-Klasik üslup görülmektedir.



N. Rafi Beyli Caddesindeki 1917 Tarihli yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşiv)



Katalog 4.7. N. Raif Beyli Caddesindeki 1917 Tarihli Yaşayış Binası, Giriş Alınlığında Tarih Kitabesi



Çizim 4.7. N. Raif Beyli Caddesindeki 1917 Tarihli Yaşayış Binası, Giriş Alınlığında Tarih Kitabesi

İKONOĞRAFİSİ

Neo-Klasik ve Neo-Gotik özelliklerini taşıyan mimari yapıda, yapım yılı olan 1917 tarihi oval bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin üst tarafında yaprakları yukarıya doğru bakan kıvrımlı bir biçimde taç formu işlenmiştir. Ovallık yapısının alt kısmında Neo-barok şeklinde vazunun içerisinden çıkmış gibi gül demetleri çift taraflı olarak verilmiştir. Gül demetlerinin içerisinden çıkan büyük yapraklar kıvrımlı bir tarzda aşağıya doğru bakarken tasvir edilmiş olup sanki çarşı içerisine gelen insanları

saygıyla karılama hissini vermiştir. Eklektik anlayış tarzıyla ortaya çıkan giriş portalı, hareketli yapıdadır.



4.8. N. RAFİ BEYLİ CADDESİ 24 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, SAMATHRAKE NİKE HEYKELLER VE ARMALAR

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1899
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup
Bulunduğu Cadde	: N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çarşı Girişindeki Heykeller
Arma Formu	: (Samathrake Nike) Heykeller ve Armalar

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1899 yılında inşa edilen iki katlı binanın alt tarafı çarşı üst tarafı ise, yaşayış binası olarak yaptırılmıştır.

Çarşının iki caddesinin kesişme noktasına denk gelen binanın girişinde iç içe geniş yuvarlak kemerlerle beraber kemer kilit noktasında alt ve üst yönünden kıvrım yapan kilit taşı göze çarpmaktadır. Neo-klasik üslupta yapılmış olan bina bulunduğu yer itibariyle kilit noktasındadır.



N. Raif Beyli Caddesi 24 Nolu Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur- Özel Arşiv)



Katalog 4.8. N. Raif Beyli caddesindeki
24 Numaralı Yaşayış Binası, Çarşı
Girişindeki Kadın konsolu



Çizim 4.8. N. Raif Beyli caddesindeki 24
Numaralı Yaşayış Binası, Çarşı Girişindeki
Kadın Konsolu

İKONOĞRAFİSİ

Samathrake Nike (Kanatlı Kadın Heykeli) formunda işlenmiş olan konsol giriş kapısının her iki yanında tasvir edilmiştir. Vücudu tam olarak işlenen konsolun baş tarafı kadın şeklinde yüz hatları net bir biçimde verilmiştir. Saçları hafif dalgalı bir şekilde omuzlarına kadar inmektedir. Zafer tanrıçası olan Nike'nin kanatları ve gövde kısmı kartal formunda verilmiş olup çarşığı her türlü tehlikeden koruma görevini üstlenmiştir. Kademeli bir şekilde gövdesinden aşağıya doğru inan tüyleri simetrik olarak görülmektedir. Kartal vücudunun arka kısmında ise kartalın devasa kuyruğu göze çarpmaktadır.

Konsol hem çarşığı korumakla görevli melek görüntüsü vermesi ile hem de kartalın asil duruşunu ve vakarını temsil etmiştir.

4.9. N. RAFİ BEYLİ CADDESİ 24 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, ÇOCUK HEYKELLER VE ARMALAR

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1899
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup
Bulunduğu Cadde	: N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çatı Alınlığındaki Çocuk Büstü Heykelleri
Arma Formu	: Çocuk Figürlü Heykeller ve Armalar



Katalog 4.9. N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çatı Alınlığındaki Çocuk Büstü Heykelleri

Çizim 4.9. N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çatı Alınlığındaki Çocuk Büstü Heykelleri

İKONOĞRAFİSİ

N. Raif Beyli Caddesi 24 numaralı yaşayış binasının çatı katında yer alan iki küçük çocuk heykel konsolunun ortasında vazo resmi görülmektedir. Neo-klasik üslupta yapılan heykel formunda çocuk formalarının yüz hatları üslup özelliklerine bağlı kalınarak yüz hatları net verilmiştir. Ayrıca çocuk figürlerinin başlarında saçlar kıvrıkcık halde tasvir edilmiştir. Belki yaşayış binasında çocuk hasreti çeken çift ya da ikiz çocukları olan bir çiftin gelecekte olan beklentisi konsol şeklinde işlenmiştir.

Bütün sevimlilikleri ile verilen çocuk konsolları sanki birer melek gibi yaşayış binasının korumasını üstlenmiştir. Giriş konsolunda bulunan evi korumakla görevli olan kanatlı kadın heykeline göklerden eşlik eden birer melek olarak verilmiştir.

4.10. NİZAMİ CADDESİNDEKİ 50 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASINDA İNSAN RÖLYEFLİ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: XIX. Yüzyıl sonu XX. Yüzyıl Başı
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	: Nizami Caddesindeki 50 Numaralı Yaşayış Binasında
İnsan Rölyefi	
Arma Formu	: İnsan Rölyefli Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Mimari kitabesi bulunmayan yaşayış binası, XIX yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarının mimari özelliklerini göstermektedir. Bina iki katlıdır. Alt katında çarşı olarak tanzim edilirken üst katında yaşayış binası bulunmaktadır.

Bina iç içe profillerden meydana gelirken yarım yuvarlak formlu alınlıklar verilmiştir. Alınlık tablaları genelde sade olarak işlenmiştir. Yapıda Neo-barok üslubunun yanı sıra, Neo-klasik ve Art-Nouveau özellikler göze çarpmaktadır.



Nizami Caddesindeki 50 Numaralı Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 1.10. Nizami Caddesindeki 50 Numaralı Yaşayış Binasında İnsan Rölyefi



Çizim 4.10. Nizami Caddesindeki 50 Numaralı Yaşayış Binasında İnsan Rölyefi

İKONOĞRAFİSİ

Nizami Caddesindeki 50 numaralı yaşayış binasında yer alan farklı bir tasarım olan erkek konsolu büst şeklinde verilmiştir. Büstün baş kısmının üzerinde bir büyük üçer küçük olmak üzere toplam yedi dilim halinde taç verilmiştir. Orta büyük dilimde,

buğday motifi işlenmiştir. Buğday motifinin iki tarafında yine küçük olmak üzere sağlı sollu iki tane küçük buğday motifi büyük motifin bitişine doğru verilmiştir. Bereketi temsil eden bu motif yaşayış binasına farklı bir estetik kazandırmıştır.

Büstün saçları alın bölgesine doğru verilmiştir. Neo-klasik üslupta görülen yüz ifadesi belirgin ve sakin olarak işlenmiştir. Aristokrat sınıfına özgü verilen bıyık ve sakal şekli birbirine paralel çizgiler halinde verilmiştir. Verilen bu kıvrımlar büste hareket katmıştır.



4.11. NİZAMİ CADDESİNDEKİ 81 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI TAÇ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: XIX. Yüzyıl sonu XX. Yüzyıl Başı
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	: Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binasında
Cepheden Ayrıntı	
Arma Formu	: Taç Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Nizami caddesinde yer alan yaşayış binasının alt bölümü çarşı olarak düzenlenmiş olup üst tarafı yaşayış binası halindedir. İç mimari özellik bakımında sade biçimde görülen yapı, dış mimari süsleme elemanları olarak Kafkas üslubu, Neo-Klasik üslup ve Neo-barok üslup olarak Eklektik üslubunda yapılmıştır.

Tarih kitabesi bulunmayan bina, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarına tarihlendirilir.



Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşiv)



Katalog 4.11. Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binasında Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.11. Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binasında Cepheden Ayrıntı, Taç Formu.

İKONOĞRAFİSİ

Oval şekilde ayarlanan taç formu, Neo-Barok üslupta olup son derece hareketli kıvrımlardan meydana gelmiştir. Tacın üst kısmında, koçboynuzu şeklinde içe doğru verilen kıvrımların orta bölmesinde altı tane yuvarlak gül bezekten meydana gelmiştir.

Orta formunda yarım yuvarlak içerisinde başak formu verilerek gül bezek motifleri ile tamamlanmıştır. Başak formunun alt tarafında yelleri belirgin şekilde aslan formu verilmiştir. Gücün simgesi olan bu form başak dalı ile mutlak kuvveti ve bereketi simgelemektedir. Aslan formunun ki tarafında, tacın üst kısmında yer alan koçboynuzu formu aslan başını alt tarafta iki tarafından çevirmiştir. Burada en önemli detay üst kısımda verilen koçboynuzu motifinin boynuzları içe dönükken, alt tarafta verilen motifin boynuzları dışa dönüktür. Korunma içerisinde korunma içgüdüğü ön plandadır.

Ovalliğin her iki tarafında Neo- Barok üslubunda verilen abartılı yapraklar tacın etrafını sarmıştır.

4.12. MUSA NAĞİYEV KONAĞI, MADALYONLU ROZET ARMASI

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1907-1913
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Gotik Üslup
Bulunduğu Cadde	: Musa Nagiyev Konağı (İsmailiyye), Cephesinden Ayrıntı
Arma Formu	: Madalyonlu Rozet Arması

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Yöre de İsmailiyye olarak tanınan yaşayış binası, 1907-1913 yılları arasında Polonyalı mimar İ. K. Ploşko tarafından yapılmıştır. Bakü'nün petrol zenginlerinden Musa Nagiyev, genç yaşta ölen oğlu İsmail'in hatırası için yaptırmıştır. Neo-Gotik üslupta yapılmıştır. Aynı dönemde Avrupa'dan ithal edilen mimari anlayışın Bakü' de moda olduğu dönemde yapılmıştır.

Mimari binada dikkat çeken diğer bir özellik ise, üst kat pencere alınlıklarında görülen, turkuaz, patlıcan moru ve sarı rengin kullanıldığı çinilerdir.

Gotik mimarisinde görülen vitray süslemesi bu mimaride çini süslemesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu çinilerin kullanılmasında motif olarak çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan tasarımlar Art-Nouveau bezeme üslubu özelliği kullanılmıştır.



Musa Nagiyev Konağı (İsmailiyye) (Ali Murat Aktemur Özel Arşiv)



Katalog 4.12. Musa Nagiyev Konağı
(İsmailiyye), Cephesinden Ayrıntı



Çizim 4.12. Musa Nagiyev Konağı
(İsmailiyye), Cephesinden Ayrıntı.

İKONOĞRAFI

Genel itibariyle baktığımız zaman, madalyonlu rozet şeklinde verilmiştir. Rozetin üst tarafından kurdele şeklinde bağlanan rozet tam bir yuvarlak içerisine kademeli olarak alınmıştır. Rozetin içerisinde patlıcan moru renkte çini süsleme görülmektedir. Onun içerisinde Turkuaz renginde bulunan çinide beş parçadan oluşan bulut motifi belirgin bir haldedir. Rozetin orta kısmında dışa taşkın bir vaziyette altın renginde yıldız motifi verilmiştir. Büyük ihtimalle çini formu, çini tekniği olan sır üstü tekniğinde yapılmıştır. Rozetin alt kısmında kurdelenin uçları hareketli olarak işlenmiştir.

Binayı yaptıran, Musa Nagiyev genç yaşta ölen oğlu için yaptırdığı binada, kullandırması olduğu bu formda, belki de oğlunun bulutlar eşliğinde yıldızlara ulaştığı anlamını vermek istemiştir.

4.13. MUSA NAĞİYEV KONAĞI, İNSAN FİGÜRLÜ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1907-1913
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Gotik Üslup
Bulunduğu Cadde	: Musa Nagiyev Konağı Cephesinden Ayrıntı, İsa Figürü
Arma Formu	: İnsan Figürlü Arma



Katalog. 4.13. Musa Nagiyev Konağı Cephesinden Ayrıntı, İnsan Figürü



Çizim 4.13. Musa Nagiyev Konağı Cephesinden Ayrıntı, İnsan Figürü

İKONOĞRAFİSİ

Konağın cephe ayrıntısında dikkat çeken bir insan figürü bulunmaktadır. Bu figür, büyük ihtimalle genç yaşta kaybedilen oğul İsmail'e aittir. Farklı bir açıdan bakarsak ailenin farklı bir dini inanca sahip olduğu ve yapılan büstün Hz. İsa'nın tasvirlerinde yer alan yüz ifadesi ile örtüştüğü görülmektedir. Büstün başında tacın bulunduğu ve saçların tacın bir kısmını kapladığı izlenmiştir.

Neo-Gotik üslubunda yapılan büstte, yüz ifadesi gayet masum bir şekilde verilmiş olup, ağzı yarı açık şekilde tasvir edilmiştir. Bıyık boyları çeneye kadar inmiş ve saçlarından ayrı bir şekilde aşağıya doğru indirilmiştir. Saçları dalgalı ve hareketli verilmiştir.

4.14. İSTİKLALİYET CADDESİNDEKİ 1915 TARİHLİ YAŞAYIŞ BİNASI, PALMETLİ İNSAN FİGÜRLÜ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1907-1913
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	:İstiklaliet Caddesindeki 1915 Tarihli Yaşayış Binası, Cepheden ayrıntı
Arma Formu	: Palmetli İnsan Figürlü Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1915 tarihli bina beş katlıdır. Balkon taşımakla görevli olan konsollarda, kilit noktaları ile bezenmiş olup volid formlu ve kenger yaprağı bezeli kilit taşlarıyla, yer yer dikkati çeken figürlü işlemler ve kırık dalgalı hatlarla ışık gölge oyunu verilmiştir. Konsollar arasında görülen panolar arasında türü belli olmayan kuş başlı bitkisel gövdeli efsanevi bir hayvanın bitki ve yapraklarla verilmiştir.

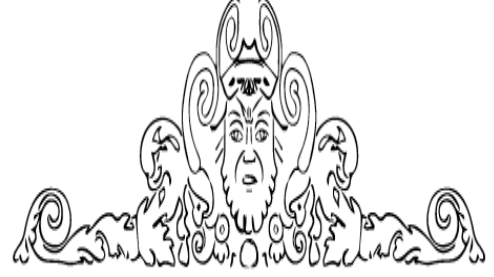
Neo-Barok üslubun yanında Art-Nouveau üslubu da tarih kitabe armasında görülmektedir. Bu arma da figür, bitki ve teknoloji ile ilgili motifler üsluplaştırılmıştır.



İstiklaliet Caddesindeki 1915 Tarihli Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşiv)



Katalog 4.14. İstiklal Caddesindeki
1915 Tarihli Yaşayış Binası, Cepheden
ayrıntı



Çizim 4.14. İstiklal Caddesindeki 1915
Tarihli Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Pencere kenarlıkları karşımıza çıkan kenger yaprakları arasında insan başı rölyefi Neo- Barok üslubunda verilmiştir. Koçboynuzu şeklinde verilen baş taç kısmında, saçlar alın bölgesine dökülmüş vaziyettedir. Verilen yüz ifadesinde yüz hatları belirgin ve sanki bir şeyler anlatıyormuş gibi ağzı açık bir şekilde verilmiştir.

Büst konsolunun sağında ve solunda koçboynuzu formu çift taraflı olarak verilmiştir. Yüz ifadesinin yine sağında ve solunda hareketli bir şekilde verilmiş olan kenger yapraklarının bitiminde dünya döngüsünün anlatıldığı yuvarlak kemerler yer vermişlerdir. Ayrıca bunların son kesim yerinde yapraklarla süslenmiştir.

4.15. İSTİKLALİYET CADDESİNDEKİ 47 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, İNSAN FİGÜRÜ ARMA

İnceleme Tarihi	: 01. 05. 2018
Tarihçesi	: 1907-1913
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	:İstiklaliyet Caddesindeki 47 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden ayrıntı
Arma Formu	: İnsan Figürlü Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1911 tarihli olan bina beş katlıdır. Alt katı çarşı olup üst katları yaşayış binası tasarlanmıştır. Fazlaca plastik materyal kullanımı dikkati çekmektedir. Çelenk motifleri, kenger yaprakları, uçları ve dalları kırık hatailer kullanılmıştır.

Bina dış cephesinde kullanılan tasarım hareketlidir. İlk bakıldığında gözü zorlayan Neo-Barok üslubu göze çarpmaktadır.



İstiklaliyet Caddesindeki 47 Numaralı Yaşayış Binası



Katalog 4.15. İstiklal Caddesindeki 47 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden ayrıntı



Çizim 4.15. İstiklal Caddesindeki 47 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Yaşayış binasının cepheden ayrıntı kesiminde yer alan kadın başı konsolunda, başında taç formu görülmektedir. Tacın her iki yanından sağa ve sola doğru serpilmiş vaziyette kuş tüyleri görülmektedir.

Kadın figürünün başı çift taraflı yuvarlak geçme ile çevrenmiştir. Alın bölgesinde tacın süslü kıvrımları verilmiştir. Yüz ifadesinden kadının ellili yaşlarda olduğu takip edilmiştir. Boynunda kraliçelerde görülen üç inci tanesinin ucunda üçgen formu belirmiştir. Yaşayış binasının kilit ismi şeklinde tasvir edilmiştir.

4.16. İSA BEY HACINSKI’NİN BİNASI, MAMUT BAŞI FİGÜRLÜ ARMA

İnceleme Tarihi	: 03. 05. 2018
Tarihçesi	: 1912
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok –Neo-Gotik ve Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: İsa Bey Hacinski’nin Binası, Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: Mamut Başı Figürlü Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1912 yılında yapılmış olan bina İsa Bey Hacinski’nin evi olarak bilinmektedir. Neo-barok, Neo, Gotik ve Art-Nouveau üslubunda yapılmıştır.

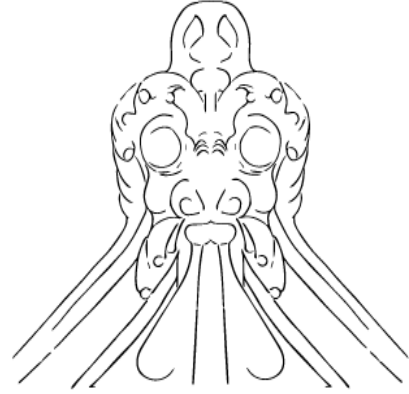
Çok katlı yaşayış binası şeklindedir. Yuvarlak kemerlerle beraber kırık dalgalı hatlar, hareketli cephe düzeni ile Neo-barok üslubunun izlerini taşımaktadır. Üst kat saçağına yakın yerde buluna sivri kemerli unsurlar ve dikey hatlar binaya dikey görüntü verdiği için Neo-Gotik üslubundadır. Bitki, hayvan insan unsurlarının kaynaştırılması ile yapılan yorumlama ise, Art-Nouveau üslup özelliğini taşımaktadır.



İsa Bey Hacinski'nin Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 4.16. İsa Bey Hacinski'nin Binası,
Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.16. İsa Bey Hacinski'nin Binası,
Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Genel hatlarıyla baktığımız zaman maskı andıran konsol figürü görülmektedir. Başının üzerinde uzun bir direk şeklinde tasvir edilmiş olan konsol sanki etrafta bulunan her şeyden haberdar olmak için teknolojik bir aygıt görevi görmektedir. Mamut başının stilize edilmiş halinde verilen yüz kısmında gözler iri ve belirgin olan biten her şeyi gözetleyen bir bakışla verilmiştir. Elmacık kemikleri çıkık burun delikleri büyüktür. Ağız açık olarak tasvir edilen konsolun azgından biri uzun olmak üzere üç dil çıkmıştır. Bıyıkları ise, insan bıyığı şeklindedir. Ağız kısmından aşağıya doğru mamut boynuzları verilmiştir.

Konsolun en önemli özelliği olarak görebileceğimiz yönü ise, her şeyi biliyorum, her şeyi duyuyorum, her şeyi görüyorum ve her konuda mutlaka bir cevabım var şeklindedir.

4.17. İSA BEY HACINSKİ'NİN BİNASI, ASLAN BAŞLI KEDİ KULAKLI FİGÜRLÜ ARMA

İnceleme Tarihi	: 03. 05. 2018
Tarihçesi	: 1912
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok –Neo-Gotik ve Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: İsa Bey Hacinski'nin Binası, Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: Aslan Başlı Kedi Kulaklı Figürlü Arma



Katalog 4.17. İsa Bey Hacinski'nin Binası, Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.17. İsa Bey Hacinski'nin Binası, Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Mask itibariyle verilmiş olan konsolda öne çıkan en önemli özellik kedi kulaklarının, kulak kıvrımından değil de alının her iki tarafından verilmesidir. Kulaklar büyük ve tırtılıdır. Göz şekli oldukça büyük verilmiş olup, dürbün şeklindedir. Burnu aslan burnu şeklinde ağız açık olarak tasvir edilmiştir. Bıyık şekli insan bıyıkları şeklindedir.

Yüz ifadesi doğrultusunda, her şeyi görüyorum, daha net duyuyorum şeklinde ifade görülmektedir.

4.18. REŞİT BEYBUDOV CADDESİNDEKİ YAŞAYIŞ BİNASI, ROZETLİ TAÇ ARMA

İnceleme Tarihi	: 03. 05. 2018
Tarihçesi	: XIX. Yüzyıl Sonu
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik, Neo- Barok
Bulunduğu Cadde	: Reşit Beybudov Caddesindeki Yaşayış Binası, Cepheden
Ayrıntı	
Arma Formu	: Rozetli Taç Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

XIX. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen bina, mimari olarak Neo-Klasik yapıda olup alınlık kısımlarında Neo-Barok mimari görülmektedir.

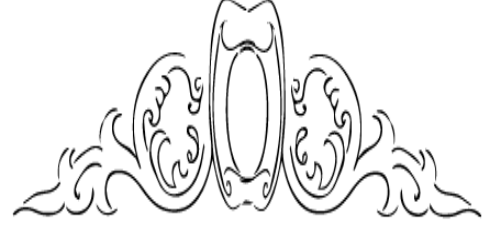
Yapı iki kattan meydana gelmiştir. Giriş katı çarşı olarak tanzim edilirken üst katı yaşayış binası şeklindedir. Zemin kat alınlıklarının bazıları süz atkılı görülürken bazı kısımlarında üçgen alınlıklar vardır. Üçgen alınlıklı Neo-klasik pencereler dikkat çekmektedir.



Reşit Beybudov Caddesindeki Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 4.18. Reşit Beybudov
Caddesindeki Yaşayış Binası, Cepheden
Ayrıntı



Çizim 4.18. Reşit Beybudov Caddesindeki
Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Yaşayış binası üçgen alınlıklarında görülen rozet formunda, ortada bir büyük yanlarda iki küçük rozet form dikkat çekmektedir. Neo-Barok üslup özelliğini andıran bu rozet formunda, geniş kenger yaprakları rozetin sağında ve solunda yer almaktadır.

Büyük rozet formu ferman ilanı şeklinde verilmiştir. Diğer iki küçük rozet formunun içerisinde simetrik olarak birbirine bakan yaprak formları göze çarpmaktadır.

4.19. ZEYNEL ABİDİN TAGİYEV CADDESİNDEKİ 11 NUMARALI YAŞAYIŞ BİNASI, KARTAL BAŞLI GRİFON RÖLYEFLİ ARMA

İnceleme Tarihi	: 03. 05. 2018
Tarihçesi	: XIX. Yüzyıl Sonu, XX. Yüzyıl Başı
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik
Bulunduğu Cadde	: Zeynel Abidin Tagiyev Caddesindeki 11 Numaralı Yaşayış Binası, Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: Kartal Başlı Grifon Rölyefli Arma

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında Avrupai mimari şeklinde yapılan yaşayış binası, Neo-Klasik üslupta yapılmıştır.

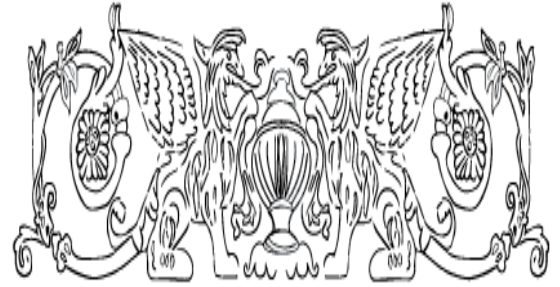
İki katlı olarak yapılan binanın zemin katında, rustik duvar örgülü kare kesitler görülmektedir. Bu kesitler arasında dikdörtgen formlu açıklıklar, düz atkılı olarak geçilmiştir. İkinci katında ise, Neo-Klasik stilde üçgen alınlıklara yer verilmiştir. Simetri anlaşılır şekildedir.



Zeynel Abidin Tagiyev Caddesindeki 11 Numaralı Yaşayış Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 4.19. Zeynel Abidin Tagiyev
Caddesindeki 11 Numaralı Yaşayış Binası,
Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.19. Zeynel Abidin Tagiyev
Caddesindeki 11 Numaralı Yaşayış Binası,
Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Dikdörtgen sütun içerisinde verilmiş olan arma formu, simetri olarak yapılmıştır. Konsolun orta kısmında büyük bir vazodikkati çekmektedir. Vazonun sağında ve solunda aynı hareketli figürler göz doldurmaktadır. Kartal başlı, at kulaklı, kanatlı grifon tasvir edilmiştir. Sağ ön ayağını vazoya doğru dayalı olarak işlenirken sol ayağı zemine basmaktadır. Grifonun kısa kuyruğu aslankuyruğu şeklinde olup ikinci kuyruk kısmı daha uzundur. Uzun kuyruğun bitiminden sonra ikinci bir ağaç dalı şeklinde kavisli bir dal çıkarılmıştır. Bu dal çiçeklerle ve yapraklarla süslüdür.

Genel itibariyle armada, hâkimiyet ve güç simgesi gösterilmiştir.

4.20. BELEDİYE BİNASI, MEŞALE VE YILAN ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup, Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	: Meşale ve Yılan Arması.

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

1870 yılında Polonyalı mimar İ.V. Goslavski tarafından yapılmıştır. Bina İstiklalîyet caddesinde bulunmaktadır. Bina eklektik üsluptadır.

Yapıda görülen en önemli özellik simetri açısından Neo-Klasik, süsleme bakımından ise Neo-Barok ve Art-Nouvean üsluplarını barındırmaktadır. Belediye binası olarak halen daha hizmet veren bina, 1918-1920 yılları arasında kısa bir dönem için meclis binası olarak kullanılmıştır.

Yapının en önemli özelliklerinden biri ise, girişinin zemin üstü üç katlı bir saat kulesi olarak tasarlanmasıdır.



Belediye Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 4.20. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar



Çizim 4.20. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Belediye binasında yer alan alınlık kısmında, geniş kenger yapraklarının ortasında yer alan kral tacı içerisinde meşale formu dikkat çekmektedir. Hiç sönmeyecek biçimde verilen meşale formu, gençlik ve uzun ömrü vaat etmektedir. Meşale formunun sağında ve solunda birbirine bakar tarzda iki yılan figürüne yer verilmiştir. Bu yılanların ağızları açık ve yüzleri meşaleye doğru tasvir edilmiştir. Ayrıca her iki yılanın baş kısımlarında tek kanat verilmiştir.

Tine meşale figürlü armanın dışarısından birbirine sırt dönmüş geniş kollu taç sembolü işlenmiştir. Ayrıca armanın üst tarafında kenger yapraklarıyla beraber çeşitli tarzda çiçek figürleri görülmektedir. Neo-Barok üslubunun özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yılanlı arma, sağlık ve tıp sembolü olarak Türk ve dünya kültüründe önemli bir yere sahiptir.

4.21. BELEDİYE BİNASI, GEMİCİLİK ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup, Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	: Gemicilik Arması



Katalog 4.21. Belediye Binası,
Pencere Alınlıklarında Yer Alan
Armalar



Çizim 4.21. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında
Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Belediye binası alınlığında bulunan diğer bir arma modeli ise gemi çapası figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Armanın üst kısmında ağzı açık şekilde tasvir edilmiş aslan başı durmaktadır. Gemicilik konsolunun sağ ve sol tarafında sırt sırta bakar şekilde geniş kollu taç figürü işlenmiştir. Bu figürün sağ tarafında büyük kenger yaprakları verilmiştir. Ayrıca bu kenger yaprakları arasından aslan figürünün sağ ayağı görülmektedir.

Figürün sol tarafında ise, buğday başakları göze çarpmaktadır. Yine bunların arasında farklı modellerde tasvir edilmiş çeşitli meyve figürleri görülmektedir. Gemi çapası arması, meyve ve çiçek demetleriyle beraber kullanılmıştır. Bu da teknoloji ürünleriyle doğa ürünlerinin kaynaşmasını yansıtmaktadır.

4.22. BELEDİYE BİNASI, GEOMETRİ İLMİ VE İŞ GÜCÜ ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup, Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	: Geometri ilmi ve İş Gücü Arması



Katalog 4.22. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar



Çizim 4.22. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Belediye binasının diğer bir alınlığında yer alan arma figürün üst tarafında ağız açık şekilde aslan figürü ön plana çıkmaktadır.

Armanın orta kısmının sağında ve solunda birbirine paralel olarak tasvir edilen taç formunun sağ tarafında geniş kenger yaprakları yer almıştır. Yine diğer alınlıkta olduğu gibi aslan figürünün sağ ayağı yapraklar arasında görülmektedir. Konsolun sol tarafında ise, buğday başakları görülmektedir.

Armanın orta kısmında ise kurdele ve fiyonk göze çarpmaktadır. Arma ağız şeklinde verilen aslan figürünün içine işlenmiştir. Armanın içerisinde, iletki, gönye gibi geometri de kullanılan eşyalar göze çarpmaktadır. Ayrıca alt tarafında çekiç ve kazma verilerek işçi sınıfıyla eğitimci sınıfı arasındaki kuvvetli bağlantı verilmiştir.

4.23. BELEDİYE BİNASI, KÂSE VE YILAN ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup,Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	:Kâse ve Yılan Arması.



Katalog 4.23. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar



Çizim 4.23. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Ağız açık şekilde tasvir edilen aslan formunun, ağız içerine yerleştiren rozetin sağında ve solunda taç formunun şekli verilmiştir.

Armanın tam ortasında iki yılan figürü bir kâsenin içerisine zehir dökerken işlenmiştir. Zehir burada derman anlamına gelmektedir. Yılanların çevresinde bitki desenlerine yer verilmiştir. Bunlar ise, doğadan elde edilen şifalı bitkilerin tedavi amaçlı kullanılmasını ön görmektedir. İnsan sağlığı için bunların kullanılması gerektiği vurgulanmıştır.

4.24. BELEDİYE BİNASI, KÜRE VE KİTAP ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup, Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	: Küre ve Kitap Arması



Katalog 4.24. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar



Çizim 4.24. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Belediye binasında yer alan bir başka armada ise, ağzı açık şekilde verilen aslan figürünün, ağız içerisine yerleştirilen bir küre ve kitap armasıdır.

Aslanın iki kolunun ve iki ayağının arasında duran bu armada, özellikle Yahudi kültürlerinde görülen dünyayı, bilimi ve ilmi araştırmaları tanıma anlama ve keşfetme sembolü olarak kullanılmıştır.

4.25. BELEDİYE BİNASI, TEKNOLOJİ VE DOĞA ÜRÜNLERİ ARMASI

İnceleme Tarihi	: 06. 05. 2018
Tarihçesi	: 1870
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Klasik Üslup,Neo-barok Üslup, Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	:Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar
Arma Formu	:Teknoloji ve Doğa Ürünleri Arması



Katalog 4.25. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar



Çizim 4.25. Belediye Binası, Pencere Alınlıklarında Yer Alan Armalar

İKONOĞRAFİSİ

Yine farklı bir arma olarak karşımıza çıkan arma modelinde, ağzı açık şekilde tasvir edilmiştir. Ağzı içerisine yerleştirilmiş olan figür birbirine paralel olarak yerleştirilmiş iki vazo figürünün içerisinde çeşitli meyve formları işlenmiştir. Teknolojik ve doğa figürlerinin bir arada kullanıldığı bu arma farklı tasarımıyla göz doldurmaktadır.

Vazoların alt ve üst tarafında yaprak motifleri göze çarpmaktadır. Şifa kaynağı olan besinlerin bir arada kullanılması ve faydaları göze çarpmaktadır.

Belediye binasında yer alan armaların genel özelliklerine baktığımızda, insan sağlığı için faydalı olan doğal besinlerin kullanımı, sağlık-tıp, iş gücü-üretim, eğitim-ilmim ne kadar önemli olduğunun vurgulanmasıdır. Bunların yaşam ve medeniyet için ne kadar önemli olduğunun semboller yolu ile anlatılmasıdır.

4.26. AZERBAJYCAN DEVLET FLARMONİ BİNASI, TAVUSKUŞU ARMASI

İnceleme Tarihi	: 07. 05. 2018
Tarihçesi	: 1912
Bina Yapım Üslubu	:Neo-barok Üslup
Bulunduğu Cadde	:Azerbaycan Devlet Flarmoni Binası,Cephe Ayrıntısı
Arma Formu	: Tavuskuşu Arması

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Azerbaycan Devlet Flarmoni Orkestrası, ilk tasarımı olarak yazlık saray olarak inşa edilmiştir. Sade bir mimari sergileyen bina, dış tasarımı aşırı derece plastik şekilde gösterişli cephelerle bezenmiştir. Bina iki katlıdır. Binanın iç süslemelerinde grifonlar göze çarpmaktadır. İki kuleden ibarettir.



Azerbaycan Devlet Flarmoni Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşivi)



Katalog 4.26. Azerbaycan devlet Flarmoni Binası, Cephe ayrıntısı



Çizim 4.26. Azerbaycan Devlet Flarmoni Binası, Cephe Ayrıntısı

İKONOĞRAFİSİ

Flarmoni orkestrasının alınlık tablasında yer alan, kuş başlı kanatlı aslan gövdeli figür dikkat çekmektedir. Grifon şeklinde tasvir edilen bu figür zarafetiyle göz doldurmaktadır. Müzik aletinin yanında tasvir edilmiştir. Kuyruk kısmı yukarıya doğru hareketli geniş yapraklardan meydana gelmiştir.

Neo-Barok üslubunun en güzel işlemlerinden biri olan bu arma verilen diğer grifon tasvirlerine göre daha nazik ve kibardır. Belki de bulunduğu bina için özellikle bu tarzda işlenmiştir. Müzik dinlemenin ruha sakinlik verdiğinin göstergesi gibidir.

4.27. BAKÜ ŞEHİR BANKASI, ÇİÇEKLİ TAÇ ARMASI

İnceleme Tarihi	: 07. 05. 2018
Tarihçesi	: XX. yüzyıl
Bina Yapım Üslubu	: Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Bakü Şehir Bankası Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: Çiçekli Taç Arması

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Terkan Aliyarov sokakta yer alan banka, XX. yüzyıla tarihlendirilir. Yörede şehir bankası ya da şehir bankı olarak adlandırılmaktadır. Geçmişte hastane olarak görev yapan bina iki katlıdır.

Art-Nouveau üslubunun en önemli temsilcisidir. İç içe kalın profillerden meydana gelmiş yuvarlak kemer formlarından meydana gelmiş olan yapı da saçak alınlıkları dışarı taşmıştır. Rus tarzı kubbe örtüleri ile dikkat çekmektedir. Yapıda çiçek, yaprak ve meyve gibi doğal unsurlar sıklıkla kullanılmıştır. Hayvansal bezemeler stilize edilmiştir.



Bakü Şehir Bankası (Ali Murat Aktemur)



Katalog 4.27. Bakü Şehir Bankası,
Cepheden Ayrıntı

Çizim 4.27. Bakü Şehir Bankası, Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

İkinci katta yer alan arma figüründe, kraliyet tahtı şeklinde tasvir edilmiştir. Tacın üst tarafında ince bir kolye şekli göze çarpmaktadır. Arma fors şeklinde iç içe iki altı açık dikdörtgen parçasından oluşmuştur. Ortada bulunan parçada iki çiçek figürü alt alta verilmiş olup, uçlarından küçük yaprak formu görülmektedir.

Tacın iki tarafında yer alan geniş yapraklı yaprak formları hareketli bir tarzda verilmiştir. Bunların alt tarafında çiçek motifleri bulunmaktadır. Çiçek motiflerinin arasından meyve motifleri göze çarpmaktadır.

4.28. BAKÜ ŞEHİR BANKASI, YILAN FİĞÜRLÜ KANATLI MEŞALE ARMASI

İnceleme Tarihi	: 08. 05. 2018
Tarihçesi	: XX. yüzyıl
Bina Yapım Üslubu	: Art-Nouveau Üslup
Bulunduğu Cadde	: Bakü Şehir Bankası Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: Yılan Figürlü Kanatlı Meşale Arması



Katalog 4.28. Bakü Şehir Bankası,
Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.28. Bakü Şehir Bankası, Cepheden
Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Bakü şehir bankasında görülen bir diğer rozet ise, çevresi kademeli halde aşağıya doğru inen küçük palmet motifleriyle çerçeve içerisine alınmıştır.

Rozetin büyük taç kısmından aşağıya doğru tıp sembolünde kullanılan iki yılan figürü tek direk üzerinde birbirine sarılmış ve bakar halde verilmiştir. Bunun üst tarafında birbirine bakan iki kuş motifi verilmiştir. Yılan figürünün kuyruk kısmında küçük bir vazo verilmiş ve yılanlar bu vazo içerisinden çıkmıştır.

4.29. FRANSIZ ELÇİLİĞİ BİNASI, İNSAN KONSOLLU ARMA

İnceleme Tarihi	: 08. 05. 2018
Tarihçesi	: XIX. yüzyıl
Bina Yapım Üslubu	: Neo-Barok Üslup
Bulunduğu Cadde	:Fransız Elçiliği Binası, Cepheden Ayrıntı
Arma Formu	: İnsan Konsollu Arma.

Tarihçe ve Yapı Tanıtımı

Neo-Barok üslubunun temsilcisi olan bina XIX. yüzyıl sonlarında yapılmıştır. Resul Rıza sokakta yer almaktadır.

Bina içerisi oldukça sadedir. Binanın dış kısmı oldukça hareketlidir. İki kattan meydana gelmiş olup üç katlı cephe düzeni göstermektedir. Kenger yapraklarıyla aşırı plastik süsleme görülmektedir.

Cephede görülen zafer kazanmış gibi, ağzı açık miğferli insanlar özellikle dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra aşırı süsleme ile karşımıza çıkan bina da zor algılama olayı gerçekleşmektedir.



Fransız Elçiliği Binası (Ali Murat Aktemur Özel Arşiv)



Katalog 4.29. Fransız Elçiliği Binası,
Cepheden Ayrıntı



Çizim 4.29. Fransız Elçiliği Binası,
Cepheden Ayrıntı

İKONOĞRAFİSİ

Fransız elçiliği binasında yer alan insan konsolunda özellikle dikkati çeken en önemli detay başında miğfer olmasıdır. Belki de askeri temsil etmektedir. Sanki zafer kazanmış edasıyla ağzını açmış avazı çıktığı kadar bağırılmaktadır. Kendi zaferini herkese ilan etme derdindedir. Ayrıca bıyıkları uzun verilmiş olup sakal boyu kısadır.

Etrafında geniş kenger yaprakları ile çevrilmiş olan asker büstü ihtişamlı durmaktadır.

KARŞILAŞTIRMA ve DEĞERLENDİRME

Azerbaycan'ın Başkenti Bakü tarihi kültürel geçmişi ve mimarisi ile dünya coğrafyasında önemli bir yere sahiptir. Özellikle mimarisine ve tezimizin konusunu teşkil eden sivil mimari örneklerine baktığımız zaman XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başları arasında tarihlenen çok sayıda devlet binası, kültür merkezli işlevli binalar ve özel mülkiyete ait konak ve evler çoğunluktadır.

Mimari yapısı olarak zemin katla beraber iki veya beş katlı olarak tasarlanmış binalar da özellikle giriş kısmı çarşı olarak tanzim edilmiştir. Üst katlar yaşayış binası olarak kullanılmıştır. Bina özelliklerinde simetrikdir. Bunun yanı sıra ışık-gölge yansımalarına dikkat edilmiştir. Göze çarpan diğer bir özellik ise, yapılan yenileme çalışmalarında yer yer yaşayış binaların eski özelliği kaybedilmiştir. Bina içleri sadeliğini korurken, dış cephe süslemesi farklı dizaynlar göstermektedir.

Kafkas ve Baltık mimari üslubu, Neo-Klasik üslubu, Neo- Barok üslubu, Neo-Gotik üslubu ve Art-Nouveau üslubu ile yapılmış olan binaların dış cephe süslemesi, tamamen eklektik üsluptadır.

Genel itibariyle baktığımızda, Neo- Barok üslup ve Kafkas ve Baltık mimari üslupla yapılan binalarda (katalog no: 1, 2, 3, 4, 5, 10, 11, 14, 15, 26 ve 29) dış cephe süslemeleri yüzeyden aşırı derecede dışa doğru yapılmıştır. Kemerler üzerinde kilit noktaları göze çarpmaktadır. Süsleme elemanları simetrik olarak verilmiştir. Neo-Barok üslubunun özelliklerini taşımaktadır. Aşırı gösteriş ve hareketli yapıdadır.

Yine yapılan yaşayış binaları içerisinde Neo-Gotik üslup özelliklerini gösteren (katalog no: 6, 12,13) yaşayış binalarında iç kısımlar sade olarak tasarlanmış olup, binanın dış kısımlarında gösteriş ön plana çıkmıştır. Sivri kemerlerin yanı sıra, üçgen alınlıklar ve dikine tasarlanmış olan mimari özellikler görülmektedir. Ayrıca (katalog no: 12) ilk kez Bakü sivil mimarisinde gördüğümüz dış cephesi cini ile tasarlanmış yaşayış binası mevcuttur.

Neo-Klasik olarak (katalog no: 8, 9 ve 19) yaşayış binalarında en seçmeci üslup olarak kullanılmıştır. İç içe geçmiş vaziyette geniş yuvarlak pencerelerin yanı sıra kapı alınlıkları üçgen ya da yuvarlak kemerlerle verilmiştir. Yunan mimarisinde göze çarpan dor, iyon ve korint sütun ve kemerler kullanılmıştır.

Art-Nouveau üslup özelliği olarak (katalog no: 27 ve 28) Şehir bankası göze çarpmaktadır. Doğada bulunan bitki ve çiçekler kullanılarak tanzim edilmiştir. Aslan, kelebek ve çeşitli hayvanlar kullanılması yine Art-Nouveau üslubunun bir özeliğidir. Gösterişli süsleme ön plandadır.

Ayrıca yukarıda sözü edilen üsluplar farklı binalarda bir arada kullanılmıştır. (katalog no: 7 ve 18)'de Neo-Barok ve Neo-Klasizm üslup bir arada kullanılmıştır.

Neo-Barok üslup, Neo-Gotik üslup ve Art-Nouveau üslup bir arada kullanılmıştır. (katalog no: 16,ve 17) 'de

Neo-Klasizm üslup, Neo-Barok üslup ve Art-Nouveau üslup (katalog no: 20, 21, 22, 23, 24 ve 25) yaşayış be belediye binasında kullanılmıştır.

Bakü sivil mimarisinde, tasarım olarak birkaç özellik dikkat çekmektedir. Bunlar farklı açılardan yerleştirilmiş, insan konsolları, melek konsolları, çocuk konsolları, aslan başlı konsollar, rozetler ve taç kapılardır. Genel itibariyle baktığımızda bazen yaşayış binaların en üst noktasına bazen de kilit noktalarına yerleştirilmiştir. Bu konsollar yoldan geçen insanları izlemekte ve onlara sanki imgeler yoluyla mesaj vermektedirler.

Bu konsollardan en göze çarpan hane içerisinde bulunan insanları korumakla görevli melek figürlü kadın (katalog no: 6, 8) konsollarıdır. Taç motifinin kullanıldığı binalar (katalog no:1, 11) görölmektedir. Ayrıca taç formuna çiçekler eklenerek daha bir gösterişli hale gelmiş olan (katalog no:27) izlenmiştir. Ayrıca kadın konsollarından biri olan (katalog no: 15) domuz burunlu yaŐlı bir kadın konsoludur. Konsolun etrafı palmetlerle hareketlendirilmiŐtir.

İnsan başlı konsollarda özellikle vurgulanmak istenen asillik ve vakardır. Genellikle bıyıkları aşağıya doğru verilmiş olup (katalog no: 3, 10) saçları gür ve kabarıktır. Bu konsolların gözleri açık ve ileriye görme yetisi verilmiştir. Ayrıca koç boynuzlu insan başlı (katalog no: 4, 14) ve palmetli insan başlı figürler dikkat çekmektedir. Diğer bir insan başlı konsol ise (katalog no: 13) Hz. İsa'nın resmidir. Bina sahibi genç yaşta ölen oğlunu belki de günahsız olarak Hz. İsa gibi göstermeye çalıŐmıŐtır. Farklı bir erkek konsolu olarak göze çarpan (katalog no: 29) Fransız elçiliği binasının giriş kapısının sağında ve solunda simetrik olarak yer almıştır. Bu insan başlı konsolu ağzı açık bir halde işlenmiş olup yoldan geçenlere bir Şeyler anlatır Şekildedir.

Yine takip edilen diğer bir nokta ise, ko boynuzlu aslan başlı (katalog no: 5, 17)ve kedi kulaklı aslan başlı konsollardır. Bunlarda dikkat çeken önemli bir nokta ise, yapılış itibariyle son derece vahşi bir özellik verilmesidir. Yaşayış binalarını gelen ktlklere karşı korumakla görev verilmiş olan tılsımlı bir özellik dikkat çekmektedir.

Ejder figürüne rastladığımız (katalog no: 6) yaşayış binasında her tehlikeye karşı daima hazır olması sebebi ile hareketli bir biçimde işlenmiştir.

Diğer bir yaşayış binasında ise, (katalog no: 9) ikiz kardeş olarak işlenmiş ocuk figürüdür. Yaşayış binasının en st bölgesinde bulunan bu ocuk konsolu aşağıya bakar gibi ocuk masumiyetiyle verilmiştir.

Belki de binaların içerisinde en farklı tasarım olarak karışımıza çıkan (katalog no: 12) madalyonlar içerinde verilen madalyon içerisinde rozet armasıdır. Bunu farklı kılan özellik ise, binanın dış cephesinde ini süslemeye yer verilmesidir.

Yine başka bir yaşayış binasında yer alan rozet arması (katalog no: 18) gayet sade olarak verilmiştir. Etrafında kenger yaprakları ile hareketler verilerek simetrisi sağlanmıştır.

Farklı bir konsol olarak (katalog no: 16) mamut başlı konsol görülmektedir. Yaşayış binasının cephesinde yer alan bu konsol bina içerisinde yaşayan insanları korumakla görevlidir.

Farklı bir tasarım olarak göze çarpan (katalog no: 19) birbirine simetrik olarak yerleştirilmiş olan kartal başlı grifon konsoludur. Kenger yapraklarıyla hareketlendirilmiş bu eserde binayı hem korumakla hem de g ve iktidar sembolü anlamları yüklenmiştir.

Simgeler yoluyla verilen mesajlarda en göze çarpanlarda biride (katalog no: 20, 21, 22, 23, 24, 25 ve 29) Bakü belediye binası üzerinde bulunan figürlü armalardır. Bu figürlü armalar, yaşam ve sonsuzluğu simgeleyen meşale arması, teknoloji ve bilimi simgeleyen gemicilik arması, geometrik ve iş gücünü simgeleyen çapa arması, tıp ve bilimi simgeleyen yılan arması ve bereket bolluğu simgeleyen vazo içerindeki meyve ve sebze armalarıdır. Bu aramaların başında ise, gücü ve kuvveti simgeleyen aslan başı görülmektedir.

Farklı bir dizayn olarak yine (katalog no: 26) tavuskuşu görülmektedir. Son derece zarif işlenen bu konsol da nezaket ve zarafet ön plana çıkmıştır.

Bakü sivil mimarisinde görülen figürler armalar ve simgeler yoluyla farklı olaylar farklı stillerde anlatılmıştır. İlk bakışta insanları etkileyen bu konsolların asıl amacı simgeler yoluyla verilen mesajlardır. XX. yüzyılın bütün özelliğini taşıyan bu arama konsolları bütün ihtişamıyla göz doldurmaktadır.

Bu binaların mimari üslup ve iç ve dış dekorasyonları analiz edildiğinde, çoğunlukla Çar I. Petro'nun 1730 yılından sonra Avrupa mimari üsluplarını Avrupa sınırları dışına çıkardığı ilk yer olan Petersburg (Leningrad)'da bizzat Avrupalı mimarlarca yaptırdığı mimar üslupları yansıtmaktadırlar.

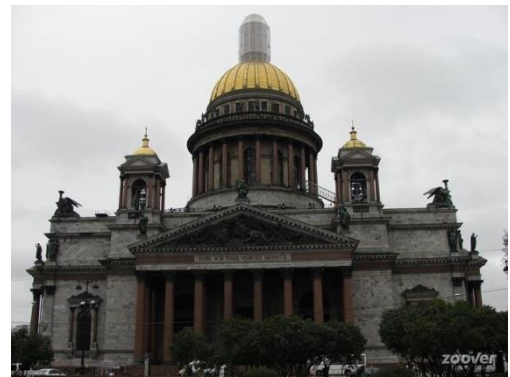
Şöyle ki: binaların cadde ve sokaklara bakan dış cepheleri, kemer, konsol, alınlık ve saçak vb. unsurların gösterişi ile ön plana çıkmaktadırlar. Konsollar genelde figürlü ve heykelli armalarla aynı şekilde kapı ve pencere alınlıkları nazar, tılsım, koruyuculuk ve bereket ikonografisi taşıyan armalarla, cephelere zengin bir gösteriş katmaktadırlar.

Avrupa mimarisinin Neo-Klasik, Neo-Barok, Art-Nouveau ve eklektik mimari tarzlarının Petersburg üzerinden tüm Sovyet kentlerinde olduğu gibi Bakü'ye de sirayet ettiğine işaret eden bu binalar dıştaki zengin ve gösterişli cephe düzenlerinin aksine içeride son derece sade ve gösteriştan uzak bir mimari üslup sergilemektedirler.

Bu binaların cephelerinde yer alan armaların çoğunluğunu çelenk armaları oluşturmaktadır.



Katalog 4.11. Karş. Resm 1.1. Nizami Caddesindeki 81 Numaralı Yaşayış Binasında Cepheden Ayrıntı



Karş. Res. 1.1. St.İsaak Katedrali

Ortadaki bir istiridye kabuğu formu ya da iki ucu volid biçiminde kıvrım yapan dış hatların merkezindeki oval formun deniz kabuğu çevresine yerleştirilmiş natürel çiçek ve kenger yaprak motiflerinden oluşan bu armalar Bakü sivil mimarisinde kapı ve pencere alınlılarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bunların benzerlerini Avrupa’da ki XIX yüzyıla ait Neo-Barok üslubu binalarda rastlamak mümkün olduğu gibi, Peterburg başta olmak üzere eski Sovyetler Birliği dâhilindeki pek çok yerleşim yerinde bu armalarla karşılaşılabilir. Bu armaların İstanbul’da Beyoğlu ve Karaköy civarındaki batı etkili sivil mimari örneklerinde de benzerlerine tesadüf etmek mümkündür.

Bakü sivil mimarlık örneklerindeki dikkati çeken armaları bir grubunu da kanatlı ejder ve aslan armaları oluşturmaktadır.



Katalog 4.5. Karş. Resim 1.2. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı Yaşayış Binası,



Karş. Res. 1.2. Arslan Arması Ali Murat Aktemur (Özel Arşiv) Prag/ Çek Cumhuriyeti



Resim 4.6. Murtaza Muhtarov Evi(Saadet Sarayı), Girişin Sol Yanında Yer Alan Ejder Motifi



Karş. Resim 1.3.
<https://mimarliginonsozu.wordpress.com/2017/08/17/Kostaki-konaginini-soyledikleri/>

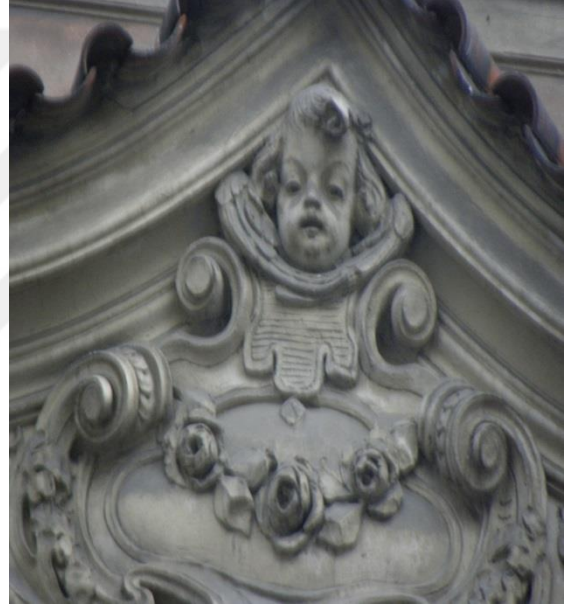
Sivil mimarlık örneklerinde resmi devlet binalarında daha yaygın bir şekilde karşımıza çıkan bu armalar rölyef karakterinde işlenmiş olup güç, kuvvet ve kudret timsali olarak işlendikleri gibi, koruyuculuk ve tılsım amaçlı olarak ta işlendikleri de söylenebilir.

Bazı bina konsollarında kapı, kapı alınlık kemeri kilit taşlarında ya da giriş çatı saçağı alınlıklarında ağızında halka tutan aslan başı armalarının da yaygın olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Bakü sivil mimarisinde kullanılan figürlü armalar içerisinde önemli bir grubunda insan başlı armalar oluşturmaktadır.



Katalog 4.I5. Karş.Res.1. 3. İstiklaliyet Caddesi 47 numaralı Yaşayış Binası



Karş. Res. 1.3. İnsan Figürlü Arma Ali Murat Aktemur (Özel Arşiv) Prag/ Çek Cumhuriyeti

Bu armalar genellikle kapı pencere ve alınlıklarını taşıyan plasterlerde ya da balkon altlarındaki taşıyıcı konsollarda karşımıza çıkar. Konsonların üst ve alt kısımları volid biçiminde kıvrım yaptığı için yöre de koçbaşı insan yüzü diye adlandırılan bu konsollar ya da plasterler daha çok Antik Yunan ve Roma mimarisinde kadar uzanan geçmişi ve Avrupa mimarisine yansıyan, mimari düzeni le daha çok figürlü olan ‘Columme Celatelli’ tarzı sütun ve plasterler ya da taşıyıcı ayakları akla getirmektedir.

Bu armalar daha çok girişi cephelerinde rastlandığı için ikonografik olarak nazarlık ve koruyucu amaçlı işlendiklerini düşünmek yerinde olur.

Bak sivil mimarisinde sıkça işlenen ve özellikle plasterler ya da taşıyıcı konsollar görülen figürlü armaların önemli bir grubunu da kanatlı kadın rölyef ve heykellerinin yer aldığı armalar oluşturmaktadır.



Katalog 4.2. Kar. Res. 4.4. Abdullayev Caddesi 6 Numaralı yaşayış Binası, Cephedeki Heykelli Konsollar



Karş. Res. 1.4. Kanatlı Kadın Figürü Arma Ali Murat Aktemur (Özel Arşiv) Prag/ Çek Cumhuriyeti

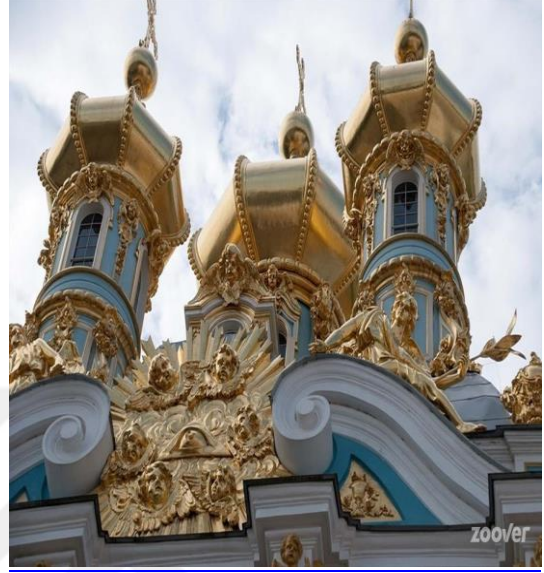
Kanatlarını açmış kadın başlı kartal gövdeli ya da kanatları açık vaziyette kadın gövdeli rölyeflerin oluşturduğu bu armalar antik Yunan ve Roma mitolojisinde zafer tanrıçası Nike'nin Roma mimarisinden Avrupa'ya oradan da Petersburg ve Bakü'ye yolculuğunu akla getirir. Bu armalar da özellikle giriş kapılarının iki yanında kullanıldığı içim bir tür bekçilik koruyuculuk muhafızlık işlevi kazandığı gibi hâkimiyet, güç, kuvvet, kudret ve bereketi de temsil etmektedirler.

Bakü sivil mimarisinde özellikle giriş kapısına ve aksına denk gelen kısımları üçgen alınlık biçiminde çatı saçağından dışa taşırılmış biçimdedir. Bazen de Avrupa mimarisinde yaygın kullanılmış bir şekil de giriş aksının çatı saçağı alınlığında orta da bir vazö ve vazö'nün iki yanında bebek heykelleri kanatlı ya da kanatsız olarak işlenmişlerdir. Bunlar da birer koruyucu melek ikonografisi ile binalarda yer almaktadırlar. Bakü sivil mimarisinde özellikle devlet binalarının giriş kısımlarında kanatlı ya da kanatsız olarak işlenmiş efsanevi (esatiri) yaratıklarda işlenmiştir. Daha

çok koruyuculuk ikonografisi ile karımıza çıkan bu figürlerin ejder başlı aslan gövdeli, bazıları yılan gövdeli aslan başlı, bazıları insan başlı balık gövdeli figürlerden oluşan armalar şekildedirler.



Katalog 4.9. Karş. Res. 4.5. N. Rafi Beyli Caddesi 24 Numaralı Yaşayış Binası, Çatı Alınlığındaki Çocuk Büstü Heykelleri



Karş. Res. 1.5. Barselona Bale ve Opera Binası

Bakü sivil mimarisinde kullanılan armaların bir kısmında, eğitici ve öğretici nitelikte oldukları ve çeşitli konularda toplumu bilinçlendirme amaçlı işlendikleri anlaşılmaktadır. Bu tarz armalar daha çok toplumun iş ve ya dinlenme amaçlı, uğradıkları meydanlara cephelere açılan binalarda kullanılmıştır. Bu binalarda en dikkat çeken Bakü Belediye binasıdır. Bu binanın meydana bakan cephesinde yan yana sıralanmış pencere alınlıklarında, dört ayağını yana açmış açık ağızlı aslanın göğüs kısmına farklı içerik ve ikonografide armalar işlenmiştir.

Bu armaların birinde bir meşalenin gövdesine sarılmış yılan rölyefleri ile karşılaşılır. Armanın çerçevesinde dal ve yapraklar yer almaktadır. Doğanın ve doğa kaynaklı tıbbın önemine vurgu yapan bu figürlü arma, meydana sıkça uğrayan halkın sağlık konusunda bilinçlenmesini ve sağlık eğitiminin önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Aynı binanın aynı cephesindeki dört ayağını yana açmış açık ağızlı aslanın göğsüne işlenmiş diğer figürlü armada, gemi dümeni, gemi çapası, çekiç ve örs

rölyeflerinde oluşan karma bir arma ile karşılaşılır. Bu arma da eğitim amaçlı olup doğanın önemli bir parçası olan denizciliğe, gemi mühendisliğine vurgu yaptığı gibi, örs çekiç gibi işçi sınıfını temsil eden motiflerle de bir toplumun gücünde eğitimi ve işçi sınıfının birlikte önem arz ettiğini ortaya koymaktadır.

Aynı binanın cephesindeki dört ayağını yana açmış açık ağızlı aslanın göğsüne işlenmiş diğer figürlü armada, gönye, iletke gibi geometride kullanılan motifler ile kazma ve çekiç gibi işçi sınıfını temsil eden motifler bir arada işlenmiştir. Burada da geometri ilminin önemine vurgu yapılırken işçi sınıfının da toplumun geleceği için önem arz ettiği ve eğitilmesi gerektiğini ikonografik olarak ortaya koymaktadır.

Aynı binanın cephesindeki dört ayağını yana açmış açık ağızlı aslanın göğsüne işlenmiş diğer figürlü armada, bitki dallarına gövdeleri dolanan yılanlar ortadaki bir kâseye dillerinden doğadan aldıkları dermanı akıtmaktadırlar. Sağlığın kaynağının doğadan geldiğini vurgulayan bu armada yine eğitim ve bilinçlendirme olarak kullanılan armadır.

Aynı binanın cephesindeki dört ayağını yana açmış açık ağızlı aslanın göğsüne işlenmiş diğer figürlü armada, kitap ve küre motiflerinin işlendiği armadır. Burada küre dünyayı, kitap ise araştırmayı ve öğrenmeyi temsil eden motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyayı tanımanın yolunun araştırma incelemeden geçtiğinin, dünyayı tanıyan bir toplumun da güçlü olacağını aslan figürüyle vurgulamaktadır.

Bakü'de ki sivil mimarlık örneklerindeki armalara genel olarak baktığımızda, sadece cephe dekorasyonuna katkı sağlamak amacıyla işlenmedikleri, bunun yanında eğitici ve öğretici amaçlar ve ikonografiler taşıdıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca nazarlık, koruyuculuk, tılsım, hâkimiyet, güç, kuvvet, kudret ve bereket ikonografileri içerdikleri, tüm bu özellikleri itibariyle de bu armaların Bakü mimarlık ve kültür tarihinin önemli unsurları oldukları, Türk ve Dünya kültürüyle son derece ilginç anlamlar ve bağlantılar taşıdıkları ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Milattan önceki asırlara kadar uzanan zengin tarihi geçmişi, çeşitli uygarlıklara ait kültürel mirası ve özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte yaygınlaşan batı etkili sivil mimarlık örnekleri ile Bakü, önemli bir tarih, kültür ve sanat merkezidir.

Çar I. Petro zamanından başlayarak Petersburg'dan ve zamanla Sovyet sınırlarının içerisinde bulunan bölgelere gelen Avrupalı tarzı sivil mimari yapı tarzı, Bakü'de yerleşmiştir.

Hızlı bir şekilde Bakü'nün fiziki ve coğrafyanın değişmesi zenginleşmeye bağlı olarak gösterişin ön plana çıktığı mimari yapılara dönüşmüştür. Avrupa'dan getirilen Avrupalı mimarların getirilmesi sonucunda yapılan mimari eserlerin çoğu Avrupalı tarzda kendini göstermiştir. Bu gösterişi dayalı mimari yapılar zenginlik ve bir nevi kibirin öncüsü olmuştur. XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında görülen bu mimari eserlerde aşırı derece de süslemeler, gösteriş ön plana çıkmıştır.

Ağırlık olarak binaların dışına yapılmış olan süslemeler yeni bir mimari cehrenin çıkmasına sebep olmuştur. Avrupalı mimarların yapmış olduğu kendi stillerindeki bu binalar, yaşayış binaları, belediye, okul, sağlık vb. alanlarda kendini göstermiştir.

Binaların plan anlayışı benzer özellik göstermektedir. Mevcut araziler üstüne yapılmış olan binalar zemin dâhil en fazla beş kat en az iki kat şeklindedir. En önemli detaylardan biride, ağırlık olan süslemeler binanın caddeye bakan yüzeylerinde görülmektedir.

Neo-Klasik üslupla yapılmış binalarda, örgülü duvarlar, korint, iyon, dor gibi sütun başlıkları ile simetrik cephe düzeni görülmektedir.

Neo-Barok üslupta yapılan binalarda, kırık dalgalı hatlarla beraber, öne taşan bezemler, kilit taşları, rozetler, aşırı bitkisel süslemeler ve hareketli kenger yaprakları ile bütünlük sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak hareketli, ışık-gölge oyunu takip edilmektedir.

Art-Nouveau üslupla yapılan binalarda, bitkisel süslemeler görülmektedir. Ayrıca tabiatta görülen çiçek, böcek gibi unsurlar stilize edilerek kullanılmıştır. Papatya, gül gibi çiçek motifleri ağırlıklı olarak kullanılmış olan yapılarda antik Yunan ve Roma etkisi hissedilmektedir.

Bazı binalarda ise eklektik olarak üsluplar bir arada kullanılmıştır. Son dönemlerde yapılan yenileme çalışmaları nedeni ile bazı binalarda deforme görülmüştür.

XIX. yüzyıl sonu XX. başlarında görülen Bakü sivil mimari örneklerinde, petrol zenginliği ve yaşam kalitesinin yüksek zirveye çıkmaya başlaması ve bunun akabinde yaşayış binalarında özellikle paranın getirdiği güç ön plana çıkmıştır. Bu gücü korumakla görevli olarak yaşayış binalarında geçmişten günümüze devam eden gücü ve kudreti olan hayvansal figürlere yer verilmiştir. Bu figürlere simgeler ve imgeler yoluyla çeşitli anlamlar yüklemiştir.

Batı etkili içte sade dışarıda ise özellikle de girişe bakan cephelerinde gösterişin hakim olduğu Bakü sivil mimarlık örneklerinde figürlü armaların zengin olarak kullanıldığı görülmektedir.

Taşıyıcı konsol, plaster ve alınlık gibi mimari elemanlara işlenen bu armaların yaygın olarak rölyef karakteri taşıdıkları görülür.

Figürlü armaların daha çok hayvan figürleriyle teşkil edildiği, bunlar içerisinde de özellikle aslan ve ejder figürlerinin yoğunluk kazandığı anlaşılmaktadır. Genellikle kanatlı ejder ve aslan şeklinde işlenen figürlü armalar; bu yapılarda koruyuculuk ve güç gösterisine önem verildiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca nazarlık, tılsım ve bereket ikonografileri içeren armalara da yer verilmiştir.

Tüm bunların yanında, bir takım mitolojik içerikli ve efsanevi (esatiri) figürlerden oluşan armalarında yaygın olarak kullanıldığı dikkati çeker. Bunlar içerisinde özellikle kanatlı kadın heykellerinin gövdelerinin bir kısmının kartal, bir kısmının da kadın biçiminde işleniş gücü ve zaferi temsil ettiği gibi, Antik Yunan ve Roma mitolojisinden çıkıp IV. yüzyıl da Avrupa'ya oradan 1730 yılında Çar I. Petro ile birlikte Petersburg (Leningrad)'a ve Bakü'ye seyahat eden zafer tanrıçası Nike' nin mimaride işleniş biçimine bakıldığında, bu durum aynı zamanda tarihi süreçte toplumların inançsal ve kültürel olarak büyük bir etkileşim içinde olduklarını ortaya koymaktadır.

Bakü sivil mimarisinde kullanılan armaların önemli bir kısmını da toplumu: eğitim, bilim, sağlık, araştırma, tanıma ve doğayı koruma gibi çeşitli konular da bilinçlendirici içerik ve ikonografik armalardan oluşmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, M. (1926). *Eski Türk Armalarına Dair, Çiftte Türk Arması*. Ankara: İktisat Matbaası.
- Akay, T. (2012). “Osmanlı Devlet’inde Arma-i Osmani ve Tugra-yi Humayun’un Alamet-i Farika Olarak Kullanımı”, *Sosyal Bilimler Dergisi Journal of the Institute of Social Sciences* Sayı: 9, Bahar, 1-15.
- Aktemur A., Haşimov, M., F. (2016). *Bakü’deki Avrupa Tarzı Sivil Mimarlık Örneklerinde Cephe Düzeni*, Erzurum: Zafer Form Ofset Ltd. Şt.
- Alyılmaz, C. (2003). *Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi K.K.E.F.
- Anonim (1977). *Illustrated Dictionary Of Historic Architecture* (Ed. Cyril M. Harsız) , Newyork: Dover Publication.
- Arseven, C. E. (1998). *Sanat Ansiklopedisi, II*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları. 1965.
- Arslanoğlu, İ. (1982). “Sanat ve Mimarlıkta Aart Nouveau Akımı”, *Yeni Boyut*, No:1/3, Ankara, 18.
- Aslan, N. (2010). “Kurt Motifinin Türk Meşe Efsanelerindeki Anlamı Üzerine”, *Milli Folklor*, S. 87, 74-75.
- Ateş, M. (2000). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrı ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: Sanat Yayınevi.
- Bang, W. – Rahmeti, G. R. (2012). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Bang, W. ve Gabain, A. Von . (1931), “Turkische Turfan Texte I”, *EDTF*, 134.
- Barılları, D. – Godolı, E. (1982). *İstanbul 1900 Art Nouveau Akımı*, Ankara: Yeni Boyut, No: 1/3.
- Batur, A. (1985). “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.IV, İstanbul, s. 1058.;
- Berkli, Y. (2011). *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, Erzurum: Mega Ofset.
- Bernştam, A. N. (1952). “Osnovnie etapli istorii kulturi Semireç’ya i Tyan-şanya”, *SA XI*, 363.

- Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Curl (1999). *Oxford Dictionary of Architecture*, Oxford; Oxford Üniversity Pres.
- Çakan, V. (2009). *Orta Asya Türk Tarihinin Kaynakları*. Ankara: Binyıl Yayınevi.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul:Milli Eğitim Basımevi.
- Doğan, N. Ş., Yazar, T. (2013). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimari Süslemesinde, Küre ve küre Koni Kesiti/Kabara, Rozet”, *Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Güz (19), 226.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler* (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay). Yayıneri: :Ankara, Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1992). *Kutsal ve Dindışı*, İstanbul, Gece Yayınları.
- Emre, N. (1942). “Mimar Vedat’ın Sanat Hayatı”, *Arkitekt*, S.X, 233.
- Ergin. M. Haz. (2003). *Dede Korkut Kitabı*, (Yayına.haz. Murat Emre Şahin, Hasan Kadıköylü). TTK Basımevi, Ankara.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: TTK Basımevi.
- Esin, E. (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (1972). “Kün-Ay”, 7. *Türk Tarih Kongresi*, Ankara: TTK Basımevi.
- Fletcher, B. (1954). *A History of Architecture on the Comparative Method*, Oxford: Publisher, London.
- Gözler, H. F. (1955). “Türklerde Bozkurdun Önemi”, *Türk Yurdu*, 213, Ankara, 43.
- Hacip, Y. H. (1947). *Kutadgu Bilig*, R. Arat baskısı, Ankara, beyit 5311, Yayıneri: Arat Yayınevi.
- Hasol (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- İnan, A. (2008). *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İslam Ansiklopedisi (2014). “Arslan Mad.”, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi

- İslam Sanatları Tarihi* (2014). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Ön Lisans Programı, Mart, Web-Ofset Tesisi.
- İslimyeli, N. (1973). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*, I (A-L) Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1976.
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk Mili Kültürü*, Ankara: Ötüken Yayınları.
- Keskiner, C. (2000). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler- Hatai*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kılıncarslan, İ. (1981). *İstanbul Kentleşme Sürecinde Ekonomik ve Mekânsal Yapı İlişkileri*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kırıkçı, E. (2012). *19. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı Devlet Simgelerinin Mimaride Kullanımı*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi. Koca, S. (2002). *Büyük Hun Devleti Türkler*, C. 1, Ankara, Türkler Yayınevi
- Komisyon (1991). *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: TDVY
- Köprülü, M. F. (1939). "Orta Zaman Türk Devletlerinde Hukuki sembollerdeki Motifler", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, II, Ankara, 42.
- Kuban, D. (1975). *Sanat Tarihimizin Sorunları*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Kurban, D. (1999). *Divriği Mucizesi*, İstanbul: YKY.
- Lewis, B. (1984). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. M. Kırıralı), Ankara: TTK. Yayınları, II. Baskı.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin Tanıkları*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Nasır, A. (1991). *Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Oktay, A. (1993). *Türk Sanatı*, remzi Kitapevi, İstanbul.
- Orkun, H. N. (1939). "Eski Türklerde Arma", *Varlık* 11/172, Ankara, 80.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: TTK yayınları.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi II*. Cilt, Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, B. (Tarih). *Türklerde Kartal ve Arması*. S. 1145.

- Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezniyatı*, Ankara: T. T. K. Basımevi.
- Önder, M. (1960). Selçuklular ve Artukoğullarında Çift Başlı Kartallar”, *Türk Yurdu* 11/50, Ankara, 13.
- Öney, G. (1998). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1945). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Fiğürü”, *Belleten*, 1.
- Öney, G. (1945). *Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları*, TTK Yayınları, Malazgirt Armağanı.
- Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (81300-1453)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, K. (1997). *Osmanlı Arması*, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Özkan, H. (2000). “Erzincan ve Çevresinde Orta Asya Türk Geleneğini Sürdüren Bezemeli Mezar Taşları”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı:15, s. 32. Erzurum,.
- Öztürk, A. (2011). *Çağların İçinden Türk Destanları*, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Özüçetin, Y., Altınışik, A. H. (2012). “Maarif Vekâlet’inin 1927 Yılı ‘Türkiye Arması’ Müsabakası”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(22), Issn: 1307-9581.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Pevsner, N. (1970). *Avrupa Mimarisinin Ana Hatları*, (Çev. S.Batur), İstanbul: İstanbul Teknik üniversitesi.
- Radloff, W. (1954). *Sibirya’dan*, çev. Ahmet Temir, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski dini*, çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Semra, Ö. (1994). *Anadolu’nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, Kültür ve Sanat Kitapları No: 58, İstanbul, :Akbank Yayınları..

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi..
- Sumner, B. H., Freely, J. (1973). *Strolling Throrough İstanbul*, İstanbul: Koç Üniversitesi Press.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*, Ankara: Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Toğan, Z. V. (1992). “Bozkurt Efsanesi”, *Türkler Ansiklopedisi*, III. M.E.B. Yayınları.
- Tunç, Z., Akbulut, Y. (2016). “Eski Türk Devletlerinin Destanlarına Göre Kurttan ve Ağaçtan Türeme”, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, III(1), 85.
- Turan, O. (2006). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkuresi Tarihi*. İstanbul: Ötken Yayınları.
- Türk Ansiklopedisi (1966) “Arma Madde”. M.E.B. Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Sayı No: 2465, Dosya No: 235-35, Fon No: 30.18.1.1., Yer No: 15.56.19.
- Unat, F. R. (1982). “Türkiye, Armasız Bir Devlettir”, İstanbul: 43-44.
- Ünal, R. H. (1982). *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Yediyıldız, B. (1994). *Tarih*, İstanbul: Meb Yayınları, II. Cilt.
- Zübeyir, H., (1339/1923). “Türk Cumhuriyet Arması ve Darb Olunacak Sikkelerdeki Milli Alametler”, *Milli Mecmuası*, 1. Sene sayı.8.

GÖRSELLER KAYNAKÇA

Resim 2. https://www.google.com./search?q=thkk+logo&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=viOIMjHE9gnd3M%253A%252Cr0sbVExhSd-woM%252C_&usg=AFrqEzda6KCb5G3n2TTR6CC-B9447JHT8Q&sa=X&ved=2ahUKEWju1K3QlqndAhUK2qQKHVdyBZ8Q9QEwAHoECAUQBA#imgrc=viOIMjHE9gnd3M (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Resim 3. https://www.google.com.tr/search?q=k%C3%BCltigin+heykeli&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=-iL3eHMrqNLXoM%253A%252Ch7D627rnu3J9_M%252C_&usg=AFrqEze5ZMG7s7XzhBwt1CN0FAhNaoAEAA&sa=X&ved=2ahUKEWj_gvT4IKndAhVMM-wKHWQUAi8Q9QEwAHoECAEQBA#imgrc=-iL3eHMrqNLXoM (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Resim 4. https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=hZaSW5nkC_ClrgTvpbiADg&q=Konya+%C4%B0nce+Minareli+Medrese+%C3%A7ift+ba%C5%9Fl%C4%B1+kartal&oq=Konya+%C4%B0nce+Minareli+Medrese+%C3%A7ift+ba%C5%9Fl%C4%B1+kartal&gs_l=img.3...31427.35598.0.35985.18.18.0.0.0.0.363.2472.0j13j0j1.14.0...0...1c.1.64.img..4.1.360...0i30k1j0i24k1.0.bEcE0jyvN48#imgrc=1WQolDIXJirjM (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

Resim 5. [https://www.google.com.tr/search?q=Erzurum+%C3%87ifte+Minarelerde+Bulunan+%C3%87ift+Ba%C5%9Fl%C4%B1+Kartal+Fig%C3%BCr%C3%BC+\(www.sel%C3%A7uklumiras%C4%B1.com\)&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjh5534mKndAhUR2KQKHUM9AfEQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=LEHSZwZKOwbCaM](https://www.google.com.tr/search?q=Erzurum+%C3%87ifte+Minarelerde+Bulunan+%C3%87ift+Ba%C5%9Fl%C4%B1+Kartal+Fig%C3%BCr%C3%BC+(www.sel%C3%A7uklumiras%C4%B1.com)&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjh5534mKndAhUR2KQKHUM9AfEQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=LEHSZwZKOwbCaM) (Erişim Tarihi: 07.04.2018)

Resim 6. [https://www.google.com.tr/search?q=Atat%C3%BCrk%E2%80%99%C3%BCn+Bast%C4%B1rd%C4%B1%C4%9F%C4%B1+Ergenekon-Bozkurt+Pullar%C4%B1+\(www.tariht%C3%BCrklerleba%C5%9Flar.wordpress.com\)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=1YUr3a0J66L58M%253A%252CrNwR0G3qbLy9WM%252C_&usg=AFrqEzc-E7Zk_96R_OrtZwpI3mFHFmp9](https://www.google.com.tr/search?q=Atat%C3%BCrk%E2%80%99%C3%BCn+Bast%C4%B1rd%C4%B1%C4%9F%C4%B1+Ergenekon-Bozkurt+Pullar%C4%B1+(www.tariht%C3%BCrklerleba%C5%9Flar.wordpress.com)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=1YUr3a0J66L58M%253A%252CrNwR0G3qbLy9WM%252C_&usg=AFrqEzc-E7Zk_96R_OrtZwpI3mFHFmp9)

YA&sa=X&ved=2ahUKEwiSxN3DmandAhUF16QKHxjNAzQQ9QEwAno
ECAEQCA#imgrc=1YUr3a0J66L58M (Erişim Tarihi: 11.04.2018)

Resim 7. [https://www.google.com.tr/search?q=Mustafa+Kemal+Atat%C3%BCrk+ve+T.+B.M.+M.+%E2%80%98de+Bozkurt+Fig%C3%BCr%C3%BC+\(www.tariht%C3%BCrklerleba%C5%9Flar.wordpress.com\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzKPzmandAhUFyaQKHazXBBUQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=v-xpdGnqy5116M](https://www.google.com.tr/search?q=Mustafa+Kemal+Atat%C3%BCrk+ve+T.+B.M.+M.+%E2%80%98de+Bozkurt+Fig%C3%BCr%C3%BC+(www.tariht%C3%BCrklerleba%C5%9Flar.wordpress.com)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzKPzmandAhUFyaQKHazXBBUQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=v-xpdGnqy5116M) (Erişim Tarihi: 17.04.2018)

Resim 8. https://www.google.com.tr/search?q=bilge+kagan+heykeli&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=mgwQrG3DfRWbdM%253A%252CwQCuFcI1A8yv7M%252C_&usg=AFrqEzday2I9KcEt0Hoe2rNpyoDkggeC7g&sa=X&ved=2ahUKEwiy1q_EmqundAhVM6qQKHVQeAaYQ9QEwAHoECAyQB A#imgrc=3dY9jOkKOE0wHM (Erişim Tarihi: 17.04.2018)

Resim 13. [https://www.google.com./search?q=Saka+T%C3%BCrklerine+Ait+Kemer+Tokas%C4%B1+Hayat+A%C4%9Fac%C4%B1+Motifli+\(www.pinterest.com\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjo0bzHnqundAhVIsKQKHcc-BrgQ_AUICigB#imgrc=1wVPkarF6Y7a3M](https://www.google.com./search?q=Saka+T%C3%BCrklerine+Ait+Kemer+Tokas%C4%B1+Hayat+A%C4%9Fac%C4%B1+Motifli+(www.pinterest.com)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjo0bzHnqundAhVIsKQKHcc-BrgQ_AUICigB#imgrc=1wVPkarF6Y7a3M) (Erişim Tarihi: 19.04.2018)

Resim 17. [https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+D%C3%B6nemine+ait+%C3%87ini+Par%C3%A7as%C4%B1,+Kubadabad+Saray%C4%B1+\(Dr.+Mehmet+%C3%96nder,+dergipark.gov.tr.\)&tbm=isch&tbs=rimg:CS8Nb9thJ4p-IjhL0dZvkM5q6xJRnjBcYChdZ6T-rLE14j5r1OGd-CMZX0T7n8OXsJPebK5JYQQp7f2Y9jCP1Dob8yoSCUvR1m-QzmrrEzL1mtH8IwtfKhIJEIGeMFxgKF0RmCZB4D7XmzsQEglnp P6ssTXiPhEzajinUemGqCoSCWvU4Z34IxlFVocLg1OKoqLKhIJPufw5ewk94RTWPJHvCr6xYqEglsrklhBCnt_1RETe7Kgqzt_15yoSCZj2MI_1UOhvzEUCulGv_1KoyB&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwip0rbUoandAhWMy6QKHUN3CHkQ9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dp r=1#imgrc=XkMf3jQfJDpQuM](https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+D%C3%B6nemine+ait+%C3%87ini+Par%C3%A7as%C4%B1,+Kubadabad+Saray%C4%B1+(Dr.+Mehmet+%C3%96nder,+dergipark.gov.tr.)&tbm=isch&tbs=rimg:CS8Nb9thJ4p-IjhL0dZvkM5q6xJRnjBcYChdZ6T-rLE14j5r1OGd-CMZX0T7n8OXsJPebK5JYQQp7f2Y9jCP1Dob8yoSCUvR1m-QzmrrEzL1mtH8IwtfKhIJEIGeMFxgKF0RmCZB4D7XmzsQEglnp P6ssTXiPhEzajinUemGqCoSCWvU4Z34IxlFVocLg1OKoqLKhIJPufw5ewk94RTWPJHvCr6xYqEglsrklhBCnt_1RETe7Kgqzt_15yoSCZj2MI_1UOhvzEUCulGv_1KoyB&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwip0rbUoandAhWMy6QKHUN3CHkQ9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dp r=1#imgrc=XkMf3jQfJDpQuM) (Erişim Tarihi: 20.04.2018)

Resim 18. [https://www.google.com.tr/search?q=Varka+ile+G%C3%BCl%C5%9Fah+\(www.edebiyatvesanatakademisi.com\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiNq9mOoqundAhUJzqQKHcPCC-](https://www.google.com.tr/search?q=Varka+ile+G%C3%BCl%C5%9Fah+(www.edebiyatvesanatakademisi.com)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiNq9mOoqundAhUJzqQKHcPCC-)

8Q_AUICygC&biw=1366&bih=662#imgrc=DP2HCHXMOX7GRM
(Erişim Tarihi: 23.04.2018)

Resim 19. [https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+Devrine+ait+Erzurum+%C3%87ifte+Minareli+Medrese+\(www.selcuklumiras%C4%B1.com.tr.\)&tbm=isch&tbs=rimg:CQWmG_13R45PfljgNPh90hafCBmjvhXF1oxyR_1AYm8Wu1QtLWRtZjsZdlpbnkjKrAKZNLcFdCtnfyQapUxd9DleLdPyoSCQ0-H3SFp8IGEeMReooYiIvhKhIJaO-FcXWjHJERqBRH-Cy8N4wqEgn8Bibxa7VC0hH_1L47C2bFoEioSCdZG1mOx12WIEY ciLiv76UljKhIJueSMqsApk0sRimPFSlcUr6YqEgkIV0K2d_1JBqhFo29Rt8OAsPioSCVTF30OV4t0_1EWBAEX58B6aU&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwjo3uXZzoqndAhUrM-wKHQ6vCd8Q9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgrc=aO-FcXWjHJGFrM](https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+Devrine+ait+Erzurum+%C3%87ifte+Minareli+Medrese+(www.selcuklumiras%C4%B1.com.tr.)&tbm=isch&tbs=rimg:CQWmG_13R45PfljgNPh90hafCBmjvhXF1oxyR_1AYm8Wu1QtLWRtZjsZdlpbnkjKrAKZNLcFdCtnfyQapUxd9DleLdPyoSCQ0-H3SFp8IGEeMReooYiIvhKhIJaO-FcXWjHJERqBRH-Cy8N4wqEgn8Bibxa7VC0hH_1L47C2bFoEioSCdZG1mOx12WIEY ciLiv76UljKhIJueSMqsApk0sRimPFSlcUr6YqEgkIV0K2d_1JBqhFo29Rt8OAsPioSCVTF30OV4t0_1EWBAEX58B6aU&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwjo3uXZzoqndAhUrM-wKHQ6vCd8Q9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgrc=aO-FcXWjHJGFrM), (Erişim Tarihi: 24.04.2018)

Resim 20. [https://www.google.com/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+Devrine+ait+Konya+%C4%B0nce+Minareli+Medrese+\(www.m%C3%BCze.com.tr.\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjx8fXh2KHdAhWEJ1AKHfPQAhiQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=suIoLftNt5DYkM](https://www.google.com/search?q=Anadolu+Sel%C3%A7uklu+Devrine+ait+Konya+%C4%B0nce+Minareli+Medrese+(www.m%C3%BCze.com.tr.)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjx8fXh2KHdAhWEJ1AKHfPQAhiQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=suIoLftNt5DYkM) (27.04.2018)

Resim 21. [https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Selçuklu+Dönemine+ait+Sivas+Gök+Medrese+\(www.müze.com.tr.\)&tbm=isch&tbs=rimg:CeDlCJ1bJWIMijikvVjKZv7zmjr1TffCyOHZ0wva2lzQI6e73vOtu_1ud8-zbyQN0dxWS1RMxWu2dPBkEL1ij3W7-GioSCaS9WMpm_1vOaEWzQ2MesYh76KhIJOvVMV8LI4dkRa5Z2pK7J1M8qEgnTC9raXNAjpxF0DO0uW8uV7yoSCbve8627-53zEeA2kaTCksevKhIJ7NvJA3R3FZIRjeVEXbVuTBkqEgnVEzFa7Z08GRFqrW_1q4qM8FioSCQQvWKPdbv4aEdDuBY9QgD4a&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiIj](https://www.google.com.tr/search?q=Anadolu+Selçuklu+Dönemine+ait+Sivas+Gök+Medrese+(www.müze.com.tr.)&tbm=isch&tbs=rimg:CeDlCJ1bJWIMijikvVjKZv7zmjr1TffCyOHZ0wva2lzQI6e73vOtu_1ud8-zbyQN0dxWS1RMxWu2dPBkEL1ij3W7-GioSCaS9WMpm_1vOaEWzQ2MesYh76KhIJOvVMV8LI4dkRa5Z2pK7J1M8qEgnTC9raXNAjpxF0DO0uW8uV7yoSCbve8627-53zEeA2kaTCksevKhIJ7NvJA3R3FZIRjeVEXbVuTBkqEgnVEzFa7Z08GRFqrW_1q4qM8FioSCQQvWKPdbv4aEdDuBY9QgD4a&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiIj) (Erişim Tarihi: 28.04.2018)

Resim 22. https://www.google.com.tr/search?q=divri%C4%9Fi+ulu+camii&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj__O6jpKndAhVEp4sKHcu1BLMQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=DPRLC4f33jMfOM (Erişim Tarihi: 28.04.2018)

Resim 23. https://www.google.com./search?q=Osmanl%C4%B1+D%C3%B6nemi+Sultan+Ahmet+Camii+i%C3%A7inde+yer+alan+%C3%A7ini+pano&tbm=isch&tbs=rimg:CThy4OAGSBBelJgtahwjVKqiyvk1IaIFewANAQ5Xo0FcwO7oKkX-pJ0T3Er5YDPnR3AshMEIwDrUtt6gIIAj36IhnyoSCS1qHCNUqqLKEe5Psb8KogZiKhIJ-TUhogV7AA0R-UuAuujVi7sqEgkBDlejQVzA7hG9i4_1d1OMF_1ioSCegqRf6knRPcEQ-duhJA9eVBKhIJSvlgM-dHcCwRI_1-0zuqRl-wqEgmEwQJAoTS23hH_1iOC8OsxxESoSCaCUgCPfoiGfEUuwLMX3lhPB&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwicw9P_pKndAhWIsqQKHblsBQYQ9C96BAGBEBg&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgsrc=G7iXWoiIQqBHyM (Erişim Tarihi: 30.04.2018)

Resim 25. <https://gulevisafrafrancu.wordpress.com/2011/06/> (Erişim Tarihi: 02.05.2018)

Resim 26. https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=UI2WW_f9AZHkkgW31Z6wBA&q=cumhuriyet+d%C3%B6nemi+zafer+an%C4%B1t%C4%B1+mermi+ta%C5%9F%C4%B1yan+kad%C4%B1n+heykeli&oq=cumhuriyet+d%C3%B6nemi+zafer+an%C4%B1t%C4%B1+mermi+ta%C5%9F%C4%B1yan+kad%C4%B1n+heykeli&gs_l=img.3...43816.48789.0.49041.28.25.0.0.0.0.492.3732.0j14j5j0j1.20.0....0...1c.1.64.img..8.0.0....0.c51Lme95Hsg#imgsrc=1GIIjv8-xcdBM (Erişim Tarihi: 04.05.2018)

Resim 27. [https://www.google.com.tr/search?q=Osmanl%C4%B1+%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu+Armas%C4%B1+\(www.tarihiolaylar.com\)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=MvGX5cgu3CyuwFM%253A%252CO0BqmR7x4mOsSM%252C_&usg=AFrqEzedVmx9kQ7xyMm9c1E93xgMRKMGug&sa=X&ved=2ahUKEwiqs63B4LDdAhXO2aQKHR6cAKIQ9QEwAXoECAAQBA#imgsrc=JW0gAtyxBgTe2M](https://www.google.com.tr/search?q=Osmanl%C4%B1+%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu+Armas%C4%B1+(www.tarihiolaylar.com)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=MvGX5cgu3CyuwFM%253A%252CO0BqmR7x4mOsSM%252C_&usg=AFrqEzedVmx9kQ7xyMm9c1E93xgMRKMGug&sa=X&ved=2ahUKEwiqs63B4LDdAhXO2aQKHR6cAKIQ9QEwAXoECAAQBA#imgsrc=JW0gAtyxBgTe2M) (Erişim Tarihi: 05.05.2018)

Resim 29. [https://www.google.com.tr/search?q=Afyon,+Ta%C5%9F+Ko%C3%A7,+Anadolu+ve+Orta+Asya+T%C3%BCrk+Mezarlar%C4%B1+\(www.+Tarih+ve+Arkeoloji+Sayfas%C4%B1\)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=iAu4nocyECGmhM%253A%252C_bBDYstKSXk94M%252C_&usg=AFrqEzcdt3zIn638MwuooA8E8HJMCqV6pA&sa=X&ved=2ahUKEwiJ5bj](https://www.google.com.tr/search?q=Afyon,+Ta%C5%9F+Ko%C3%A7,+Anadolu+ve+Orta+Asya+T%C3%BCrk+Mezarlar%C4%B1+(www.+Tarih+ve+Arkeoloji+Sayfas%C4%B1)&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=iAu4nocyECGmhM%253A%252C_bBDYstKSXk94M%252C_&usg=AFrqEzcdt3zIn638MwuooA8E8HJMCqV6pA&sa=X&ved=2ahUKEwiJ5bj)

p4LDdAhWBCewKHQXDCggQ9QEwAXoECAIQBA#imgrc=iAu4nocyE
CGmhM (Erişim Tarihi: 05.05.2018).

Resim 30. [https://www.google.com.tr/search?q=Le%20C5%20Fker-i+Bazar+Ulu+Camii+\(+http://okuryazar%20C4%20B1m.com/karahanl%20C4%20B1-sanat%20C4%20B1/.\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiNjNaB4bDdAhVQ6aQKHkHYkGCK8Q_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=oddnrrTiENljQM](https://www.google.com.tr/search?q=Le%20C5%20Fker-i+Bazar+Ulu+Camii+(+http://okuryazar%20C4%20B1m.com/karahanl%20C4%20B1-sanat%20C4%20B1/.)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiNjNaB4bDdAhVQ6aQKHkHYkGCK8Q_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=oddnrrTiENljQM)
(Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Resim 34. https://www.google.com.tr/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=UI-WW772HZDfwQLn3ZPoBQ&q=Alay+Han%20C3+A7uklular+D%20C3%B6nemi+%28www.kaanil.blogcu.com.%29&oq=Alay+Han%20C3+A7uklular+D%20C3%B6nemi+%28www.kaanil.blogcu.com.%29&gs_l=img.3...4273.29373.0.30398.39.16.2.0.0.0.386.1657.0j7j0j2.9.0...0...1c.1j2.64.img..31.2.706.0..0j0i30k1j0i8i30k1j0i10i24k1.0.iPO9Anu0UxY#imgrc=YtEoLBkFw5CRaM
(Erişim Tarihi: 07.05.2018)

Resim 36. [https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%20C4%209F+Hatun+T%20C3%20BCrbesi,+Ta%20C3%20A7+kap%20C4%20B1+ayr%20C4%20B1nt%20C4%20B1+\(www.kayseriden.biz\)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-CioSCf8u1MtX2DeqEXwEJuxD9C0RKhIJUElrxnWPwiARjwXnV5xN-3IqEgko-ezpeAVbDBHxNjEy35nyFSoSChHgWkktSpnOERzx4dcIE01e&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiTgtSW4rDdAhXPfFAKHblmDtkQ9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgdii=8xJHfR55VCf_MM:&imgrc=_y7Uy1fYN6pKlM](https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%20C4%209F+Hatun+T%20C3%20BCrbesi,+Ta%20C3%20A7+kap%20C4%20B1+ayr%20C4%20B1nt%20C4%20B1+(www.kayseriden.biz)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-CioSCf8u1MtX2DeqEXwEJuxD9C0RKhIJUElrxnWPwiARjwXnV5xN-3IqEgko-ezpeAVbDBHxNjEy35nyFSoSChHgWkktSpnOERzx4dcIE01e&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiTgtSW4rDdAhXPfFAKHblmDtkQ9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgdii=8xJHfR55VCf_MM:&imgrc=_y7Uy1fYN6pKlM)
(Erişim Tarihi: 08.05.2018)

Resim 37. [https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%20C4%209F+Hatun+T%20C3%20BCrbesi,+Ta%20C3%20A7+kap%20C4%20B1+ayr%20C4%20B1nt%20C4%20B1+\(www.kayseriden.biz\)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-](https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%20C4%209F+Hatun+T%20C3%20BCrbesi,+Ta%20C3%20A7+kap%20C4%20B1+ayr%20C4%20B1nt%20C4%20B1+(www.kayseriden.biz)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-)

CioSCf8u1MtX2DeqEXwEJuxD9C0RKhIJUElrxnWPwiARjwXnV5xN-3IqEgko-ezpeAVbDBHxNjEy35nyFSoSChgWkktSpnOERzx4dcIE01e&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiTgtSW4rDdAhXPfFAKHblmDtkQ9C96B AgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgdii=8xJHfR55VCf_MM:&imgrc=_y7Uy1fYN6pKIM (Erişim Tarihi: 08.05.2018)

Resim 38. [https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%C4%9F+Hatun+T%C3%BCrbesi,+Ta%C3%A7+kap%C4%B1+ayr%C4%B1nt%C4%B1+\(www.kayseriden.biz\)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-CioSCf8u1MtX2DeqEXwEJuxD9C0RKhIJUElrxnWPwiARjwXnV5xN-3IqEgko-ezpeAVbDBHxNjEy35nyFSoSChgWkktSpnOERzx4dcIE01e&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiTgtSW4rDdAhXPfFAKHblmDtkQ9C96B AgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgdii=8xJHfR55VCf_MM:&imgrc=_y7Uy1fYN6pKIM](https://www.google.com.tr/search?q=Kayseri+Kutlu%C4%9F+Hatun+T%C3%BCrbesi,+Ta%C3%A7+kap%C4%B1+ayr%C4%B1nt%C4%B1+(www.kayseriden.biz)&tbm=isch&tbs=rimg:CfMSR30eeVQnIjhyQm4863WHtIFuoD2WfPtfGwxqyv51v_1T_1LtTLV9g3qlBJa8Z1j8IgKPns6XgFWwyx4FpJLUqZzioSCXJCbjzrdYe0Eew0r9sJyztLKhIJgW6gPZZ8-18RfAQm7EP0LREqEgkbDGrK_1nW_19BFRStIojNI-CioSCf8u1MtX2DeqEXwEJuxD9C0RKhIJUElrxnWPwiARjwXnV5xN-3IqEgko-ezpeAVbDBHxNjEy35nyFSoSChgWkktSpnOERzx4dcIE01e&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwiTgtSW4rDdAhXPfFAKHblmDtkQ9C96B AgBEBs&biw=1366&bih=662&dpr=1#imgdii=8xJHfR55VCf_MM:&imgrc=_y7Uy1fYN6pKIM) (Erişim Tarihi: 09.05.2018)

Karşılaştırma Resmi 1.1. https://www.google.com.tr/search?q=zoover.com+san+petersburg+heykel+resimelri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjwk6ba5bDdAhWSbVAKHYy_AewQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=7vZiUjZ7CLWzaM (Erişim Tarihi: 10.05.2018)

Karşılaştırma Resmi 1.5. https://www.google.com.tr/search?q=zoover.com+san+petersburg+heykel+resimelri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjwk6ba5bDdAhWSbVAKHYy_AewQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgdii=8jg2Me9J8k7YDM:&imgrc=7vZiUjZ7CLWzaM (Erişim Tarihi: 10.05.2018)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Erdem SEVİNÇ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum, 23.10.1979
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	erdemsevinc25@hotmail.com
Tarih	27.07.2018