

## TÜRK SARAY MİMARİSİNDE KONUT TASARIMI İLE BİÇİMLENEN ANITSAL YAPIYA AZERBAIJAN'DAN BİR ÖRNEK

ANAR AZİZSOY

Yrd. Doç. Dr., Batman Üniversitesi  
Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü  
an.azizsoy@gmail.com

### ÖZET\*

*Türk saray mimarisinin yapısal özelliklerinin başında konutlarla etkileşim içerisinde bulunduğu ve yapı tasarımlarının kaynağında konut şemalarının etkin rol oynadığı artık tartışma kabul etmez bir gerçektir. Aynı zamanda hükümdar veya üst düzey yöneticilerinin konut yapısı olarak Türk saraylarının birçoğunun plan ve form gelişiminde, geleneksel ev şemalarının farklı uygulamaları ile karşılaşılmaktadır. Azerbaycan Hanlıkları döneminin anıtsal eserlerinden olan Şeki Han Sarayı (XVIII. yy. ortaları), bu karakteri en iyi şekilde yansıtan örneklerden birisi olup, aynı zamanda XX. yüzyılın başlarına kadarki kent evlerine prototip oluşturan özelliği ile ayrıca önem arz etmektedir. Bu özelliğini konakların tezyinatına da aksettiren saray, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde yaygınlaşan duvar resimlerinin ünik örnekleri ile süslenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Han Sarayı, Azerbaycan, Şeki, sivil mimari, duvar resimleri.

## AN EXAMPLE FROM AZERBAIJAN TO MONUMENTAL STRUCTURE SHAPED WITH HOUSING DESIGN IN TURKISH PALACE ARCHITECTURE

### ABSTRACT

*It is an indisputable truth from now on that Turkish palace architecture was in interaction with structural properties of houses at most and that it played an influential role on house schemes in the source of structural designs. At the same time, different applications of traditional house schemes are encountered in plans and forms of many Turkish places which are sultans' and executives' residential houses. Sheki Khan Palace, one of the monumental works of Azerbaijan Khanates period (until mid XVIII century), as one of the examples reflecting this character best, draws attention with its features forming the prototype of the houses until early XX century. The palace, which reflects its property on mansions, is decorated with mural paintings depending on the same tradition with unique property and which spread during the era of westernization of the Ottoman.*

**Key Words:** Khan Palace, Azerbaijan, Sheki, civil architecture, wall paintings.

\* Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezinin 10-13 Mayıs 2010 tarihinde düzenlediği "Sanatta Kimlik ve Etkileşim" Uluslararası Sempozyumuna farklı başlıkta sunulan bildirinin yeniden gözden geçirilmiş halidir.

## GİRİŞ

Şeki Hanlığı döneminde<sup>1</sup>, hakim bir noktada surlarla tahkim edilen kentin, iç kalesine konuşlandırılan Han Sarayı, saray yapı topluluğundan günümüzde ayakta kalmayı başaran tek eserdir. Hanın yazlık sarayı olarak da nitelendirilen yapı dışındaki diğer birimlerin, kentin Çar Ordusu tarafından işgali sırasında yok edildiği bazı yayınlardan öğrenildiği gibi, günümüze ulaşan 1852 tarihli kent planından da anlaşılmaktadır (**Fig.1**).

Türk-İslam saraylarının mekan düzenine uygun biçimlenen saray odalarının, kentin konut tipleriyle etkileşimini oluşturmasındaki özelliği bakımından da aynı temel karakteri yansıttığı gözlenir<sup>2</sup>.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Usta Abbaskulu'ya yaptırıldığı kabul edilen sarayın<sup>3</sup>, farklı işlevli mekanlar eklenerek XIX. yüzyılın başlarına kadar asli yapısını sürdürdüğü muhtemeldir<sup>4</sup>. Yerleşim düzeni itibarıyla saray odaklı geliştiği anlaşılan külliyyede, saray binasının hanlığın idari merkezi olarak da kullanıldığı, bazı odaların simgesel unsurlarından anlaşılmaktadır.

Kent silüetine hakim bahçenin kuzeyine kurulan yapı, havuzlu bahçe manzaralı avlu tasarımıyla, Türk saraylarının mimari geleneğini sürdürmektedir (Kaçal-Ferrari 2005: 253). Almaşık örgülü alçak avlu duvarıyla çevrelenen sarayın güneydoğu ve kuzeybatı yönlerinden iki avlu girişi mevcuttur. Avlu düzenlemesi zaman içerisinde önemli ölçüde değişen saray binası, doğu-batı ekseninde gelişen dikdörtgen planlı ve iki katlı olup, kiremit kaplı kırma çatı altında toplanmıştır (**Fig.2-3**). Her katında üçer odası bulunmakla, odalara, doğu-batı yönlerde yer alan küçük dehlizler vasıtasıyla ulaşılmakta ve böylece, uç yönlerdeki odaların birinden diğerine geçiş de, her katın sofa konumundaki orta odasından sağlanmaktadır. Günümüzde Şeki'de, özellikle XX. yüzyılın başlarına kadarki çok sayıda seçkin sınıf evlerinde farklı varyasyonlarını görebileceğimiz bu tasarımın, aynı

<sup>1</sup> XVIII. yüzyılın ortalarına doğru Azerbaycan, bağımsız ve yarı bağımlı hanlıklara bölündü. 1743 yılında Çelebi Han önderliğinde ülkede ilk bağımsızlığını ilan eden Şeki Hanlığı, diğerleri gibi XIX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar ayakta kalmayı başardı. Hanlıkların kısa süren hakimiyetine rağmen, özellikle sivil mimaride şimdiye kadar üzerinde pek durulmayan, özgün bir sanat üslubu gelişti. Şeki, Han Sarayı, bu devir üslubunun şekillendirdiği abidevi yapılarıdır.

<sup>2</sup> Konut ve sarayların tasarım ilişkileri konusunda daha geniş bilgi için bkz.: (Ögel 1988: 126-135; Sözen 1990: 19; Arel 1999: 31-41; ve bşk).

<sup>3</sup> Özellikle son dönem araştırmalarında, Usta Abbaskulu tarafından 1762 yılında yapıldığından bahsedilen sarayın günümüze ulaşan inşa kitabesi bulunmamakla birlikte, Misafirhane tavanında ismi kayıtlı Abbaskulu'nun "Üstad" ünvanına dikkat çekilerek, sarayın yapımcısı olabileceği ileri sürülmektedir (Askerova 1979: 45). Sarayın 1797 yılında, Hadeli Zeynelabidin tarafından inşa edildiğini bildiren bazı çalışmalar da vardır (Bretanitskiy, Datyev, Mamikonov, vd., 1948: 11; Mamedzade 1983: 173). Hadeli Zeynelabidin isminin hiçbir yerde geçmediği saray içerisinde halihazırda söz konusu 1762 ve 1797 tarihlerine ait herhangi bir bilgiye de rastlanmamıştır. Şeki Hanlığının 1813 yılı, "Gülistan Antlaşması" sonrası bağımsızlığını kaybettiği göz önüne alınırsa, sarayın XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren eklemelerle oluşan yapılar topluluğu olduğunu söylememizin daha doğru olacağı kanısındayız.

<sup>4</sup> Muhammed Hüseyin Han Müştak (1758-1782) ve oğlu Muhammed Hasan Han (1783-1795) dönemlerinde asli işlevine uygun kullanıldığı düşünülen sarayın, Yukarı Cuma Mescidi ve Kışık Saray binası gibi bazı birimlerinden söz edilmektedir. Bu yapılardan Cuma Mescidinin varlığı, arşiv kaynaklarından da doğrulanmaktadır; (*Opisaniye Shekinskikh Provintsiy sostavlennoye v 1819 g. po rasporyajeniyu glavnogo upravitel'ya Gruzii Yermolova general-mayorom Akhverdovim i statskim sovetnikom Mogilevskim*, Tiflis 1866, s. 3). Saraya bağlı ayrıca, hamam, harem, ahır, ambar gibi birimlerin olabileceğinden söz edilmektedir (Bretanitskiy, vd., 1948: 22).

dönemden kalma Şekihanovlar Evi'nde (XVIII. yy.ın sonu-XIX. yy. başları) (Azizov 2010: 23) birebir uygulandığının özellikle kaydedilmesi gerekir<sup>5</sup>.

### DEĞERLENDİRME

Günümüze kadar birçok defa elden geçen yapının mekan işlevleri hakkında arşiv ve kaynakların yetersiz oluşu, oda fonksiyonlarının kesin olarak ayırt edilmesinde önemli bir sorun teşkil etmektedir. Ayrıca, çok kısa bir süre ayakta kalmayı başaran Hanlığın saray teşkilatı, yönetim şekli veya saray erkanının yaşam tarzıyla ilgili bilgilerden yoksun olmamız da, bu anlamda güçlük yaratmaktadır. Ne var ki, odaların iç mekan tertibi bakımından geleneksel Türk evlerini çağrıştırması, bu doğrultuda bir ipucu sunarak, belli ölçüde fikir edinmemizi sağlamakta ve Divanhane gibi saray teşkilatının idari nitelikli mekanının (Tanman 1994: 437) da yer aldığı alt katın resmi işlevine karşın, üst kat odalarının daha çok Han'a ayrılmış sivil mahiyette kullanıldığını düşündürmektedir.

Ana malzemesi tuğla ve ahşap olan yapıda, subasman, 0.50 m. yükseklikte moloz taş örgülü olup (Skubchenko 1945: 134), iç mekan ve dış cephe duvarları gec harcıyla<sup>6</sup> sıvanarak, güney duvarın sıvalı dış yüzeyi, plastik süslemenin başarılı örnekleri ile hareketlendirilmiştir (**Fig.4-5**). Mat ve koyu renklerin tercih edildiği cephe yüzeyindeki panolara, geometrik örgeler ve bitkisel motiflerin, bazen stilize örneklerinin yanı sıra, figürlü karakterler ile oluşturulmuş kompozisyonlar da işlenmiştir. Bahar ağacı, selvi ve tavus kuşlarının konu edildiği sembolik unsurlara yer verilen<sup>7</sup> kompozisyonlar, iç yapıya hakim duvar dekorasyonundaki resimlerde, daha zengin çeşitlemeleriyle denenmiştir (**Fig.10-11**).

Ağırlık merkezini sivri kemerli eyvanların oluşturduğu güney cephe, aynı zamanda iki sıra halinde ve orta odaları boydan-boya kapatan ajurlu vitray camlarla çözülmüş ve üst sıra eyvanlarının sivri kemerli kavsaralarında ayna parçaları da kullanılarak, güneş ışınlarının yansımından oluşan ışık-gölge oyunları ile cepheye renkli ve hareketli bir görünüm kazandırılmıştır. Böylece, ön cephe durumundaki güney facad<sup>8</sup>, üç farklı unsurun

<sup>5</sup> Benzer şemadaki örnekler ayrıca Erivan, Karabağ, Kuba, Lahıc, Lenkeran, Ordubat ve Şamahı hanlıklarına ait sivil mimarlık ürünlerinde de rastlanmaktadır; bkz.: (Salamzade ve Sadıgzade 1961: 119-168; Useynov ve Bretanitskiy 1986: 196).

<sup>6</sup> Bileşimi %40-%70 oranında alçı ve kilin karışımından oluşan özel bir inşaat gereci; harç türüdür (Memmedzade 1978: 17). Alçıdan daha esnek ve suya dayanıklılığı ile bilinen gec harcı, kolayca şekil verilebilen bir malzeme olarak, tarihi yapılarda plastik anlamda sıkça tercih edilmiştir.

<sup>7</sup> Eskiçağ mitlerinin önemli karakteri olup, Hıristiyan ikonografisinde özel yeri bulunan tavus kuşunun, Sasani sanatından beri gelenek olarak işlenen karşılıklı betimlemeleri, eski Türk kültüründe, İslam inancındaki cennetin sembolü olmanın yanı sıra, güzellik, itibar ve şerefin simgesi olarak, Türk saray mimari süslemesinin, Gaznelilerden bu yana sevilerek uygulanan unsuru olmuştur. İçerdiği sembolik manalar itibarıyla ölümsüzlük ve hayat ağacının temsili selvinin yanı sıra, kuşlar veya meyvelerle süslü dallı ağaçların konu edildiği natüralist üsluptaki süslemelerde, bazen heraldik karakterli "Devlet ağacının" iç ve dış cephelerdeki Türk sanatı süsleme anlayışına uygun geleneği sürdüren tasvirlerini, bazen de, İslam inancının cennet meyveleri ve aynı zamanda bolluk-bereket remzi olan nar ağaçlarının, bezeme repertuarının hakim motifi olarak tercih edildiğini görebilmekteyiz. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz.: (Parman 1993: 387-398; Gündoğdu 1973: 463; Çoruhlu 2010: 174-176; Ersoy 2002: 90-95; Cantay 2008: 33-38; ve bşk).

<sup>8</sup> Bu cepheye nazaran oldukça sade tutulan diğer cephelerden doğu cephenin üst sırasında düşey doğrultuda dikdörtgen formlu yan-yana iki giyotin pencere açıklığı ile kuzeye doğru aynı formlu tek kapı açıklığı mevcut iken, batı cephenin aynı hizasında üç pencere ile alt sırada, aynı kesitli ve küçük ebatlı iki kanatlı ahşap bir kapı bulunmaktadır. Tamamı ahşap şebekeli, vitray camlı pencerelerden kuzey cephede yer alanlar, üst hizanın orta

mükemmel uyum içerisinde uygulandığı simetrik tasarımla çözülmüştür. Bu cephe tasarımının benzer uygulamalarına Erivan, Penah Han Evi (XVIII. yy. sonu-XIX. yy. başları) (Kerimov, Efendiyev, Rzayev, vd., 1992: 196-197), Şuşa, Karabağ Hanlarının Sarayı (XVIII. yy. sonu) (Kazıyev 1958: 75) gibi çağdaşı ve Erdebil, Şeyh Safi Külliye Camisi (XVI. yy.) (Useynov, Bretanitskiy ve Salamzade 1963: 254-255) gibi erken tarihli anıtsal eserlerde rastlanmaktadır (**Fig.6**)<sup>9</sup>. Eyvanlı ve bezemeli, taç kapılı dış cephe tasarımının ülkedeki gelişimi ise erken örnekleri Bakü, Nahçıvan ve Şirvan kent dokusundan ulaşan Atabekler Devrine rastlanmaktadır.

Girişleri, güney cephenin doğu-batı yönlerindeki anıtsal taçkapılar ile doğu ve batı cephelerin kuzey ucundaki yan kapılardan sağlanan sarayın iç mekanı, Sovyetler dönemine kadarki kent evlerinin mekan düzenine prototip tasarımıyla dikkat çekmektedir. Sarayın üst katla bağlantısını sağlayan taş merdivenler, birinci katın doğu-batı yönlerdeki odalarının kuzeye doğru arka kısmından eklenmiş durumdadır. Bu konstrüksiyon, saray binasının alt kat odalarının, üst katla doğrudan bağlantısı olmadığına ve dolayısıyla alt katın daha çok resmi mahiyette kullanıldığına işaret etmektedir. Nitekim, alt kat odalarından orta aksta yer alan Divanhane'nin yanı sıra, doğu ve batı yönlerdeki Muhafız Odası ve Defterhane'nin, mimari unsurlarındaki fonksiyonel özellikler ve mekan tertibindeki simgesel tasarım itibarıyla, idari amaçla kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Doğru ve batı cephelere dıştan açılan küçük ölçekli yan kapılar, aynı zamanda sarayın bugüne ulaşamayan diğer birimleri ile giriş çıkışın sağlanabilmesinde rol oynamış ve olasılıkla, Hanın yakınları tarafından özel mekan mahiyetindeki üst kata doğrudan çıkış maksadıyla düşünülmüştür. Başlangıçta arka planda yer almış gibi görünen ve şimdiye kadar üzerinde durulmayan bu kuruluş, aslında anıtsal nitelikli sarayların kaynağında konutların etkin olduğuna dair önemli detaylardan birisi olup, kaynağını geleneksel Türk evlerinin taşlık mekanından alan bu uygulamanın, Türk Mimarisinin Güney Kafkasya'daki uzantısı olan bir anıt eserde yaşatıldığının özgün numunesidir. Sarayın, sonraki kent evleriyle etkileşimini oluşturduğu bir diğer unsur, "buharı" olarak adlandırılan duvar içi alçı/gec ocaklardır. Asli işlevinin yanında, dekoratif amaçla da kullanılan buharılar, genelde odaya giriş kapılarının karşısında, çoğu zaman da hava sirkülasyonu gözetilerek aynı eksende yer alırlar (Salamzade ve Sadıqzade 1961: 106-107). Bu formda tasarlanan buharılardan birisi, alt katın batı yönündeki dehlizinin kuzey duvarına, geri kalanlar ise Muhafız Odası ve Defterhane'nin giriş eksenlerine konumlanmış durumdadır. Divanhane ve üst katın özel odalarında yer alan buharılar ise giriş kapısının çaprazına yerleştirilmiştir. Bu anlayışın Türk-İslam saraylarında, hükümdara saygı gereği girişlerin yanlardan sağlandığı simgesel tasarımla ilintili olması ihtimali yüksektir (Kaçal-Ferrari 2005: 254). Yine, Defterhane'nin tavanında görülen çitakari uygulama da, geleneksel Türk evinin ahşap tavan uygulamasına yakınlığı açısından, anıtsal eserler arasındaki etkileşimi ortaya koyan ilginç örneklerdendir.

kısımında birbirine bağlı çift sıra halinde üçerden altı adet olup, yanlarında, alt sırada birer dikdörtgen kesitli; yukarısında ise birer sivri kemerlidirler.

<sup>9</sup> Özellikle ajurlu vitray pencere uygulaması, ülkede Hanlıklar devrinden itibaren, XX. yüzyılın başlarına kadarki saray tipli yapılar olarak da nitelendirilen ayan evlerinin esas cephe düzenlemelerinde çeşitli formlarda, yoğun olarak kullanılmıştır; bkz.: (Azizov 2010, s. 24-27).

Muhafız Odası ve Defterhane'ye nazaran zengin programda tezyin edilen Divanhane, her iki odayla da yanlardan bağlantı sağlayacak şekilde orta eksende konumlanmış olup, taht eyvanlı ve havuzlu mekan kuruluşu ile Türk-İslam saraylarının Divanhanelerindeki iç mekan anlayışını yansıtmaktadır (Tanman 1994: 437-440) (**Fig.7**). Resmikabullerin yapıldığı odanın, orta ekseninden kuzeye çıkma yapan eyvanının doğu-batı uçları da, birer küçük odaya dönüştürülerek işlevlendirilmiştir (**Fig.2**).

Zemini, tüm odalarda aynı karakterli küçük boy taşlarla döşenmiş odanın tavanı, Osmanlı ağaç işçiliğinin künde-kari teknikli başarılı uygulamasıyla göz doldurmaktadır (**Fig.8**). Divanhane'nin taht eyvanlı orta bölümü ise aynalı düz tavanla örtülmüştür. Alçı malzemedeki ajurlu bitkisel unsurlarla süslü tavanın içbükey kısımları, yüzeylerine bitki dekorları işlenen mukarnaslarla dolgulanmıştır. Ayna paneller, aynı zamanda kuzey duvarın orta ekseninde yer alan alçı buharının yan şeritlerinde de kullanılmıştır. Buharılarda tercih edilen aynalı tezyinat, Şeki'nin XX. yüzyılın başlarına kadarki seçkin sınıf konaklarında, özellikle başodaların temel dekoratif unsuruna dönüşmüştür<sup>10</sup>. Devrin modası haline gelen bu tezyinat anlayışının Azerbaycan Hanlıkları devri yapılarından Erivan, Serdar Sarayının "Aynalı Salonunda" (1791) (Çingizoğlu, 2011: 88) değişik form ve çeşitleri denenirken (Salamzade ve Sadızkade 1961: 74-75), Osmanlı devri saraylarının çağdaş eserlerinde de sevilerek uygulandığı anlaşılmaktadır<sup>11</sup>. Tezyinattaki bir diğer benzerlik, odaları çepeçevre dolanan niş sıralı-çinihaneli<sup>12</sup> iç cephe tasarımında izlenmektedir. Hanlıklar devri yapılarının Şekihanovlar Evi ve Erivan, Serdar Sarayı'nda da tercih edilen benzer düzenin, Topkapı Sarayı, Yemiş Odası (III. Ahmet Odası, 1705) başta olmak üzere başkent dışında Kırım Han Sarayı'na (XVI. yy.) uzanan İstanbul etkili uygulamaları (Kançal-Ferrari 2005: 59-60), kültürel birliktelikten doğan sanatsal üslubun ortaklığına işaret etmektedir (**Fig.9,13**). İki sıra halinde ve iki farklı formda düzenlenen nişlerden Muhafız Odası ve Defterhane dışındakiler, aynı zamanda panolar ve kartuşlar içerisine işlenen çeşitli konu ve kompozisyonlardaki duvar resimleriyle, XVIII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı sınırları içerisinde yeni bir tür olarak ortaya çıkan duvar resimlerine yakınlığı yönünden de dikkat çekmektedirler (Renda 1977: 121, 137; Arık 1988: 21-23). Güney duvarı ajurlu vitray camlarla çözülen Divanhane'nin diğer duvar yüzeyleri alt sırada, ikinci kat Han Odası duvarlarında da tekrarlanan altın sarısı zemin üzerine dört kollu yıldızlar ve ara bağlantı niteliğindeki sekizgenlerden müteşekkil yıldız-haç dekorasyonuna<sup>13</sup> sahiptir. Oda duvarlarının geri kalan kısımları ise panolar içerisinde

<sup>10</sup> Kentin, Çar Rusya'sı devrinden kalma zengin evlerinin birçoğunda, adeta birbirleriyle yarışmasına yaptırılan aynalı buharıların özgün örnekleri, Alicanbeyovlar Evi (XIX. yy.), Hacı Musa Ağa Evi (XIX. yy.) ve Kulu Bey Evi'nde (XIX. yy.) bugün de korunmaktadır. Bu konuda ayrıca bkz.: (Askerova 2004: 3-4; Azizov 2010: 24-27).

<sup>11</sup> Bkz.: (*Aynalıkavak Kasrı* 1994: 76; Eldem ve Akozan 1982: 117-128; Karahüseyn ve Saçaklı 2004: 83-89; ve bşk).

<sup>12</sup> Batılılaşma döneminde Osmanlı mimari süslemesinde iç yapı dekorasyonuna hakim olan Hint-Moğol kaynaklı bu tasarımla ilgili daha geniş bilgi için bkz.: (Saner 1999: 36).

<sup>13</sup> Anadolu Selçuklu sanatının XIII. yüzyılda yaygın motifi olarak Beyşehir, Kubadabad Sarayı (1236) ve Azerbaycan'daki çağdaş örneği olan Pirsaat Hanıkahı (1256) çinilerinin dekorasyonunda başlıca unsur olan yıldız-haç kompozisyonunun, yapıdaki bezeme programında tercihi ilgi çekicidir. Nitekim, VIII-IX. yüzyıldan, XVIII. yüzyıla kadar, Türk-İslam coğrafyalarında olduğu kadar, Hristiyan sanat dünyasının önemli yapıtlarında, geniş uygulama alanı bulan söz konusu kompozisyonun, Sarayın iki özel odasında ve Uzak Doğu kültürlerinin Türklerde de benimsenen renk sembolizmindeki merkezin temsilcisi, altın sarısı zemine

geleneksel vazolardan çıkan gül-çiçek demetli doğa motiflerinin yanı sıra, rumi, selvi, kıvrık dal gibi stilize dekorlu unsurlar ve nar ağaçları gibi aynı zamanda sembolik anlam taşıyan resimlerle tezyin edilmiştir. Bazen ağaçların her iki yanında simetriği oluşturan kuş tasvirli çok renkli kompozisyonlar, ikinci katın batı yönden ilk odasında, parlak tonlarda ve kırmızının hakim olduğu resimlerde, aynı zamanda kartuşlar içerisinde saksılardan çıkan zambaklar ve başka bir cennet meyvesi olan üzüm (Cantay 2008: 36) salkımlı örgelerle zenginleştirilmiştir. Tavan yüzeyini de kaplayan bitki dekorlu kompozisyon, Misafirhane tavanında natüralist unsurlar ve soyut karakterlerle bir arada denenmiştir. Divanhane ile aynı şemada tasarlanan bu odanın, farklı olarak, güney cepheyle birlikte kuzeye çıkma yapan bölümü de vitray pencereyle çözülmüştür **(Fig.10,11)**. Her 1m<sup>2</sup>'sinde 5000'e yakın parçanın kullanıldığı ahşap şebekeler (Salamzade, İsmayılov ve Memmedzade 1986: 121), genellikle yıldızvari, üçgen, altıgen, sekizgen ve kare formların kesişmesi ile oluşan kompozisyonda düzenlenmiş olup, diğer odalarda da benzer karakterdedir. Hanlıklar devri yapılarının cephe tasarımlarında çözümleyici rol oynayan ve XX. yüzyılın başlarına kadarki birçok zengin evlerinde çeşitlenmeleriyle uygulanan ajurlu pencereler, bu bağlamda Osmanlı konut mimarisinin başodalarındaki "tepelik" bölümlerini süsleyen revzenleri çağrıştırmaktadır<sup>14</sup>. Kuzeye çıkıntılı vitray pencere ile orta mekanı ile aynı zamanda geleneksel Türk evlerinin şehnişin bölümünü yansıtan Misafirhane, iç yapı tasarımı itibarıyla dönemin zengin konaklarının salon tertibine de örnek olmuştur **(Fig.12)**.

Diğer odalardakilerin tekrarı olarak serbest programda tezyin edilen bitki dekorlu Misafirhane panolarında, geleneksel dokuma sanatı başta olmak üzere, ülke dekoratif sanatlarında yaygın motif olarak kullanılan "buta/bute'nin" değişik örnekleri yer almaktadır<sup>15</sup> **(Fig.10-11)**. Panolarda ayrıca, selvi, bahar ağaçları ve simetrik kuşların konu edildiği resimler ile tavus kuşunun, kompozisyonun ana unsuru olarak serbest örnekleri denenirken, salon duvarlarındaki kuşakta aynı zamanda dönemin giyim-kuşamı, eşyaları ve silahları hakkında bilgi edinmemizi sağlayan av ve savaş içerikli minyatürlere de yer verilmiştir **(Fig.10-11)**. Dar bir alana işlenmiş folklorik sadelikteki tasvirler, zengin konu çeşitlilikleri ile günümüze ulaşan birer belge niteliğinde olup, hangi ressamın yapıtı olduğu

uygulanışı, Prof. R. Arık'ın dikkat çektiği gibi, kompozisyondaki evrensel tercih nedeninin, basit bir motif tekrarıdan farklı olarak, sembolik manalar içermesi gerektiğini düşündürmektedir; bkz.: (Arık 2012: 71-75; Pritsak 1955: 249).

<sup>14</sup> Günümüzde Şeki'de, Şekihanovlar (XVIII. yy. sonu-XIX. yy. başları), Ferhat Bey (XIX. yy.) ve Hacı İbrahim Bey (XIX. yy.) evleri gibi bilinen örneklerin yanı sıra, Erivan, Kuba, Lahıc, Ordubat, Şamahı, Şuşa kentlerinde yer alan zengin evlerinin dış cephe tasarımında, dekoratif anlamda sıkça tercih edilmiştir; bkz.: (Azizov 2010: 24-27).

<sup>15</sup> Simetrik programda ters/yüz bazen de, insan figürünün başı üzerinde taşıdığı çiçek demetli saksıların ana unsuru olarak, simetrik geyik figürlü benzer kompozisyon ile dönüşümlü panolarda uygulanan "buta", mitolojilerde genellikle ateş kültünü temsilen ortaya çıkmış olup, sonraki dönemlerde farklı anlamlar kazanarak, geniş yelpazede ve özellikle de etnografik objelerde yaygın kullanım alanı bulmuştur. Servinin bir tür çeşidi olarak Osmanlı dönemi sonlarına kadar tasvir sanatında sevilerek kullanıldığı anlaşılan motifin rüzgardan eğilmiş kozaları anımsatan farklı türleri ile Azerbaycan'ın özellikle dokuma/kumaş sanatında, günümüzde dahi karşılaşılmaktadır; bkz.: (Cantay 2008: 37; Anonim 1966: 331; ve bşk).



tam olarak bilinmemekle birlikte, odanın doğu duvarı ile tavanın batı ucundaki kartuşlar içerisinde ismi kayıtlı Nakkaş Kanber Karabağî'ye (1902) ait olması muhtemeldir<sup>16</sup>.

Divanhane ile benzer karakterde tutulan kuzeye çıkmalı eyvan tavanı da, sekizgen formlu yıldız dekoru ile yine bir kültürel birliğe işaret ederken<sup>17</sup>, oda duvarlarındaki panolar, Türk sanatının figür ikonografisinde sıkça karşılaşılan geyik, dağ keçisi ve aslan-boğa mücadelesinin konu edildiği resimlerle süslenmiştir<sup>18</sup>.

Erivan, Şeki, Şuşa, Kuba, Lahıc, Ordubat gibi kent merkezlerinde XIX. yüzyıldan itibaren yayılma alanı bulan duvar resimleri, XX. yüzyılın başlarına kadar, özellikle sivil yapılarda/konutlarda zengin çeşitlendirmeleriyle uygulanmıştır (Kerimov, Efendiyev, Rzayev vd., 1992: 197-198). Nitekim, sarayın, Han Odası olarak da bilinen sonuncu oda tezyininde, resim konularından bir kısmının yıldız çiçeği, gonca ve lale demetleri ile adeta, Müştak lakabıyla ünlü Hüseyin Han'ın şair ruhunu yansıtırcaasına zarif üslupta tercihi izlenirken, bazı panolar ve tavan süslemelerinde, Hanın güç ve barışseverliğinin simgesi olarak, alevler yerine ağızlarından çiçekler fışkıran stilize ejderhalar resmedilmiştir (**Fig.13**). Soyut sahnelerden bazılarında ise ayakta betimlenen heraldik karakterli aslanlar ve elinde kılıç tutan sfenks benzeri figürler, kuyruğu tarafından ısırılarak, balık üzerinde duruşu ile Han'ın saltanatındaki güven konusunu ele almaktadır. Resimlerde ayrıca, dokuma sanatında örneklerine sık rastlanan sade otlar, kır çiçekleri, yabansümbülü, süsen çiçekleri, zambak, kuşburnu gibi yörede çok sayıda yetişen bitki türleri/yerel unsurlara da yer verilmiştir.

<sup>16</sup> Betimlemelerinde özellikle nar ağaçları ve simetrik unsurlara sıkça yer veren Kamber Karabağî'nin, sarayın sonuncu Han Odası ve Şuşa (Karabağ), Mihmandarov Evi'nin (XIX. yy.) duvar resimlerinin de nakkaşı olduğu bilinmekle birlikte, çok sayıda eserde, kardeşi Safer ve oğlu Şükür ile beraber çalıştıkları öğrenilmektedir; bkz.: (Miklashevskaya 1952: 483). Sarayda ayrıca Han Odasının tavan göbeğine işlenen madalyon içerisinde, "Şamahılı Ali Kulu ve Kurban Ali" isimleri ile aynı madalyonun diğer ucunda sadece tarihi okunabilen (1892/1897) tersten yazı ve Divanhanenin batı duvarındaki kartuş içerisinde "Nakkaş Mirza Cafer, H. 1313/M. 1895" imzalarını taşıyan onarım kitabeleri mevcuttur.

<sup>17</sup> Eski Türk kültüründe köklü yer edinen ve İslamiyet sonrasında da, sekiz cennet, sekiz melek gibi yeni anlamlar yüklenerek mezar anıtları başta olmak üzere, yapıların plan tipi ve bezeme ikonografisine yansıyan "sekizgen'in", Selçuklu yıldızı olarak heraldik özelliği de bilinmektedir.

<sup>18</sup> Aydınlık-karanlık, gece-gündüz, iyi-kötü gibi zıt prensipleri temsilen yer verilen aslan-boğa kompozisyonunda, iyinin galibiyetini, aslanın mücadeleyi kazanması şeklinde anlatmaya çalışmak, özellikle Selçuklu plastik sanatlarının yaygın sahnesi olmuştur. Türk sanatı ikonografisinin bir diğer unsuru olup, Kafkasya, Moğolistan ve Güney Sibiryaya sanatlarında İskit geyiği ile başlayarak, M.Ö. I. binden itibaren Türklerde hanedan arması ve bazı Türk boylarının sembolü olan alageyik, karaca, dağ keçisi gibi hayvanların, Azerbaycan ve Kırgız Türklerinin mitlerinde, başlıca totem olarak dokunulmaz kutsallıkları olduğu öğrenilmektedir. Türklerde türeyişin de önemli sembollerinden olan geyik, eski Türk inançlarında tözlerle (ongun/put) ilgili çadır direkleri, sancak alemlerine takılı hayvanlar içerisinde en çok kullanılanlardandır. Sarayın duvar resimlerinde sıkça karşılaşılan kuş figürlerinin de, Türk inanç sisteminde, kutsal ruhun temsilcisi olarak anlam kazanıp, önce güneşin simgesi, daha sonralar ise hükümdar sembolü ve kozmolojik anlamlarının yanında, av kuşları/avcılar olarak da yer edinen anlamları bilinmektedir; bkz.: (Peker 1996: 17-18; Çoruhlu 2010: 162-163; Esin 2004: 159-160; Armutak 2004: 143-157; Gaffarlı 1999: 298).

## SONUÇ

Hanlıklar devri yapılarının mimari ve süsleme alanında görülen şaşırtıcı benzerlik, devrin sanat anlayışını toplumun kendi kültür ve geleneklerine uyarlayarak, iç dokudan türeyen bir gereksinimin yanı sıra, İran (Asya) sanat unsurlarının da etkisinden doğan yepyeni bir sanat üslubunun ortak diliyle ilintilidir. Başka bir deyişle, Osmanlıda Batılılaşma sürecinin yaşandığı dönemde, özellikle sivil mimarlık alanında yeni bir üslup eklettizmi yakalayan Hanlıklar Devri yapılarının iç mekanında geleneksel Türk evlerinin unsurları belirleyici olurken, dış cephe tasarımında İran'ın, Büyük Selçuklu mimari geleneğine uzanan derin eyvanlı, taçkapılı ve Safevi devrinde yaygınlaşan ajurlu vitray camlı cephe düzeni belirleyici olmuştur. Kuşkusuz, burada Hanlıklar Devri eserlerinin yapımında çalışan sanatçılardan bazılarının Tebriz merkezli, Güney Azerbaycan (İran) ekolünden olmalarının da göz ardı edilmemesi gerekir. Bu bağlamda, Şeki Han Sarayı, Hanlıklar Devrinin anıtsal yapılarından olduğu gibi, orta sofalı plan kuruluşu ve geleneksel evlerin temel unsuru olarak barındırdığı buharı, dolap, niş, raf gibi elemanlarıyla aynı zamanda süslü ve büyük konut yapısıdır. Kentin, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından kalma ender yapılarından olan eser ayrıca, dış cephe tasarımı ve iç mekan tertibi ile kendine özenen seçkin sınıfın, XX. yüzyılın başlarına kadarki geleneksel evlerine de prototip olmuştur. Ne var ki, ülke sanatının başyapıtı, bu denli önemli kültürel mirası, günümüze ulaşana kadar karşılaştığı gelişigüzel onarımlardan bir hayli zarar görmüştür. Çevre dokusu ve avlu düzenlemesindeki ciddi değişikliğin yanı sıra, iç mekanda, doğu yöndeki giriş eksenini üzerinde var olduğu anlaşılan buharı ve aynı yönden üst katla bağlantıyı sağlayan merdiven, 1950'li yılların sonlarına doğru gerçekleştirilen tadilat sırasında ortadan kaldırılmış ve çatı iskeletinde çelik-beton sistemi uygulanmıştır (Mükerremoğlu 2004: 3). Neyse ki, yapının son onarımında, ahşap konstrüksiyonlu tavan sistemi, aslına uygun hale getirilmiştir<sup>19</sup>. Ancak, Divanhanenin taht eyvanlı bölümünde, orijinalinde hafif yükseltilmiş seki üzerinde bulunan mermerden sekiz köşeli fiskiyeli havuz, sonradan zemin seviyesine indirgenen eyvanlı bölümde, daha büyük boyda tuğladan yıldız formlu havuz ile daha önce yivli çerçeveli ve yıldız formlu ayna parçalarıyla tezyin edilen buharı ise düz ayna panellerle yenilemiştir (Useynov ve Bretanitskiy 1986: 172). Yenileme sırasında ayrıca yapının tarihi eser niteliği göz ardı edilerek, kimi resimler üzerine prizler açıldığı gibi, resimlerin tamamlamalarında, bazı renk tonlarındaki uyumsuzluğun yanı sıra, kitabelerin tekrar yazılışında da bazı hususlar gözden kaçırılmıştır. Burada, aslında başlı başına bir çalışma konusu olan saraydaki onarım sorununu, genel gözlemlerimizi kısaca anlatmakla yetinmek durumundayız. Bugün UNESCO Dünya Miras Listesine aday gösterilen, Şeki Hanlığının sembolü saray binasının, genel restorasyon kuralları çerçevesinde tekrardan elden geçmesi gerektiğine inandığımızı bildirerek, çevresindeki tarihi dokudan diğer birimlerin açığa çıkarılmasına yönelik çalışmaların başlatılmasının da, Türk kültür ve sanatı tarihine, Kafkas coğrafyasından önemli bilgiler kazandıracığı gibi, bu doğrultuda yürütülecek olan araştırmalara da, ciddi basamak olacağı düşüncesindeyiz.

<sup>19</sup> 2002-2004 yılları arasında, Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Dünya Bankasının "Kültürel Mirasın Korunması" başlıklı ortak projesi esasında, yerli mimar ve ressamlarla birlikte, Almanya'dan davet edilen uzmanların da bulunduğu bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir.



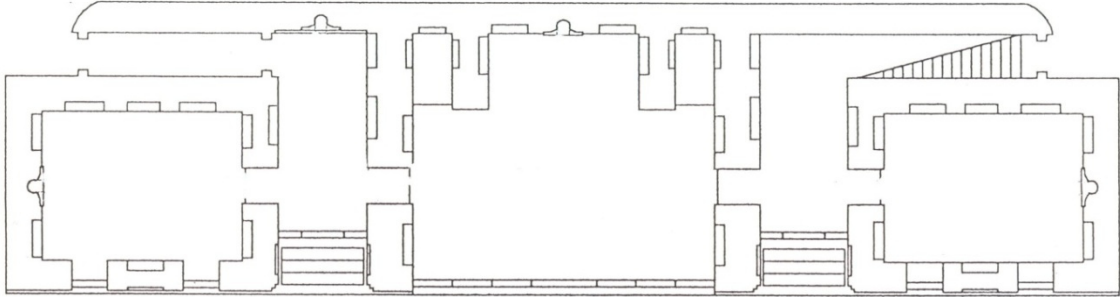
## KAYNAKLAR

- Arel, A. 1991. "Anadolu'da, Geleneksel Konut Düzeninde Kültürel Etmenler", *Uluslararası Dördüncü Türk Kongresi Bildirileri, 4-7 Kasım 1997*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, I: 31-41.
- Arık, R. 1988. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık, R. 2012. "Sınır Tanımayan Bir Bezeme Motifi", *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Eskişehir, I: 71-75.
- Armutak, A. 2004. "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II", *İstanbul Üniversitesi, Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 30 (2): 143-157.
- Askerova, N. S. 1979. *Dvoret's Shekinskikh Khanov*, İstitut Arkhitekturi i İskusstva Akademii Nauk Azerbaydjanskoy SSR, Moskva: İzdatelstvo Stroyzdat.
- Askerova, N. S. 2004. "Şeki'nin Aynalı Buharları", *Elm ve Heyat Dergisi*, , Bakı: Elm Neşriyyatı, 1-2: 3-4.
- Aynalıkavak Kasrı*. 1994. İstanbul:TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı
- Azizov, A. 2010. *Azerbaycan'ın Kuzeybatı Bölgesinin Mimari Dokusu*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü), İstanbul.
- Bretanitskiy, L., Datiyev, S., Mamikonov L. ve Motis, D. 1948. *Nukha (Azerbaydjan)*, Moskva: İzdatelstvo Akademii Arkhitekturi SSR.
- Cantay, G. 2008. "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies*, 3/5, Fall: 32-64.
- Çingizoğlu, E. 2011. *Hüseyinkulu Han Govanlı-Gacar*, Bakı: Mütercim.
- Çoruhlu, Y. 2010. *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Efendiyev, S. 2001. "Şeki Han Sarayı", *Dirçeliş-XXI Esr Dergisi*, Bakı, 39: 183-191.
- Eldem, S. Hakkı ve Akozan, F. 1982. *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, A. 2002. "Eyüp'deki Mezar Taşlarında Servi Ağacı Kültü", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu*, 11-13 Mayıs 2001, İstanbul, 90-95.
- Esin, E. 2004. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul.
- Gaffarlı, R. 1999. *Mif ve Nağıl, Epik Enelelerde Janrlararası Elage*, Bakı.
- Gündoğdu, H. 1973. *Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Kançal-Ferrari, N. 2005. *Kırım'dan Kalan Miras, Hansaray*, İstanbul: Klasik.
- Karahüseyin, G. ve Saçaklı, P. 2004. "Dolmabahçe Sarayı Harem Dairelerinin Mekan Fonksiyonları Açısından Değerlendirilmesi", *Milli Saraylar*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2: 83-93.
- Kazıyev, M. 1958. *Azerbaycanın Tarihi Abideleri*, Bakı: Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı.
- Kerimov, K., Efendiyev, R., Rzayev, N. ve Hebibov, N. 1992. *Azerbaycan İnceseneti*, Bakı: Işığ Neşriyyatı.

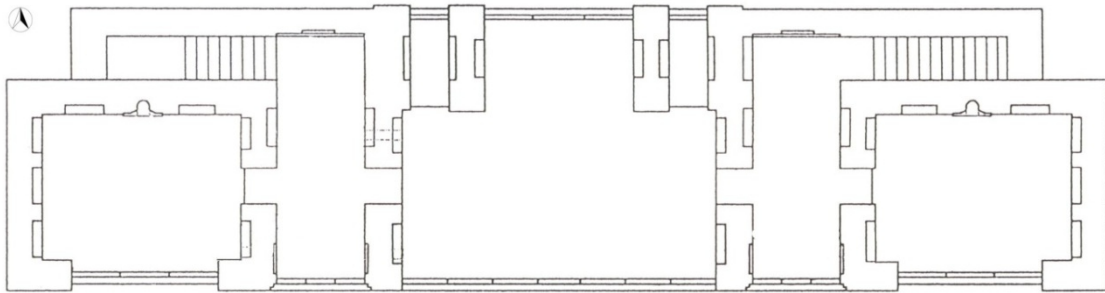
- Mamedzade, K. 1983. *Stroitelnoe İskusstvo Azerbaydjana*, Baku: İzd. Elm.
- Memmedzade, K., *Azerbaycanda İnşaat Seneti*, Elm Neşriyyatı, Bakı 1978.
- Miklashevskaya, M. P. 1952. "Stenniye Rospisi Azerbaydjana XVIII-XIX. vv.", *Arkhitektura Azerbaydjan*, Baku, 473-497.
- Mükerremoğlu, M. 2004. "Şeki Han Sarayı Evvelki Görkemine Gaytarıldı", *Halk Gazetesi*, Bakı, 260 (24827), 9 Noyabr,: 3.
- Opisaniye Shekinskikh Provintsiy sostavlennoye v 1819 g. po rasporyajeniyu glavnogo upravitelya Gruzii Yermolova general-mayorom Akhverdovim i statskim sovetnikom Mogilevskim*, Tiflis.
- Ögel, S. 1988. "Geleneksel Türk Evine Bir Kaynak Olarak Topkapı Sarayı", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, İstanbul, III: 126-147.
- Parman, E. 1993. "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armagan*, Ankara, 387-398.
- Peker A. Uzay. 1996. *Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Pritsak, O. 1955. "Qara", *Zeki Velidi Toğan'a Armağan*, Maarif Vekaleti, İstanbul, 239-263.
- Renda, G. 1977. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Salamzade, A. ve Sadıqzade, A. 1961. *XVIII-XIX Esrlerde Azerbaycanda Yaşayış Binaları*, Bakı: Elmler Akademiyası Neşriyyatı.
- Salamzade, A., İsmayılov M. ve Memmedzade, K. 1986. *Şeki, Tarihi Memarlıq Oçerki*, Bakı Elm Neşriyyatı.
- Saner, T. 1999. "Lale Devri Mimarlığında Hint Esinleri: Çinihane", *Sanat Tarihi Defterleri 3*, İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını, 6: 35-54.
- Skubchenko, G. 1945. "K Voprosu o Sostoyanii i Restovratsii Khanskogo Dvortsa v Gorode Nukhe", *Sbornik Material, İzvestiya Otdela Okhranı Pamyatnikov Arkhitekturi*, Moskva-Baku: İzdatelstvo Gosudarstvennoye Arkhitekturnoye: 134-154
- Sözen, M., *Devletin Evi Saray*, Sandöz Kültür Yayınları, İstanbul 1990.
- Tanman, M. Baha. 1994. "Divanhane", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, IX: 437-444.
- Useynov, M., Bretanitskiy, L. ve Salamzade, A. 1963. *İstoriya Arkhitekturi Azerbaydjana*, Gosudarstvennoye İzdatelstvo Literaturı po Stroitelstvu Arkhitektüre i Stroitelnim Materialam, Moskva.
- Useynov, M. ve Bretanitskiy, L. 1986. "Arkhitekturnoye Naslediye Azerbaydjana", *Skvozy Veka*, K İstokam Kültürü Narodov SSSR, Moskva: İzdatelstvo Znaniye, 2: 183-196.



**Fig.1** Şeki Kalesi, 1852 tarihli yerleşim planı (Ş. Fatullayev 1988: 104).



**Fig.2** Han Sarayı, birinci kat planı (Onarım Projesi Rölöve Arşivi, 2002).



**Fig.3** Han Sarayı, ikinci kat planı (Onarım Projesi Rölöve Arşivi, 2002).



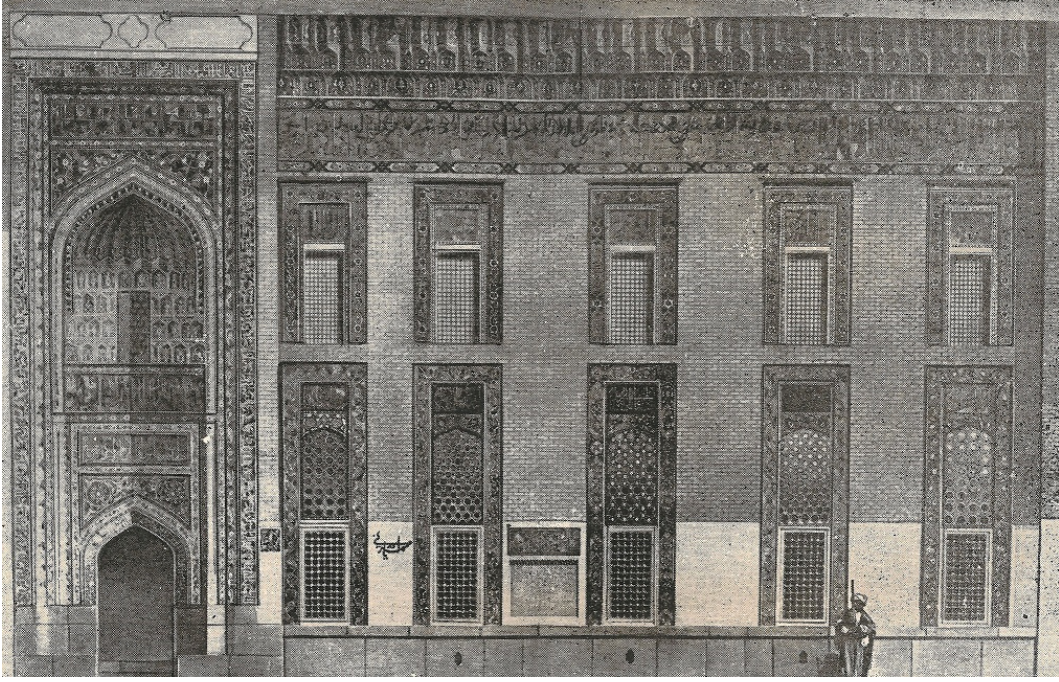


**Fig.4** Han Sarayı (XVIII. yy.ın ikinci yarısı), güney cephe (2010).

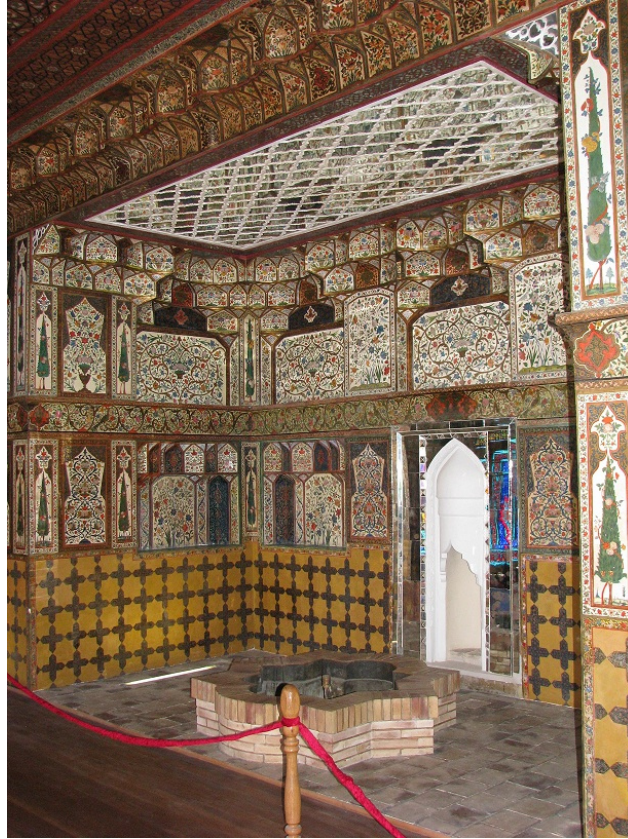


**Fig.5** Han Sarayı (XVIII. yy.ın ikinci yarısı), güney cepheden ayrıntı (2010).





**Fig.6** Şeyh Safi Külliye Camisi (XVI. yy.), ön cephe (Useynov, v.d., 1963: 254).

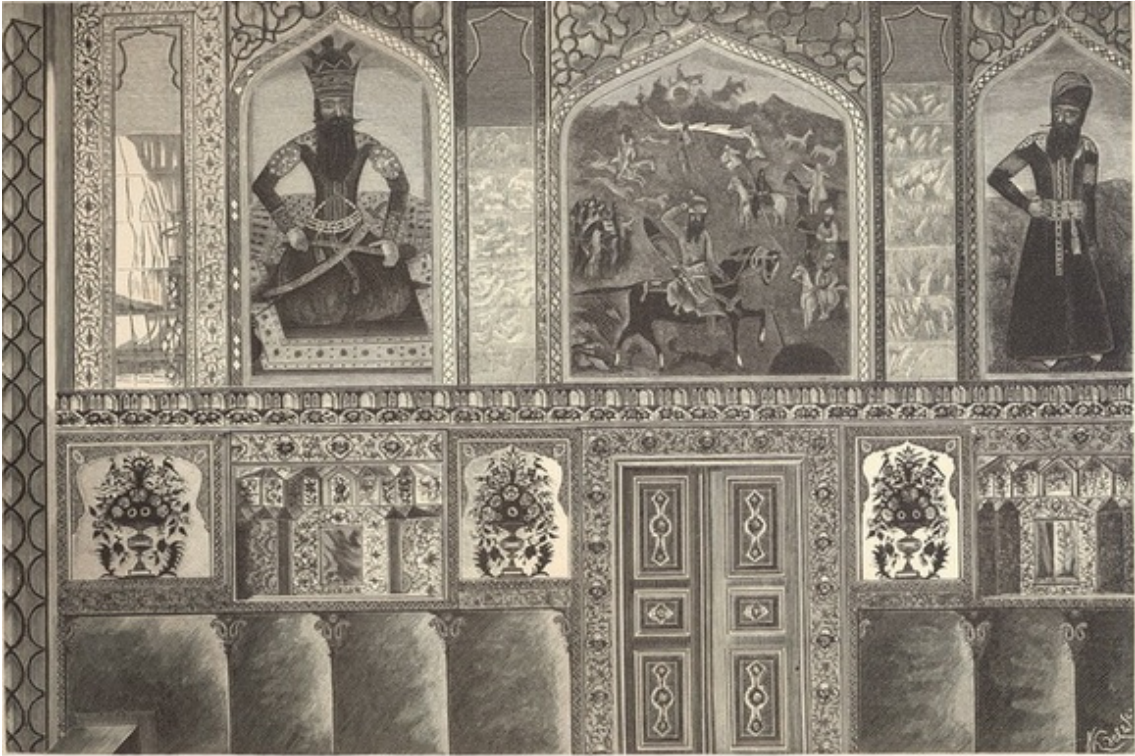


**Fig.7** Han Sarayı Divanhane, havuzlu bölüm (2010).





**Fig.8** Divanhane tavanından ayrıntı (2010).



**Fig.9** Erivan, Serdar Sarayı (XVIII. yy. sonu-XIX. yy. başları) (V. Moşkov, 1828).



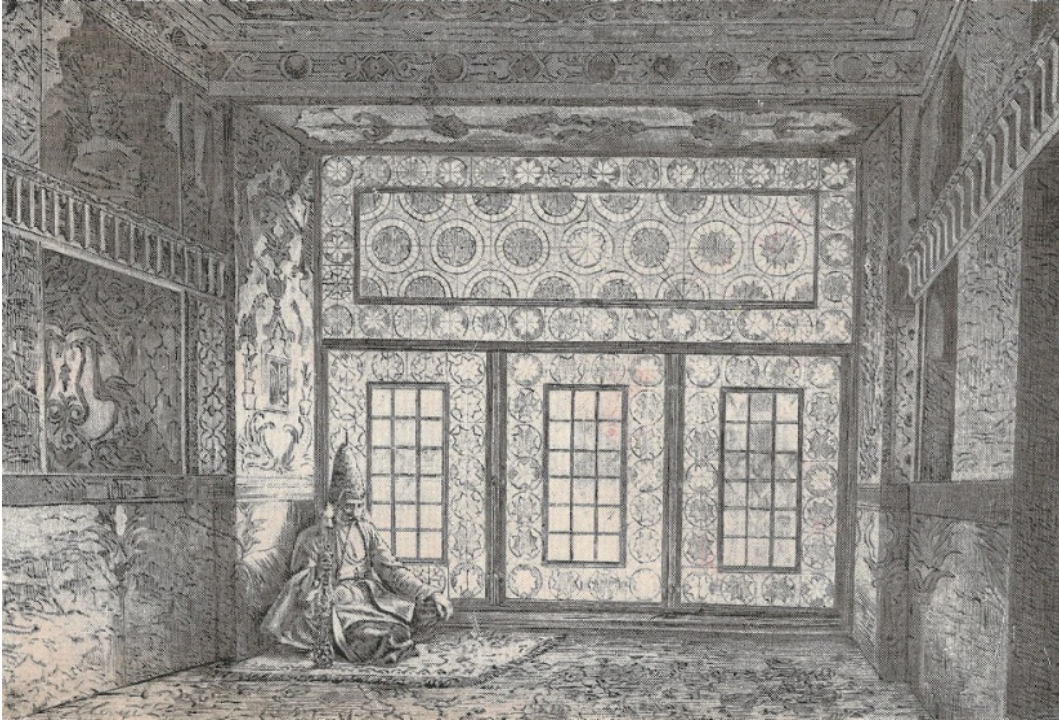


**Fig. 10** Han Sarayı Misafirhane, kuzey eyvan (2010).



**Fig. 11** Han Sarayı Misafirhane'den ayrıntı (2010).





**Fig. 12** Şuşa (Karabağ), XIX. yy. konağının başodası (Useynov, v.d., 1963: 345).



**Fig. 13** Han Sarayı, Han Odası batı duvarı (2010).