



ANTALYA KALEİÇİ HANIMAĞA KONAĞI KALEMİŞİ SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

A. ŞEVKİ DUYMAZ**

Doğan DEMİRCİ***

ÖZET

Antalya’da “Kaleiçi” semti bugün hala geleneksel görünümünü korumaktadır. Burada pek çok tipik eski Antalya evi yer almaktadır. Çokça kalemişi örnekleri ve resimleri bulunan bu tipik Antalya Evleri ikişer katlıdır. Bunlardan birisi de “Hanımağa Konağıdır”. Bu konak büyük ihtimalle 19. Yüzyıl sonları ya da 20. Yüzyıl başlarında inşa edilmiş olmalıdır. Hıms mimariyle inşa edilen “Hanımağa Konağı” dar yollar üzerinde ve diğer yapılarla birbirlerine oldukça yakın konumdadır.

Bu güzel konak oldukça iyi korunmuş durumdadır. Taş duvarla yapılmış zemin katın üzerinde ahşap iskiyetin moloz ya da kerpiçle doldurulup üzerinin sıvanmasıyla yapılan bir ikinci katı bulunmaktadır. Taş duvarların arasında her 40 veya 50 cm. aralıklarla konulmuş ahşap hatıllar mevcuttur. Diğer geleneksel evlerde olduğu gibi zemin katlar tarım, hayvancılık ve benzer işlevler gibi işlerin yapıldığı alanlardır.

Evin dışında ve “Başoda”nın iç duvar yüzeylerinde farklı kalemişi süslemeler yapılmıştır. Üst kattaki “Başoda” da bulunan ahşap çıtakari süslemeli tavanın göbeği altı kollu yıldız biçimlidir. Boyama tezyinatın ve kalemişi süslemenin içerisinde gerçekçi tarzda yapılmış çiçekler, meyveler, mimari yapılar, üçgen, dikdörtgen, çokgen gibi geometrik motifler, şehir manzaraları ve gemili deniz manzaraları bulunmaktadır. Kalemişi süslemeler genellikle sıva üzerine, nadiren de ahşap üzerine uygulanmıştır. Sıva üzerine boya ile yapılan bu uygulamalar zaman içerisinde sıva yapısından kaynaklanan bazı problemleri ortaya çıkarmıştır. Yapı ve duvarlarındaki süslemeler Avrupai akımlardan ve Barok tarzından çokça etkilenmiştir. Bu çalışmada Osmanlı Dönemi eseri Hanımağa Konağı’nın iç ve dış duvarlarındaki deniz manzarası, natüralist çiçekler, meyveler, mimari resimler, geometrik motiflerin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hanımağa Konağı, Başoda, Geleneksel, Duvar, Boya, Kalemişi, Barok Tarzı.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: sevkiduyamaz@sdu.edu.tr

*** Yrd.Doç.Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: dogandemirci@sdu.edu.tr



A REVIEW ON STENCILED DECORATIONS OF HANIMAGA MANSION IN KALEİÇİ ANTALYA

ABSTRACT

The “Kaleiçi” region stil preserve sits traditional appearance today in Antalya. There are several typical sold Antalya Houses in this region. This typical traditional Antalya houses with its large calligraphic example sand paintings was composed of two floors. “Hanımaga Mansion” is one of the traditional houses. This has been mostly built at the end of 19th or the beginning of 20th centuries. “Hanımağa House” which are built using “Hımiş” methods is constructed around then arrow road sand mostly closer to each other.

This beautiful house is a well-preserved and good example one. Its stone wall of the ground flor continues with a wooden structure which are filled with mud-brick sand covered with stucco wall until the upperfloor. Wooden lintens are laid down each 40 to 50 cm intervals to support the Stone walls. Like to other traditional houses, ground flor was a place as a space for productive activites like agriculture, livestock and other functions. Painting is used for different decorations exterior of house and interior surface of “Başoda” wall. “Başoda” room have wooden ornament of the ceiling centre in the shape of hexagramstar in upper floor.

There are naturalistic flowers, fruits, architectural descriptions, some geometric motifs such as triangles, squares, polygons, city views and seascapes with ships in addition to the stenciled decorations with the colored paints. Stenciled decorations are mostly paint on plaster is applied. Rarely been applied on wood. Over time this practice has revealed some of the problems arising from made with painton stucco plaster structure. The building has some constructive influences from European and Baroquestyles. In this study, it was aimed to review to the seascape depictions, naturalistic flowers, fruits, architectural descriptions, geometric motifs on iner and outer wall surfaces of Hanımağa Mansion in Ottoman period.

KeyWords: Hanımağa Mansion, Başoda, Traditional, Wall, Painting, Stenciled Decorations, Baroque Style.

Giriş

Evler; içinde yaşayanların kültür, yaşayış ve sosyal anlayışını yansıtan, geçmişle gelecek arasındaki bağın sürekliliği sağlayan mimari değerlerdir. Bu açıdan bakıldığında evler kültür, tarih, ekonomi ve coğrafi etmenlerin şekillendirdiği yapılar olduğundan kültürleri gösteren mimarinin en önemli parçalarından birisi olmaktadır. Kültür farklarının her geçen gün daha fazla ön plana çıktığı globalleşen dünyada, kültür turizminin günden güne önem kazanması, ülkelerdeki tarihi değerlerin yaşatılarak sonraki kuşaklara aktarılmasının ne kadar önemli ve gerekli olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Eski eserlerimizin içerisinde aile yapısını ve yaşayışını eski evler kadar bu derece detaylı yansıtacak başka bir mimari yapı çeşidi bulunmamaktadır. Konutlar insanın ve ailenin koruyucu kültürel çevresini oluşturmakta, dünyadaki yapıların %80-85’i evlerden meydana

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014*



gelmektedir. Buna göre bilginin öncelikle konut alanında ortaya konulmuş olması gerekmektedir (Cansever, 1994:192).

1970’li yıllardan itibaren Batıdaki gelişmelerin etkisiyle başlayan kültür varlıklarının korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması düşüncesi çerçevesinde ilgi görmeye başlayan eski evler ile ilgili çalışmaların sayısı gün geçtikçe artmakta; yayınlar çoğalmaktadır. Artan bu ilgiye karşılık, kent dokusunun önemli bir unsuru olan evler zamanın ve doğanın olumsuz etkileri, yapı malzemesinin dayanıksızlığı, hızlı ve yanlış kentleşme, tarihi koruma bilincinin oluşturulamaması gibi sebeplerden dolayı hızlı bir şekilde de yok olmaya başlamıştır.

Akdeniz iklim kuşağında yapılan evlerin açık sofalı bir plana sahip oldukları, hemen hemen kapalı mekânların alanı kadar açık mekân alanlarının oluşturulduğu, zemin katların bahçeye dönük yönü açık bırakılarak iç-dış mekânların birbiriyle bütünleşmesinin sağlandığı belirtilmektedir. (Sözen-Eruzun, 1992:47). Karasal Akdeniz iklimindeki evlerde olduğu gibi evlerdeki mekân düzenini, büyükçe bir avlu etrafında yer alan mekânların oluşturduğu söylenebilir. Antalya merkezinin topoğrafik açıdan düz arazi olması nedeniyle odalar için genellikle uygun yön doğu ve güneydir (Sözen-Eruzun, 1992:47). Antalya Kaleiçi Mevkii’ndeki Hanımağa Konağı sayılan özellikleri taşıyan evlerden birisi durumundadır.

Hanımağa Konağı üzerine yaptığımız araştırmalarda, konakla ilgili herhangi bir literatürün olmadığı ve bilimsel bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle çalışmamızda; konağın genel anlamda tanıtımına yer verilip konağın dış duvarlarında ve kuzeydoğuyönünde bulunan Başodada yer alan yoğun kalemîşi süslemeler ele alınmıştır. Konağın diğer kısımlarında bu tip süslemeler bulunmamaktadır. Bu nedenle konağın dış cephesi ile Başodasının süslemeleri, mevcut görsel malzeme ile yerinde yapılan inceleme ve tespitler doğrultusunda çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmayla konağın mimari süsleme özelliklerinin tespit edilmesi, mimari analizlerinin yapılarak okuyuculara sunulması düşünülmektedir. Hanımağa Konağının cephe ve Başoda süslemelerinin incelenmesinde dolayısıyla, Türk evinin ve bunun içerisinde bulunan Antalya Kaleiçi ev mimarisinin de özellikleri konusunda da bilgi verilmesi amaçlanır.

1. Hanımağa Konağının Yeri ve Mevcut Durumu:

Hanımağa Konağı; Antalya İli, Murat Paşa İlçesi, Kaleiçi Mevkii, Selçuk Mahallesi, Dizdar Hasan Bey Sokak No:1’de bulunmaktadır. Kent paftasında 155 adada yer alıp Gizlibahçe Konakları olarak bilinen turizm amaçlı kullanılan tesisler içerisinde yer almaktadır (Res.1).

Hanımağa Konağı etrafı yüksek duvarlarla çevrili, içerisinde üç büyük yapı ve müştemilatların bulunduğu; ortasında büyük bir avlu-bahçenin yer aldığı, bir alan içerisinde, iki sokağın kesiştiği noktada konumlanmıştır (Res.2). Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir formda yer alıp güney cephesi bahçeye, doğu cephesi Mermerli Sokağa, batı cephesi deniz yönüne ve kuzey cephesi ise Dizdar Hasan Bey sokağına bakmaktadır (Res.3). Yapı adının, nerden kaynaklandığı bilinmeyip konakla ilgili yazılı ve görsel bilgilerin bulunmaması nedeniyle kimliği hakkında bir çözümlenmeyi eksik bırakmıştır. Bu ve benzer eksikliklerde yapının ilk inşasından günümüze kadar geçirdiği evreleri, bani ve ustalarının kim olduğu sorunlarını günümüze kadar taşımıştır. Yapı mevcut durumuyla geleneksel Türk ev mimarisinin yöresel birtakım özelliklerini bünyesinde barındıran mimari bir formdadır. Plan tasarımı olarak; dış sofalı, iki katlı ve sofaya açılan mekânlardan oluşmaktadır. Alt kat, ahır ve depo, üst kat ise yaşama birimleri olarak tasarlanmıştır ve mimari kurgunun ana teması, bölgenin iklimsel özellikleri göz önüne alınmıştır (Res.4-5).

Yapı, konak biçiminde inşa edilmiş olup güney yönde büyük bir avlu bahçesi, batı yönde tek katlı küçük bir müştemilat yapısı yer almaktadır. Konağa iki giriş kuzey yönde yer alan kapılardan sağlanmaktadır (Res.6). Bunlardan küçük olanı; ev sahibi, misafirler v.b. kişiler için

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



tahsis edilmiş bir kapı, diğer giriş kapısı ise daha büyük ölçülerde ve avluya, ahır-depo kısmına girişin sağlandığı zemin katta yer alan kapıdır. Zemin katı yığma moloz taş malzemeden inşa edilip üzeri sıva ile kapatılmıştır. Üst kat cephe duvarları bağdadi olan konağın, doğu ve kuzey yönlerde olmak üzere iki adet cumbası vardır.

Kuzey yönde bahçe girişinin üzerinde bulunan cumbanın yola bakan ön cephesinde, üç adet dikdörtgen formlu pencere ile cumba yanlarında yine dikdörtgen formlu ancak cephede yer alan pencerelere göre en ölçüleri daha dar olan birer adet köşe penceresi vardır. Pencereleri çift kanatlı tipte ve ahşap çerçevelidir. Kuzey duvarının cephesinde zemin katta sekiz adet pencerenin yer aldığı bunlardan kapıya yakın olan ikisinin taş söveli ve basık kemerli, diğer pencerelerin ise ahşap çerçeveli ve geçme demir şebekeli oldukları görülmektedir. Alt ve üst katı birbirinden ayıran ahşap bir korniş üst kat başlangıcını da belirlemektedir. Bu cephede üst katta toplam sekiz adet pencere vardır. Bu pencereler ahşap çerçeveli ve çift kanatlıdır. Duvarların üzerlerindeki sıva tabakaları yer yer döküldüğünden duvarın yapım malzemesi dökülen kısımlardan görülebilmektedir. Kuzey duvarının ana malzemesi iri moloz taş olup, derz araları yer yer tuğla ve sıva ile doldurulmuştur. Bunun üzeri ise horasan harcı ile sıvanarak, plastik krem renkli boya ile kapatılmıştır. Yapının üzeri ahşap kırma çatı ile örtülmüştür. Bunun üzeri de alaturka kiremitle kaplıdır. Çatıdaki ahşap aksamının rengi, görünümü, üzerine atılan verniği ile kiremitlerinin görünümünden çatısının yakın tarihlerde restore edildiği anlaşılmaktadır.

Evin avlusunun güney yönünden ahşap bir merdivenle ikinci katta bulunan açık sofaya ulaşılmaktadır. Sofa oldukça büyük ölçülerde olup, etrafında beş adet oda yer almaktadır. Çalışmaya konu edilen ve Başoda olduğu düşünülen birim ise merdiven çıkışının tam karşısına isabet etmektedir. Oda kuzeydoğu köşede yer almaktadır ve mimari düzenleme ve tezyinatına bakıldığında burasının ‘Başoda’ ya da ‘Bey Odası’ olabilecek durumda olduğu dikkat çekmektedir. Bu oda, 6.91x4.84 m. ölçülerinde kare plana yakın olup kuzey duvarı kalınlığı yaklaşık 1 metre olarak ölçülmüştür. Odanın taban kaplaması ahşaptır. Kapı girişinden sonraki kısım bir seki biçiminde yükseltilmiştir. Kapının açıldığı yöndeki, soldaki duvarda, duvar boyunca yüklük bulunmaktadır. Kapının karşısındaki kuzey duvarında ortada yer alan davlumbaz ahşap malzeme ile yapılmıştır. Odada bulunan açıklıklar; soldan itibaren ocak ve davlumbazın solunda duvar içerisinde açılan yuvarlak kemerli kısmen mazgal görünümlü kuzeye yöne bakan bir pencere ile doğu yönde ortada üç, yanlarda birer köşe penceresi olmak üzere toplam beş adet cumba penceresi ve bir adet güney yöndeki açık sofadaki eyvan içerisine açılan pencere olmak üzere toplam yedi adet ahşap çerçeveli çift kanatlı, dikdörtgen formlu pencereden oluşmaktadır.

Hanmağa Konağı Dış Cephe ve Başoda Tezyinatları

1.1. Binanın Cepheleri

Konağın dış duvarlarında bulunan sıva üstü süslemeler; batı, kuzey ve doğu cephelerinde yer almaktadır.

Batı Cephe; Konağın batı cephesinin tüm yüzeyi mavi ve kiremit rengi silmelerle oluşturulmuş yatay ve dikey dikdörtgen formlu panolar halinde bezenmiştir (Res.7). Zaman içerisinde kuzeye bakan cumbanın batı yöne bakan köşe penceresi etrafında yapılan onarımlar neticesinde panolar kısmen kaybolmuştur.

Kuzey Cephe; bu cephede, bahçe girişinin üzerinde bir cumba yer alıp cumbanın yola bakan ön cephesinde, üç adet dikdörtgen penceresi vardır (Res.8). Cumba kenarlarında birer adet köşe penceresi vardır. Pencereleri çift kanatlı tipte ve ahşap çerçevelidir. Cumbanın doğu yöne bakan diğer köşe penceresinin üzerinde saçak altında Barok kartuş düzenlemesi vardır. Cumbanın ön cephesinin daha sonra yeni bir sıva ile sıvandı ve krem renkli boya kullanılarak süsleme panolarının tamamen üzerlerinin kapatıldığı görülmüştür.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



Kuzeyde, cumbanın devamında yer alan ana cephe duvarında (Res.9); zemin katta sekiz adet pencere yer alır. Bunlardan bahçe giriş kapısına yakın olan iki pencere taş söveli ve basık kemerlidir. Diğer altı pencerenin ise ahşap çerçeveli ve geçme demir şebekeli oldukları görülmektedir. Alt ve üst katı birbirinden ayıran ahşap bir korniş üst kat başlangıcını da belirlemektedir. Bu cephede üst katta toplam sekiz adet pencere vardır. Bu pencereler ahşap çerçeveli ve çift kanatlıdır. Kuzey duvarındaki sıvaların bir kısmı döküldüğünden sıvanın altında kalan taş duvar örgü dışarıdan görülebilmektedir. Kuzey duvarının ana malzemesi olan moloz taşların boyutları yaklaşık 20 cm. civarında olup, derz araları yer yer küçük parçalar halinde moloz malzeme ve üzeri sıva ile doldurulmuştur. Bunun üzerinin Horasan harcı ile sıvanarak, plastik krem renkli boya ile kapatıldığı restorasyon uygulamaları sonucu anlaşılmaktadır (Res.10).

Bu cephede yer alan sıva üzeri süsleme özellikle cephenin doğu yönünde yüzeyin büyük ölçüde sıva üzerine boya ile kanatları iki yana açılmış pencere motifleri betimlenmiştir. Pencere motiflerinin, siyah ve pembe boya ile normal bir pencere ölçülerinden daha büyük resmedildikleri ve eğreti olarak yapıldıkları gözlemlenmiştir. Pencere motiflerinin hemen üzerinde saçak altında kare formulu panolar halinde süsleme kuşağı yer almaktadır. Kare panolar bir dolu bir boş olarak yapılmışlardır. Dolu olan panoların içerisinde siyah zemin üzerinde kare, üçgen ve baklava dilimi geometrik motiflerin kullanılarak, bu panoların adeta bir vitray ile kapatılmış aydınlık pencere etkisi gibi bir görünüm verilmek istenildiğini anlaşılmaktadır. Kat sistemini gösteren ahşap kornişin hemen üzerinde kuzey duvarının doğu tarafında sıva üzerine boya ile derz aralıkları yapılarak, kuzey duvarın kesme taş ile yapılmış gibi bir izlenim verilmek istenmiştir (Res.11).

Kuzey ana cephe duvarında yer alan süslemelerin içerisinde; kesme taş ve vitray izlenimi etkisi gösteren, boya ile yapılanların geleneksel bir süsleme tarzı olması ve boyaların renklerinden dolayı daha eski ve özgün olmaları muhtemel görünmektedir. Kuzey duvarının cephesinde görülen, sıva üzerine yapılmış tüm süslemelerin zamanla tahrip oldukları, deformasyona uğradıkları görülmektedir.

Doğu Cephe; bu cephede yer alan cumbanın, kuzey köşe penceresinin üzerinde, saçak altında etrafı renkli boya ile çerçeve içerisine alınmış, manzara ile mimari bir yapı tasvir edilmiştir (Res.12). Bu tasvir evin yapımı ile beraber tasarlanan orijinal süslemesi olduğu düşünülmektedir. Süsleme renklerinin deformasyona uğramış oldukları göze çarpmaktadır.

Doğu cumbası pencere açıklıkları ahşap malzemeden ve Bursa kemeri biçiminde düzenlenmiş üç adet pencere bulunmaktadır (Res.13). Pencerelerin aralarında mavi ve kırmızı renklerle yapılmış düşey dikdörtgen formulu silmeler, saçak altlarında ise yatay konumlu dikdörtgen formulu silmelerin oluşturduğu süsleme kuşağı vardır (Res.14). Cumbanın güney köşe penceresinin üzerinde, saçak altında, vazodan çıkan çiçek demeti naturalist bir üslupla resmedilmiştir. Bu betimleme, saçak altı formuna göre düzenlenmiş boya ile yapılmış bir silme içerisine alınmıştır (Res.15).

1.2. İç Mekan (Başoda)

Konağın iç mekânına, güney yönden ahşap bir merdivenle, 12.94x5.17 metre ölçülerindeki dikdörtgen planlı açık sofaya (balkon) buradan da Başodaya geçilir. Büyük ölçülerdeki açık sofanın doğu ve batı tarafında birer, kuzey yönünde üç adet olmak üzere etrafında toplam beş adet oda yer almaktadır.

Başoda olarak tanımlanan birim; üst kat sofasına çıkan ahşap merdivenin karşısında ve konağın kuzeydoğu köşesinde yer alıp mimari düzenleme ve tezyinatına bakıldığında bu mekanın 'Başoda' ya da 'Bey Odası' niteliklerini taşıyan tek oda durumundadır (Res.16). Odanın taban kaplaması ahşaptır. Kapı girişinden sonraki kısım bir seki biçiminde yükseltilmiştir. Kapının açıldığı yönde, soldaki duvarda, duvar boyunca yükülük bulunmaktadır. Kapının karşısındaki kuzey

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



duvarında ortada yer alan davlumbaz ahşap malzeme ile yapılmıştır. Odada bulunan açıklıklar, soldan itibaren ocak ve davlumbazın solunda duvar içerisinde açılan yuvarlak kemerli kısmen mazgal görünümlü bir pencere ile beş adet cumba penceresi ve bir adet açık sofadaki eyvan içerisine açılan pencere olmak üzere toplam yedi adet ahşap çerçeveli çift kanatlı, dikdörtgen formu pencereden oluşmaktadır.

1.3. Başoda Süslemeleri

Odanın güney duvarı; giriş kapısının sağında ve oda içerisinde kapı dâhil açıklıkların aralarında boya ile yapılmış, dikey panolar halinde, kartuşlara ayrılmış, bir yerden çıkarak yukarıya doğru yükselen, 'S' kıvrımları çizen, dalları çiçek açmış bezemeler mevcuttur (Res.17). Kartuşların arası siyah boya ile yapılmış, küçük birer selvi ağacı motifleriyle doldurulmuştur. Bu motiflerin üst kısımları özgün nitelikte olup, alt kısımları yeniden sıvanarak, sıva üzerine aynı motifleri devamı yapılmaya çalışılmıştır. Ancak hem sıva, hem boyanın rengi aslına uygun olmayıp, motiflerin eğreti biçimde tamamlandığı görülmüştür. Bu kompozisyonların ana temasının duvar üzerinde bir perde motifinin verilmeye çalışılması olduğu anlaşılmaktadır. Aynı motifin diğer açıklıklarının arasında ve cumbanın doğu yönünde de devam ettiği görülmektedir. Cumba pencerelerinin aralarında yer alan perde motifleri ise özgünlüklerini korumaktadırlar (Res.18).

Odanın batı duvarı; yükünün hemen üzerindeki seviyeden başlayan raf kısmı bütün odayı çepeçevre kuşatmaktadır. Rafların hemen üst seviyesinden tavan saçağına kadar olan hizada 80-85 cm. eninde bütün odayı baştanbaşa çevreleyen, alçı sıva üzerine yapılmış bir bezeme kompozisyonu vardır (Res.19). Bu kompozisyonlar, odanın batı duvarında ikişer sütun içerisine alınmış olup, sütunların üzerlerinde, akantus yapraklı Korint başlıkları bulunmaktadır. Ancak bu başlıklar Barok kartuş biçiminde oluşturulmuş, Barok tipte akantus yaprakları şeklindedir. Sütunlar adeta bir çatıyı taşıyıcı biçimde resmedilmiştir.

Bu sütunlar arasında sol taraftaki pano içerisinde dikdörtgen formda yatay yerleştirilmiş silmeler halinde, iç içe geçmiş daireler vardır. Dairelerin kesiştikleri kısımdaki yerler sarmaşık dallarıyla bezenmiştir. Bunun hemen yanındaki ikinci silmede bir vazo içerisinden çıkan çiçek demeti motifi vardır.

Bu duvardaki en önemli ve odanın en kayda değer bezemesi, panoramik görünümlü bir kent tasvirinin yapıldığı resimdir. Bu kent tasviri, tıpkı Anadolu'daki birçok konakta rastlayabileceğimiz klasik bir İstanbul manzarasıdır. Bu pano içerisinde yer alan kent tasvirindeki evler, denizdeki kayıklar, sandallar ve denizin ortasında yer alan kule biçimindeki yapı bize, Kız Kulesi ile Üsküdar manzarasını betimlemektedir (Res.20). Manzara panosunun sağında yine saksıdan çıkan çiçek demeti bezemesi vardır. Buradaki çiçekler ve vazo önceki vazo ve çiçek tasviri ile aynı değildir. Ressam yapmış olduğu vazo ve çiçek resimlerini her defasında daha farklı bir biçimde betimlenmiştir. Manzara resimlerini yapan ustanın gezdiği veya gördüğü yerlerden etkilenmesi sonucunda birikimini bu şekilde aktarması muhtemel görünmektedir. Sanatçıların da diğer insanlar gibi hayatlarında pek çok şeyden etkilendikleri, bu etkilerin onların yaşamında bazı izler bıraktığı ve niteliğine göre sanatsal tutumlarına yansıttığı söylenmektedir (Yapıcı-Nalinci, 2014: 1624).

Bu duvarın en sağında yer alan süsleme, zamanla tahrip olmasından dolayı köşeye kadar alçı ile sıvanmıştır (Res.21). Panonun mahiyeti anlaşılacakla birlikte, bu duvarın ve panonun tam karşı aksındaki yer alan panonun da hemen hemen aynı süslemeye sahip olduğu söylenebilir. (Res.22). Panoda, kırmızı noktaların bulunduğu dikey siyah çizgilerle oluşturulmuş bir süsleme bulunmaktadır. Muhtemelen sarmaşık motifi ile bunun etrafında stilize kırmızı renkte çiçekler betimlenmeye çalışılmıştır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



Davlumbazın bulunduğu kuzey duvardaki raf üzeri bezeme programında; panolar birbirini takip eder biçimde resmedilmişlerdir (Res.23). Karşılıklı duvarlarda bulunan kompozisyonlar aynen tekrarlanmış, sadece panoramik kent tasvirinin bulunduğu panonun tam karşısına isabet eden panoda içerik olarak, baklava dilimi biçiminde, lokma demir parmaklıklar arasında çiçeklerin bulunduğu başka bir resim işlenmiştir (Res.24). Ancak her ne kadar birbirinin aynısı gibi görünse de, panolarda işlenen kompozisyonlar kendi aralarında çok az farklılıklar göstermektedir. Buradaki ana tema kurgusu bahar çiçeklerini kapsayan ve bu çiçeklerin işlendiği harmanlama biçiminde sunulmaktadır.

Güney duvarda, kapının ve dolayısıyla rafın tam üzerine isabet eden kısımda karşı duvarda olduğu gibi altı adet panonun tasvir edildiği görülmektedir. Bunlardan birincisi, duvar yüzeyinde benzer bezeme kompozisyonu kurgusundaki çapraz çizgiler arasında çiçekler ve stilize edilmiş voltl Barok yapraklar (Res.25), bunun yanında ikinci panoda, vazo içerisinden çıkan yine bir Barok çiçek demeti, hemen yanındaki üçüncü panoda çapraz ve birbirini kesen çizgilerle oluşturulmuş karelerden oluşan bir formun içerisinde kırmızı renkte küçük çiçekler resmedilmiştir. Bunun yanındaki dördüncü panoda ise Barok kartuş zemin üzerinde bu kez vazo yerine bir sepet içerisinde yer alan meyve ve çiçeklerin tasvir edildikleri görülmektedir (Res.26). Devam eden beşinci panoda, birbirlerinin çapraz olarak kesen, dilimlenmiş kemer biçimindeki zeminde kırmızı renkte küçük çiçekler resmedilmiştir. Son panoda yine Barok üslupta betimlenmiş vazo ile bunun içerisinden çıkarak etrafa dağılan çiçek demeti tasviri vardır. Ancak bu sondaki pano tahrir olduğundan izlenememektedir.

Tavan saçak bezemeleri; tavan saağının dört köşesinde, köşe birleşmelerinin ortalarında, dışa taşkın bir biçimde ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarıyla oluşturulmuş birer Barok kartuş yer almaktadır (Res.27). Bu kartuşların tümünün ortasında naturalist üslupta, her birisi diğerinden farklı olarak işlenmiş nar, zm, elma, armut ve incir gibi meyve motiflerinin yer aldıkları görülmektedir. Tüm bu meyvelerin yörede yetişen meyve çeşitlerinden esinlenerek buraya resmedildiği anlaşılmaktadır.

Barok kartuşların arasında tüm saçak boyunca serpiştirilmiş bir yer betimlemesi içerisinde mimari bir yapı, deniz, Osmanlı Döneminin önemli deniz ulaşım araçlarından kalyonlar ile yel değirmenlerinin resmedildiği görülmektedir (Res.28). Bu resimler her ne kadar hayali bir yer olarak betimlenmişlerse de bunların daha çok Akdeniz Bölgesi’ne ait bir meknsal kurguyu aktarma çabası içerinde oldukları anlaşılmaktadır. Bu duruma diğer bir etken rol ise yapının bu bölge içerisinde konumlanmış olmasıdır. Resimlerin ana temasının aynı olmasına rağmen çok az bezeme farkıyla birbirinin aynısı değildirler.

Tavan süslemesi; tavan süslemeleri toplam dört kısımdan oluşmaktadır (Res.29). Tavan süslemeleri farklı birer ahşap kornişle birbirinden ayrılmış olup, böylelikle ahşap kornişlerin birbirlerinin arasında kontur oluşturduğu görülmektedir. Tavan süslemelerinden:

Birinci kısım süsleme kuşağı; saçaklardan sonra tavan geçişindeki ilk bezeme kuşağı olup sarı zemin üzerine yapılmıştır. Bu kuşak tavanla tavan saçağı arasında dışa çıkıntılı ahşap kornişlerin konturlarını belirlediği kısım içerisinde yer almaktadır. Bütün tavan yüzeyi boyunca dikdörtgen bir formda yapılmıştır. Sarı zemin üzerine bir sıra kırmızı bir sıra yeşil-mavi tonlarında olmak üzere üçer adet çiçek sırasından oluşan baskı kalıp tekniği biçiminde yapılmış çiçek motifleri bulunmaktadır (Res.30).

İkinci süsleme kuşağı; Birbirini takip eden bulut motifi siyah beyaz boya kullanılarak yapılmış olup bulutların içerisi kısmen pembe renklerle doldurulmuştur. Bu süsleme bordürü de baskı kalıp tekniği biçiminde yapılmıştır (bkz.Res.30).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Üçüncü kısım tavanın kendisidir. Tavan zemini, yeşil renkte olup bunun üzerine yatay ve dikey biçimli çıtaların çakılmasıyla kasetleme biçiminde bir çıtakari düzenleme yapılmıştır (Res.31).

Dördüncü süsleme tavadaki son süsleme unsuru olan tavan göbeğidir (Res.32). Tavan göbeği; kademeli olarak iki aşamada oluşturulmuş altıgen formda ve dışa taşkın bir biçimdedir. Ancak ilk aşamadaki süsleme tavanla aynı düzlemde yer almakta olup, tıpkı ikinci sırada yer alan bulut motifli bezemede olduğu gibidir. Dışa taşkın altı kollu yıldız biçimli tavan göbeğinin kenar bordürleri çiçeklerle bezenmiştir. Tavan göbeğinde ana formu oluşturan geometrik geçmelerin meydana getirdiği kompozisyonun içerisinde yine çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Bu çiçeklerin bulunduğu ana tavan göbeğinin zemini kırmızı renktedir. Göbekteki çokgen ve yıldız formlarının araları ince çıtalarla bölünerek bu motiflerin oluşması sağlanmıştır. Tavan göbeğinin merkezi onikigen yıldızlardan müteşekkil olup, onikigen yıldızlar geometrik geçmelerin merkezini oluşturmaktadır. Başlangıç noktasını oluşturan bu onikigen yıldızın ortası deliktir. Tavan göbeğinde yıldızların kırılma noktaları ile göbeğin ortasında dilimli kabara şeklinde ahşap rozetlerin olduğu görülmektedir. Kırılma noktalarındaki ahşap rozetlerin üçte ikisi, merkezde yer alan ahşap rozetin de tamamının göbekte yer almak üzere tasarlandığı, ancak üçte ikilik rozetlerin bazılarının kırılarak incelidikleri, merkezde bulunan rozetin yerinde olmadığı görülmüştür (Res.33).

Değerlendirme

Kaynaklarda Antalya Evleri ile ilgili ev bazında ayrıntılı bir çalışmanın yer almadığı ancak Köseoğlu'nun *Kaleiçi Geleneksel Konut Özellikleri* ve Başgelen'in *Antıları ve Tarihiyle Antalya – Kaleiçi* başlıklı makaleleri ile Bektaş'ın *Antalya* isimli kitabında Kaleiçi'nde bulunan evlerle ilgili olarak izlenimlerin ve genellemelerin yapıldığı görülmüştür. Antalya'da Kaleiçi'nde bulunan tarihi evlerin; Hanımağa Konağı'nda olduğu gibi büyük bahçe duvarlarının olduğu, ön yüzleri cumbalarla sokağa çıkma yaparken asıl hayatın geçtiği açık sofalarının geniş bahçelere dönük olarak yapıldıkları, büyük bir giriş kapısından girilerek ahşap bir merdivenle üst kattaki "hayat" tabir edilen bölüme geçildiği kaynaklarda belirtilmektedir (Başgelen, 2006: 127). Yapım malzemesi olarak evlerin zemin katlarının moloz ya da kesme taş örgü olduğu, 50-80-100 cm. aralıklarla ahşap hatılların kullanıldığı ve ikinci katlarının bağdadi olduğu söylenilmektedir (Köseoğlu, 2010:233). Yine Antalya Kaleiçi Evlerinin zemin katlarının taşlık olduğu, bu katın tavanının hava sirkülasyonunu sağlaması için yüksek tutulduğu, ocak, ahır ve depoların burada yer aldıkları, cephe tipolojisinin yapılan incelemesinde Antalya Evlerinin sokağa oda genişliğinde bir cumbayla taşkınlık yaptığı, bu çıkmaların alt kısımları ile cephe duvarlarında kalemşi bezemeler ve süslemelerin yaygın olarak yapıldığı hususu da belirtilmektedir (Köseoğlu,2010:231). Yine iç mekân düzenlemesi olarak; üzeri kilim ve hasırla örtülen ahşap olan oda döşemelerinin bulunduğu, başodaların duvarlarında oluşturulan geometrik panolar içerisine boyalı süslemelerin (kalemşilerinin) yapıldığı, başodalarda yer alan klasik ahşap kaplamalı tavanların özenle süslendiği hususu kaynaklarda yer almaktadır (Köseoğlu, 2010:233). Hanımağa Konağı'nın yapım malzemesi, Anadolu'da en çok kullanılan, zemin katı kaba yontu moloz taş, üst katı kaynaklarda belirtildiği gibi bağdadi yapım tekniğindedir. Kaynaklarda belirtilen KaleiçiEvleri tanımına neredeyse birebir uymaktadır. Buna göre konak geleneksel bir görünüm arz etmektedir. Hanımağa Konağı, Kuban'nın ayırımına göre, Anadolu'da yedi bölgeye ayrılan Türk ev mimarisi içerisinde; hımış yapı tekniğinin, yani içerisi kerpiç dolgulu ve taşıyıcı sistemi ağaç, zemin katı çoğunlukla taş olan konut mimarisinin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konut mimarisinin Anadolu'nun kıyıları ile orta yayla arasında, Sivas dolaylarında Batıya ve İç Ege'den Torosların Kuzey yamaçlarına kadar uzandığını, yer yer diğer bölgelerde ve Balkanlarda görüldüğünü belirtilerek, Anadolu'nun geliştirdiği konut türünün gerçek temsilcilerinin de bu grup olduğunu söylenmektedir (Kuban,1995:227). Yaygın olduğu söylenen dış sofalı plan tipinde odaların bir sofaya açıldığı, bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



tipin ilk biçimi odaların, sofanın yalnız bir kenarına dizilmesiyle oluştuğu ve daha sonraları sofanın bir ucuna köşk eklenmesi ve köşkün odaya dönüştürülmesiyle Hanımağa konağında olduğu gibi dış sofalı plan tipi “L” ve “U” biçimlerinin ortaya çıktığı bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Akın, 1997:568).

Cengiz Bektaş Antalya evlerinden bahsederken konuştuğu ustaların Antalya’da Kaleiçi’ndeki tüm evleri Rum ustaların yaptığını, yöredeki yapı işlerinin ‘mübadele’ye dek Rumların üzerinde olduğunu söylediklerini belirtmektedir. Ancak Rumlar ayrılınca, Türkler zorunlu kalarak yapıları yapar olmuşlardır (Bektaş, 2004:117). Antalya evlerini yapan kişinin ‘Dönme Selim’ diye anılan Selim Gülhancıoğlu’nun ustasının Rum Niko isimli şahıs olduğu ve Antalya’da pek çok evi bu ustanın yaptığından bahsedilmektedir (Bektaş, 2004:120). Hal böyle olunca yapım tarihi tam olarak tespit edilemeyen Hanımağa Konağı’nın da banisinin bir Rum olabileceği söylenebilir. Bölgede bulunan Rum ustaların iklim, tarıma dayalı yaşam biçimi ve bulunabilen yapım malzemesinin gereği olarak bölgedeki geleneksel mimari ile Gayrimüslim Mimari örneğini yansıtan evlerin de mimarı oldukları anlaşılmaktadır. Rum ustaları Kaleiçi’ndeki evleri yaparken, “akıl yolu birdir” özdeyişinde olduğu gibi döneminin modası olmuş, insanların içinde buldukları iklime göre daha rahat yaşam sürebilecekleri ve tüm kesimler tarafından beğeni gören plan ve cephe düzenine sahip evler yapmış olmaları muhtemeldir. Sonuçta Kaleiçi’ndeki evlerin bu anlayışla belli bir form içerisinde bütünleştiği söylenebilir. Buna benzer biçimde Balıkesir Burhaniye’de Ağacık Köyü Cami’sinin tasvirlerinden bahsedilirken Barok bitki demeti ve diğer tasvirlerin Rum birisi tarafından yapılmış olabileceği, civarda yaşayan yaşlı kimselerin de böyle söyledikleri hususu belirtilmektedir (Sözlü, 2014: 500).

Halit Çal’a göre; Ankara, Manisa, Kütahya, Isparta ve Antalya çevresindeki evlerde yakın zamanlarda yapılanlar hariç, zemin katın oturulacak mekân olarak kullanılmadığını ifade edilir. Bu mekanların düzenlerinde şehirlere göre farklılıklar olduğu, buna örnek vermek gerekirse Tokat’ta zemin katta “taşlık”denilen kısmın bulunmasına karşılık en yakın yer olan Amasya evlerinde taşlığın bulunmadığını belirtmektedir (Çal,1998:30-31). Yani, zemin katlar tarım ve hayvancılık faaliyetinin yapıldığı katlar olmaktadır. Bu nedenle olmalıdır ki Hanımağa Konağı’ndaki giriş kapıları diğer geleneksel evlerde olduğu gibidir. Konağa iki giriş kuzey yönde yer alan kapılardan sağlanmakta olup, bunlardan küçük olanı; ev sahibi, misafirler v.b. kişiler için tahsis edilmiş bir kapı, diğer giriş kapısı ise daha büyük ölçülerde ve avluya, ahır-depo kısmına girişin sağlandığı zemin katta yer alan kapıdır. Konaktaki gibi Antalya’da bulunan diğer geleneksel evlerdeki ayak yolu, yıkanma yeri, mutfak gibi mekanların iklim dolayısıyla çoğunlukla bahçede veya hayat bölümünde yer aldıkları, bu nedenle servis öğelerinin planı hemen hemen etkilemedikleri bildirilmektedir (Bektaş,2004:90).

Güzelliği aşırı süste değil, çizgilerin ve şekillerin uyumunda, sadeliğinde, onların ahenginde arayan Osmanlı mimarisine olduğu gibi Hanımağa Konağı’nın dış cephesindeki kasetleme tekniğindeki geometrik süslemenin civardaki ve komşu illerdeki evlerde görülmesi mümkündür. Konaktaki geleneksel süsleme öğeleri, İslam sanatının türlü bölgelerinde görüldüğü üzere, bitki, çizgi ve yazı unsurlarından oluşmuş, Avrupalıların arabesk dedikleri süsleme ise özellikle geometrik şekiller isteyen yerlerde kullanılmıştır (Yetkin, 1970: 227).

Konağın Başodasında kullanılan peyzaj ve mimari konulu duvar resimlerinin I.Abdülhamit döneminin en ilginç gelişmelerinden birisi olduğu, bilinen en eski örneği olan İstanbul’da 1750’lerdeki Kavafyan evindeki duvar resminin asıl gelişiminin 1775’lerden sonra olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. 18. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’da ancak birkaç camide uygulanmış olan bu resimler, böylece Anadolu’da geniş ölçüde kabul görerek yaygınlaşmış, peyzaj ve mimari konulu bu duvar resimlerin önemi, mimarlık konusundaki özlemleri simgelemiş ve kavramlaştırılmamış eğilimleri görselleştirmeleri olmuştur (Anonim,1985:1044).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Konağın tekne tipi tavanıyla bölgede oldukça sık karşılaşılmaktadır. Bu nedenle Türk evi içindeki tekne tipi tavanlar çok gösterişli olup, tavanlar kademeli pervazlarla zeminin çukurlaştırılarak aynalı tonoz biçiminde yapılmışlardır. Kademeli yapısından dolayı tekne tavanların oda içinde hava akımını da sağladıkları belirtilmektedir (Küçükerman, 1985:135-162). Hanımağa Konağı'nın çitakarı tavan süslemelerine civar illerde de sıkça karşılaşıldığı, ancak buradaki altı kollu yıldız yerine, civar illerin içerisinde örneğin Isparta'da sekiz kollu yıldız motifi ahşap tavan göbekleri sıkça kullanıldığı ve göbeklerin genellikle boyanmadan ahşabın doğal renginde bırakıldıkları anlaşılmaktadır (Demirci, 2011:501).

Evin başodasında, duvarlardan tavana geçişte dört bir tarafında alçı üzerine içerisinde bazı yapılar tasvir edilmiştir. Resimlerde siyah, mavi, sarı, yeşil renkler kullanılmıştır. Yapılan bilimsel incelemelerde bu tasvirlerin 'tek yapı tasvirleri' sınıfına girmekte olduğu (Esmer, 1992:51), bununla beraber yapının neresinde ve nasıl bir resmin yapılacağı hususlarının bir kurala bağlı olmadığı belirtilmektedir (Arık, 1988:135). Batılılaşma döneminde Türk evlerindeki resimli süslemeleri manzara tasviri, tek cami ya da yapı tasviri, tek gemi tasviri ve natürmort tasviri gibi altı gurup halinde incelenmektedir (Arık, 1988:119). Hem Batılı hem de geleneksel özellik gösteren resimlerdeki Batı etkisi, resmin kendisinden çok bunun Barok kartuş vb. Avrupai süsleme yüzeylerinde yer almasıyla kendini gösterdiği, Anadolu'da evlerde yapılan resimlerinin İstanbul'daki yapılmış olan resimler gibi kronolojik bir gelişme göstermedikleri (Arık, 1988:140), ama buna karşılık 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılda Ege bölgesindeki evlerin dış duvarlarında kalem işi süslemenin yaygınlaştığı belirtilmektedir (Eldem, 1984:62). Bu nedenle Hanımağa Konağı'nın yapım tarihinin daha öncelere götürmek mümkün görünmemektedir. Osmanlı Dönemi natürmortlarında en eski örneklerinden bu yana geniş nesne yelpazesi içinde çiçek ve meyvelerin ağırlıklı bir tercihle ön planda olduğu, Osmanlı geleneksel sanatlarında stilize bitkisel kaynaklı süslemenin natüralist üsluba aktarılmasıyla natürmort türünde resimler görülmeye başladığı söylenmektedir. Bu bağlamda konağın Başodasının duvarlarında görülen natürmort meyve tasvirlerinin yanısıra yaratmadan "düz anlam" düzeyinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Örneğin bir armut resmi yalın anlamda "armut" olarak tanınabilmektedir (Çalışır, 2008: 66-67).

Kalemişi sanatını icra eden sanatkarların *Yaşayan İnsan Hazineleri* içinde gösterildiği ve bu konuda ülkemizde geleneksel meslekleri icra eden gelenek ustalarının kültürel aktarımlarının devamlılığını sağlanması amacıyla, "*Yaşayan İnsan Hazineleri Türkiye Ulusal Sistemi*" başlığı altında bir projenin hayata geçirilmeye çalışıldığı belirtilmektedir. Buna göre *Yaşayan İnsan Hazineleri*, somut olmayan kültürel mirasın belli unsurlarını yeniden yaratmak ve yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip kişileri tanımlamaktadır. Bu kişilerin ise ustalığını 10 yıldır icra etmesi, sanatını usta - çırak ilişkisi ile öğrenmiş olması, bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü, konusunda ender bulunan bilgiye sahip, kişi veya grubun yaptığı işe kendini adayan, kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi olması (bir çırak yetiştirmiş) gibi kıstaslara göre belirlendiği anlaşılmaktadır (Yolcu, 2014: 1727). Ama maalesef kalemişi ustalığı günümüzde hala yaşayan veya hızla gelişen teknolojiye rağmen varlığını devam ettirmeye çalışan meslek gruplarının içerisinde değildir. Böyle bir ustanın bulunarak, kalemişi mesleğinin püf noktalarını öğrenmek artık mümkün görünmemektedir.

Sonuç

Hanımağa Konağı olarak bilinen yapıyla ilgili kaynakların ve mevcut araştırmaların yetersizliği tarihlendirme sorununun temel kaynağıdır. Ancak mimari durumu, yapım malzemesi, plan ve süsleme özellikleri açısından bakıldığında yapı, 19. Yüzyıl sonu veya 20. Yüzyıl başlarına tarihlendirilebilir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



Sanat tarihi ve mimari araştırmalar açısından konağın mevcut durumu incelendiğinde göze çarpan en önemli hususların başında süsleme özellikleri gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında süslemelerin özgün durumlarının korunmasına yönelik uygulamalar ele alınmalıdır.

Konağın kuzey dış duvarında ve başodasında bulunan süslemelerin zamanla onarılmaya çalışıldığı, ancak çok kötü bir tamirat geçirdiği görülmektedir. Özellikle kuzey duvarının doğusunda sonradan yapılan büyük boydaki pencere motifleri aslına ve dönemine uygun olmayıp eğreti yapılmışlardır. Dolayısıyla kuzey duvarının doğu kısmında kötü bir görünüm arz etmektedirler. Bu bağlamda; Başoda sayılabilecek olan kuzeydoğu yöndeki odanın güney duvarında yer alan perde motifli süsleme ise zamanla yıpranmış olduğundan alt kısımlarının sonradan eğreti biçimde sıvanarak üzerlerinin aslına benzer biçimde boyandığı görülmektedir. Bu üstünkörü onarım orijinal bezemeye uymamaktadır. Bu nedenle oda içerisinde kuzey duvarındaki perde motifinin alt kısmında sonradan yapılmaya çalışılan bu kötü onarım izinin giderilmesi için burasının raspalanarak sadece özgün bezemenin burada bırakılması uygun olacaktır.

Dış duvarlarda ve kuzeye bakan cumbada yer alması gereken kırmızı ve mavi renkli boya ile yapılmış yatay dikdörtgen formlu kasetlerin oda içerisindeki bezemelere kıyasla daha rahat restore edilebileceği düşünölmektedir. Ancak gerek cumba ve gerekse kuzey duvarında sonradan sıvanan ve boyanan krem renkli bölümlerin evin özgün durumda olan önceki sıvası renginde sıvanması ve kırmızı ve mavi renkli boya ile yapılmış yatay dikdörtgen formlu kasetlerin bu sıvanın üzerine yapılması gerekmektedir. Odanın içerisindeki sonradan yapılan çirkin bezemenin ise raspaladıktan sonra geriye sadece özgün bezemelerin bırakılması daha mantıklı görünmektedir.

KAYNAKÇA

- AKIN, Nur (1997). “Ev”, *Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, s. 567-569.
- ANONİM, (1985). “Mimarlık-Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları İstanbul, s. 1043-1045.
- ARIK, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 947, Ankara.
- BAŞGELEN, Nezih (2006). “Anıtları ve Tarihiyle Antalya – Kaleiçi”, *Tarihi Kentler / Historic Cities*, No.15, Mayıs-Haziran /May-June, s.122-127.
- BEKTAŞ, Cengiz (2004). *Antalya*, Anadolu Evleri Dizisi-2, İstanbul.
- CANSEVER, Turgut (1994). *Ev ve Sehir*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- ÇAL, Halit (1998). *Tokat Evleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇALIŞIR, Deniz (2008). “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, www.turkishstudies.net, Doi Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.410> p. 65-86.
- DEMİRCİ, Doğan (2011). *Isparta Evleri*, Isparta Valiliği, Isparta.
- ELDEM, Sedat Hakkı (1984). *Türk Evi*, “Osmanlı Dönemi-I”, TA Vakfı, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.
- ESMER, M. Ali (1992). *Avanos’un Eski Türk Evleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İŐİROĐLU, Nazan-Mahzar (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



- KÖSEOĞLU, Selvihan (2010). “Kaleiçi Geleneksel Konut Özellikleri”, Dünden Bugüne Antalya, Antalya Valiliği, Antalya.
- KÜÇÜKERMEN, Önder (1985). *Kendi Mekân Arayışı İçinde Türk Evi*, Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- KUBAN, Doğan (1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- SÖZEN Metin – ERUZUN Cengiz (1992). *Anadolu’da Ev ve İnsan*, Emlak Bankası Yayınları, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., İstanbul.
- SÖZLÜ, Halil (2014). “Balıkesir Burhaniye’de Ağacık Köyü Cami ve Tasvirleri”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/1 Winter 2014, Doi Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6132>, www.turkishstudies.net, p. 495-508.
- YAPICI, Mehmet-NALINCI, Gülbin, Zeren (2014). “Sanat Yapıtında Psikolojik Obje”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, Volume 9/2 Winter 2014, www.turkishstudies.net, Doi Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6433>, p. 1621-1627.
- YETKİN, Suut Kemal (1970). *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Bilgi Basımevi, Ankara.
- YOLCU, Mehmet Ali (2014). “Nevşehir’de Yaşayan Geleneksel Mesleklerin Değişim ve Dönüşümü”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, www.turkishstudies.net, Doi Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6432>, Volume 9/2 Winter 2014, p. 1719-1738.

RESİMLER



Resim 1: Hanımağa Konağı, Vaziyet Durumu (Google Earth, 2014)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 2: Hanımağa Konağı, Güney Cephe

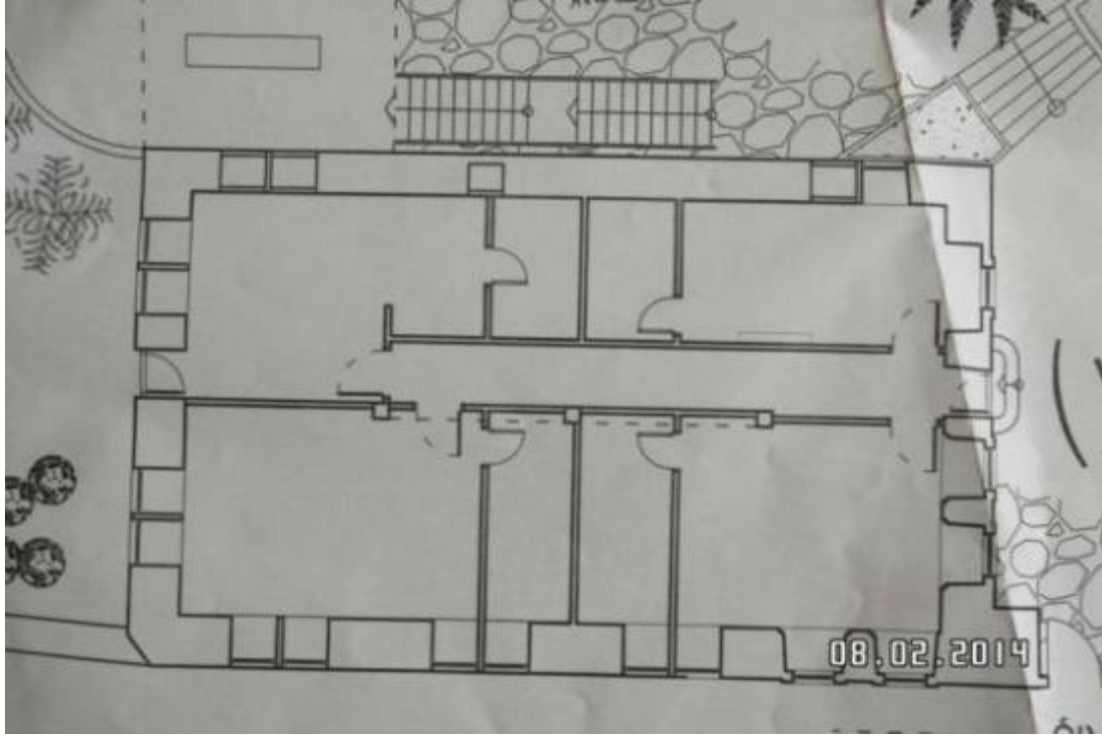


Resim 3: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe (Çizim: Mimar Ahmet Demir, 2013).

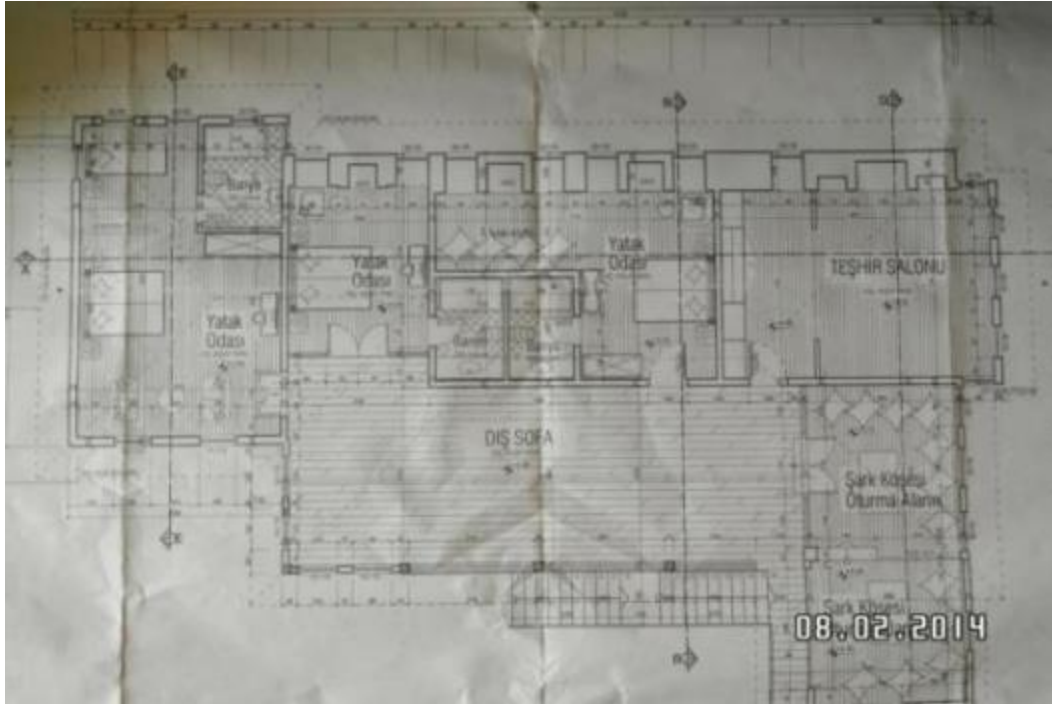
Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014





Resim 4: Hanımağa Konağı, Zemin Kat Tadilat Projesi (Çizim: Mim. Ahmet Demir, 2013).



Resim 5: Birinci Kat Tadilat Projesi (Çizim: Mimar Ahmet Demir, 2013).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 6: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe



Resim 7: Hanımağa Konağı, Batı Cephe (2014)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 8: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Giriş, Cumba



Resim 9: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Pencere Sistemi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 10: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Duvar, Malzeme



Resim 11: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Siva Üzeri Bezemeler

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014





Resim 12: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe, Cumba, Sıva Üzeri Bezemeler



Resim 13: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe ve Cumba

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 14: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe ve Saçakaltı Sıva Üzeri Bezemeler



Resim 15: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe, Cumba, Bezeme

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 16: Hanımağa Konağı, İç Mekan, Kuzeydoğu, Başoda



Resim 17: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 18: Hanımağa Konağı, Başoda, Pencere Aralığı Bezemesi



Resim 19: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklük st) Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 20: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklüküstü), Kent Panoraması



Resim 21: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklüküstü), Vazo-Çiçek Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 22: Hanımağa Konağı, Başoda, Doğu Duvar, Kent Panoraması Karşısı Süsleme



Resim 23: Hanımağa Konağı, Başoda, Kuzey Duvar (Davlumbaz) Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 24: Hanımağa Konağı, Başoda, Doğu Duvar (Cumba) Bezemesi



Resim 25: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 26: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi



Resim 27: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Saçağı, Barok Kartuş İçi Meyve Bezemesi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 28: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Saçağı, Manzara Bezemesi



Resim 29: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 30: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan, Çiçek ve Bulut Bezemesi



Resim 31: Hanımağa Konağı, Başoda, Çıtakari Tavan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



Resim 32: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Göbeği



Resim 33: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Göbeği, Detay

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014

