Gönderim Tarihi: 20.09.2021

Kabul Tarihi: 24.11.2021

EDİRNEKAPI ŞEHİTLİĞİNDE FİĞÜRLÜ BİR SELSEBİL ÖRNEĞİ

An Example of Figured Selsebil in Edirnekapi Martyrs' Cemetery

Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
tubayigitpasa@omu.edu.tr,

ORCID ID: 0000-0002-5197-437X.

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

İslam inancına göre, cennette berrak su kaynağını ifade etmek için kullanılan selsebil kelimesi, suya verilen güzelliğin simgelerindendir. Canlı, berrak tertemiz suların akışı insan ruhunda dinginlik, gözlerde bir ışıltı ve mutluluk, kulaklarda da hoşnutluk duygusu yaratır. Çevre güzelliğine de zevkli bir atmosfer kazandırır.

Bu özellikleri dolayısıyla şelaleler ve yapay çağlayanlardan ilham alarak insanlar kademeli çanaklardan sular akıtmak suretiyle göze, kulağa ve ruha hoş gelen küçük mimari eserler yaptırmışlardır. İlkçağdan itibaren çeşitli toplumların akan suları kontrol altına alarak onların akışına biçim verdikleri bilinmektedir. Türk sanatında Selçuklulardan Osmanlıların sonuna kadar çeşitli selsebiller yaptırılmıştır. Bunları basamaklı, rampalı ve çanaklı selsebiller olarak tasnif etmek mümkündür. Özellikle Osmanlı saraylarında, kasırlarında, camilerin yanlarında halkın itibar ettiği meydanlarda daha çok çanaklı selsebillerin tercih edildiği bilinmektedir. Malzeme itibarıyla selsebiller genellikle mermerden, taştan yapılmışlardır. Az olmakla birlikte madenden yapılmış olanlarına da rastlanır.

Selçuklu döneminden günümüze, çok az sayıda selsebil ulaşmış olmakla birlikte, Osmanlı döneminden kalma selsebillerin çokluğu dikkat çeker. İmparatorluğun yayıldığı tüm alanlarda klasik ve batılılaşma dönemindeki değişen üslup özelliklerinin yansımaları, bu küçük el sanatı ürünü olan selsebillerde de takip etmek mümkündür.

Bu makalede, barok-rokoko üslup özelliklerini karşılaştıran ve günümüzde bir biblo gibi estetik ve güzelliğin unsuru olan tamamen mermerden yapılmış bir selsebili tanıtmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Selsebil, Edirnekapi, Şehitlik, Tavus Kuşu, Çanak.

Abstract

Şa According to Islamic belief, the word salsabil, used to refer to the source of clear water in heaven, is one of the symbols of beauty given to water. The flow of bright, clear, immaculate water creates a sense of serenity in the human soul, a glow and happiness in the eyes, and a sense of contentment in the ears. It also gives a pleasant atmosphere to the beauty of the environment.

Inspired by waterfalls and artificial cascades because of these features, people have made small architectural works pleasing to the eyes, ears and souls by pouring water from stepped bowls. It is known that since the ancient times, various societies took control of the flowing waters and shaped their flow. Various salsabils were built in Turkish art from the Seljuks to the end of the Ottomans. It is possible to classify them as stepped, ramped and bowled salsabils. It is known that salsabils with bowls are preferred especially in Ottoman palaces, pavilions, near mosques and in squares respected by the public. In terms of material, salsabils are generally made of marble and stone. Although rare, they are also

found made of metal.

Although very few salsabils have survived from the Seljuk period to the present, the abundance of salsabils from the Ottoman period draws attention. It is possible to follow the reflection of the changing stylistic features of the classical and westernization periods in all areas where the empire spread, in this small handicraft product, salsabil.

In this article, we will try to introduce a selsabil made entirely of marble, which evokes the baroque-rococo style features and is an element of aesthetics and beauty like a trinket today.

Keywords: Salsabil, Edirnekapi, Martyr's Cemetery, Peacock, Bowl

1. GİRİŞ

Selsebillerin ilk defa nerede ve ne zaman tasarlandığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. MÖ I. yüzyıldan itibaren Roma konutlarında selsebil tarzında düzenlemelerin yer aldığı bilinmektedir. İslam mimarisinde ise selsebillerin yalnızca kasır, saray, yalı ve köşklere kullanıldığı izlenebilmektedir (Tanman, 2009, s. 448-451).

Selsebiller Ahmet Sühelyl Ünver ve Yılmaz Önge tarafından üç tipoloji altında değerlendirilmektedir. Bunlarda ilki, bir merdiven biçiminde kademeli olarak düzenlenen “Basamaklı Selsebiller”dir. Basamaklı Selsebillerin Antik devirden beri uygulandığı bilinmekte olup, bu türün örneklerine Topkapı Sarayı’nda rastlamak mümkündür. Bir diğer tip suyun eğimli bir yüzeyden akarak havuzda toplandığı “Rampalı Selsebiller”dir. Anadolu dışındaki diğer İslam ülkelerinde de örneklerine rastlanılan bu tipin Anadolu’daki en erken örneğine Diyarbakır Kalesi’ndeki Artuklu Sarayı kazısında rastlanılmıştır. Üçüncü tip olan “Çanaklı/Aynalı Selsebiller” ise genellikle kemerli bir niş içerisinde belirli bir düzende yerleştirilmiş çanaklara sahiptirler. İstanbul ve Edirne’de örneklerinin olduğu kabul edilen bu tipin günümüze ulaşabilen eserleri Lale Devri ve sonrasına tarihlendirilmektedir (Ünver ve Önge, 1981, s. 342-350; Tanman, 2009, s. 448-451).

İnşalarında genellikle mermer malzeme kullanılan selsebillerin dekorasyonunda eski örneklerde genellikle sadelik ön planda iken, özellikle XVIII.-XIX. yüzyıllarda heykele yakın ince oymalı bezemeler tercih edilmiştir (Ünver ve Önge, 1981, s. 351).

2. EDİRNEKAPI ŞEHİTLİĞİNDEKİ SELSEBİL

Edirnekapi Mezarlık Müdürlüğü’nün bulunduğu alanda, Müdürlük binasının 30 metre kadar kuzeybatısında, zarif bir selsebil yer almaktadır (Foto. 1).

Foto. 1: Selsebilin genel görünümü.

Günümüzde tramvay hattının geçtiği yerde bulunan mezarlığın ana kapısından (giriş kapılarından) birisinin tam karşısında yer alan bu selsebil, 1970’li yıllarda Hayri Arapoğlu¹ tarafından şehitliğe bağışlanmış olup XIX. yüzyıla (Yılmaz, 2019, s. 420) ait, barok üslupta bir eserdir. Aslında Kuruçeşme’deki Muhsinzade Yalısı’ndan² buraya nakledilen selsebil, bugünkü yerinde teşhire sunulmuştur.

Tek başına müzelik bir eser gibi bulunduğu alanda gösterimde yer alan selsebil, malzemesi ile olduğu kadar, bitkisel ve figürlü süslemeleriyle de dikkat çeker. Genel üslup özellikleri bakımından da XIX. yüzyılın ilk çeyreğine özgü barok³-rokoko⁴-ampir⁵ özellikler içermektedir (Foto. 2).

¹ Selsebili bağışlayan Hayri Arapoğlu, Türk Şehitleri İmar Vakfı Cemiyeti üyeliği yapmış bir mimardır. Aynı şehitlikte bir caddeye de onun adı verilmiştir. (Mezarlıklar Müdürlüğünden alınan bilgi.)

² Muhsinzade Yalısı’nda bu selsebilden başka ilginç iki selsebil daha bulunmakta imiş. Bunlar da Zincirlikuyu Mezarlığına taşınmıştır. Daha geniş bilgi için Bk. Eldem, 1977, s. 162’de 234-235-236 nolu Fotoğraflar ve s. 221’de şekil; Ünver ve Önge, 1981, s. 349; Tanman, 2009, s. 448-451; Çetin, 2015, s. 741.

³ Üslup için Bk. Norberg-Schulz, 1979; Atasoy, 1985, s. 33-34; Andersan, 1890; Pevsner, 1977; Shaw Briggs, 1914; Blunt, 1988; Naeuman, 2013; Held and Posner,

Foto. 2: Selsebilin ön cepheden görünümü.

Çiz. 1: Selsebilin Çizimi.

Ön yüzü itibariyle zeminden, orta ekseninde daha yüksek tutulmuş tepeliğe kadar 2.60 metre yükseklikteki selsebilin, eni 1.20 metre, duvar kalınlığı da 0.60 metredir. Önünde dış bükey hareket ile dalgalı form kazanmış böbrek şeklinde, yekpare mermerden yapılmış havuzla birlikte kalınlık 1.10 metreyi bulur. Havuzun derinliği ise 0.20 metredir (Foto. 3). Altta, daha ince cidarlı, üst kenarı dalgalı forma sahip ikinci çanak bulunmaktadır.

Selsebilin bir duvara monte edilmek üzere hazırlandığı, hem inceliğinden hem de arka ve yan kısımlarının bezemesiz oluşundan anlaşılmaktadır. Selsebilin, arka üst kısmında, küçük bir delikten, öndeki figürle su bağlantısı bulunmaktadır.

1971; Bazin, 1978.

⁴ Üslup için Bk. Norberg-Schulz, 1980; Andersan, 1980; Blunt, 1988; Naeuman, 2013; Hill, 1980.

⁵ Fransa'da Neoklasisizm'in ikinci evresi olarak değerlendirilen Ampir üslup, Napolyon Bonapart'ın ideal İmparatorluk anlayışına uygun olarak gelişmiştir. Üslup, Roma mirasını mimariye yansıtmak adına rozet, kargı, meşale gibi birtakım motiflerin Neoklasik binalara uygulanması şeklinde görülmektedir. Bk. Hitchcock, 1958, s. 48-49; Honour, 1977. Ayrıca Neoklasik üslup için bk. Akın, 2019; Yiğitpaşa ve Akın Ertek, 2020, s. 219-258; Toman, 2010; Middleton and Watkin, 1980; Villeneuve, 1997.

Foto. 3: Selsebilin ön cephesi ve havuzu.

Açık gri renkte mermer üzerine, barok-ampir üslubunda işlenmiş ön yüzdeki hafif silindirik şekilli çökertme alan üzerinde, orta ekseni teşkil eden çan biçimli dört adet ters çanağa yer verilmiştir. Çan tipi çanakların üzerinde, kemer boşluğuna yerleştirilmiş heykel şeklinde bir tavus kuşu tasviri bulunmaktadır.⁶ Ortadaki çökertme alanının iki yanı, ampir çerçeve içine alınmıştır. Selsebili yanlardan sınırlayan ince uzun nişlerin alt ve üst kısımlarında, S ve C kıvrımlarından oluşan, iki üst yanda bir ters, bir düz işlenmiş istiridye kabukları yer alır. Alttaki istiridye kabuğunun ortasında, sarkıt şeklinde altışar palmet motifi de geniş yapraklarıyla birlikte, bu kompozisyonu tamamlayıcı öğelerdir (Foto. 4).

⁶ Tavus kuşlarının farklı coğrafya ve inançlardaki anlamları için bk. Çetin, 2015; Çoraklı, 2012, s. 7-16.

Foto. 4: Selsebilin ön yüzünden detaylar.

Sebilin iki yanını kuvvetle kavrayan ampir üsluptaki çerçevelerin üzeri, yukarıyla doğru giderek daralan üç taçla sona erer. Bunlardan soldaki, tahrip olmuştur. İki çerçeve arasındaki ampir alınlık, yine saksı biçiminde, çok geniş yaprakları olan rokoko üslubundaki palmetin iki yanını dolduran rumilerden geniş bir taç şeklindedir. Rumiler hayli geniş tutuldukları için iki yana sarkarak akantus yapraklarına dönüşmüştür.

Orta eksenindeki nişin üzerinde, kemer boşluğunda, tam ortadaki çanak üzerinde, kanatlarını yelpaze gibi açmış, bir tavus kuşu figürü canlandırılmıştır (Foto. 5). Heykel karakterinde işlenmiş tavus kuşunun, heraldik duruşa sahip olması dikkat çeker. Tavus kuşunun başına denk gelen arka taraftan gelen sular, ağıza ve diğer iki kanat ucundan da alttaki çan biçimli dört çanağa, oradan da alttaki böbrek biçimli iki havuza boşalmak suretiyle görsel bir şölene dönüşmektedir. Çan biçiminde düşünülmüş çanaklar, birbirleriyle kum saati biçiminde bağlantılıdır.

Foto. 5: Selsebildeki tavus kuşu figürü.

Çanakların iki yanındaki boşluklara; daha küçük ölçüde, attan bir yaprak motifi ile sonlanan, şemsiye biçimli üçer küçük suluk eklenmiştir. Çanakların üst kısımları birer palmet motifiyle sonlanır (Foto. 6).

Foto. 6: Selsebin çanaklarının iki yanındaki suluklar.

Tavus kuşu, orta eksendeki en küçük çanağın üstünde, yüksek plastik değerli olarak verilmiştir. Tam cepheden, geniş yelpaze gibi açılmış kanatları, kanat uçlarında renkli benekleri, taralı gövdesi ile oldukça gerçekçi bir şekilde duruş sergiler. Ağız, burun, badem biçimli gözler, bunu üstten çevreleyen yay biçimli alın süsleri ve geriye doğru taranmış hotozu dikkat çekicidir (Foto. 7). İstiridye kabuğu biçiminde açılmış geniş kanatları ile adına uygun bir estetiğe sahiptir.

Foto. 7: Tavus kuşu figüründen detay.

Çiz. 2: Tavus kuşu figürünün Çizimi.

Orijinalinde bu figür, mermerden yapıp buraya monte edilmiş iken maalesef – birçok yerde olduğu gibi – çalınmıştır. Yerine, aynı özelliklerde, ancak madenden işlenmiş imitasyonu koyulmuştur. Üzerine de mermere yakın renkte boya sürülmüş, zamanla bu boyaların kısmen dökülmesiyle ortaya çıkan madeni zemin fark edilmektedir. Heykel karakterinde işlenmiş olan tavus kuşunun iki kanadı arasındaki mesafe 0.26 metre, yüzeyden ileri taşkınlığı ise 0.15 metre kadardır. Baş, gövde, ağız ve yüz kısımları ile dantela gibi işlenmiş açık kanatlarıyla gerçekçi bir görünüme sahip olan tavus kuşunun iki yanında, biri altta, diğeri üstte olmak üzere bir ters, bir düz şekilde yerleştirilmiş rokoko karakterli iki istiridye kabuğu motifine yer

verilmiştir.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bilindiği üzere tavus kuşlarının anavatanı Hindistan'dır. Buradan tüm Asya'ya ve Avrupa'ya yayılmış olup birçok dini ve kültürel eserler üzerinde yansımaları görülür.⁷ İslami çevrelerde cennet ve sonsuz hayatın, bazen de kibrin sembolü olarak tavus kuşu tasvirlerine sık rastlanır (Çetin, 2015, s. 60 vd.; Pamuk ve Oyman, 2016, s. 14; Öney, 1968, s. 120). Özellikle çeşme, hamam ve selsebillerde temizlik ve arınmanın (Gündoğdu, 1984, s. 41-49; Gündoğdu, 2004, s. 71-72; Gündoğdu, 1979; Çoruhlu, 1995, s. 53-60; Çetin, 2015, s. 68 vd.), Azerbaycan coğrafyasında ışıık, güneş, ateş ve aydınlığın (Çetin, 2015, s. 75.), ölümlerin ruhunu sembolize etmek amacıyla da mezar taşlarında yer alan tavus kuşları, tek tek olduğu gibi, karşılıklı, boyunları itibariyle de bazen dolanmış şekilde sembolik anlamda tasvir edilmişlerdir (Önge, 1996, s. 590 vd.; Gündoğdu, 1979, s. 355 vd.; Çal, 2011, s. 220-239; Hill, 2014, s. 111-121; Çetin, 2015, s. 71). Hatta bir hayat ağacının üzerinde, sonsuzluğu ifade için mezar taşlarında da yansıma bulmuştur.

Hayır, bereket, iyilik sembolü olarak zaviyelerde (Yurdakul, 1969, s. 244; Gündoğdu vd., 2006, s. 349; Gündoğdu, 2004, s. 75; Çetin, 2015, s. 83), darülhuffazlarda (Çetin, 2015; Yurdakul, 1969, s. 246) yer alan tavus kuşları, onlarca kültür varlığı içinde kendilerine yer bulmuşlardır. Mermer, çini, taş, alçı, dokuma, kumaş, ahşap, maden, minyatür, tezhip gibi objeler üzerinde de tavus kuşlarının bol örneklerine rastlıyoruz (Çetin, 2015, s. 87; Öney, 1969, s. 283-301). Bazen hükümdarların taht sahnelerinde, güzellik, itibar ve şerefi simgeleyen (Çetin, 2015, s. 88) kompozisyonlar halinde bu kuşların sembolize edildikleri bilinmektedir. Kısacası tavus kuşu figürleri, Türk sanatının her döneminde, Hunlardan Cumhuriyet devrine kadar saray, köşk, cami, medrese, hamam, türbe, çeşme, selsebil, kervansaray, mezar taşları gibi inşa malzemesinden halı, kilim, yastık, bohça v.b. tekstil ürünlerine kadar, hemen her etnografik eserde de karşımıza çıkan sembolik hayvanlardır.

Burada kısaca tanıtmaya çalıştığımız selsebin yukarıda belirtilen sınırlar içerisinde İstanbul'da bir hayli benzerine rastlıyoruz.

İslami çevrelerde "berrak su kaynağı (İnsan Sûresi 76/18)" anlamına gelen "selsebil" kelimesi, insanların tasavvurunda basamaklardan akan su

⁷ Oldukça farklı malzemeler üzerinde farklı biçimlerde işlenmiş bu figürler için bkz. Çetin, 2015, s. 68 vd.; Özkan, 2004, s. 5.

şeklinde yorumlanmıştır (Çetin, 2015, s. 53 vd.).

Geniş arazilerde, daha çok rampalı örneklerine rastladığımız selsebiller de vardır. Ama en çok da bunların çanaklı olanları tercih edilmiştir. Tanıtmaya çalıştığımız Edirnekapı Mezarlığındaki bu selsebil, inanç ve kültür tarihimiz açısından hem mimari, hem de İslami anlamları bakımından dikkat çekici bir örnektir.

4. KAYNAKLAR

- Akın, G. (2019). *XVIII. – XIX. yüzyıl Berlin mimarisinde neoklasik üslup*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Andersan, L. (1890). *Barock und rokoko*, Münih: Kunst Im Bild, Naturalist Verlag.
- Atasoy, N. (1985). *17. – 18. yüzyıllarda Avrupa Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Bazin, G. (1978). *The baroque principles styles modes themes*, New York: W. W. Norton & Company.
- Blunt, A. (1988). *Baroque and rococo architecture and decoration*, Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Briggs, M. S. (1914). *Baroque architecture*, New York: McBride-Nast & Company.
- Çal, H. (2011). Erzincan Çayırılı ilçesi mezartaşlarında kuş motifi, *Milli Folklor*, 89, 220-239.
- Çetin, Y. (2015). *Türk sanatında tavus kuşu ikonografisi*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Çoraklı, B. (2012). Çini ve seramiklerde tavus kuşu figürü, *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 6, 7-16.
- Çoruhlu, Y. (1995). Türk sanatında yırtıcı olmayan kuşların sembolizmi I, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 102, 53-60.
- Eldem, S. H. (1977). *Türk bahçeleri*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gündoğdu, H., Bayhan, A. A., Aktemur, A. M., Kukaracı, İ. U., Çelik, A. & Güneş, B. (2006). *Tarihi yaşatan il Tokat*, Ankara: PYS Vakıf Sistem Matbaası.
- Gündoğdu, H. (1984). Niksar'da pek tanınmamış bir çeşme ve üzerindeki kabartmalar, *Kaynaklar*, 2, 41-49.
- Gündoğdu, H. (2004). Tokat'tan birkaç figürlü kabartma hakkında, *A. Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 13, 65-93.
- Gündoğdu, H. (1979). *Türk mimarisinde figürlü taş plastik*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Held, S. J. & Posner, D. (1971). *17th and 18th century art baroque painting, sculpture, Architecture*, New York: Harry N. Abrams.
- Hill, D. (2014). The peacocks of Budapest: Source and style in Hungarian art nouveau design, *Hungarian Review*, 02, 111-121.
- Hill, I. B. (1980). *Baroque and rococo*, New York: Galley Press
- Hitchcock, H. R. (1958). *Architecture nineteenth and twentieth centuries*, The Pelican History of Art.

- Honour, H. (1977). *Neo-classicism style and civilisation*, Londra: Penguin Books.
- Middleton, R. & Watkin, D. (1980). *Neoclassical and 19th century architecture*, History of World Architecture, Milan: Electa.
- Naeuman, R. (2013). *Baroque and rococo art and architecture*, New Jersey: Pearson Education.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Baroque architecture*, History of World Architecture, Milan: Electa.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Late baroque and rococo architecture*, History of World Architecture, Milan: Electa.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu geleneğinde kuşlu, çift başlı kartallı, şahinli ve arslanlı mezar taşları, *Vakıflar Dergisi*, 8, 283-301.
- Öney, G. (1968). Artuklu devrinden bir hayat ağacı kabartması hakkında, *Vakıflar Dergisi*, 7, 117-125.
- Önge, Y. (1996). Konya'nın Meram mesiresindeki mimari bir manzume, *Vakıflar Dergisi*, 10, 369-375.
- Özkan, A., (2004). Tavus, *Yeni Kültür Ansiklopedisi*, (C. 10, 5), İstanbul.
- Pamuk, A. & Oyman, N. R. (2016). Türk çini sanatına kullanılan hayvansal figürlerin seramik yüzeyler üzerinde üç boyutlu uygulanması, *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9/17, 1-25.
- Pevsner, N. (1977). *Ana çizgileriyle Avrupa mimarlığı*, (Selçuk Batur, Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tanman, B. (2009). Selsebil, *İslam ansiklopedisi* (C. 36, 448-451) İstanbul.
- Toman, R. (2010). *Neoclassicism and romanticism*, Potsdam: H. F. Ullmann.
- Ünver, A. S. – Önge, Y. (1980). Selsebillerimiz, *Vakıflar Dergisi*, 13, 339-374.
- Villeneuve, R. (1997). *Baroque to neo-classical sculpture in Quebec*, (Bob Sandler, çev.) Ottawa: National Gallery of Canada.
- Yılmaz, M. (2019). *Vadi-i Hamuşan 2*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yiğitpaşa, N. T. & Akın Ertek, G. (2020). XVIII. Yüzyıl Berlin kiliselerinde neoklasik üslup, *Amisos Dergisi*, 5/8, 219-258.
- Yurdakul, E. (1969). Tokat vilayetinin Gümüştop (Dazya) Köyü'nde XIV. yüzyıla ait eski eserler, *Vakıflar Dergisi*, 8, 243-247.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerim bulunmamaktadır. Dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır. Bilimsel katkılarından dolayı Prof. Dr. Hamza Gündoğdu'ya, çizimler için Uzman Sanat Tarihçisi - Mimar Fatma Yılmaz'a teşekkürlerimi sunarım.