

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

# **EDİRNEDE ZANAATLAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ayşe İlay EKMEKÇİ**

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı: Halk Bilimi**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN**

**OCAK 2010**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## EDİRNEDE ZANAATLAR

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe İlay EKMEKÇİ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı: Halk Bilimi

Bu tez 25/01/ 2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

---

**Jüri Başkanı**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

---

**Jüri Üyesi**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

---

**Jüri Üyesi**

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Ayşe İlay EKMEKÇİ**

**23. 12. 2009**

## ÖNSÖZ

“Edirne’de Zanaatlar” konulu çalışmanın amacı günümüzde Edirne’de yaşayan zanaatları tespit ederek, bu zanaatların tarihsel süreçteki gelişimlerini inceleyip yapılış aşamalarını ortaya koyarak gelecekte devamlılığını sağlayacak yolları araştırmaktır. Bu amaçlar doğrultusunda alan araştırması yapılmış, Edirne’de yaşayan ustalara ulaşılarak mülakatlar yapılmıştır. Zanaatların tarihsel süreçlerini araştırmak için de kaynak taraması yapılarak eserler incelenmiş ve fişlenerek bilgiler kayıt altına alınmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Edirne Tarihi, ikinci bölümde Sanat-Zanaat, üçüncü bölümde Edirne’de Zanaatlar yer almaktadır. Üçüncü bölümde Edirnekâri, mis sabunu, süpürgecilik, iplik işleri, çinicilik ve taş işçiliği yer almaktadır. Çalışmamı yapmam için bana zemin hazırlayan, yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz Köktan’a teşekkürlerimi arz ederim.

Çalışmalarım sırasında sürekli yanımda olan bana destek veren, Edirne sokaklarında benimle beraber usta arayan, fotoğraflar çeken kardeşim Havva Tuğba Yiğit’e teşekkürlerimi sunarım.

Süpürgecilik sanatının neredeyse son temsilcileri olan, bana destek veren, çalışmalarımda yardımcı olan Hamdi Gaspar ve Remzi Uysallar’a, Edirne Halk Eğitim Merkezi Edirnekâri Öğretmeni Canan Gürcenan’a, Edirne Halk Eğitim Merkezi Mis Sabunu Öğretmeni Emine Karapınar’a teşekkürlerimi sunarım.

**Ayşe İlay EKMEKÇİ**

**23. 12. 2009**

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
SUMMARY.....	iv
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: EDİRNEİN TARİHİ.....</b>	<b>3</b>
<b>BÖLÜM 2: SANAT-ZANAAT.....</b>	<b>13</b>
<b>BÖLÜM 3: EDİRNEDE ZANAATLAR.....</b>	<b>17</b>
3.1. Edirnekârî.....	17
3.1.1. Oyma Eserler.....	19
3.1.2. Kakma Eserler.....	20
3.1.3. Boya Bezekli Eserler.....	21
3.1.4. Mimarî Eserlerde Edirnekârî.....	22
3.1.5. Edirnekârîlerin Motif Özellikleri.....	24
3.1.6. Edirnekârîlerin Yapım Tekniği.....	25
3.2. Süpürgecilik.....	27
3.2.1. Süpürge'nin Yapım Aşamaları.....	29
3.2.2. Aynalı Süpürge.....	31
3.3. Mis Sabunu.....	32
3.3.1. Sabunun Tarihçesi.....	32
3.3.2. Edirne Mis Sabunculuğu.....	34
3.3.3. Mis Sabunun Yapımı.....	37
3.4. İplik Zanaatları.....	38
3.4.1. Dokumacılık.....	38
3.4.2. İşlemecilik.....	40
3.4.3. Oyacılık.....	42
3.4.4. Örgücülük.....	42
3.4.5. Yorgancılık.....	44
3.4.6. Kilimcilik.....	45
3.4.7. Tentenecilik.....	46
3.5. Çinicilik.....	47
3.6. Taş İşçiliği.....	54
3.6.1. Mezar Taşı İşçiliği.....	55
3.6.2. Çeşme Taşı İşçiliği.....	61

3.6.3. Köprü Taşı İşçiliği.....	64
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>68</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>73</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>82</b>
Ek 1: Kaynak Kişiler.....	82
Ek 2: Fotoğraflar.....	83
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>94</b>

<b>Tezin Başlığı:</b> Edirne’de Zanaatlar	
<b>Tezin Yazarı:</b> Ayşe İlay Ekmekci	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN
<b>Kabul Tarihi:</b> 25.01.2010.	<b>Sayfa Sayısı</b> IV(ön kısım)+ 81(tez)+ 12 (ekler)
<b>Anabilimdalı:</b> Türk Dili ve Edebiyatı	<b>Bilimdalı:</b> Halkbilimi
<p>Edirne coğrafi konumu sebebiyle milattan önceki dönemlerden günümüze kadar hep tarih sahnesinde önemli roller üstlenmiştir. Avrupa Kıtasının en doğusunda yer alan Edirne Osmanlı İmparatorluğunun batıya açılan kapısı konumundadır. Uzun yıllar Osmanlı İmparatorluğunun başkentliğini yapan Edirne dolayısıyla Osmanlı sanatının da başkentliğini yapmıştır. Erken dönem Osmanlı mimarisinin ve Türk İslam sanatının en değerli örnekleri Edirne’de bulunmaktadır.</p> <p>Zanaat insanların ihtiyaçlarını karşılamak için el becerisi ile ortaya koydukları ustalık isteyen eserlerdir. Zanaat eğitimle ve usta çırak ilişkisi öğrenilir zanaat. Zanaatın sanatı andıran estetik unsurları olsa da, sanatta olduğu gibi özel bir kabiliyet, yeni duygular, değişik tat ve zevkler, farklı ufuk derinlikleri ortaya koymayı gerektirmez.</p> <p>Tüm Türkiye’de olduğu gibi Edirne’de de zanaatlar kaybolmuştur. Fakat Edirne Eski Valisi Merhum Fahri Yücel’in destekleriyle sadece Edirne’ye özgü olan Osmanlı mirası üç zanaat yeniden canlandırılmış ve Edirne’nin tanıtımında önemli bir reklam malzemesi haline getirilmiştir. Bu zanaatlar Edirnekâri, süpürge(Aynalı süpürge) ve Mis sabundur.</p> <p>Edirnekâri ya da Edirne işi olarak bilinen bezeme tahta üzerine boyama ile yapılan süsleme işine verilen addır. Osmanlıların 15. yüzyıldan itibaren kullandığı bu teknik ilk kez Edirne’de uygulanmıştır. Edirnekâri lake işleri ahşap, karton ve deri gibi malzemeler üzerine boya ve cila ile yapılan motiflerin yer aldığı bir süsleme üslubudur. Süslemede natüralist çiçek, yaprak, meyve motifleri kullanılır. İşlemlerde genellikle lale, sümbül, karanfil, çiçek buketi, meyve gibi bitkisel motifler kullanılır. Edirnekârinin kullanım alanı oldukça geniştir. Edirne evlerinin tavanları, merdiven başları, dolaplar, sandıklar, kitap kapakları vb. dir. Ayrıca Edirne’de bulunan mimari eserler Edirnekâri sanatının en güzel örneklerini sergilemektedir.</p> <p>Süpürge, süpürge tohumundan elde edilen otların kurutulup şekil verilmesiyle elde edilen bir ev eşyasıdır. Elektrikli süpürgelerin çıkmasıyla hayatımızdaki yerini ve önemini kaybetmiştir. Fakat aynalı süpürge Edirne’ye özgü bir kültürel değerdir. Kızların çeyizine konan onların hamaratlığını ve temizliğini simgeleyen bir eşyadır.</p> <p>Mis Sabunu Osmanlı döneminde padişahların saraylarında kullandığı, cariyelerin sandıklarına koyduğu, sultanların elçilerle yabancı ülkelere hediye yolladığı süs ve temizlik eşyasıdır. Beyaz sabunun rendelenip, yoğrulularak şekil verilmesiyle oluşturulur. Tamamen el ürünüdür. Yapımının hiçbir aşamasında makine kullanılmamaktadır. El ile şekil verilen sabun kurutulmakta ve boyanmaktadır.</p> <p>İplik zanaatları ise Edirne’de yaygın olarak devam etmektedir. Tentenecilik, örgücülük, işlemecilik Halk eğitim merkezinin kurslarıyla da desteklenmelidir. Kilimcilik ve dokumacılık azalsa da kırsal kesimlerde devam etmektedir.</p> <p>Taş işçiliğinin ve çiniciliğinin en güzel şaheserleri Edirne’de bulunmaktadır. Edirne Muradiye Camii, Selimiye Camii çinileri devrinin sanat anlayışının en üst seviyedeki örnekleridir. Edirne dehanın taş kesildiği bir şehirdir. Sinan’ın dehası Edirne’de şaha kalkmış ve ustalık eserini yaratmıştır. Bunun yanı sıra çeşme işçiliği, mezar taşı işçiliği zanaatlarının örneklerine de Edirne’de bolca rastlamak mümkündür. Arda, Tunca ve Meriç nehirleri Edirne’ye bereket getirmiş, Edirne’de bu nehirleri eşsiz güzellikteki köprülerle taçlandırmıştır.</p>	
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Edirne, zanaat, Edirnekâri, süpürge, Mis sabunu, Taş işçiliği, çinicilik	

**Title of the Thesis:** Arts in Edirne**Author:** A. İlay Ekmekci**Supervisor:** Assist.Prof. Dr. Yavuz KÖKTAN**Date:**25.01.2010**Nu. of pages:** IV(pre text)+81(main)+12(appendices)**Department:**Turkish Grammar and Literature**Subfield:** Folklore

Edirne due to geographic location of the previous period B.C. to the present always has assumed an important role in the stage of history. Most of continental Europe to the east to the west of the Ottoman Empire Edirne gate is opened. For many years, the capital of the Ottoman Empire, which was the capital of Edirne so Ottoman art. Early period of Ottoman architecture and the most valuable examples of Islamic art in Edirne, Turkey is located.

To the needs of people art a product with hand skills are put forth the tricky work. Art training and is learning to master and apprentice relationship, which resembles the art aesthetic elements, although, as in art, a special talent, new feelings, different flavors and different horizons for pleasure i reveal to a depth required.

In Edirne in Turkey as well as all the arts were lost. Former Governor of Edirne, but with the support of the old Mr Fahri Yucel be specific only in Edirne, the Ottoman legacy has been revived three art of Edirne and an important presentation of advertising material has been turned into. These arts are Edirnekâri, broom (mirror broom) and mis soap.

Or known as Edirne Edirnekâri work with decorative painting on wood is the name given to the decoration work. Ottoman from 15 th century up to now this technique has been applied in Edirne. Wooden (Edirnekâri lake, cardboard and leather materials such as paint and varnish on the motifs and where is a decorative style.) In the naturalistic decoration of flowers, leaves, fruits, tulip motifs usually ar used, hyacinth, carnation, bouquet of flowers, fruits, floral motifs such as the use of used. Edirnekari's field is wide. Edirne houses of ceilings, stairs heads, cabinets, chests, book covers, etc. Also located in Edirne, the most beautiful examples of architectural works of art is reflecting Edirnekâri.

Broom, seed obtained from an dried and the furniture is obtained when given. Out of place with vacuum cleaner in our lives and it has lost its importance. But a cultural mirror for cleaner is unique to Edirne. Girl of the dowry and the cleaning symbolizing that their diligence is an object. Palace of the Ottoman sultan's wives in mis use in soap that put their concubines fund to foreign countries with ambassadors of the sultan sent a gift is a decorative and cleaning goods. White soap can be grated, kneaded with the forming is created. Product is completely handmade. Any stage of construction machinery are not used. Given shape and painted with hand soap is being established.

While common in Edirne continued. Tents, knitter of, processing of the center of public education with courses should be supported. Although in rural areas and reduce rugs weaving continues.

The most beautiful masterpieces of stone masonry and tiling is located in Edirne. Muradiye Edirne Mosque, Selimiye Mosque tile work of art of the highest level of transfer of the stone is cut is a city in good examples. Edirne genius. architect Sinan at work rearing and craftsmanship have created. This is the time of diagnosis of labor fountain, tombstone of craft labor is possible to find plenty of examples in the Edirne. Arda, Tunca and Meriç rivers have brought blessings to Edirne, Edirne these rivers have a unique beauty crowned with the bridge.

**Key words:** Edirne, Art, Edirnekâri, Broom, Mis soap,.stone Works, tiling.



# GİRİŞ

Zanaat insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere hammaddeye estetik bir anlayış ile Şekil vererek ortaya bir ürün çıkarmaktır. Zanaat doğuştan getirilen kabiliyetlerin eğitim, usta-ıracak ilişkisi yoluyla geliştirilmesidir. Ustalık uzun bir eğitim ve tecrübenin sonudur.

Zanaat ürünü hayatın içerisinde yer alan tüm ihtiyaç malzemelerinde karşımıza çıkar, saraçlık, bakırcılık, kalaycılık, kaşıklık, dokumacılık, bastonculuk, oymacılık, sandıkılık, tespihilik, kuyumculuk bunlardan bazılarıdır.

## I. Araştırmanın Amacı

“Edirne’de Zanaatlar” konulu araştırmanın amacı günümüzde Edirne’de yaşayan zanaatları tespit ederek, bu zanaatların tarihsel süreçteki gelişimlerini inceleyip yapılış aşamalarını ortaya koymak ve gelecekte devamlılığını sağlayacak yolları araştırmaktır.

Edirne tarih öncesi dönemlerden itibaren konumu itibariyle tarih sahnesinde önemli roller üstlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun başkentliğini yaptığı dönemlerde Osmanlı sanatının zirve örnekleri bu Şehirde yer almaktadır. Mimari eserlerde bu zanaatların kullanımı oldukça yaygındır. Zanaatların Edirne’de bulunan mimari yapılardaki kullanım alanlarını tespit etmek ve ortaya koymak amaçlanmıştır.

Zanaatların geçmiş dönemlerdeki kullanım alanları ile günümüzdeki kullanım alanlarının karşılaştırılması amaçlanmıştır.

## II. Araştırmanın nemi

Tüm kültürel değerlerin hızla yok olduğu dünyamızda zanaat ürünlerinin değerini belirlemede bu çalışma önemli bir adımdır. Zanaat ürününün tarihsel süreci, yapılışı zamanla geçirdiği değişimler gözler önüne serilmektedir.

Zanaatlar yok oldukça insanların zevkleri ve estetik anlayışları aynılaşmaktadır. Bu çalışmanın önemi de sanat zevkini yeniden hayatın içerisine sokmayı amaçlamış olmasıdır.

## III. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada iki yönteme başvurulmuştur. Bunlar alan araştırması ve kaynak taramasıdır. Edirne'de yaşayan ustaların isimleri tespit edilmiş, adreslerine ulaşılmıştır. Kendilerine hazırlanan sorular sorularak mülakatlar yapılmış, verdikleri cevaplar kayıt altına alınmıştır.

İkinci aşamada kaynak taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili bu alanda çalışmış bilim adamlarının kitapları, makaleleri incelenmiş, uygun olanlar derlenerek toplanmıştır. Böylelikle çalışmaya yol gösterecek olan kaynakça hazırlanmıştır. Bu çalışmadan sonra eserler okunarak, fişleme çalışmasına başlanmıştır. Bilgisayara aktarıldıktan sonra en son safha olan yorumlama çalışmalarına başlanmıştır.

#### **IV. Araştırmanın Kapsamı**

Seçilen zanaatlar günümüz Edirne'sinde hala varlığını sürdüren ve yaygın olan zanaatlardır. Tez alışmasında Edirne'de geçmişten günümüze kadar yaşamaya devam eden zanaatların tarihsel gelişim süreçleri, yapım aşamaları ve kullanım alanları bulunmaktadır.

## BÖLÜM 1: EDİRNE’NİN TARİHİ

Edirne, Avrupa Kıtasının doğusunda Meriç ile Tunca Nehirlerinin birleştiği düzlükte kurulmuştur. “Edirne şehrinin bulunduğu alan konumu itibariyle geniş düzlükler ve basık tepelerle kapalı bir havza görünümünde olup bu düzlüğü batıdan Meriç Vadisi ikiye bölmektedir”(Darkot, 1965:1). Bu havzayı kuzeydoğudan kuzeybatıya doğru uzanan Yıldız Dağları sarmakta ve burada havzayı batıdan kuşatan Rodop Dağlarına yaklaşmaktadır. Havzanın doğusu geniş düzlüklerle çevrilidir. “Meriç ve Tunca Nehirlerinin kavuştuğu bölümdeki kıvrımda kurulan Edirne şehri nehirlerin oluşturduğu tabii hendek vasıtasıyla ilk ve ortaçağda savunması kolay bir şehir olmuştur”(Erzen, 1994:12).

Edirne bu özelliğinin dışında ayrıca tarih boyunca Avrupa ile İstanbul arasında önemli bir ulaşım merkezi ve nehir yoluyla da Akdeniz’e ulaşım imkânı olmuştur (Gökbilgin, İ.A. IV:107).

Edirne yöresinin en eski çağlardaki ahalisi hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır.

“Geç antik devre kadar bölge Traklar tarafından iskan edilmiş olup bu halka mensup boylardan Bettegeriler ile Odrisler’in yörede hakim olduğu umumiyetle kabul edilen görüştür. Bunlardan özellikle Odrisler’in Meriç ve Tunca Irmaklarının birleştiği yerde mukim olmaları, şehrin bunlar tarafından kurulduğu ihtimalini arttırmaktadır. Onun için Odrisler’den sonra bölgeye hakim olan Makedonyalılar döneminde şehir, Odris veya Odrisa adının değişmesi sonucu, Orestia/Orestias olarak anılmaya başlanmış olmalıdır”(Mansel, 1938:5).

“Edirne’nin M.Ö. 1400–1200 yılları arasında Akaların yayılma sahası içine girmesi ile bölgede Aka hâkimiyeti başlamıştır. Uzun süre eski Grek hâkimiyeti altında kalan Edirne, bu dönemde bir polis (şehir) olarak görülmemektedir. Edirne yöresi, I. Dareios’un M.Ö. 513 yılında gerçekleştirdiği İskit seferinden sonra Pers hâkimiyetine girmiştir. Ancak bir müddet sonra Odrisia adıyla ilk Trak Devletini kuran Odrisler hâkimiyetlerini yeniden tesis ederek bölgeyi ele geçirmişlerdir. M.Ö. 341 yılında II. Filip tarafından Makedonyaya ilhak edilen Edirne, daha sonraki dönemlerde Keltlerin (Galat) M.Ö. 280 yılında geçici istilalarına da maruz kalacaktır”(Mansel,1988:470).

“M.Ö. 168’de Romalılar tarafından Makedonyalılardan alınan Edirne şehri sahip olduğu konum sebebiyle ordugâh-şehir (castrum) olarak yeniden şekillendirilecektir” (Darkot, 1965:4) Böylelikle coğrafi şartların da sağlandığı, imkânlarla, Doğu ve Orta Avrupa’dan gelebilecek istila hareketlerine karşı dayanabilecek bir konuma

sokulmuştur. “Edirne Romalıların yol sistemi içerisinde Belgrat (Singidunum), Niş (Naissus) ve Sofya (Serdica)dan sonra önemli bir noktada ortaya çıkan başlıca kalelerden birisini oluşturur” (Castellan, 1993:30). “Roma İmparatoru Hadrianus, (117-138) stratejik önemi sebebiyle Orestia kasabasına kent statüsü vererek adını da Hadrianopolis olarak değiştirmiştir (Mansel, 1938:21). “II. yüzyılda, askerî kuruluşları ve silah yapım yerleri ile Roma hakimiyetinde önemli bir üs durumuna gelen Edirne aynı zamanda Nymehea adına yaptırılan tapınakla da dini bir merkez olmuştur” (Eyice, 1965:43).

Roma imparatorluğunun ikiye ayrılmasından sonra da Edirne Doğu Roma’nın sınırları içinde kalmıştır. Bu dönem boyunca da şehir, Gotlar ile birlikte çeşitli Türk boylarının yani Hun, Avar, Peçenek ve Bulgarlar’ın akınlarıyla karşı karşıya kalmıştır” ( Kurat, 1992:19).

“V. Yüzyılda Atilla’nın kumandasındaki Hun atlılarının nalları altında ezilecek ve nihayet VI. Yüzyılda Avarlar’ın taarruzlarına maruz kalacaktır” (Peremeci,1940:9).

“Bizans İmparatorluğu’nun Anadolu’ya yönelik İslâm yayılması ile meşgul olduğu zamanlarda, Balkanlara yerleşen Bulgarların sürekli tehdidi ile karşılaşan Edirne, bu dönemde adeta yeryüzünde en fazla istilâya uğrayan kentlerden biri durumuna gelmiştir. Bulgarların bu saldırıları IV. Yüzyıldan XIII. Yüzyıla kadar çeşitli aralıklarla sürüp gitmiştir” (Eyice, 1965:46).

“1036 yılında itibaren Oğuz baskısına maruz kalan Peçenekler Tuna nehrinden aşağılara inmek mecburiyetini hissettiklerinde Bizanslılar tarafından Balkanlarda, içlerinde Edirne şehrinin de bulunduğu bölgeye iskan ettirilmişlerdir” (Kurat, 1937:53). “Haçlı seferleri pek çok defa Edirne üstünden gerçekleştirilmiş ve nihayet Alman İmparatoru Friedrich Barbarossa, Balkanlarda Sırlara ve Bulgarlara üstünlüğünü kabul ettirerek 1189 yılında bu şehri ele geçirmiştir” (Runciman, 1992:11). “Latinler,1204 yılında İstanbul’da bir imparatorluk kurarlarken Adriyatik kıyıları ile birlikte Edirne’yi de Venediklilere vermişlerdir” (Runciman, 1992:110).

“1251’de Constantinopolis’te Latin hâkimiyeti sona ererken, Edirne yöresi de Bulgar kralının hâkimiyeti altına girmiştir. Bu sırada Anadolu’dan Rumeli’ye ilk Türk grubunun geçtiği görülmektedir. 1261 yılında Konya bölgesinden Rumeli’ye geçen bu Türk grubu “Konyarlar” olmalıdır” ( Gökbilgin, 1957:12).

“Türk grubu Edirne yöresine yerleştirilirken II. Bulgar Krallığı da veraset ve Bogomilizm kavgalarından çok yıpranmıştır, Kumanlar bu krallığı ortadan

kaldırılırlarken, Edirne ve çevresini de hâkimiyetleri altına almışlardır” (Castellan, 1993:43).

“Bizans imparatoru Mikhail’in ölümünden sonra, Saray Nazırı Kantakuzinos’un da desteklediği oğullarından Andronicos ile Bizans İmparatoru II. Andronicos (1282-1328). arasında taht kavgaları başladı. Bundan istifadeyle 1329 yılında Orhan Gazi’nin yetmiş gemi ile Tekirdağ’a gönderdiği ve birliklerin, Meriç nehrinin denize döküldüğü bölgenin yanından karaya çıkan Osmanlı kuvvetleri, III. Andronicos birliklerine yenildiler” (Enveri,Nşr.Yınanç, 1929:28).

“III. Andronicos ölümünden sonra küçük yaşta tahta geçen İonnes’e vekalet eden Kantakuzinos Edirne ve İstanbul’dan yeterli desteği görmeyince Dimetoka’ya çekilerek Aydınoğlu Umur Bey’den yardım istemiştir. 1344’te Umur Bey’in yolladığı donanmanın Latinler tarafından yakılmasından sonra Kantakuzinos, müracaat ettiği Orhan Bey’in gönderdiği beş bin askerin yardımı ile Edirne’yi alarak 1346 yılında taç giymiştir. (Uzunçarşılı, 1982:133).

Kantakuzinos daha sonra İstanbul’a girdi ve küçük imparator İoannes ile birlikte tahta çıktı. Bir süre sonra Osmanlılar ile arası açıldı ve Papa’ya başvurarak bir Haçlı Seferi önerdi. Bu arada zor durumda kaldıkça yine Orhan Bey’den yardım istiyordu. Nitekim İmparator V. İoannes (1341-1391). ile olan anlaşmazlığı sırasında, Orhan Bey’den yeniden yardım istedi. Gelibolu’daki Çimbi kalesini Osmanlılar’a bırakmak şartıyla aldığı yardım ile Edirne’de kuşatma altında bulunan oğlu Matteos’u kurtardı. Kantakuzinos’un Orhan Bey’e bıraktığı Çimbi Kalesi’ne Osmanlılar yerleştiler” (Uzunçarşılı, 1982:135).

Bununla Rumeli’de Osmanlı fetihleri dönemi başlamış oluyordu. “Osmanlılar 2 Mart 1354’te meydana gelen depremden sonra başta Gelibolu olmak üzere, Bolayır ve Tekirdağ’a kadar olan Marmara Denizi kıyısında bulunan kaleleri ele geçirdiler”(İnalçık, 1997:290).

“Bu doğal afetten sonra Gelibolu’da büyük hasar meydana gelmiş, depremden kurtulabilen Rumlar ise aniden bastıran yağmur ve kardan korunamayarak ölmüşlerdir. Rumeli yakasında meydana gelen bu boşluk Anadolu yakasında yaşatan Türk yerleşimini ilk kez harekete geçirmiş oluyordu. Kantakuzinos, Türkler’in Rumeli’deki ilerlemelerinden kaygılanarak Orhan Bey’den Osmanlıların Gelibolu’yu terk etmelerini istediysede bu öneri Orhan Bey tarafından kabul edilmedi. Onun üzerine Kantakuzinos’un Osmanlılar’a karşı Sırp ve Bulgarlarla birleşme girişimi de başarılı olamadı”( Eyice, 1965:50).

“Aydınoğlu Umur Bey ve Osman oğlu Orhan Bey’in, Bizans imparatoru Kantakuzinos’a gönderdikleri yardımdan sonra Türkler, verimli Rumeli topraklarını tanıdılar ve burada tutunabilmek için Edirne’nin taşıdığı önemi kavramışlardır. 1353 yılında Süleyman Paşa komutasındaki yirmi bin kişilik kuvvetle Dimetoka’da Sırp-Bulgar ordusunu yendikleri zaman Osmanlıların amacı, Kantakuzinos ve oğlu Mateos’ı kurtarmaktan çok buralara yerleşme hazırlıklarını

tamamlamaktı. Nitekim, kısa zamanda Marmara sahillerine yörükleri yerleştirdiler”  
( Uzunçarşılı, 1982:157).

Bölgede Edirne ile İstanbul’un arasını kesmek için Malkara ve Keşan’ın alınmasıyla düzenli bir şekilde Edirne’nin fethine yöneltilen bu faaliyetler, Süleyman Paşa’nın ölümü ile ileri bir tarihe ertelemek zorunda kalındı. Türkler kent önlerinden bir daha gelmek üzere geri çekildiler. Bu sırada Rumeli Kuvvetleri Başbuğluğu’na getirilen şehzade Murad Bey, Türk ilerleyişini önce Edirne’nin çevresiyle ilişkisinin kesilmesi daha sonra ele geçirilmesi olmak üzere iki bölümde tasarladı. Bu plan gerçekleşirse, İstanbul’dan gelecek akın Lüleburgaz ve Çorlu’nun alınması ile önceden engellenmiş olacaktı. Dedeğaç, İpsala ve Dimetoka’nın elde edilmesi ise, Sırp yardımlarının önünü kesecekti. Ancak Murad Bey bu tasarısını 1360 yılında, Orhan Gazi’nin ölümünü müteakip Osmanlı hükümdarı olduktan sonra gerçekleşebildi. (Uzunçarşılı, İ.A.:588).

Rumeli’de bulunan Osmanlı kuvvetlerinden Evrenos Bey’in birlikleri Malkara ve İpsala’yı Hacı İlbey’in kuvvetleri de, Dedeğaç kasabası ile limanını ve Dimetoka’yı aldı. İki tarafın güvenlik altına alınması ile Lüleburgaz’da toplanan komutanlar, mirmiran olan Lâla Şahin Paşa’nın Edirne üzerine yürümesine karar verdiler. Hacı İlbey, Edirne’ye doğru harekete geçen askeri birliğe öncü olarak yola çıktı. Evrenos Bey kuvvetleri ise Dimetoka’nın batısında savunma tertibatı aldı. Edirne tekfuruna yardım sağlamak amacıyla Babaeski ve Pınarhisar arasında bulunan Sazlıdere mevkiine gelen Rum ve Bulgarlar’dan oluşan kuvvetin yenilmesi üzerine Edirne şehrini koruyacak kuvvet kalmadı. Bu arada Edirne Tekfur’u, Meriç nehrinin de kabarmasından yararlanarak kayıkla Enez’e geçmiş daha sonra maiyeti ile beraber Sırbistan’a kaçmıştır. Onun üzerine şehir, halkı, kale içinde oturmak şartıyla kenti Lâla Şahin Paşa’ya teslim etti (762/1361). (İnalçık, 1965:153).

“Edirne’nin yönetimini Lâla Şahin Paşa’ya bırakan I. Murad, burada bir saray yapımına başlanması için gerekli emri vermiş ve bir müddet dinlenmek için Dimetoka’ya gitme hazırlıklarına başlamıştı”.(Reyhanlı, 1983:1). “1363 senesinde Cenevizlilere altmış bin altın navlun verilerek mühim miktarda Türk göçmeni de Anadolu’dan Balkanlara geçirildi”(Uzunçarşılı, 1982:166). “Bundan sonra Balkanların tamamında ciddi bir yerleşme siyaseti takip edildiği görülmektedir” (İnalçık, İ.A.:290). Bu göç ve yerleşme hareketinde, Anadolu’nun fethinde olduğu gibi Alperenler, Dervişler, âhiler öncülük ederek, feth edilen yerlerde ve daha ilerisinde zaviyeler kurarak köyler ve toplanma yerleri teşkil etmişlerdir”(Barkan, 1942:279). “Çelebi Mehmed’in hükümdarlığı

zamanında da Samsun ve Canik'in zabtından sonra Tatarlar, Rumeli yakasına sürgüne gönderilmiştir" (Hammer, 1983:419).

"Türk hâkimiyetinin ilk dönemlerinde Edirne şehri, siyasî olayların merkezi olmuştur. Bu dönemde Edirne yavaş yavaş köklü bir değişmeye uğradı. Çirmen, Türk sınırları içine alınıp burada bir sancak kurulunca, Edirne savunma kalesi olarak büyük bir değer kazandı. Sefere giden ve seferden dönen Türk birlikleri burada dinleniyor ve her türlü lojistik desteği alıyordu. Böylece Avrupa'ya yapılan seferlerle birlikte Edirne şehri de büyüyüp geliyordu. Ayrıca Macar Kralı Yanoş Komutasındaki Sırp, Boşnak, Eflak ve Macarlardan derlenen Avrupa ordusu, Sırp Sındığı'nda 26 Eylül 1371 tarihinde Hacı İlney tarafından yenilgiye uğratılırken daha 1365 yılında devletin başkentini Bursa'dan Edirne'ye nakletmiş olan I.Murad aynı zamanda şehri saray, cami, medrese, vs. ilmî ve içtimaî müesseselerle süslemiş bulunuyordu" (Uzunçarşılı, 1982:168).

"Sırp Sındığı'nda kazanılan kesin zaferin ardından Osmanlılar kısa zamanda Sırbistan'ın kontrolünde olan güney ve kuzey bölgelerinde faaliyet gösteren Osmanlı ordusu bir süreden beri çevresi Türklerin elinde olan Sofya'yı da 1384 tarihinde ele geçirdi. Yıldırım Bâyezid, hükümdar olduktan sonra Rumeli'de giriştiği savaşlarda Edirne'yi merkez edindi"(Yınanç, İ.A.:370).

"Burada kendi adına cami ve imaret (802-1399). yaptıran bu hükümdar zamanında, Bulgar krallığının 1393 yılında sona erdirilmesini müteakip kale dışında da mahalleler kurulmağa başlanmıştır"(Peremeci, 1940:12).

"Yıldırım Bâyezid'in 1402 yılında Ankara'da yenilmesinin ardından Edirne şehri, Osmanlı Devleti'nin siyasî hayatında büyük önem kazandı ve onun oğulları sıra ile Edirne'de padişahlıklarını ilan ettiler. İlk önce hükümdarlığını ilan eden Süleyman Çelebi oldu ve Ankara bozgununu izleyen günlerde Edirne'ye gelerek şehri kendisine saltanat merkezi edindi. Bu sırada İsa Çelebi de Osmanlı tahtı için Anadolu'da Çelebi Mehmed ile çarpışmaktaydı. " İsa Çelebi, Ulubat yakınlarında mağlup olunca sığındığı Bizans İmparatoru yanında uzun süre kalmayıp, kardeşi Süleyman Çelebi'nin çağrısı üzerine Edirne'ye geldi" (Uzunçarşılı, 1982:330).

"İki kardeşin birlikte düzenledikleri ordu, İsa Çelebi'nin komutasında Anadolu'ya yürüdü. Süleyman Çelebinin büyük ümitlerle gönderdiği bu ordunun başarısız olması üzerine bizzat kendisi de Anadolu'ya geçmek zorunda kalmıştır. Çelebi Mehmedle ortak hareket eden Musa Çelebi'nin Edirne'yi ele geçirmesi üzerine tekrar Rumeliye dönmek zorunda kalan Osmanlı şehzadesi yakalanarak öldürüldü. O arada Musa Çelebi de, Edirne'de padişahlığını ilân etti ve Temmuz 1413'te ölünceye kadar Edirne'de saltanat sürerek adına akçe kestirdi". (Uzunçarşılı, 1982:339).

“Çelebi Mehmed’in ölümünden sonra Limni adasında tutsak olan kardeşi Mustafa Çelebi (Düzmece Mustafa) imparator Manuel tarafından serbest bırakılarak Rumeli’ye geçirildi. Bunun anlamı, Osmanlı tahtında II. Murad’a karşı rakip çıkarmaktı. Gerçektende Mustafa Çelebi, Edirne’de hükümdarlığını ilan etti ve 1419’da adına para bastırıldı. Üzerine gönderilen Bâyezîd Paşa’nın kuvvetlerini de Edirne’ye bir konak mesafede bulunan Sazlıdere mevki’inde yenilgiye uğrattı. Ancak II. Murad’ın karşısında fazla dayanamayacak ve Anadolu seferinde yenilgiye uğrayarak, kuzeye doğru kaçmak istediği sırada yakalanıp Edirne’ye getirilerek Hisar Burcunda asılmak suretiyle ortadan kaldırılacaktır” (İnalcık, İ.A.:599).

“1422’de Edirne’ye gelen II. Murad, kentin onarımı ile uğraştı. Onun zamanında şehir hızlı bir gelişme gösterdi. Edirne’de İsfendiyar Bey’inin kızı ile 1424 tarihinde “o zamana kadar Osmanlı Devleti’nde emsali görülmemiş” bir düğün ile evlenen II. Murad 1429-1439yılları arasında, çeşitli yabancı elçi ve heyetleri burada kabul etti”(Tekindağ, 1977:31).

Germiyan Bey’i Yakub Bey, ülkesinin kızkardeşinin torunu olan II. Murad’a vasiyet etmek üzere Edirne’ye geldi. Onu Venedik, Ceneviz, Leh, Fransa heyetlerinin ve Balkan ülkeleri hükümdarlarının ziyaretleri izledi. II. Murad, bu parlak yaşayışı içinde “Ebül’l-Hayrat” ünvanını alırken, Edirne de Dârü’s –saltana sıfatına lâyık görülecektir.

II. Murad, kenti bir askerî üs olarak değerlendirdi ve çeşitli seferleri buradan yönetmekle şehrin gelişmesine katkıda bulundu. Batı sınırlarını güvenlik altına alıp tahtı oğluna, genç Mehmed’e bırakarak Manisa’ya çekildi. (Babinger, Tarih ve toplum:10).

II. Murad’ın bu inziva hayatı uzun sürmedi bir Haçlı Ordusunun Osmanlı sınırını geçmek üzere olmasının da etkisiyle tekrar Edirne’ye dönmek zorunda kaldı. Sultan Murad 10 Kasım 1444’de Varna’da büyük bir zafer kazanırken oğlu II. Mehmed de pay-ı taht kaymakamı olarak Edirne’de bırakmıştı. 849 Zilhicce/1446 Mart ayında Yeniçeriler ayaklanırken Bedesten’de çıkardıkları yangın Tahte’l-Kale’ya yayılıp büyüyerek çarşı civarındaki evleri tamamen kül etti. (Hammer, 1983:496).

Bunun üzerine II.Murad, Edirne’ye dönerek yönetimi eline aldı ve bir daha da Edirne’den ayrılmadı. Bu arada oğlunu Dulkadir Beyi Süleyman Bey’in kızı Sitti Hatun ile evlendirdi. (Uzunçarşılı, 1982:450). II.Murad otuz yıllık saltanatından sonra 1451 yılında Edirne’de vefat edecektir. Onun devrinde Edirne Şehri büyük bir merkez olarak gelişti ve mimârîde “**imperial çağın**” ilk eseri olarak kabul edilen üçüşerefeli camii yapıldı. (İnalcık, İ.A.:295). “Babasının ölümünden üç gün sonra tahta geçen II. Mehmed, Karaman Seferini müteakip Edirne’ye dönerek İstanbul’un kuşatılması için



gerekli hazırlıkları başlattı. 1453 yılında Edirne hem askerî ve hem de siyasî etkinliklerin merkezi haline gelmişti” (Hammer, 1983:533). “Ayrıca Edirne bölgesi, İstanbul’un fethine kadar olan dönemde Anadolu’da sürgün veya göçler yoluyla en çok nüfus alan bölge fethinden sonra İstanbul’un iskanı için büyük miktarda Türk Nüfus gönderen yerlerin başında gelmiştir” (hammer, 1983:671).

“ İstanbul’un fethi Edirne’nin hükümet merkezi olma üstünlüğünü sona erdirmiş fakat burası yine de padişahların süreklilikleri ve eğlenceler düzenlediği bir şehir olması sebebiyle önemini muhafaza etmiştir. Bilindiği gibi Fatih Sultan Mehmed, çoğu seferlerini bu kentte planlamakta, komutanlarına da emirlerini buradan vermekteydi. Fatih Sultan Mehmed, Trabzon Rum Devleti üzerine hareket ederken, bütün Rumeli ile birlikte Edirne’nin muhafazasını İshâk Paşa’ya bıraktı. Trabzon’un alınmasının ardından Rum İmparatoru Davit Komnenos, Edirne’ye gönderildi ve daha sonra Serez’e taşındı”(Uzunçarşılı, 1982:55).

Günlerinin çoğunu bu şehirde geçiren Fatih, Ragusa, Venedik, Ceneviz ve benzeri devletlerin elçilerini de burada kabul etmekteydi. Buna rağmen kendisi, Edirne ve Bursa şehirlerinde fazla bir şey yapmazken ümeranın buraları yeni eserlerle donatmalarını teşvik etti. (Hammer, 1983:821).

Şehirde yetişmiş sanatkârların özellikle mimarların Bizans imparatorunun yardım talebi üzerine İstanbul’daki Ayasofya’nın tamirini de yaptıkları görülmektedir. (Boyar, 1948:698).

Fatih’in ölümünden sonra tahta geçen Bayezid, Şehzade Cem olayının yatışmasını fırsat bilerek Edirne’ye gelmişti. 6 Şevval 887/18 Aralık 1483’te Yeni Sayar’da Gedik Ahmet Paşa’yı katledip kayın pederi İshak Paşayı da veziri azamlıktan azlederek Selanik sancağına gönderdi. Bunun üzerine yeniçeriler ayaklanarak şehrin subaşısını öldürdülerse de, hadise bastırıldı. (uzunçarşılı, 1982:175).

1484 baharında ise II. Bayezid ölümsüz eseri külliyesinin temellerini bizzat atmıştır. Boğdan seferinin başlangıç günlerinde yanan bedesten ve Tahte’l-Kala çarşılarını da kârgir olarak yeniden yaptırmıştır.(Uzunçarşılı, 1982:182). Ayrıca 1494-1494 yılları arasında İspanya’ya kaçan önemli bir Yahudi göçmen grubu İstanbul, Selanik ile birlikte Edirne’ye yerleşmişti. ( Tanyu, 1976:144).

Ağustos 1509’da Amasya, Tokat, Sivas, Çorum havalisinde başlayıp İstanbul ve Edirne’de de devam ettiğinden dolayı “küçük kıyamet” diye anılan deprem üzerine II. Beyazid, yine Edirne’ye geldi. On beş gün sonra yeni bir depremin olması üzerine Mimar Hayrettin, padişah için kısa sürede çatma ahşap bir konak yaptı. Bu depremde Tunca nehri taşarak halktan pek çok kişinin de telef olmasına yol açmıştır. (Uzunçarşılı, 1982:233).

Şehzade Selim cesareti ve verdiği kararlardaki sertliği ile kendisini göstermişti. Onun kardeşler arasındaki rekabetten dolayı etrafına topladığı askerlerle Rumeli'ye geçmesi Padişahı telaşlandırdı ve Edirne'ye hareket etti. Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa'yı da öncü kuvvet olarak gönderdi. Ancak Hasan Paşa, şehzade ile çarpışmaktan çekindi, kente geri döndü. Bunun sonucunda Edirne'de düzenlenen bir toplantıda Şehzade'ye Semendire sancağının verilmesi kararlaştırıldı. Ayrıca Selim'in bu karara karşı çıkması halinde Edirne'de sessizce oturmasına izin verilecekti. Şehzade bütün bu önerileri geri çevirmiş ve ardından çıkan yeniçeri ayaklanması sonucu Osmanlı tahtına çıkmıştır. II. Bayezid yanına Selim'in Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa ile defterdâr Kasım Çelebi ve tabib olarak Ahî Çelebi denilen Mehmet bin Kemal'i tayin etmesiyle, Dimetoka'ya ikâmete giderken, Edirne yakınlarında Söğütlüdere'de öldü. (Tekindağ, 1977:104).

I.Selim, Edirne'yi seven bir padişahtı. Onun için kutlamaları burada kabul etti. Gerek İran, gerekse Memluk seferinin hazırlıkları bu kentte yapıldı. “İran seferine çıkarken oğlu Süleyman'ı Manisa'dan getirerek buranın muhafazasına bıraktı. Mısır seferi için de 1516 kışını Edirne'de geçirdikten sonra yola çıktı. Yine şehzade Süleyman'ı Edirne muhafızlığına bıraktı” (Uzunçarşılı, 1982:260).

Sultan Selim Memluk seferini müteakip Edirne'de bulunduğu sırada çıkan Vebâ (tâûn) sonucu, çevrede birkaç gün avlandıktan sonra İstanbul'a dönmüş ise de, “Edirne'yi çok sevdiğinden yine bu şehre hareket ettiği sırada Çorlu'ya bağlı Sırt Köyü yakınlarında 21 Eylül 1520 tarihinde öldü” (Hammer, 1983:1196).

Kanuni Sultan Süleyman padişah olunca ilk seferi olan Belgrad Seferine Edirne'den başladı.(uzunçarşılı, 1982:321). Kanuni Sultan Süleyman devri kentin en çok gelişme gösterdiği dönemlerden biri oldu. Şehrin su yollarının yapımı da onun zamanında gerçekleşti. Kanunî Sultan Süleyman hemen hemen bütün kışlarını Edirne'de geçirmeyi adet haline getirmişti. Kentin etrafında kışlık av alanı da bu sırada oluşmuştu.(Busbecq, 1985:330).

Onun giriştiği Avrupa seferlerinin önemli bir bölümü de Edirne'de hazırlanmıştır. Bu seferler esnasında Edirne'de bulunan yeniçeri odaları ve Eski Saray'da büyük değişiklikler yapıldı.(Evliya Çelebi, 1985:330). Mohaç Muharebesi'nden sonra Budin'de perişan halde bulunan Yahudiler Osmanlı ülkesinin değişik bölgelerine yerleştirildi. Bunlardan bir grubun 1554 yılında Edirne'ye geldikleri kaydedilmiştir. (Tanyu, 1976:146).

“Kanunî, 1548 yılında İran seferine giderken Rumeli'nin muhafazası için taht kaymakamlığını oğlu Selim'e bırakarak onu Edirne'ye gönderdi. Bu hadise İstanbul'un yanında Edirne'nin de önemli bir merkez olduğunu göstermektedir.

Selim padişahlığı sırasında da av merakı yüzünden sık sık Edirne'ye gelmiştir. II. Selim kendisini çok üzen ve yeme-içmeden kesilip tamamen ibadete yönelmesine sebep olan İnebahtı yenilgisinin haberini de Edirne'de, Cezayir Beylerbeyi Uluç (Kılıç) Ali Paşa'nın gönderdiği haberciden almıştır" (Turan, İ.A.X:434).

XVII. yüzyılda Edirne şehri yeniden önem kazanmağa başladı. Bunda başlıca sebep I. Ahmed başta olmak üzere Osmanlı padişahlarının şehirde oturmağa başlamasıdır.(Baysun, İ.A.I:161). I.Ahmed, II. Osman ve IV. Murad Edirne'de av eğlenceleri tertipleyip şehirde kaldılar. Bunların içinde en önemlisi ise hiç şüphe yok ki IV. Mehmed'tir.(baysun, İ.A.VII:547). IV Mehmet çocuklarının sünnet düğününü ve kızı Hatice Sultanın onsekiz gün süren muhteşem düğününü burada yaptı. IV. Mehmed'in tahtan indirilmesşnden sonra yerine geçen II. Süleyman burada vefat etti. (Kütükoğlu, İ.A.XI:155). II. Ahmed ve II. Mustafa da şehirde tahta çıkıp kılıç kuşandılar. (Orhonlu, İ.A. VIII:695).

II. Mustafa'nın tahtan indirilmesine sebep olan ve tarihte Edirne vakası diye bilinen hadisenin sonunda II. Ahmed padişah ilan edildi. "XVII. Yüzyılda şehir iki büyük afet geçirmiştir. Bunlardan biri 1745 yılındaki yangında altmış kadar mahalle yanmıştır. 1751 yılındaki depremde ise birçok bina yıkılmıştır"(Gökbilgin, İ.A.X:427).

III: Selim'in ıslahatlarına karşı şehirde ayaklanmalar meydana gelmiştir. 1801 yılında Rumeli ıslahatıyla görevlendirilen Hakkı Paşa askerleri ile şehir halkı çarpışmıştır.(Gökbilgin, İ.A.:127). 1806 yılında Nizam-ı Cedid teşkilatının kurulması girişimlerine karşı Rumeli Ayanı Edirne'de toplanıp harekete geçmiş ve Yeniçeri ocağının kaldırılması sırasında da şehirde olaylar ceryan etmiştir. (İlgirel, İ.A.XIII:385).

"1828-1829 Osmanlı-Rus muharebeleri sonucunda ilk kez işgale uğradı. Prusya elçisinin aracılığı ile Ruslar şehri terk ettiler. Ardından sıra ile şehir 1878 yılında doksan üç harbi diye bilinen savaş sonunda Rus işgaline ve daha sonrada 1913 yılındaki balkan savaşıyla da Bulgar işgaline, I. Dünya savaşı sonunda 1920 yılında Yunan işgaline uğramıştır. Lozan antlaşması sonunda türkiyeye devredilmiştir" (Gökbilgin, İ.A.IV:217).

## BÖLÜM 2: SANAT- ZANAAT

Tolstoy'a göre sanat, "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından doğan etkinliktir"

Hegel'e göre; "Sanattaki güzellik doğadaki güzellikten üstündür. Sanat, insan aklının ürünüdür"

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. Sanatta güzeli, bilimde doğruyu arayan insan ruhu ve zekâsı, aslında kendini aramaktadır. Her sanat eseri, var olan bir şey ile bir nesne ile ilgilidir; belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit ortaya koyar. Bir resim, belli bir tabiat parçasının resmidir. Bir tiyatro oyunu, belli olayların canlandırmasıdır. Bir şiir, müzik parçası, tabiattan ya da insan ruhundan dışa vurmuş bir anlatımdır.

Sanat kelimesi Arapçada amel, iş yapma anlamlarını veren «san'a» kökünden gelmektedir ve yapılan iş, alet yardımıyla, belirli bir el becerisiyle sürdürülen marangozluk, duvarcılık gibi meslek dallarını kapsamaktadır. Bugün kullandığımız «sanat» kelimesi anlamsal bir değişiklik geçirmiş, yeni kazandığı anlam ve muhtevayla birlikte benimsenmiştir.

"Sanat" kelimesi; halk arasında "insanların ihtiyaçlarından birisinin karşılanması konusunda öğretilen ve yapılan iş" anlamında kullanıldığı gibi, "ustalık, hüner, marifet" anlamında da kullanılmaktadır. İşte sanat ve zanaat ayrımı burada karşımıza çıkmaktadır.

Sanat ve zanaat kavramlarını birbirinden ayırmak için "sanat" terimi yerine bu gün daha ziyade "güzel sanatlar" terimi kullanılmaktadır.

Güzel sanatlar kavramı içinde, sanat'ı şöyle tanımlamak mümkündür: "İnsanların, tabiat karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi unsurlarla güzel ve etkili bir biçimde ve kişisel bir üslûpla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyettir"

Sanat ile zanaat aynı kelimedenden türemiş olsa da farklı anlamlar için kullanılmalarına rağmen, zaman zaman kavram karmaşası yaşanmakta ve aynı şeyler için kullanılmaktadır.

Avrupada 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar seramikçilikten oymacılığa ve dokumacılığa her türlü el işçiliği için kullanılan zanaat sözcüğü Rönesans ile birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Bu döneme kadar güzel sanatlar dışında kalan tüm becerilere tek bir kategori altında "zanaat" deniyor, ikinci derecede önem veriliyordu. Bu anlayıştan dolayı da, bugün sanat olarak kabul edilen, örneğin maden işleri, ahşap oymacılık gibi sanatlar dikkate değer nitelikte görülüyorlardı. Aynı dönemde Türkiye'de de durum Avrupa'dan farklı değildi. Türkiye de sanat - zanaat ayrımı, ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru, batılı anlamda güzel sanatlar kavramının gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Günümüzde artık çağdaş sanat anlayışı, estetik özelliği olan her tür üretimi; endüstri tasarımı, mimarlık, halıcılık, seramik, oymacılık vs. çok sayıda el beceri ve tasarımlarını sanat kapsamı içinde ele almaktadır. Sanat: estetik, beceri ve yeteneği hayal gücü ile harmanlayıp ortaya bir eser koymak için çaba harcamak; bu çabayı notaya, tuvale, taş, kağıda vs. aktarıp sonuçta bir eser vücuda getirmektir. Zanaat ise el becerisi ile herhangi bir şeyi inşa etmek için kullanılmaktadır. Zanaat eğitimle ve usta çırak ilişkisi öğrenilir zanaat. Zanaatın sanatı andıran estetik unsurları olsa da, sanatta olduğu gibi özel bir kabiliyet, yeni duygular, değişik tat ve zevkler, farklı ufuk derinlikleri ortaya koymayı gerektirmez. Sanatın ayırıcı özelliklerinden biri, onun günlük, basit ve sıradan şeylerin üstünde olmasıdır.

Geleneksel sınıflama, güzel sanatları, hitap ettiği duyu organlarına göre sınıflar. Sözelimi "görsel sanatlar" (plâstik sanatlar), göze ve görmeye dayanan sanatları, resim, heykel, mimari gibi dalları bir grupta toplar. Fonetik sanatlar, müzik ve edebiyatı; ritmik sanatlar ise, hem görme ve hem de hareketle ilgili olan sinema, opera gibi sanatları kapsamaktadır.

Bu sınıflandırma ile seramik, çini, karikatür vb. sanat dalları dışarıda kalmaktadır. Bu sebeple son dönemlerde sanatın niteliği ve tekniği göz önünde bulundurularak yeni bir güzel sanatlar sınıflandırması yapılmıştır. Bunlar yüzey sanatları, hacim sanatları, mekan sanatları, dil sanatları, ses sanatları, hareket sanatları ve dramatik sanatlardır. Yüzey Sanatları: Tüm iki boyutlu sanat çalışmaları, yani bir eni ve bir boyu olan kâğıt veya tuval üzerine, bir duvar ya da kumaş üzerine uygulanan sanatlardır: Resim ve

türleri ( yağlı boya, sulu boya, baskı sanatları, afiş, grafik çizimler ), duvar resmi, minyatür, karikatür, fotoğraf, batık, süsleme vb.

Hacim Sanatları:Üç boyutlu sanat çalışmalarıdır. Sözelimi heykel, seramik, anıtlar gibi.

Mekân Sanatları : İç ya da dış mekânı içine alan ya da düzenleyen sanat dallarıdır. En başta mimarî olmak üzere, çevre düzenlemesi gibi mekâna ilişkin tüm tasarım çalışmalarıdır.

Dil Sanatları: Roman, hikâye, şiir, deneme, tiyatro metni, film senaryosu vb.  
Ses Sanatları: Halk müzikleri, klâsik müzikler gibi.  
Hareket Sanatları:Bale, dans türleri, halk dansları, pandomim vb.  
Dramatik Sanatlar: İnsanın, harekete dönüşmüş ifadelerle kendini veya bir olayı, bir olguyu anlattığı sanatlardır: Tiyatro, opera, müzikal oyun, kukla gibi sahne sanatları, sinema, gölge oyunu gibi türleri buna örnek olarak gösterebiliriz.

“Güzellik” uzun süre sanatın en önemli niteliği olarak görülmüştür. Bu durum sanatın tanımına da yansımıştır: “Belli bir güzellik anlayışıyla yapıt üretmek, bir güzellik ifadesi” türünden tanımlamalar geliştirilmiştir. Güzellik olgusu toplumların sanat anlayışlarının farklılaşmasına sebep olmuş; her ülkenin, bölgenin, toplumun, dinin kendine özgü bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bir Yunan heykeli, bir Osmanlı seramiği, bir Uzak Doğu resmi farklı farklı anlayışların ürünleridir. Ama bu sanat eserlerinin her birinde ayrı bir güzellik, ayrı bir çekicilik buluruz. İşte bu sebeple de sanatın en temel niteliklerinden biri de evrenseldir. Sanat tüm toplumlara açık ve etki altındadır. Zanaat ve sanat arasındaki en temel ayrımlardan biri de bu özelliğidir. Sanat evrenselken, zanaat tamamen yerel ve milli bir kültür unsurlarından ortaya çıkar. Sanat akımları bütün dünyayı etkisi altına alırken, zanaat dünyaya açılmak şöyle dursun o bölgeye hastır. Oltu taşından bilezik yapan bir zanaatkâr Erzurumludur. Bakıra her türlü şekli veren zanaatkâr Gazianteplidir. Meyveden sabun yapan zanaatkâr Edirnelidir.

Sanat anlayışındaki farklılığın en önemli sebeplerinden biri de dindir. Müslümanlık tasvir yasağını benimsemiştir. Kitap resminin dışında, özellikle insan figürüne pek az rastlanır. Bu nedenle sanatçı da soyut bir takım formlara ve anlatım yollarına yönelmiştir. Bu durum süsleme alanında büyük bir atılıma neden olmuş, bu alanda

akıllara durgunluk verecek derecede başarılı ürünler elde edilmiştir. İslam dünyasında süsleme sanatının çok başarılı örneklerini bulmaktayız.

Sanatçı doğuştan gelen yeteneğini ses, şekil, renk vb. yollarla aktarır. Yarattığı eser özgündür. Zanaatkâr ise doğuştan gelen el berecisini öğretim yoluyla geliştirip çırak, kalfa ve nihayetinde usta olur. Usta olabilmek için belki de aynı üründen binlerce yapması gerekmektedir.

Kısaca tekrar ifade etmek gerekirse, sanat yaratıcılık, zanaat gelenekselliştir.

## BÖLÜM 3: EDİRNEDE ZANAATLAR

### 3. 1. Edirnekâri

“Edirnekâri ya da Edirne işi olarak bilinen bezeme tahta üzerine boyama ile yapılan süsleme işine verilen addır. Edirne işi kullanılan boyaların bozulmaması, süslemede natüralist çiçek, yaprak, meyve motiflerinin kullanılması ile dikkat çeker”(Öztürk, 1998:487). “Osmanlıların 15. yüzyıldan itibaren kullandığı bu teknik ilk kez Edirne'de uygulanmış daha sonra İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Erzurum gibi Anadolu kentlerine yayılmış olduğu için bu adla anılmaktadır” (Cömert, 1995:20).

“Edirnekâri sanatının oluşmasında Edirne'nin imparatorluk merkezi olduğu dönemde kendi bünyesinde yarattığı sanat, İstanbul başkent olduktan sonra yakınlığı nedeniyle oradan aldığı etkiler ve Avrupa'daki sanat akımlarının da etkisi olmuştur” (İrez, 1990:96). Bu etkilerle birlikte ahşap boyama işlerinde üstün seviyelere ulaşılmış ve “Edirnekâri” üslubu yaratılmıştır.

“Edirnekâri lake işleri ahşap, karton ve deri gibi malzemeler üzerine boya ve cila ile yapılan motiflerin yer aldığı bir süsleme üslubudur” (Cömert, 1995:20). Süslemede natüralist çiçek, yaprak, meyve motifleri kullanılır. İşlemelerde genellikle lale, sümbül, karanfil, çiçek buketi, meyve gibi bitkisel motifler kullanılır. (Ünver, 1965:15). Az sayıda örnekte daire, kemer, yıldız gibi geometrik biçimlere ve rumî kıvrımlara da rastlanır. Az rastlanan bu örneklerde barok etkisi açıkça görülmektedir. (Ülkücü, 2000:39).

“Edirnekâri daha çok çeyiz sandıkları, yazı çekmeceleri, para kutuları, cilt kapakları gibi dekoratif eserler üzerine uygulanır. Aynı süsleme anlayışı, Edirne mezar taşlarında da ifadesini bulur” (Çoban, Baysal, Durdu, 2004:29).

“Edirne'nin çiçekçilik merkezi durumunda olması, bu ilin ve çevresinin yerli sanatçıları üzerinde etkili olmuş, dolayısıyla Türk süsleme sanatında doğal görünümlü çiçekler kullanarak oluşturulan kompozisyonların güzel örneklerinin yerli sanatçılarınca yapılmasına zemin hazırlanmıştır. Bu türden süslemelerin başında vazolu ve vazosuz buketler gelmektedir. 16. ve 17. yüzyılın mezar taşlarında da, bu türden buket örnekleri yaygın olarak görülmektedir. Söz konusu buketlerde en çok, haşhaş çiçeği, gül karanfil, sümbül, zerren motifleri kullanılmıştır” (Tuncay, 1964:227).



“Yeşil, açık mavi, kahverengi, kırmızı ve açık sarı zemin üzerine işlenen çiçekler tek tek olabilecekleri gibi bir vazoda ya da ortadan kurdeleyle bağlı bir buket biçiminde olabilir. Bu sanatçıların en büyük esin kaynağı doğadır” (Polat, 1982:35).

“Edirne çiçek ve buketleri, Edirne ve İstanbul’da yapılmış dolap kapakları, çeşitli ahşap süslemeleri ve lake kaplarında çiçek mecmualarında yer almıştır. Bu örnekler Türkiye’nin ve 19. yüzyıldan itibaren dünyanın birçok yerinde az sayıda da olsa uygulama alanı bulmuştur”(Ünver, 1962:16).

“Kavukluk, sehpa, koltuk, kanepeler, vitrin ve karyola gibi ahşaptan yapılmış ev eşyaları XVIII. yüzyılın başından itibaren, daha çok Edirnekâri dediğimiz tekniklerle dekore edilmiştir. Bu teknik, altın, yıldız, yeşil ve kırmızı renklerin değişik tonlarının lâke usulü ile yapılması suretiyle elde edilir” (Ülkücü, 1993:26).

Edirnekâri ağaç işleri üç bölüme ayrılır

1- Oyma eserler

2 - Kakma eserler

3 - Boya bezekli eserler (İrez, 1990:97).

Teknik yönden yapılan bu ayırmadan başka, eserler kullanım alanlarına göre de gruplara ayrılır.

Dekoratif eserler

a- Tavan işlemleri

b- Yüklük ve köşe dolapları

c-Trabzan ayakları

Ev içinde eşya olarak kullanılan Edirnekâri eserler

a- Sofra, sini altları

b- Kavukluklar

c- Yazı çekmeceleri ve sandıklar

d- Rahleler ve diğer eserler (Ülkücü, 1998:475).

Boya bezekli eserlerde süsen yeşili, mor, safran sarısı, hindiba esmeri ve kahve esmeri gibi nebati boyalar kullanılmaktadır. Eski dönemlerde ise doğal yollardan elde edilen boyalar kullanılmıştır. Elde edilen renkler arasında safrandan, cevizden, kınadan, soğan kabuğundan ve çeşitli bitkilerden elde edilen boyalar yer almaktadır. “Safrandan sarı, kenevirden yeşil, cevizden yeşil, koyu yeşil ve kahverengi, soğan kabuğundan mor, kınadan koyu kırmızı, kızıl renkleri elde edilmektedir” (Tuncay, 1964:227).

Bunların yanı sıra eski dönem Edirnekârilerinde Edirne kırmızısı adı verilen bir renk kullanılmıştır. Türk Kırmızısı veya Edirne Kırmızısı olarak adlandırılan kırmızı rengin, çeşitli kaynaklarda kök boya adıyla bilinen, “Türkiye’de boya kökü, kırmızı kök, boya çili, yumurta boyası gibi çeşitli adlarla anılan kökboya ( Rubai Tinctorum) bitkisinin köklerinden elde edilir” (Harmancıoğlu, 1955:212).

“Kimyasal açıdan bu bitkilerin köklerinde, birden çok boyar madde vardır. Çeşitli metal tuzlarıyla muamele edilen yünlerin kurutulmuş ve öğütülmüş bitki kökleri ile kaynatılarak yapılan boyanmasında, sodyum dithionit ile koyu turuncu, şap ile açık kiremit, potasyum bikromatla taba krem tartarla koyu taba, kalsiyum karbonatla şarap rengi, saç Kıbrıs ile kahverengi, göz taşı ile gri kahverengi elde edilir” (Öztürk, 1997:43).

Halk arasındaki inanışa göre ise bu renk Yahudi bir vatandaşın Yeni İmaret dolaylarındaki tarlasına ektiği bir çiçekten elde edilmektedir. Bu kişinin ölümü ile bu renk bir daha elde edilememiştir. Günümüzde ise doğala yakın organik ve guaj boyalar kullanılmaktadır.

Ağaç cinslerinden ceviz, dut, meşe, kestane, şimşir, ihlamur tercih edilmiştir. (Ünver, 1965:18).

### **3.1.1. Oyma Eserler**

“Sini sofra altları tamamen Edirne’ye has bir teknikle çok köşeli olarak yapılan bu eserlerin üst kısımları düz ve tezyinatsızdır. Oyma suretiyle işlenen yan cephelerinde muayyen bir kompozisyon her iki köşe arasında tekrar eder. Köşelerde uzun ucu kıvrık bir palmet çok güzel bir ayak süsü teşkil eder. Bu palmet şekli doğrudan doğruya yabancı tesir olarak kabul edilir. Ancak diğer motifler bilhassa üstteki kubbe veya kemer motifi doğrudan doğruya yerli olup, Edirne’de sevilen bir motiftir. Türk mimarisinde bu tip motiflerle bezeli tezyinata çok rastlanır” (Erkahraman, 2006:54).

“Daha ziyade rokoko işlemlerle süslü bulunan Edirne işi kavuklar, zemini yeşil ve kabartmaları altın yıldızla boyanmaktadır. Rokoko kıvrımlar arasında yer yer yüksek kabartma olarak işlenmiş çiçek rozetler bulunur” (Polat, 1982:52). “Ortada küçük ve yuvarlak bir çerçeve ve içerisinde “Ya Maşallah” ibaresi bulunmaktadır” (Çoban,

Baysal,Durdu, 2004:31). İstanbul ve Anadolu’da bu kavuklara örnekler görülmesi ya çeşitli sebeplerle Edirne’den alındığını veya Edirnekâri kavuklara benzetilmek istendiğini ifade etmektedir.

“Edirne evleri dış cephelerindeki kapalı ve açık çıkmaları, cumbaları, cihannümaları, kapı ve pencere konsolları, giriş sahanlığı ve balkon korkulukları, saçaklarda bulunan furuşları ile sokak görüntülerine zengin perspektifler kazandırmıştır” (Ülkücü, 1998:475). “Edirne evlerinde çok kullanılan tavan tezyinatı bilhassa 19.yy’ın başlarında rokoko ve barok süslerle daha da geliştirilmiştir. Ancak, yalnız yerli motifleri havir örnek bulunamamıştır” (Yıldırım, 2004:107). Bitkisel Edirne boyalarıyla boyanan bu tavan işlemleri görülmeye değer sanat eserleridir.

“Edirnekâri ağaç işlemeciliğinin en güzel örneklerinden olan trabzan ayakları oyma, bitkisel süslü ve boyalıdır. Ayaklar helezonik ve silindriktir. Üzerlerine yüksek ve alçak kabartma olarak tezyinat işlenmiştir” (Ahunbay, 1985:22). “Ayakların dip taraflarına muhtemel ayak darbeleri için düz bir süpürgelik bırakılmıştır. Bunun üzerinde dolama da tabir edilen sarmaşık motifler işlenmekte ve rokoko kıvrımlara rastlanmaktadır”(Ülkücü,1998:478).

“Bu kabartma motifler klasik Türk sanat eserlerinden olan cami kapıları ve rahleler üzerine yapılan girifit bitkisel motiflerin bir halk sanatkârı elinde aldığı şekil olarak gösterilebilir” (Ahunbay, 1985:23).

### **3.1.2. Kakma Eserler**

”Sedef kakma olarak yapılmış eserlerimiz bulunmasına rağmen gerek müzede ve gerekse Edirne ev ve camilerinde Edirne’yi temsil edebilecek tipik eserlere rastlanmamaktadır. Sanat dallarında bu kadar ilerlemiş bir merkezde bu çeşidin gelişmemiş olması iddia edilemez. Ancak Edirnekâri kakma eserlerin çeşitli sebeplerle başka yerlere gitmiş olması ihtimali kuvvetlidir” (Yıldırım, 2004:175).

### **3.1.3. Boya Bezekli Eserler**

Türkiye’nin birçok bölgesinde son zamanlara kadar ev içi mefruşatı olarak kullanılan yüklük ve köşe dolapları Edirne’de özel bir yere ve üstünlüğe sahiptir. “Edirne’de yüklük, köşe dolabı, pencere pervazları, divan olarak kullanılan kanepeler bir manzume olarak ele alınmakta ve en güzel motifler güzel boyalarla işlenmektedir” (Ülkücü,

1993:26). “ Bu ağaç eserlerinin İstanbul ve diğer şehirlerde daha az tezyinatlı olanlarına rastlanır. Ancak aradaki gerek form ve gerekse renk ve motif ayrılıkları hemen dikkati çeker” (Çoban, baysal, Durdu, 2004:32).

“Edirne evlerinin köşklü odalarına ve odanın kapı karşısındaki pencereci duvarına monte edilen bu manzume için odaların planı özel olarak yapılır veya değiştirilir. Duvar üzerine açılacak iki pencere arasına yüklük gelmeli ve bu yüklük duvarın her iki köşesine pencere pervazları ve pencere önündeki oyma kanepelerle bağlanmalıdır” (Ülkücü, 1993:27).

“Bağlantı köşelerde bulunan köşe dolaplarına istinat ettirilir. Eserler için kullanılan boyalar tamamen yerli ve Edirne’de sevilen tutulan renklerden seçilmektedir. (açık yeşil, kirli sarı, mavi gibi) (Öztürk, 1998:489). “ Pencere pervazları ile köşe dolaplarının köşelerinde oyma işlemler bulunmaktadır. Motif olarak tamamen karışık motifler (geometrik, bitkisel) kullanılmıştır” (Tuncay, 1964:240). Edirne’de bol bol kullanılan rokoko süslerin bu eserlerde görülmemesi dolapların 19.yy. daha önceye ait olduğunu göstermektedir.

Büyük üne sahip Edirne işi yazı çekmeceleri zarafet ve boylarıyla dikkati çeker. Günümüzde yapımı devam eden zanaatlardan biri de Edirne işi yazı çekmecesidir. Tavan süslemeleri, köşe dolapları, pencere pervazları günümüz mimarisi ile uyum sağlamamakta gerek maliyet gerekse evlerin ahşap olmaması gibi sebeplerle ev dekorasyonunda Edirnekâri kullanılmamaktadır. Fakat Edirnekâri sandık, yazı çekmecesini gibi ev eşyaları zanaatkarlar tarafından yapılmaya devam etmektedir.

“Genellikle kapak üstü ve içi, yanları çeşitli bitkisel motiflerle süslenmekte ve bu süsler doğrudan doğruya müstakil bir üslupla doğup devam etmektedir. Kapakların üzeri bazen madeni parçalarla tezyin edilmektedir. Kapak içinde ise devrin tuğrası kullanılmaktadır. Tuğralar elips bir çerçeve içerisinde sanatkârane bir tarzda işlenerek, yazı takımı veya çekmecesinin sanatıyla ilgisi en güzel şekilde belirtilmiş olur” (Cömert, 2002:102).

“Boya ile yapılan tezyinata gelince, bunlar ince bir tarzda işlenerek satıh ve köşeler değişen kompozisyonlarla süslenmiştir. Çekmeceler büyük sanat değeri taşır, öyle ki Edirne devrinin en güzel yazı çekmecelerini ihraç ederek Edirnekari yazı çekmeceleri ile üne sahip olmuştur. Çekmecelerin iç kısımlarında kağıt, hokka takımı, makas, makta gibi yazı takımlarını koymak için özel yuvalar ve bölmeler yapılmıştır”(Cömert,2002:104).

### **3.1.4. Mimarî Eserlerde Edirnekâri**

Edirne’de tüm mimari eserlerde olduğu gibi camilerde de Edirnekâri kalem işlerine rastlanmaktadır. Muradiye Camiinde çok kaliteli çinilerin yanı sıra, kalem işleri de önemli süsleme malzemeleridir. Bunlar yer yer dökülmüş de olsalar, çoğunlukla el

değmemiş halde günümüze kadar gelmişlerdir. “Yapının örtü sisteminin tamamının, ayrıca duvarlarının büyük kısmının kalem işleri ile bezenmiş olduğunu gösteren kalıntılar yer yer günümüze gelmiştir” (Uzun, 1972:16).

“Yapıdaki en eski tabaka, binanın yapımı ile birlikte 15. yüzyılın ikinci yarısındaki orijinal süslemesine aittir. Kırmızı zemin üzerine siyah tahrirli beyaz, sarı ve lacivert bezemelerden oluşmaktadır” (Uzun, 1972:21).

“Yapının orijinal süslemesine ait olan kalem işlerinin desenleri, döneme hakim olan zevki tamamen yansıtmaktadır. Büyük kemerde birbirine düğümlenerek geometrik bir sistem ve yıldızlı madalyonlar oluşturan beyaz şeritlerin aralarında kalan madalyonların içlerinde rumîli süslemeler yer almıştır. Bu bezeme aynalı sülüs beyaz yazı şeridine geniş bir çerçeve oluşturmaktadır” (Demiriz, 1998:375).

“En ilginç kalem işleri, mihrap önündeki mekânın sol duvarında bulunmaktadır. Yine kırmızı, siyah ve beyazın hâkim olduğu bu süslemede, en yukarıda bütün mekânı dolaştığı, kalan parçalardan anlaşılan bir yazı frizi bulunmaktadır. Yazılar biri siyah ve daha küçük, öteki beyaz, iki satırın üst üste bindirilerek istiflenmiştir” (Uzun, 1972:28).

“Asıl yüzey ise adeta bir cennet bahçesinin düşündürecek süslemeye sahiptir. Simetrik düzen zahiridir. Yani karşılıklı motifler benzer ölçülerde olmakla beraber tam bir eşitlik söz konusu değildir. Bağımsız bitkisel motiflerin birleşmesi ile, selvi formatında karşılıklı iki ağaç meydana getirilmiştir. Ayrıca üzerine sarmaşık sarılmış daha küçük birer selvi, palmiyeye benzeyen bir ağaç ve küçük boylarda bitkiler kompozisyonu tamamlamaktadır” (Demiriz, 1998:376).

Edirne Camilerindeki kalem işleri arasında ilk tanınan ve yayınlanan örnekler Üç Şerefeli Camiinde bulunmaktadır. Üç Şerefeli Caminin orijinal kalem işleri, kısmen dökülmüş halde sıva altından çıkarılmıştır. “1960’lı yıllardan sonra yapılan işlemde ortadaki büyük kubbede, sağdaki iki kubbeden kible duvarına yakın olanında ve soldaki kubbelerden ise son cemaat yeri tarafındakinde kalem işleri bulunmuştur” (Demiriz, 1998:378).

“Büyük kubbede bulunan kalem işleri, geniş bir yazı kuşağının parçalarından ibarettir. Kible tarafındaki dilimli yan kubbede, her dilimde yer alan rumili simetrik bordür tertibindeki süsleme, bütün dilimlerde tekrarlanmaktadır. Diğer yan kubbede ise ışınsal simetrik kıvrık dallar üzerinde rumili bezeme bulunmaktadır. Bu orijinal kalem işlerinin renklerinde, klasik dönem bezemelerindeki tercihlere uyulmuştur. Zemin lacivert, siyah tahrirli motifler ise sarı ve beyazdır” (Ünver, 1965:166).

Selimiye Camii mimarisi kadar iç süslemeleriyle de zengin bir sanat şaheseridir. Büyük kubbe ve ana yüzeydeki orijinal kalem işleri son yıllarda yapılan restore işlemleri sırasında ortaya çıkarılmıştır.

“Kalem işlerinde klasik dönemin rumili bezemeleri hâkimdir. Zeminler için açıklı koyulu mavi ve lacivertler tercih edilmiştir. Desenlerde ise kiremit kırmızısı, sarı ve beyaz ön plandadır” (Ülkücü, 1998:43). “Çinilerde dönemin natüralist süsleme motifleri büyük ölçüde kullanılmasına karşın, kalem işlerinde geleneksel motifler kullanılmıştır” (Ülkücü, 1991:68).

Restorasyon sırasında büyük kubbenin kemeri içindeki perde duvarında, pencerenin altındaki bölümde, 16. yüzyıl ortalarında başlayan natüralist çiçek üslubunun örnekleri de raspa sırasında ortaya çıkarılmış ve tazelenmiştir. (Gülendam, 1994:52). “Bu bölümde lale, süsen, gül gibi çiçekler topraktan çıkar şekilde işlenmiştir” (Ülkücü, 1998:44).

“Çeyrek kubbelerin içerisinde ise yazının egemen olduğu bir süsleme dikkat çeker. Yarım daire şeklimdeki alanda, ortadan başlayarak, geometrik bir süsleme, celi sülüs yazı ile rumili bordür dizilenmiştir. En dışta ise rumilerden oluşan palmet dizisi, lacivert tığlar şeklindedir” (Dikici, 2003:111).

“Kadınlar mahfilinin tavanlarında dikdörtgen içinde beyaz zemin üzerinde köşebent, şemse sisteminin uygulandığı bezemeler için lacivert veya kırmızı üzerinde çapraz eksene göre simetrik rumîli kompozisyonlar seçilmiştir” (Ülkücü, 1991:69).

“Hünkâr mahfili tavanında bulunan geç dönemin barok rokoko bezemesi restorasyonda tamamen kaldırılarak, raspa ile ortaya çıkan orijinal kısım boya ile tazelenmiştir” (Uzun, 1972:40).

“Yapının dış mekânında da kalem işleri bulunmaktadır. Son cemaat yeri kubbelerinin ortalarında rumîlerin hâkim olduğu göbekler ve kubbe eteğinde palmet dizileri oluşturan rumîlerden çerçeveler vardır” (Demiriz, 1998:379).

“Yapının en önemli öğelerinden biri, camiinin tam ortasında yer alan müezzin mahfilidir. Bu mahfilin orijinal kalem işlerinin izleri eski yıllardaki restorasyonlarda meydana çıkarılmıştı. Son restorasyonda meydana çıkan süslemeler altın varaklı Edirne kalem işleri, klasik dönemin en güzel örnekleridir” (Gülendam, 1994:30).

### **3. 1. 5. Edirnekâriilerin Motif Özellikleri**

Kapı, dolap kapağı, pencere kepengi gibi ahşap yapı elemanlarında oyma kakma boya tekniklerinin tek tek veya bir iki tekniğin bir arada uygulandığı görülür. “Edirnekâriilerde önceleri geleneksel hatâi ve penç motifleri son zamanlarda da barok ve rokoko desenleri kullanılmıştır” (Tuncay, 1964:239).

“Cilt kapaklarında Edirnekâri motif ve boyamaların kullanılması İranlı ustalar eliyle ülkeye girmiştir. Saray nakkaşlığı ve tezhipçiliğine dayalı bir bezeme tekniği olmakla beraber yer yer halk sanatına yaklaşan daha serbest uygulanmış örnekleri de mevcuttur” (Şimşek, 2006:191). Yusuf Mısri, Ali El Üsküdari, Mustafa Nakşi bilinen Edirnekâri lake çalışmış cilt ve tezhip ustalarına ve Nakşibeni - Er Rakım gibi isimlere rastlamaktayız.

“Edirne’de diğer yerlerde olmayan bir özellik de, ahralı ve mühreli beyaz kâğıtlarla kalın ve ince defter yapıp bunların çiçek dalları veya buketleri ile süslenip memleketin her yerine ihraç edilmesidir” (Şimşek, 2006:204). Zamanında pek çok aile geçimini bu iş sayesinde sağlamıştır.

17.yy.’dan kalma sade, zarif ve mükemmel bezenmiş elliden fazla eser günümüze gelebilmiş ve müzelerin koruması altına alınmışlardır. “15.yy. kadar stilize olan bitkisel süsleme 16. ve 17.yy.’da giderek yoğunlaşan bir natüralizm sonucunda kendine özgü bir karakter kazanmıştır” (Cömert, 1995:20). “18.yy. itibaren batı etkisi kendini göstermiş, Rönesans ve Reform Döneminde barok ve rokoko sanatlarının etkisi göçler yolu ile Edirnekâriyi de etkilemiştir” (Erkahraman, 2006:53). Osmanlı İmparatorluğu çöküş dönemini yaşarken Fransa’dan getirilen mimarlar ile Barok ve Rokoko etkisi Osmanlı sanatlarında görülmeye başlamıştır. Bu üsluplar mimariyi etkilediği kadar Edirnekâriyi de etkilemiştir. “Barok ve rokoko’nun etkisiyle daha büyük motifler kullanılmaya başlamıştır. Motiflerin kıvrımları daha serttir, ayrıca palmetler kullanılır. Renklerde de matlaşma görülmektedir “ (İrez, 1990:98). Barok ve rokoko etkisini Edirne Meteoroloji Lojmanının duvarlarında ve Edirne Gazeteciler Derneğinin tavanında görmekteyiz. “Barok, rokoko, ampir üslupları çiçek süslemelerini de etkisi altına almıştır. Bu etki ile Türk sanatında “şüküfe” tarzı adını alan natürmort anlayışa bürünen bir çiçek süslemesi oluşmuştur” (Öztürk, 1998:491). “Topkapı Sarayı harem kısmında bulunan Sultan III. Ahmet’in yemiş sofrası süslemeleri ile Ali Üsküdarî’nin resim ve lakelerini bu üslubun en güzel örnekleri arasında sayabiliriz” (Ünver, 1965:18). Edirnekâri motifler natüralist anlayışta yapılmıştır. Çiçekler adeta canlı gibidir. Edirne Osmanlı İmparatorluğu döneminde çiçek bahçeleriyle meşhur olan bir yerdir. Bu çiçek bahçeleri de doğal olarak sanata yansımıştır. Çiçek motiflerinin kullanılmasının bir diğer sebebi de tasavvuftur. Lalenin Allah’ı, gülün Hz. Muhammed’i temsil ettiği bilinmektedir. Ayrıca karanfil, nergis gibi çiçekler de tarikatların sembolleridir. Edirnekâri sanatında gül, lale,

sümbül, şakayık, nergis, hanımeli, karanfil gibi çiçekler kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra bazen tabak içinde meyve kompozisyonları da yer alır.

17.yy'da, yani erken dönem Edirnekâri motiflerde çiçekler daha çok tek başına basit buketler veya stilize çiçekli dallardan oluşur. 18.yy. ise motifler buketlere dönüşmüş çeşitli çiçekler vazo içinde veya sapından kurdele ile bağlı buketler halinde işlenmiştir. Geç dönem Edirnekâri motifler 18.yy sonu ve 19.yüzyılı içine alır. Bu dönemden başlayarak Edirnekârinin tüm Anadolu'da sadelikleri ve zarafetleri gitgide kaybolmuştur.

### **3.1.6.Edirnekâriilerin Yapım Tekniği**

İlk olarak motiflerin işleneceği eser usta tarafından tezyinatsız olarak hazırlanır. Örneğin; eser yüklük kapağı veya ahşap çekmece ise marangoz tarafından, cilt kapağı ise mücellit tarafından hazırlanır.

Eserin süslenecek yüzeylerine nisadır ve üstübeç karışımı astar çekilir. Daha sonra eser fonu oluşturacak renge boyanır. Krem, bej, açık pembe, yeşil gibi. Bu boyalar erken dönemde kök boyalardır. Geç devirde ise yağlı boyalar kullanılmıştır. Bu işlemden sonra fon boyasının üzerine süslemeler yapılmaya başlanır, önce motif konturları çekilir. Daha sonra renklendirilir. Nakışlar kurduktan sonra son aşama olarak eserin üzerine "lak" adını verdiğimiz gomalak cila ince katlar halinde sürülerek boyalar kurumaya alınır. (K 1).

18.19.yüzyıla ait değerli bir kaç parça Edirnekâri Edirne Müzesi'nde, kalem kutuları yazı çekmeceleri, sarraf çekmeceleri, saatlikler, kavukluklar ve kitap kapları gibi bazıları da Topkapı Sarayı Müzesi ile İslam Eserleri Müzelerinde sergilenmektedir.

Edirnekâri sanatının en belirgin ve güzel örneği Selimiye Camii'nin tam ortasında yer alan Müezzîn Mahfelindeki kalem işi Edirnekâriilerdir. Ayrıca Edirne Halk Eğitim Merkezinin tavanında Edirnekâri motiflerine rastlanmaktadır. Üç şerefeli Camiinin kapısında, mahfelerinde ve kol kanatlarında kalem işlerinin örnekleri görülmektedir. Topkapı Saray'ında III. Ahmet'in Yemiş Odası'nda meyve motifli Edirnekari örneklerine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra talikalarda, faytonlarda ve saltanat kayıklarında da Edirnekâri sanatı kullanılmıştır.



Edirnekari sanatı tezhip sanatından etkilenecek Kuran kapaklarında da kullanılmaya başlamış fakat orijinalliği bozulmuştur. (K 1).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Süheyl Ünver Edirnekâri zanaatıyla ilgilenmiş ve yayınladığı eserlerle bu zanaatı canlandırmaya çalışmıştır. Yaptığı çalışmaları ve derlediği Edirnekâri motiflerini “ Türkîş Rozi” kitabında yayınlamıştır. Bu zanaatın yeniden canlanmasında son yıllarda Edirne Eski Valisi Fahri Yücel'in çalışmaları olmuştur. Edirne Valiliği ve İl Kültür Müdürlüğü bu zanaatın yeniden canlanmasını teşvik etmektedir. Deveci Hanı İl Kültür Müdürlüğünde Edirnekâri kursları açılmaktadır. Ayrıca Halk Eğitim Merkezinde de Edirnekâri kursları açılmaktadır. Açılan kurslara genellikle üniversite öğrencileri katılmaktadır. Ev hanımları mis sabunculuğu gibi bu kursa ilgi göstermemektedir. Sınıf mevcutları 10-12 kişiliktir. Çünkü özel olarak ilgilenmek gerekmektedir. (K 1).

Trakya Üniversitesi'nde güzel sanatlar, el sanatları ve mimari dekorasyon bölümlerinde ders olarak okutulmakta ve öğretilmektedir.

### **3. 2. Süpürgecilik**

“Süpürgecilik zanaatı ilk olarak 1900'lü yılların başında Orta Avrupa'da Yugoslavya'da başlamıştır. Bu zanaatın başlatıcısı ve ilk ustaları Yahudilerdir” (Şengül, 2005:55). Balkanlarda yaşayan Türkler bu zanaatı Yahudilerden öğrenmiştir. Göçler yoluyla bu zanaat Edirne'ye kadar gelmiştir. Zanaatın Edirne'deki ilk ustaları da yine Yahudilerdir.

Bu zanaat 1930'lu yıllarda Edirne'de görülmeye başlamıştır. Bu mesleğin ilk temsilcileri Yahudiler ve Balkanlardan göç eden Türklerdir. Yahudilerin çeşitli sosyal ve siyasal sebeplerle şehri terk etmeleri üzerine bu zanaatın ustalığı Türklere kalmıştır. Bu zanaat Edirne'de oldukça büyük bir ilgi göyerek halkın en önemli geçim kaynaklarından birisi haline gelmiştir. Bu dönemde süpürge atölyelerinin sayısı üç yüze ulaşmıştır.

Trakya'nın iklimi hala süpürge tohumu yetiştirmeye oldukça elverişlidir fakat teknolojinin gelişmesi ve tel süpürgenin yerini elektrikli süpürgenin alması sebebiyle bu zanaat yok olmaya yüz tutmuştur.

Süpürge ve süpürgecilik Edirne ekonomisinin önemli kaynaklarından. Bundan “50 yıl önce üç yüz altmış atölyenin varlığı ve her atölyede 25-30 kişinin çalıştığı”

(Günelan, 2003:24). bilinmektedir. Bu durum da süpürgeciliğin Edirne ekonomisindeki yerini açıkça göstermektedir.

Edirne Ticaret ve Sanayi Odasının 1985 yılı verilerine göre Süpürgeciler Odasına kayıtlı 118 işyeri bulunmaktadır. Bu sayı 1996 yılında 60'a, 2003 yılında ise 19'a düşmüştür. Günümüzde ise on civarında atölye faaliyet göstermektedir. Bu atölyeler de eskisi gibi 25-30 usta ile değil iki, üç usta ile çalışmaktadır. Bu veriler de süpürgeciliğin Edirne ekonomisindeki yerinin zamanla kaybolduğunun bir ispatıdır.

1995 yılında Süpürgeciler Borsası'nın açılmasından önce süpürgeciler Bostanpazarı ve Tahtakale semtlerinde bulunmaktaydı. Bu semtlerde çok sayıda süpürge atölyesi vardı. "Süpürge üreticileri geçmişte, Süpürgeciler Hanı adı verilen yerlerde toplanmaktaydı. Bu hanların en ünlüsü Bostanpazarı'ndaki Meriç Han'dı" (Günelan, 2009:1). Meriç Han da zamanla kuş uçmaz kervan geçmez bir yer oldu. Sonunda alevlere teslim olan bu mekân, virane bir durumda yıkılmaya terk edildi.

"Süpürge atölyelerinin yanı sıra, Edirne'de bir zamanlar gezginci süpürge ustaları da vardı. Bu ustalar daha çok köylerde dolaşır, kurdukları tezgâhlarda sipariş üstüne süpürge yaparlardı" (Günelan, 2009:2). "Gezginci ustalar daha becerikli olurdu; çünkü onlar 3-4 ustanın elinden geçen süpürgecinin bütün aşamalarını tek başlarına yaparlardı. Maksutlu Köyünde sipariş süpürgeleri yaparken ölen, Mustafa Posta, Edirne'nin son gezginci ustası olarak hatırlanmaktadır" (Engin, 1988:53).

Neriman Güntanın'ın belirttiğine göre; (1970'li yıllarda). "aktif olarak iki yüz-iki yüz elli atölye bulunmaktadır. Süpürgeciler oldukça yoğun çalışmakta ve para kazanmaktadır. Bütün köyler süpürge tohumu ekilmektedir" (Güntanın, 1977:105). Bu dönemlerde en az eken tohum eken çiftçinin elli dönüm ektiği bilinmektedir.

1995 ile 2000 yılları arası günlük olarak 1000 süpürge yapılmaktaydı. Haftada 6000-7000 süpürge üretilmekte ve süpürgeler rahat bir şekilde pazarlanmaktaydı. Edirne bu yıllarda Türkiye'nin tüm süpürge ihtiyacını karşılamaktaydı. Şimdi ise haftada 3000 süpürge bile yapılmamaktadır, fakat buna rağmen pazarlama sorunları bulunmaktadır. Üretilen ürünler İstanbul'a satılmakta, oradan da Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerine pazarlanmaktadır.

1984-1985 yıllarında yurt dışına da süpürge ithal edilmekteydi. Batı Avrupa ülkelerine süpürge satılmaktaydı. Yunanistan ise süpürgeyi hem işlenmiş hem de süpürge tohumu olarak satın almıştır.

Edirne süpürgeciliğin anavatanıdır. Süpürge otu sulak alanları sevmektedir. “Adesa” denilen dünyanın en kaliteli süpürge otu Edirne’nin nemli topraklarında yetişmektedir” (Engin, 1988:57). Edirne’de Meriç ve Tunca Havzası geniş ve sulak alanlara sahiptir. Tatarköy, Hasköy, Dereköy, Elçili, Karakasım, Höyüklütatar, Doyran, Menekşesofular, Süleymaniye, Beykonak, Çavuşlu, Harmanlı, Karapürçek, Kırkavak Köyleri, Kirişhane, Yıldırım ve Kazanova Mahalleleri bir zamanlar süpürge tohumunun en çok ekildiği yerler arasındaydı. Süpürge tohumu günümüzde her köyde ekilmemektedir. Ekilen köylerde ise eskiye oranla daha az ekilmektedir. Edirne’nin merkez köylerinden Tatarköy, Bosnaköy, Menekşesofular Tayakadın, Karakasım, Doyran, Elçili, Kurttepe Köylerinde, bunun yanında Edirne’nin Uzunköprü İlçesi’nin köylerinde de ekilmektedir.

### **3. 2. 1. Süpürgenin Yapım Aşamaları**

Tel süpürgenin tohumunun tarlada buluşmasıyla başlayan ve kapımızın arkasına kadar uzanan serüveni, çiftçinin tohumu tarlaya serpmesiyle başlıyor.Süpürge tohumu nisan ayında ekilir. Bozum ağustos ayında başlar, ekim ve kasım aylarına kadar devam eder. Süpürge bir tarım ürünüdür. Tohumu da ayrıca para eder ve yem sanayinde kullanılır.

Süpürge yapımı otun tarladan toplanıp eşit uzunlukta kesilmesiyle başlar. Tarladan toplanan süpürge telleri süpürge yapımına uygun uzunlukta kesilir. Orakla yapılan hasat sırasında salkımlar, süpürge yapımına elverişli uzunlukta kesilerek çeşitli işlemlerden sonra bir el süpürgesi, sııklı süpürge, küçük el süpürgesi, top süpürge gibi değişik gereksinimleri karşılayan süpürge türleri üretilir.(K 2).

Tohumları ve yaprakları ayıklanıp demetler haline getirilerek üretici tarafından süpürge borsasında kilogram üzerinden açık arttırma usulü ile satışa çıkarılır. Edirne Ticaret Borsasının Süpürge Teli Alım Satım Yeri Tesisleri gerçek anlamda satış yapan Türkiye’deki iki borsadan biridir. Alıcı malını kantarda tarttırıp peşin para ile süpürge telini satın alır.

Satın alınan süpürge telleri kükürdün kolay işlenmesi ve süpürge'nin yumuşak olması için su ile ıslatılmaktadır. Bu işleme "ıslama" ya da "tavlama" adı verilir. Süpürge telleri atölyelerdeki havuzlarda ıslatıldıktan sonra kapalı odalara konularak kükürtle tütülenir. Bir gece boyunca penceresiz kükürt odalarında bırakılan süpürge tellerinin böylece sararması sağlanır. "Süpürge'nin limon sarısı rengi onun değerini artırır" (Günalan, 2009:1). Kükürdün etkisi ile sararan süpürge otlarının değeri böylece artırılmış olur. Süpürgeler cinslerine göre; çatal süpürge, fırça süpürge, battal süpürge, saplı süpürge, plastikli süpürge ve aynalı süpürge olarak adlandırılır. "Süpürge otunun süpürge haline gelebilmesi için beş aşamadan geçmesi gerekmektedir" (Engin, 1991:48).

Birinci işlem "ayıklama" işlemidir. Süpürge otu saratma işleminden sonra seçici (zahireci) tarafından bıçakla ayıklanır; "ince ve cılız olanlar işlik, kalın telli olanlar zahirelik, sapları kısa ve uzun boylu teller tepelik, kısa kırık ve düzgün olmayan teller ise hurdalık" (Gürtanın, 1977:109). olarak dört kısma ayrılır. Hurdalık olarak ayrılan teller küçük el süpürgeleri ya da top süpürge yapımında kullanılır.

İkinci işlem "sarma" işlemidir. Sınıflandırılan tellere sarıcı tarafından süpürge'nin ilk şekli verilir. Sarıcılar süpürge tellerini bir araya getirerek küçük demetler oluştururlar. Bunların ikisini birleştirip pamuk ipliği ile bağlayarak ve süpürge taslağını oluşturur. Bu işleme "çatılı" adı verilir. (K 2).

Üçüncü işlem "bağlama" işlemidir. Bağlayıcı çatılı durumdaki taslağının sapına dört, beş tel yerleştirerek tepelik yapar. Tepelikli taslaklar "ayakkak" denilen ayak mengenesinden yararlanılarak madeni telle sap bölümünden birkaç yerden sıkıca bağlanır. "Kabze" adı verilen süpürge'nin sapı tepeliklerin çatının üzerine koyulup ayak mengenesi yardımıyla bağlanmasıyla oluşturulur. Süpürge taslağına el mengenesi yardımıyla süpürge biçimi verilir. Tokmaklanarak biçim pekiştirilir. (K 4).

Son işlem de "dikme" işlemidir. Dikici tarafından mengeneye koşulan süpürge dikici tarafından sapı yukarı gelecek şekilde etek kısmından iki ayağı ile sıkıştırılır. Dikiş işlemi süpürge'nin sap kısmının gövdeyle birleştiği yerin altından ve mengeneye koşulan etek ile gövdenin birleştiği yerinde gövdeyi meydana getiren tarafına atılır. (K 5).

Bu işleme “kolon atma” denir. “Genellikle mavi ve kırmızı renkte naylon iplik kullanılmaktadır” (Barışta, 2005:316). Dikişi tamamlanan süpürge paketlenerek satışa hazır hale getirilir.

Üretimin her aşamasında çıraklar ustalarına yardım etmektedir. Geleceğin süpürge ustaları olan bu çıraklara “meydancı” adı verilir.

Hayatımızın her alanında olduğu gibi süpürgecilik zanaatında da teknolojinin etkisi görülmeye başlamıştır. Edirne’ye ilk olarak 1970’li yıllarda Avrupa’dan dikiş makinesi getirilmiştir. Edirne’de süpürgecilik zanaatı genellikle elle yapılırsa da makine ile süpürge imal eden atölyeler de bulunmaktadır.

Bir usta günde elli süpürge yapmaktadır. Makine ile de saatte 50 süpürge yapılmaktadır. Ayırma, bağlama ve dikme makineleri vardır. Fakat en çok tercih edilen dikiş makineleridir. Ayırma makinesinin kullanılmamasının sebebi makine başında iki kişinin durmasının gerekmesidir. Bir kişi süpürge tellerini makineye verirken, diğer kişi de makineden çıkan telleri toplamaktadır. Oysa ayırma işlemi tek bir usta tarafından yapılabilmektedir.

### **3. 2. 2. Aynalı Süpürge**

Geleneksel tel süpürgenin, bir de alımlı çalılımlı ve aynalı olanı vardır. Aynalı süpürge estetik görüntüsünün yanı sıra Edirne’nin yerel kültür harmanında ayrı bir öneme sahiptir.

Edirne’ye gelenlerin buradan alacakları hediyelik eşyaların başında aynalı süpürge gelir. “Bu süpürge eskiden sadece sipariş üzerine yapılırdı. Şimdi ise hediyelik eşya satan dükkânların vitrinlerini süslemektedir” (Günalan, 2009:2).

Aynalı süpürge diğerlerinden farklı olarak son aşamada dört kolon olarak dikilmektedir. Dikiş işleminden sonra süslenmektedir. Süsleme işi çok önemlidir ve uzun zaman alan ayrı bir sanattır. İşçiliği de çok fazladır. Geçmişte bütün süpürgeciler aynalı süpürge yapmaktayken şimdi sadece aynalı süpürge ustaları yapmaktadır.

Edirne geleneği olan aynalı süpürgenin özelliği süpürgenin her iki tarafına ayna monte edilmesi ve etrafının renkli yün, ponpon ve kurdelelerle dekoratif hale getirilmesidir.

Aynalı süpürge yöresel renklerle süslenmektedir. Ayrıca üstüne renkli gelin pulları ve nazar boncuğu da takılır. Boyu 60 cm. civarındadır. Ağırlığı ise 600-700 gramdır. (K 6).

Gelinlik kızların çeyiz sandığına konan, güzelliği, temizliği ve becerikli olmayı simgeleyen aynalı süpürge'nin farklı anlamları da vardır.

Eskiden her evde mutlaka aynalı süpürge bulunurdu. Genç kızların çeyizlerinde aynalı süpürge olmazsa, çeyizleri eksik sayılırdı. Eskiden yeni gelinler aynalı süpürgeyle evi süpürürken, aynalarına bakarak kaynanalarının kendileri için bir şey söyleyip söylemediğini, bir hareket yapıp yapmadığını gözlerlerdi. (K 6).

Edirne'de evlenme geleneklerinde önemli yer tutan süpürge, sapına kabara denilen özel bir çivi çakıldığında kullanan bayanın bekâr olduğunun göstergesi, evin kapısının dışına asıldığında ise evde evlilik çağında kız bulunduğunun simgesidir.

Günümüzde aynalı süpürge artık bu geleneksel işlevini kaybetmiş olsa da süs eşyası ve turistik eşya olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yerli ve yabancı turistlerin büyük ilgi gösterdikleri süs eşyaları arasında yer alan aynalı süpürge böylece yeni bir kültürel kimlik kazanmıştır.

Aynalı süpürge Edirne'nin tanıtılmasında bir reklâm malzemesi olmuştur. Süpürge zanaatının hatırlanmasına yardımcı olmuştur. Edirne'de Tarihi Selimiye Arasta Çarşısı ve Alipaşa Kapalı Çarşısındaki dükkânlarda hediyelik eşya olarak 10 cm ile 30 cm boylarındaki minyatür aynalı süpürgeler şehre gelen turistler tarafından beğeniyle satın alınan ürünler arasında yer almaktadır.

### **3. 3. Mis Sabunu**

#### **3. 3. 1. Sabunun Tarihçesi**

Geçmiş M.Ö. altı binli yıllara kadar uzanan sabun kullanımı zamanla günlük hayatımızın vazgeçilmez bir eşyası olmuştur. “ Fenikeliler sabunu bulana kadar kül ve kil geleneksel temizlik aracı olarak kullanılmaktadır” (Ocakoğlu, Koraltürk; 2003:9). “Kullanımı ortaçağda genişleyen sabun, tarih içinde kimi zaman değerli bir değiş tokuş aracı olarak, kimi zamansa ilaç olarak kullanılmıştır” (Ocakoğlu,Koraltürk, 2003:27). ”Sabun yapımcılığı 7. yy'da Avrupa'da meslek haline gelmiştir. Sebze ve hayvan yağlarına bitki külleri ve güzel kokular katan sabun yapımcıları zamanla kendi ticaret

ağlarını kurmuşlardır. Güzel kokuların da katılmasıyla artan sabun çeşitleri temizlik amacıyla kullanılmaya başlamıştır” (Ocakoğlu, Koraltürk, 2003:52).

Sabuna talep arttıkça üretimi de artmış ve sabuncular bir esnaf grubu oluşturmuştur. “10. yüzyılda Bizans'ta esnaf loncaları içinde sabuncu esnafı grubu da vardı” (Engin, 1991:43). Türkler 11. yy. a kadar sabun yerine soda, çöven, saparda, sabun otu, süt kökü, kaşık otu, kılaya kavuğu, acı ağaç, herdemtaze, tavşankulağı, hintkestanesi gibi saponinli maddeleri ve kül kullanmıştır. “Sabunculuk, ortaçağda İslam ülkelerinde gelişmiş bir imalat koludur. Osmanlı'da sabun esnafı tertip edilen törenlerde esnaf alaylarında yer almaktadır. (Ocakoğlu, Koraltürk, 2003:68). Osmanlı İmparatorluğu sabun üretimi açısından çok zengindi. Trablus sabunu, çiçek sabunu, misk sabunu, Hünkari sabun, beyaz ve siyah paşa sabunu, alaca sabun, kara sabun, kokulu sabun, Kandiye sabunu, Girit Sabunu, Arap sabunu, leke sabunu ve fes sabunu imparatorlukta üretilen sabun türlerinin sadece birkaçıdır. “Osmanlılarda sabunla ilgili ilk düzenlemeler Fatih Sultan Mehmet, İkinci Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman devri kanunnamelerinde görülmektedir” (Ocakoğlu, Koraltürk, 2003:72).

“Fatih dönemine ait Foça Sabunhanesi ile ilgili düzenlemede ve Yavuz Sultan Selim devrine ait Trablus Sancağı Kanunnamesinde sabun konusunda hukuki düzenlemeler bulunur” (Ocakoğlu, Koraltürk, 2003:90). Kanunnamelerde sabunun üretimi, kalitesi, fiyatı, kontrolü, ticareti ve sabuncu esnafı konularında oldukça fazla vesika ve düzenleme bulunmaktadır. “Sabun temel olarak, zeytinyağı, prina yağı, ayçiçek yağı, yerfıstığı yağı, palmiye özü yağı, iç yağı gibi maddelerden elde edilen yağ asitleri ile sodyum tuzlarının tepkimesinden oluşmaktadır” (Kılıç, 2005:56). “Sabun üretimi, yıkama, pişirme, sıvılaştırma ve sabunlaşma olmak üzere dört evreden meydana gelir” (Kılıç,2005:57).

Sabun ilk olarak hariçten tedavi malzemesi olarak kullanılmaktayken, zamanla vücut temizliği için kullanılmaya başladı. Sabun geçmişten günümüze kadar dezenfekte aracı olmuştur.

Günümüzde de bademyağı sabunu, defne sabunu, donyağı sabunu, arap sabunu, potas sabunu, Hindistan cevizi yağı sabunu bazı hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. “Çeşitli ilaçlar (kükürt, ihtiyol, katran, çeşitli antiseptikler) katılmış katı sabunlar tıbbi sabunları meydana getirir ve dermatozlarda kullanılır” (Günalan, 2005:20). “Sabun, Osmanlı Devleti'nde 'sabunhane' denilen ve şahıslara ait olan imalathanelerde

geleneksel yöntemlerle üretilmekteydi. Sabunun hammaddesi zeytinyağı ve içyağıydı” (Kılıç, 2005:57).

“Ekonomik değeri olan ve tercih edilen sabunlar zeytinyağından imal edilenlerdi. Osmanlı İmparatorluğu'nda sabun üretimi yapılan yerlerin başında zeytinyağının bol olduğu yerler olan Batı Anadolu ve Adalar, Şam, Halep ve Namlus geliyordu. O dönemde en fazla sabun üreten merkezler ise Midilli ve Girit Adaları, Ayvalık, Edremit, Kemer Edremit, İzmir, Kızılca, Tuzla, Yunda Acası ve Urla'ydı. Buralarda imal edilen sabunun büyük bir bölümü, saray, ordu ve İstanbul halkının ihtiyacını karşılamak üzere 'Dersaadet Tahsisatı' olarak ayrılırdı”( Engin, 1991:44).

“Osmanlı Devleti'nde en kaliteli ve en çok aranan sabunlar Girit Adası, özellikle de Kandiyede yapılanlardı. 18. yüzyılın ilk yıllarında Girit'te sabunhane sayısı birkaç tane iken, yüzyıl ortalarına doğru on miseden fazla arttı ve adadaki sabunhanelerin adedi daha sonra 45'e ulaştı. Özellikle Nablus, Kudüs, Rakka ve Şam sabunculuğunun çok geliştiği ve sabun ihraç eden şehirlerdi. Buralarda sabunun geçmişi 14. yüzyılın ortalarına kadar gidiyordu. Anadolu'nun ve Mısır'ın sabun ihtiyacı da büyük ölçüde bu bölgelerden karşılanmaktaydı. Sabunu çok meşhur olan ve sabun ihraç eden Halep'te 19. yüzyıl sonlarında 12 sabunhane mevcuttu. Halep ve civarında imal edilen sabunlar yerel ihtiyacı karşılamaları dışında, Avrupalı ticaret şirketleri ve büyük tüccarlar tarafından Suriye dışına ihraç ediliyordu. Edirne ve Kudüs'te imal edilen 'misk sabunu' ise Osmanlı sarayına, sultanlara ve devlet ricaline sunulan değerli hediyeler arasındaydı” (Ocakoglu, Koraltürk, 2003:90).

### **3.3.2. Edirne Mis Sabunculuğu**

Mis sabunlarının yenilik olarak hayatımıza girdiği düşünülse de aslında yüzlerce yıllık bir geçmişi vardır. Meyve kokulu sabunların bundan en az üç yüz yıl önce ülkemizde kullanılmaya başlanması sabunlara bir de tarihi işlev yüklemektedir. Osmanlı döneminde mis sabunu üretimi, bir sanayi kolu olan 'sabunculuk' la başlamıştır.

“Meyve sabunculuğu, 19. Yüzyılın başlarında Edirne'de saygın popüler mesleklerden biriydi” (Günalan, 2005:20). 19. Yüzyılın son çeyreğinde ve 20. Yüzyılın başlarında Bedesten ve Arasta Çarşılarında meyve sabunları satan dükkanların sayısının kırkın üzerinde olması, Edirne'de “Sabunî” adlı bir mahallenin bulunması, sabunculuğun bu şehir için en önemli gelir kaynaklarından biri olduğunun en önemli göstergeleridir.

Sabunhane adı verilen imalathanelerde kullanıma yönelik birçok sabun türünün yanı sıra mis sabunları da üretilmektedir. Görenlerin plastik meyvelere benzettiği ancak bilenlerin fark ettiği meyve sabunları tarihte hem temizlik malzemesi hem de süs eşyası olarak kullanılmaktadır. “Üretim aşamasında mis sabunlarını diğer sabunlardan ayıran özellik, tamamen elde şekil verilmesidir” (Kılıç, 2000:29). Elma, armut, üzüm, şeftali, kiraz, muz, kavun, çilek, kayısı, limon vb. şeklinde üretilen ve her birine has kokusuyla dikkat çeken meyve sabunları 19. Yüzyılda Edirne'nin en önemli ticaret maddesiydi.



Bitki ve otlardan imal edilen yağların koklama ve dokunma duyularıyla vücuda alındığını kabul edersek bu sabunların süs olmaktan çıkıp, doğal ilaç işlevi üstlendiğini görmekteyiz. Eskiden temizlik malzemesi şimdi ise sadece süs aracı olarak kullanılan meyve sabunları, geçmişte bildiğimiz beyaz sabunların eritilmesinden elde edilmekteydi. Sıvı haline getirilen sabun, içine birkaç damla gül yağı konduktan sonra soğuyana kadar bekletilmekte daha sonra sabunun yoğrulmasına geçilmekteydi. Hangi meyvenin kokusu verilmişse hamura onun şekli verilirdi. Atalarımızın sabunlara verdiği meyve biçimleri ve özlerine katılan meyve esansları, sabunları süs olmaktan çıkarıp onlara doğal ilaç işlevi de yüklüyordu. Son olarak ta aslına uygun olarak boyanıp hazır hale getirilmekteydi. “Üretilen sabunların hepsi piyasada satılmazdı, büyük bir kısmı padişahın isteği üzerine İstanbul’a Topkapı Sarayı’na gönderilirdi. Hoş kokulu bu sabunlar zamanla saray eşrafı hanımlarının, kızlarının odalarını bezeyen özel bir süs eşyası halini almıştır” (Kılıç, 2000:29). Sabun, saflığı, temizliği temsil ettiğinden kız çeyizlerine de mutlaka mis sabunu konurmuş. Cariyelerin, sandıklarına sinen kokusuna hayran kaldıkları bu sabunlar, padişahların dışarıdan gelen özel misafirlerine sundukları hediyelerin başında gelmektedir. Rağbet arttıkça mis sabunlarının yapımı da Kudüs’e değin uzanmıştır.

“20. yüzyılın ikinci yarısında meyve sabunculuğunu meslek olarak devam ettiren en önemli zanaatkarlar Mehmet Ergörsel, Basri Ergörsel ve Arif Reşat Çamdere’dir. Arif Reşat Çamdere 1937, 1939, 1940 ve 1943 senelerinde İzmir Fuarı’nda takdirname, 1938 senesinde Selanik Sergisi’nde altın madalya ile taltif edilmiştir” (Bilar, 1999:35).

Yeni bin yıla girerken mis sabunu zanaatı yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Edirne Eski Valisi Sayın Fahri Yücel’in desteğiyle bu zanaat yeniden canlandırılmıştır. Edirne halkı da kendisine miras bırakılan bu zanaata sahip çıkmıştır.

1985 ile 2002 yılları arasında bu zanaatı yapan kimse kalmamıştır. Edirne Eski Valisi Fahri Yücel’in desteğiyle meyve sabunculuğu ilk olarak Edirne Kız Meslek Lisesinde ders olarak okutulmuştur. İlk kurs 2002 yılında iki derslik olarak “Edirne Toplum Merkezinde” açılmıştır. Açılan kursun büyük rağbet görmesi üzerine Edirne Halk Eğitim Merkezinde de ilk kurs açılmıştır. İlk kursun büyük rağbet görmesi üzerine Halk Eğitim merkezi kurslarına devam etmiştir.

Meyve sabunculuğuna olan ilgi her geçen gün artmaktadır. Kurs o kadar yaygın hale gelmiştir ki köylerde, bazı semtlerde, cezaevinde, jandarma ve emniyet lojmanlarında

bile kurslar açılmıştır. Halk eğitim merkezinde yedi yılda yaklaşık olarak bin iki yüz-bin üç yüz kişi kursa katılmış, yaklaşık bin kişi de iş imkânı bulmuştur. (K 7).

Halk eğitim merkezinde hafta içi ve hafta sonu kursları açılmaktadır. Mis sabunu kursları Milli Eğitim Bakanlığının çalışma takvimini kullanmaktadır. Bir dönemde 250-300 saat ders verilmektedir. Mis sabunu öğretmenliği yapmak için de 800 saat ders alınmaktadır. (K 7).

Sınıfların mevcudiyeti on beş ile yirmi kişi arasında değişmektedir, yoğun olduğu zamanlarda ise 28 kişilik sınıflar dahi olmuştur. Kurslarda devam zorunluluğu vardır ve yoklama alınıyor. Sabunculuk kurslarına ev hanımları, emekliler, yaşlı bayanlar, üniversite öğrencileri, yani yaşlı genç, çalışan çalışmayan herkes katılmaktadır. Mis sabunculuğu kursu el uğraşı olduğu ve zamanı iyi değerlendirme aracı olduğu için psikologlar ve doktorlar tarafından da tavsiye edilmektedir. Kursiyerler bu kursa zevk için, güzel vakit geçirmek için, öğrenmek için, tanıdıklarına hediye yapmak için, ekonomik kazanç sağlamak için katılmaktadırlar. (K 7).

Kursa katılanların yüzde doksanı bu işi para kazanma amaçlı olarak öğreniyorlar. Kurslar istihdam sağlıyor Kursu bitirenler istedikleri takdirde çok kolay iş bulabilmektedir. Atölyeler kursa gelerek öğrencilerle anlaşmakta ve onların ürünlerini satın almaktadır. Kendisi evde yapıp satanlar da vardır. Sabunculuk Edirne ekonomisinin kalkınmasına vesile olmuştur. Günümüzde Mis Meyve Sabunculuğu şehir ekonomisi ve aile ekonomisinde önemli yer almaktadır. ( K 7).

Mis sabunu Edirne için iyi bir reklâm malzemesidir. İnsanlar meyve sabununu görünce akıllarına hemen Edirne gelmektedir.

Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu'nun yapmış olduğu çeşitli tanıtımlarla kursiyerlerin ürettikleri Mis Meyve Sabunları il dışında pazarlanmaktadır. Edirne'de sekiz atölye bulunmaktadır. Fakat bu zanaat evde de rahatlıkla yapılabilir.

Edirne Halk Eğitim Merkezi İstanbul, Bursa, Nevşehir, Bartın, Bursa Uşak gibi Türkiye'nin çeşitli illerinde seminerlere ve fuarlara katılmıştır. Bu fuarlarda Edirne Mis Sabunu oldukça büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Mis Sabunu öğretmeni Emine Karapınar seminerler vermiş ve canlı olarak sabun yapımını göstermiştir. Ayrıca Milli Eğitim Müdürlüğü de katıldığı fuarlara ve seminerlere mis sabunu götürmektedir.

Geçtiğimiz yıl yılbaşında Edirne Halk Eğitim Merkezi Almanya'nın Lörrach kentinde geleneksel yılbaşı sergisine katılmıştır Edirne Mis sabunları Almanya'da ilgi odağı olmuş, Edirne Halk Eğitimi Merkezi Mis Sabunu Kurs Öğretmeni Emine Karapınar, Lörrach'ta 5 gün boyunca Edirne standında görev yaparak, Alman Halkevi'nde mis meyve sabunu yapımını gösterip bir gün süreyle de eğitimini vermiştir.

Sergilerde mis sabunun yanı sıra değişik kombinasyonlar da sergilenmektedir. Meyve kasası, sofrası, şark köşesi bunlardan bazılarıdır. Bu sunumlar katılımcılar ve misafirler tarafından büyük ilgi ile karşılanmaktadır. Edirne Mis Sabunun ünü Türkiye'yi de aşmış durumdadır. Meyve sabunlarını yurt dışına da pazarlanmaktadır. Yunanistan, Bulgaristan, Hollanda ve Almanya'da Edirne'den meyve sabunu alan ülkelerin başında yer almaktadır.

### **3.3.3. Mis Sabunu Yapımı**

Mis sabunu yapmak için gerekli malzemeler şunlardır: Beyaz kalıp sabun, rende, leğen, su, ince tel, kalın tel, asmak için çamaşırılık, gıda boya, çeşitli kalınlıklarda sulu boya fırçaları, boya kapları, tüp( küçük piknik tüpü) tepsi, tencere, süzgeç, meyve parçaları( karpuz çekirdeği, kavun çekirdeği, kayısı çekirdeği, kiraz sapı vb.) karanfil. (K 7).

Sabun rendelenir, su ile yoğrulur içerisine birkaç damla gülyağı damlatılır. Çok yumuşak olmayan hafif sert bir hamur elde edilir. Sert bir zemine vurularak sıkılaştırılır. Yuvarlanır. El ile yapılmak istenen meyvenin şekli verilir. Meyve sabunun en önemli ve zor kısımlarından biri de budur. 10-15 gün kurutulur. Okulda ve kurslarda çarşafın üzerine koyarak kurutulmaktadır. Sabuna tel takarak çamaşırılığa asılıp kurutulur. Daha sonra bu tel çıkarılarak oraya meyve sapı takılır. (K 7).

Boya meyveye göre hazırlanır. Tek renkli meyveler boyanın içine daldırıp çıkartılır. Diğer iki üç renk tonlu meyveler doğallaştırarak boyanır. Bu meyvelere kaynaştırma işlemi uygulanır. Meyve sabunu önce koyu renk boyanın içine yarı daldırılıp çevrilerek boyanır. Meyvenin diğer tarafı fırça yardımıyla renklendirilir. Koyu renk tarafından da fırça yardımıyla açık olan renk akıtılır. Böylece doğal renk akışı sağlanır. Son olarak cila işlemine geçilir. Cilalama işlemi rengi sabitlemek içindir. (K 7).

Cila işlemi için tüpün üzerine tepsi konur. Tepsiye sıcak su konur. Tepsinin üzerine de tencere konur. Tencerenin içine de sıcak su konur. Bunun içine de rendelenmiş beyaz sabun konur. Tüp yakılır. Hiç karıştırmadan sabun erir. Sabun (cila) eriyince süzgeç ile köpüğü alınır. Kepçe yardımıyla veya daldırıp çıkarma yöntemiyle meyve kabın içine sokularak cilalanır. Daha sonra asıp kurutulur. Kuruma sıcaklık ortamına göre değişir. Sıcakta daha hızlı kurur. Kuruduktan sonra teller çıkarılarak meyvelerin sapları takılır. Yapılan sabunlara daha önceden hazırlanmış olan meyve parçaları takılır. Kiraz sapı, elma çekirdeği, armut sapı, kayısı çekirdeği, şeftali çekirdeği sabuna takılmaktadır. Son olarak da kuru yumuşak bir bezle parlatılır. (K 7).

### **3. 4. İplik Zanaatları**

#### **3.4.1. Dokumacılık**

Edirne’de dokuma günümüzde yaygın olarak yapılmamasına rağmen eskiden yapılmaktaymış. Bundan otuz yıl öncesine kadar köylerde koyunlardan elde edilen yünler eğrilip boyanır ve dokunmaya hazır hale getirilirmiş. Günümüzde Osmanlı Köyü, Hacıumur Köyü, Azatlı Köyü, Oğulpaşa gibi köylerde nadir de hazır satın alınan iplerle dokuma yapılmaktadır.

Eskiden dokumalar arşın adı verilen uzunluk ölçüsüne göre dokunmaktaymış. Arşın da el arşını ve boy arşını olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. El arşını el boyutundadır. Boy arşını ise boy uzunluğundadır. Arşın iki tarafı çatal olan ve ortasında delik olan bir sopadır. (K 9).

Arşından ipler ve kumaşlar komşuların da yardımı ile çözümlenerek topa sarılmaktaymış. Çözülen kumaş veya keçe çuvallığa atarak dokunmaktaymış. “Çuvallık” dokuma tezgâhına verilen isimdir.

Edirne’nin köylerinde eskiden her evde dokuma tezgahı bulunmaktaymış. Dokuma yapmanın belli bir yaşı yokmuş. Kızlar on altı yaşında bile dokuma yapmaktaymışlar. Günümüzde ise dokuma yapan yoktur.

Dokumanın yapıldığı tezgâha çuvallık adı verilmektedir. Çuvallık altı parçadan oluşmaktadır. İki adet topu vardır. Birincisi çözüp de sardığın top, ikincisi dokuyup da sardığın toptur. İki tane de etrafında büyük ağaç vardır. Ayrıca üstte ve yanlarda da

ağaçlar bulunmaktadır. Tezgâhın ip genişliği tarağa göre yapılmaktadır. Kilimler bir metrelik, döşekler de altmış santimetrelik yapılmaktadır. (K 9).

Tezgâhlarda yer döşeği, yatak döşeği, yorgan göbeği, gömlek, çarşaf ve şayak dokunmaktaymış. “Şayak” dört gücülü dört ayaklı tezgâhlarda yapılan kumaşların adıdır. Şayaklarda aba ve kebe dokunmaktaymış. (K 9).

İpin cinsi dokunulacak eşyaya göre değişmektedir. Gömlekler felemen ipinden, çarşaf, yorganlar ve döşekler pamuktan ve yapağıdan dokunmaktaymış. Köylüler koyunlardan yün kesip yıkayıp, temizleyip, tarayıp, boyayıp, eliği ile işleyerek ip haline getirmekte ve dokuma yapmaktaymış. Bir de bunun yanında eskiden aileler kendilerine dokuma için yetecek kadar pamuk ekip eğirmekte ve dokumada kullanmaktaymış. Pamuklar ve yapağılar eliği ile işlenip ip haline getirilmekteymiş. En kalın ip yorgan ve döşek dokumalarında kullanılmaktaymış. Eliğiye bazı köylerde ayrıca “gacele” adı da verilmektedir. (K 9).

Mayıs ayının ortalarında koyunlardan yün kesilerek yıkanmakta taranmakta ve ip haline getirilmekteymiş. Bir kilogram yapağıdan pisliği çıktıktan sonra yaklaşık olarak dokuz yüz gram ip çıkmaktaymış. Yapağı eliği ve öreke adı verilen aletler ile ip haline getirilmekteymiş. (K 9).

Boyama işlemi bahçede büyük kazanların içerisinde yapılmaktaymış. Boyalar ve su boyanacak ipin miktarına göre koyulmaktaymış. Üç kilogram ip yapılacak ise yarım kazan su koyulmakta imiş. İpler ilk önce ıslatılmaktaymış. Daha sonra sıcak suyun içerisine boya sıvı hale getirilerek dökülmekte ve ipler kelep şeklinde kazanda boyanmaktaymış. Arşına alınan ipe kelep adı verilmektedir. (K 9).

Çözgü yerde yapılmaktaymış. Çözülecek olan bahçeye birkaç tane kazık çakılmaktaymış. Dokunan eşyalar çıkıktan çevrilerek kaleme alınmaktadır. Kaleme alınan dokumalar kazıklara geçirilip daha sonra çıkartılmakta ve kullanılmaktadır. Bir seferde çok tel çözülür. Bir seferde yaklaşık olarak yüz tel çözülür. Bu tellere “serpme” adı verilmektedir. Yatak döşeğini iki kişi çözmekte iken felemen gömleklerini en az on kişi çözmektedir. Çünkü felemen gömleklerinin kumaşı incedir ve bir seferde yaklaşık olarak elli, altmış arşın birden çözülür. (K 9).

Tezgâhlardan ipler kazıkların arasından çözümlenerek zincir yapılarak toplanmaktadır. Daha sonra çözümlenen zincir iplerin ucuna bağlanmakta ve tekne adı verilen aletin içerisine koyulmakta ve çuvallığın topuna bağlanmakta ve daha sonra dolaya dolaya sonuna kadar gelmektedir. Ondan sonra bittiği zaman gücünden geçirilmektedir. (K 9).

Dokumalar beş çeşit yapılmaktadır. Bunlar arasında felemenden gömleklik, pamuktan çarşaf, yünden döşek, motifli yorgan göbeği ve namazlık yer almaktadır.. En kalitelisi ve en kalını ev yününden yapılan döşekliklerdir. Döşekte en çok kullanılan renkler mavi, turuncu, sarı, kırmızı, beyaz ve siyahtır.

Yorgan göbeklerinde ise “ısrân” , “beş perildek” ve “beş kurbağa gözü” motifleri yapılmaktadır.. Beş kurbağa gözü, beş perildek motifinin küçüğüdür. Bu iki motif de beş tane çiçeğin bir araya gelmesi ile oluşan motiftir. Beş kurbağa gözünün motifleri daha büyüktür. İsrân motifine eklemek kazıma aletine benzediği için bu isim verilmektedir. (K 9).

Yanlış yapıldığı zaman ayaklar geri alınarak sökülmektedir. Tezgahtan çıkarıldıktan sonra sökülmemesi için iki ucu da bağlanmaktadır. Döşek için sekiz ile on arşın arasında, yorgan göbeği için ise dört arşın dokunmaktadır. Dokumalar kız çeyizine de koyulmaktadır. Eskiden ise çeyizler dantel ile olmamakta kız çeyizleri dokuma ile yapılmaktadır

### **3.4.2. İşlemecilik**

İpek, yün keten, pamuk, deri vb. iplikler kullanılarak çeşitli iğnelerle dokuma, kumaş ve bez üzerine yapılan bezeme faaliyetlerine işleme adı verilir. İşlemeler günümüzde hala yapılmamaktadır. Fakat yaygınlık oranına baktığımızda eskisine oranla işleme yapma ve kullanmanın azaldığını görmekteyiz. İşlemeler çeşitli masa örtüleri, yastık kılıfları, kırlentler, yorganlar, çarşaflar da kullanılmaktadır. Ayrıca etamin üzerine yapılan kimi işlemeler de tablo olarak kullanılmaktadır.

İşlemeler etamin ve patiskanın üzerine yapılmaktadır. Patiska üzerine işlemeler yapılırken daha ince ipler tercih edilmektedir. Etamin üzerine ise orlon ipler ile işleme yapılmaktadır. İpler hazır alınmaktadır. İşlemelerde genellikle yeşil rengi sıklıkla kullanılmaktadır. Yapraklar yeşil rengi ile yapılmaktadır. Diğer kullanılan renkler arasında ise pembe, kırmızı ve mor yer almaktadır. İplerin yanında işlemelerde sim de

kullanılmaktadır. İşlemelerde gül, lale, sümbül, karanfil gibi çiçek desenleri sıklıkla yer almaktadır. Bu motifler daha önce yapan kişilerden ve kitaplardan alınmaktadır. (K 8).

Renkler ve motifler işlemenin yapıldığı malzemeye göre değişmektedir. Beyaz üzerine her renk işleme yapılabilir. Morlu olanlarda morun açık tonları, kırmızı ile olanlarda pembe gibi renkler kullanılmaktadır. (K 8).

Etaminler renkli olmaktadır. Bu sebeple kumaşın rengine göre işlemde yapılmaktadır. Siyah ve beyazın üzerine her renk işlenebilir.

İşlemeler karyola takımı, karyola eteği, yorgan ağzı, divan örtüsü, pike takımı, seccade, kırılent, bohça, yastık kılıfı, mutfak perdesi, vitrin takımı olarak kullanılmaktadır. Yağlık ve önlük ise daha eskiden işlenmekteymiş. İşlemelerden duvara süsü olarak asılması için pano yapılmaktadır. (K 8).

Bunun dışında beyaz iş, çin iğnesi, kum iğnesi ve makine nakışı da yapılmaktadır. Halk eğitim merkezi Edirne halkına işleme zanaatı unutturmamak için her yıl işleme kursları açmaktadır.

İşlemeler çeyize de koyulmaktadır. Eskiden çeyizlere daha fazla işlemeler koyulmakta iken günümüzde daha az koyulmaktadır. Eskiden her kızın çeyizinde iki adet işleme karyola takımı, sekiz veya on adet çift kişilik yastık, iki veya dört adet tek kişilik yastık ve bu eşyaları sarmak için sargı adı verilen bir örtü koyulmaktaymış. Günümüzde ise her kızın çeyizinde dört veya beş adet işleme seccade bulunmaktadır. Seccadeler krem rengi, siyah ve kahverengi etamin üzerine işlenmektedir. (K 8).

Kızlar eskiden on beş, on altı yaşlarında işleme yapmaya başlarken günümüzde liseyi bitirdikten sonra halk eğitim merkezinin açmış olduğu kurslarda öğrenmektedirler.

Kız çeyizi için yapılan işlemlerde kullanılan renkler arasında pembe, mor ve kırmızı yer almaktadır. Para karşılığında işleme eskiden yapılırken günümüzde yapılmamaktadır. Hatır için akrabalar ve komşular birbirlerine yapmaktadırlar.

### **3.4.3. Oyacılık**

Oyacılık özellikle kırsal kesimde en yaygın olarak devam eden zanaattır diyebiliriz. İğne, tığ, mekik, firkete vb. gereçlerle iplik, pul, boncuk ile yapılan kenar süsü olarak

tanımlanır. Tlbent, ember ve başörtülerinin kenarlarına yapılmaktadır. Oyalar ya iğneyle yapılan kare, üçgen oval biçimli düğümlerin üst üste dizilmesiyle ya da temelde zincirden gelişen ilmeklerin bir kurgu içinde gelişmesiyle ya da önceden hazırlanan kordonların birbirine tutturularak biimlendirilmesiyle oluşmaktadır. Bunlar ya kullanılan araca bağlı olarak iğne oyası, tığ oyası, mekik oyası, boncuk oyası gibi isimler almaktadır. Oya modellerinden bazılarının isimleri şunlardır: Sepette gl, katlı gl, gelin çiçeği, gelin tacı, gelin yelpazesi, selvi yaprağı, kollu karanfil, kabak çiçeği, zilli maşa, portakal oya, dut oya, horoz ibiği, zlem kadeh, beşli kiraz, cilveli kiraz, tl işi, kirazlı ark, dutlu biber, hercai menekşe. (K 8).

#### **3.4.4. rgclk**

Bir ya da birden fazla şiş kullanarak çeşitli iplerle oluşturulan ilmekleri dolayıp, sarıp, geçirip, yürüterek yapılan rclğe örgücülük denir. rgclk Edirne'de hiç azalmayan bir zanaattır. Çünkü günlük ihtiyaçlardan kaynaklanan kazak, atkı, şal, etik, orap, eldiven vb. malzemeler örülerek temin edilir.

rgclk ihtiyaçları karşılamak için yapılsa da aynı zamanda iyi vakit geçirmek için başvurulan bir araçtır.

Yaşanılan iklim kullanılan kıyafetleri de belirlemektedir. Edirne'nin karasal iklimine karşı özellikle kırsal kesimlerde kalın kıyafetler ve çoraplar tercih edilmektedir. Edirne'de beş şişele örülen türlü renklerde ve desenlerde olan oraplara etik adı verilmektedir. etikler özellikle kırsal bölgelerde örülmektedir.

orap ve etik yapımında yn kullanılmaktadır. Eskiden köylü, çorap ve etik için yn kendisi hazırlamakta imiş. Kesilen koyunynleri haşlanır, yıkanır, taranır ve işlenirmiş. Satın alınan boyalar ile bir kazanda boyanır ve böylece renkli ynler elde edilirmiş. Bu ynler eliği ile işlenip iplik haline getirilmekte imiş. Bu işlemlerinde hepsinde köylü imece usulü birbirine yardımcı olmaktadır. Fakat şimdi köylüler yönleri satın almaktadır. (K 9).

Kırsal kesimde kadınlar boş zamanlarında sürekli el işi ile meşgdrler. "etik" adı verilen patik şeklinde kısadır. "şoşen" adı verilen ise çoraptan daha kısa, delikli ve desenlidir. Köyde ve civar köylerde örülen etik ve şoşenler benzer özellikler göstermektedir. Evli ve bekrların çorapları fark etmemesine rağmen erkeklerin



çorapları farklılık göstermektedir. Erkek çorabı desensiz ve düz olarak örülmekte ve kadınlara örülen şoşenlerden daha uzun olmaktadır. Erkekler çetrik giymezler sadece çorap giyerler. Şoşen ve çetrik kadınlar içindir. Çetrik beş şişe örülmektedir. Örülmeye burnundan başlanmaktadır. Çeyiz için hazırlanan gelin ve damat çorapları da farklılık göstermektedir. Bu çorapların burnuna ve koncuna desen yapılıdır. Çetrik ve çoraplar için motifler tabiattan alınmaktadır. Çiçekler ve ağaçlar sıklıkla görebileceğimiz motifler arasındadır;. Gül, karanfil, lale, menekşe ve çam ağacı bunlar arasında sayılabilir. En çok kullanılan renk ise siyahtır. Siyah rengi fon olarak kullanılmaktadır. Bitkilerin ve çiçeklerin yaprakları da yeşil rengi ile örülmektedir. Çiçekler için ise kırmızı, sarı, mor, pembe kısacası bütün renkler kullanılmaktadır. Nadiren de olsa çetriklerin kilim deseni ile yapıldığı olmaktadır. (K 9).

Örgücülüğün en yaygın olduğu alan ise kazak, hırka ve şal örgücülüğüdür. Bunlar ekonomik kazanç sağlamak amacından çok ihtiyacı karşılama ve hoş vakit geçirmek için örülmektedir. Ekonomik kazanç sağlamak amacıyla da örgü örülmektedir. Kazanç sağlamak amacıyla örülen ürünler, kızların çeyizine koyulan yelekler, bebek battaniyeleri ve çetriklerdir. Örgü modellerinin isimleri ise halkın hayal gücünün ne kadar geniş olduğunun bir ispatıdır. Halkın sosyal hayatının bir parçası olan traktör örgü modellerine dahi yansımıştır. Motor yolu şaştı örneğinde tekerlek izine benzeyen desenler dalgalı olarak kullanılmaktadır. Halkın sevdiği ve değer verdiği sanatçıları örgülerde ölümsüzleştirdiğini görmekteyiz. Zeki Müren kirpiği buna iyi bir örnektir. Trakya'da ekonomik hayatın en önemli parçası olan tarım ürünleri örgülere de adını vermiştir. Pancar örgü modeli, gündöndü örgü ve piriç modeli buna örnektir. modeli buna örnektir. Ayrıca halkın hayal gücünün örneği olan subay çimdiği, seksen akıl doksan fikir gibi örgü modelleri de bulunmaktadır. Ters lale örgü modeli halkın Selimiye Camii'ne ve Mimar Sinan'a duyduğu derin saygının yansımasıdır.

### **3.4.5. Yorgancılık**

Yorgancılık zanaatı giderek azalsa da hala devam etmektedir. Yorgan yapımında yüz, astar, pamuk, yapağı, iplik, iğne ve örnek kullanılmaktadır. Yorgancılık köylerde yaşlı kadınlar tarafından yapılmaktadır.

Yorganı diktirecek olan kişi yorganın malzemesini getirmektedir. Yorgan ilk önce astarlanmaktadır. Astar yüze yapıştırıldıktan sonra içerisine pamuğu ve yapağısı koyulup çevrilerek dikmeye hazır hale getirilmektedir.

Yorgana ilk önce üç kilo yapağı koyulmaktadır. Daha sonra yapağısının çıkmaması için yapağının üzerine bir kilo pamuk serilmektedir. Bu işlemler bittikten sonra yorgan çevrilmekte ve dikilmektedir. (K 9).

Malzeme ikiye ayrılmaktadır: Pamuk ve yapağı. Sadece pamuktan veya sadece yapağıdan yorgan yapılmamaktadır. En kaliteli yorgan olarak yapağı ve pamuk karıştırılarak yapılan yorgan gösterilmektedir.

Çift kişilik yorgan bir kilogram pamuk ve üç kilogram yapağıdan, tek kişilik yorgan bir kilogram pamuk ve iki kilogram yapağıdan, çocuk yorganı ise yarım kilogram pamuk bir kilogram yapağıdan yapılmaktadır. Çift kişilik yorganın boyu iki metre yirmi beş santimetre, tek kişilik yorganın boyu iki metre, bebek yorganının boyu ise bir buçuk metredir. Enleri ise iki buçuk metre ile üç metre arasında değişmektedir.

Yorganın yüzüne ipek saten kullanılmaktadır. Yorganın alt yüzüne ise astarlık olarak hasse adı verilen kumaş kullanılmaktadır. Bu kumaşlar ilçe merkezlerinden veya il merkezlerinde tuhafiyelerden alınmaktadır. Yorgan dikerken kullanılan ip ise sekiz numaralı koton iptir. (K 9).

Yorgana deseni verilirken ilk önce kenarlarından dikiş yapılmaktadır. Daha sonra bir kalıba çıkartılmış olan yorgan motifi kumaşın üzerine koyulmakta ve sabun ile kenarlarından çizilerek motif yorgana çıkartılmaktadır. (K 9).

Motifler gazetelerden, kitaplardan, dergilerden çıkartılmaktadır. Fakat bunun yanında kafadan çıkartılan motiflerde bulunmaktadır. Yapılan motiflerin isimlerinden bazıları şunlardır: “beş gül”, “gazete örneği”, “koçboynuzu”, “çelenk”, “bohça”, “lale” ve “karanfil”dir. (K 9).

Edirne’de kız çeyizi içinde dört veya beş adet yorgan dikilmektedir. Yorganlar için genellikle pembe, sarı, mavi, yeşil, mor gibi renkler tercih edilmektedir.

Çocuk yorganları için özel olarak bir renk ve motif yoktur. Sadece kız çocukları için kırmızı veya pembe, erkek çocukları için de mavi veya yeşil yorgan diktirmektedir. Bir kişi sürekli çalıştığı zaman bir yorganı dört günde bitirmektedir.

#### **3.4.6. Kilimcilik**

Edirne'nin köylerinde kilim dokunmaya devam etmektedir. Dokuma tezgâhına çuvallık adı verilmektedir. Tarladan baldırgan adı verilen bitki toplanarak kurutulduktan sonra ipler baldırgan sarılmaktadır. Baldırgan mekiğe geçirilerek kilim dokunmaktadır.

Çımbar dokunulan kilimi sıkıştırmaya yarayan metreye benzeyen bir alettir. Tefede vurmak için kullanılmaktadır. gücü adı verilen ise ip takılan yerdir. Semlin ipi dolamak için kullanılan ağaca verilen isimdir. "Mekere" veya "maymuncuk" adı verilen alette yukarıdaki ağaçlar takılmakta ve aşağı yukarı oynatılmaktadır. Kilim tezgahının parçaları semlin, mekik, çımbar, tarak, gücü, tefe, baldırgan ve mekeredir. (K 9).

Kilim pala(kesilmiş eski kumaş) ve sökme ipten dokunmaktadır. Tezgahı marangoz yapmaktadır. Tezgah evin bir odasına kurulmaktadır. Çözü tezgâh üzerinde değil şehir merkezine götürülüp yaptırılmaktadır. Çözünün teli veya sayısı dört yüz yirmiştir. Bu da yaklaşık olarak bir metre etmektedir. Bir top ipten yaklaşık olarak elli metre kilim dokunmaktadır. Çözgü iki kişi tarafından yapılmaktadır. Çözgü yapmak için makine bulunmaktadır. Alınan ip topu bittiği zaman "semlin" adı verilen bölüm götürülüp çözgü yapılmaktadır. (K 9).

Atkı iplerine kilim ipi adı verilmektedir. Saçak payı olarak on santimetre bırakılıp uçları bağlanmaktadır. Başlangıç örgüsü kilimin kendi ipinden yapılmaktadır. Daha sonra dokunacak olan pala veya ile kilim dokunmaktadır. Dokunulacak olan miktar kadar dokunup daha sonra kesilip tekrar yeni kilime başlanmaktadır. (K 9).

Kilimin üzerine dokunduğu ip halk tarafından yapılmamakta, satın alınmaktadır. Şu anda bir top ip elli milyona alınmaktadır. Bu top metre hesabı olarak değil kilogram hesabı olarak alınmaktadır. Dört, dört buçuk kilogram ipten bir top olmaktadır.

Kilim dokunan palalar eski giyilmeyen kıyafetlerden kesilmektedir. Palaların yanında kilim için iplikte kullanılmaktadır. Kilim dokutacak olan kişiler pala ve iplerini getirmektedirler. Kilim iliksiz olarak dokunmaktadır. (K 9).

Dokumanın tamamına "kilim" "ganat" ve "pala kilimi" adı verilmektedir. Bu kilimler ihtiyaç için sipariş üzerine yapılmaktadır. Çeyiz olarak da dokunmaktadır. Çeyizlik için herkes kendi evine göre iki metre, üç metre vb. dokutmaktadır.

Kilim dokurken her renk kullanılmaktadır. Kilimin eni bir metredir. Boyu ise kişinin isteğine göre değişmektedir. Genellikle yolluk olarak üç buçuk dört metre, divan örtüsü olarak iki metre istenmektedir.

### **3.4.7. Tentenecilik**

Tentenecilik mil olarak isimlendirilen tığ, iğne gibi araçlarla genellikle beyaz pamuklu iplikle delik dolgu biçiminde oluşturulan, trabzan adı verilen zincir çekilerek ya da iğneyle çeşitli düğümler atılarak yapılan ilmeklerle oluşturulan bir örgü türüdür. Bazı ürünleri bezemek amacıyla ince, uzun dikdörtgen şeritler biçiminde ya da dikdörtgen, kare, daire vb. biçimlerde ürün oluşturmak için tasarlanan tentenelere dantel de denir. Dantellerin kullanım alanları oldukça geniştir. Yorgan, yastık, nevresim başlarında, havlu kenarlarında, sedirlerde, masa ve sehpalarda örtü olarak, tepsi örtülerinde, okul önlüklerinin yakalarında, mutfak tüllerinde, oda takımı olarak kullanılır.

Edirne’de tentenecilik oldukça yaygındır. Her evi çeşitli güzelliklerdeki danteller süslemektedir. Tenteneler genellikle ekonomik kazanç için değil tıpkı örücülük gibi ihtiyacı karşılamak ve hoş vakit geçirmek için yapılmaktadır.

### **3.5.Çinicilik**

Edirne erken dönem Osmanlı sanatının bütün canlılığı ile yaşandığı bir kültür ve sanat merkezidir. Edirne’de bulunan mimari yapılarda dönemin en güzel çini örnekleri verilmiştir.

Çinicilik Türk Sanatının en başarılı alanlarından biridir. Çininin başlangıcını tuğla dış süslemeye renk katmak amacıyla serpiştirilmiş sırlı tuğla parçalarında aramak gerekir. Mimari süslemede çininin kullanılması, o devletin kültür ve medeniyetinin göstergesidir. “Bizanslılar zamanında bir keramik merkezi olan İznik, Osmanlı İmparatorluğunun en önemli çini merkezi olarak 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar üstünlüğünü korumuştur” ( Öney, 2000:664).

“Çinide iki büyük teknik vardır: Bunlar renkli sır tekniği ve saydam sıratlına boyama tekniğidir” (Özkan, 1995:9).

“Saydam sıratlı tekniğinde ana madde olan keramik hazırlanır üzeri astarlanır. Örnek çizilerek konturlanır. Konturları belli etmek için siyah veya lacivert kullanılır” (Özkan,

1995:10). “Konturlanan desenlerin içine suya daldırılmış metal boya doğrudan tatbik edilir. Boya kuruduktan sonra saydam sıra daldırılarak fırına verilir” (Ağcabey, 1994:51). “En zor elde edilen renk mercan kırmızısıdır. Sırrın bu rengi emdiği tespit edilmiştir. Ancak boya bol miktarda kullanıldığında bu renk elde edilebilmektedir. Bu nedenle mercan kırmızısı kabarıktır. Selimiye Camii mercan kırmızısı renginin en güzel örneklerini sunmaktadır” (Arlı, 1998:414). “Mercan kırmızısı ilk kez 1550-1557 tarihleri arasında Süleymaniye Camii Mihrabında görülmektedir. Yine Mimar Sinan’ın eseri olan Rüstem Paşa Camisinde biraz daha koyu mercan kırmızısı görülmektedir” (Cantay, 1991:26).

“Muradiye Camiinde bezemenin yoğun olduğu bölüm, mihrabı barındıran kanattır. Camiinin yapıldığı dönemde minare de çini kaplıdır fakat 1752 depreminde minare yıkılmış ve çinisiz olarak inşa edilmiştir” (Ünver, 1952:17).

“Mihrap bölümünün duvarları alt pencerelerin üst hizasına kadar ayrıca mihrap da dahil olmak üzere tamamen çini kaplıdır. 3.65x6.35 metre ölçülerindeki muhteşem mihrabı iki ayrı tekniğin mavi-beyaz ve renkli sır tekniğinin bir arada büyük bir uyum ve başarı ile birleştirildiği ender örneklerdendir” (Batur, 1959:378).

“Mihrabın en dışında yan duvarlara pah yaparak birleşen sıratlı tekniğinde mavi-beyaz bitkisel dekorlu bordür yer almaktadır. Camii içinde yan duvarlarda da yer yer kullanılan bu bordür duvara ince firuze bantla birleşmektedir” (Köylüoğlu, 2002:55).

“Mihrabın yan tarafını kaplayan bitkisel bordürden sonra, renkli sır tekniğinde özel olarak mihrabın formuna göre üretilmiş, profilli karo gelir ki bunun esasını kabartma beyaz ve sarı harfli içbükey formu yazılı friz oluşturmaktadır. Bu yazılı frizin iki ucu da kartuş şeklinde olup Sultan II. Murad’ın adını yazmaktadır” (Arlı, 1998:414).

“Camide bitkisel bezemeli bordürler görülmektedir. Bu bordürler sarı zemin üzerine renklendirilmiş ve firuze ince bantlarla çevrelenmiştir” ( Köylüoğlu, 2002:56).

“Kavsaranın köşelikleri renkli sır tekniğinde, çok renkli bezemeli ( lacivert zemin üzerine sarı, yeşil, mor ve beyaz renkli) rumi ağırlıklı bitkisel bezemeye kaplanmıştır. Kavsaranın içi ise tümüyle çiçeklerle bezenmiş mavi beyaz dekorlu sıratlı tekniğindeki mukarnaslarla dolgulanmıştır” (Ünver, 1952:20).

“Mihrabın üç kademeli alt kısmı ise tümüyle renkli sır tekniğindeki büyük karolarla kaplanmıştır. 42x50 cm. ölçüsündeki bu büyük karolar lacivert üzerine beyaz, sarı, firuze, yeşil ve mor renkli sırlarla oluşturulmuş girift bezemeye sahiptirler. Bu karoların üzerinde nişin her cephesine bir tane gelmek üzere kartuş şeklinde düzenlenmiş kufi ve sülüs hatlı sarı ve beyaz harflerle oluşturulmuş bir yazı frizi bulunmaktadır” (Öney, 1976:63).

“Nişin iki yanında tamamıyla çini kaplı iki sütunçe mevcuttur. Bu sütünçelerin mukarnaslı başlık ve kaide kısmı da tamamen birbirlerinin eşi olup çini kaplıdır” (Arlı,

1998:415). “Altı sıra yivle bezenmiş olan sütunçelerin zeminleri atlamalı olarak lacivert ve sarı ile renklendirilmiş, Rumili bordürlerle hareketlendirilmiştir” (Yetkin, 1965:72).

Şah Melek camiinde taş, alçı ve çini bezemenin uyum içerisinde olduğu gözlenmektedir. “Bu gün sadece güneydoğu köşede vaaz kürsüsünün arkasındaki bölümde kalan alt hizada yerden yaklaşık 2,10 m. yüksekliğe kadar duvarları kapladığı bilinen, firuze renkli altıgen çinilerden bir bölüm mevcuttur” (Aslanapa, 1949:105). “Dik yerleştirilen altıgen firuze çinilerin önceleri bitkisel dekorlu madalyon şeklindeki baskı ile yapılmış altın bezemeli oldukları bilinmektedir”( Erol, 1989:58). “Altıgen levhaların çevreleri renkli sır tekniğinde lacivert zemin üzerine beyaz, firuze ve sarı sırla oluşturulmuş geçmeli rumi ve palmetli bir bordürle çevrelenmiştir” (Kılıç, 2000:21). Camide araları firuze dolgulu alçı bezemeli sağlam durumda bir mihrap mevcuttur. “Zengin bezemeli, geometrik dekor ağırlıklı, mihrabın mukarnas kavsarasının iki yanındaki köşelikler , geometrik örgü arasına yerleştirilmiş, firuze çini parçacıkları ile dolgulanmıştır. “ (Arlı, 1998:416).

“Üç Şerefeli Camii’de çini sadece avluda, kuzey duvardaki kapının alınlığında görülür. Bu alınlık 200x110 cm. ölçülerindedir” (Batur, 1959:360). “Sıratlına mavi beyaz dekorlu çiniler sivri kemerli alınlıkları dolgulamaktadır. Her iki alınlık aynı bezeme ve yazıyı içermektedir” (Kar, 2006:20). “Kapı tarafındaki beyaz zemin üzerine lacivert ve firuze ile, diğeri lacivert zemine beyaz, firuze ve morla renklendirilmiştir” (Küçükkaya, 2004:42).

“Bordürde düğümlü geçmelerle oluşturulan içleri, kıvrık dallarla bağlanmış rozet ve Rumilerle dolgulanmıştır. Bu bordürden sonra lacivertle çevrelenmiş firuze bir kuşak dolanmaktadır. Bu çerçeve dizisi içinde, çok ince helezonik kıvrımlar üzerindeki Rumilerle hareketlendirilen zemin, Sultan II. Murad’ın ismini veren lacivert sülüs harfler ve firuze renkli “ Besmele” ile kesilmektedir”( Yetkin, 1965:73).

“Lacivert zeminli alınlığın çevresindeki bitkisel bordürün zemini mor olup düğümlü geçmelerle oluşturulan kartuşlar ve bitkisel motiflerle ince kıvrık dallar beyaz araları lacivert dolguludur. Yine aralarında beyaz kısımlar da bulunan firuze bant dolanmaktadır” (Ünver, 1952:21). “Alınlığın içi lacivert zemin üzerine yalnızca beyaz renk kullanılarak desenlenmiştir. Diğer alınlıktaki firuze kufi hat burada beyazla yazılmıştır” (İlgün, 1954:29).

“Sultan II. Murad’ın adını veren bu çini alınlıklar sık rastlanan avlu alınlıklarından çok farklı, Üç Şerefeli Camii için özel yapılmış örneklerdir” (Aslanapa , 1963:224).

Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği, yapımına 1568 yılında Sultan II. Selim'in emri ile başlanıp 1575 yılında Sultan II. Selim'in ölümünden az bir süre sonra tamamlanan cami, Türk Çini sanatının göz alıcı örneklerini de barındıran mimarlık tarihimizin en görkemli yapısıdır.

“Yapının çinilerinin 1572 tarihli bir fermanla İznik'e sipariş edildiği bilinmektedir” (Ülkücü, 1998:43).

“Sultan II. Selim'in doğrudan Mimarbaşı Sinan'a yazdığı aynı yılla tarihlenen bir belgede, Sinan'ın cami yazıları için istediği Hattat Hasan Karahisari'nin bu işle görevlendirildiği, camideki yazı düzenini, hem çini üzerinde hem de kalem işlerinde Sinan'ın kendi zevkine göre ayarlayarak yazdırmasını istemektedir” (Eyise, 2002:23). “Camide bitkisel bezemeli alınlıklardan toplam yedi adet vardır” (Batur, 1952:151). “Camideki kompozisyonun esasını ince dallarla bağlanmış kırmızı zeminli, lacivert ve firuze dolgulu kanatlı rumîler, çeşitli boyut ve görünümdeki hatâilerle yapraklar oluşturmuş, etrafını ise sivri yapraklı bir bordür çevrelemiştir. Bordür içten ve dıştan ince kırmızı şeritlerle sınırlandırılmıştır” (Kuban, 1997:145).

“Camide minberin yanındaki güneybatı köşede üç, güneydoğu köşede iki, son cemaat yerinde on altı olmak üzere toplam yirmi bir yazılı alınlık bulunmaktadır” (Dağdeviren, 1968:17). “Yazılı alınlıkların hepsinin zemini lacivert, harfler ise beyazdır. İstifli sülüs hatlı yazıların aralarında bazen bir rozet ya da bir yaprak görülmektedir. Bordürlerin yine ince kırmızı şeritlerle sınırlandığı görülmektedir” (Bilar, 1988:12). “Son cemaat yerinde batı tarafındaki sekiz alınlıkta “Besmele” ve “Ayet-el Kürsi” okunmaktadır” (Erol, 1989:54).

Mihrap çıkıntısındaki dört büyük panonun hepsinin zemini beyaz olup çok renkli bezemelerdir. “Panoların ortasında kompozisyonun hâkim motifini oluşturan salbekli şemseler görülmektedir. Bunların hepsi hataî ve yapraklardan oluşan bezemeyele dolgulaşmıştır” (Ülkücü, 1991:52). “Şemselerin en dışında kırmızı çiçekli bir bordür, onun içinde beyaz, damarları yeşil renkli dilimli yapraklardan oluşan başka bordür dolanmaktadır” (Ülkücü, 1981:53).

“Dört şemsenin de zemini lacivert, içleri beyaz helezonik kıvrımlar üzerindeki kırmızı yeşil dolgulu Rumilerle dolgulanmıştır. Şemselerin ortasında karşılıklı iki kanatlı rumînin oluşturduğu bir motif yer almaktadır. Bunlar batıdan doğuya yeşil, firuze, firuze, kırmızı zeminlidir. Bu merkezde rumîli, palmetli, agrafalı bir motif oluşturulmuştur. Şemselerin ekseninde salbeklerin arasında birer hataî yer

almaktadır. Salbeklerin hepsi kırmızı zeminli olup sadece mihraba doğudan bitişik olan daha koyu tondadır” (Öney, 1976:69).

“Mihrap çıkıntısındaki iki yan duvarda karşılıklı yer alan iki panonun karoları genelde 23,5x23 cm. dir. Zemin yine beyaz olup çok renkli bezemeye sahiptir” (Dağdeviren, 1968:25). “Dört kanatlı rumînin yayvan madalyonlar oluşturduğu ve aralarının da hatalı ile iri yapraklarla dolgulandığı bitkisel bir kompozisyonudur” (Köylüoğlu, 2002:161). “Batıdaki kırmızı ağırlıklı, doğudakinin ise hatalı içleri firuze ile dolgulanmıştır. Sivri kemerli panoların köşelikleri ise firuze zemin üzerine beyaz konturlu kırmızı dolgulu helezonik rumilerle bezenmiştir” (Arlı, 1998:420).

“Mihrap çıkıntısında iki yan duvardaki 21,7x17 cm. lik ince uzun karşılıklı iki eş pano dar bir alanı kaplamaktadır. Bu panoda küçük çiçekler tercih edilmiştir” (Özer, 2007:18).

“Mihrap çıkıntısında iki yan duvardaki ince uzun karşılıklı iki eş pano hataî, şemse ve yapraklardan oluşan sonsuzluk prensibine uygun bir kompozisyonudur. Bordürü de yine ince, beyaz üzerine yeşil, üç dilimli yapraklar şeklindedir. Bu mihrap girintisindeki diğer bütün panoların bordürleri, bu pano dışında hep aynıdır” (Aslanapa, 1993:229).

“Mihrabın iki yanındaki simetrik iki panonun genişliği yaklaşık 26x27,5 cm.lik iki karodan oluşur. Zemin yine beyazdır. Kompozisyonda hakim renk yeşil olup mavi en az da kırmızı kullanılmıştır. Kompozisyon dişli dört yaprakla çevrelenmiş şemse motifinden oluşmaktadır. Yapraklar mavi, ortaları kırmızı damarlıdır. Yeşil zeminli şemseler kırmızı hareketli çerçeve ile sınırlanmış, içleri beyaz renkli kırmızı dolgulu rumilerle dolgulanmıştır. Panonun deseninde sonsuzluk ilkesi uygulanmıştır” (Sinar, 1972:50).

“Mihrap çıkıntısındaki pencerelerin üzerinde altı tane ayet yazılı alınlık bulunmaktadır. Sultanın çini üzerine yazılmasını istediği “Fatiha” suresi bu alınlıklarda yer almaktadır” (Karabıyıklı, 2008:95). Bunlardan en kenarda yer alanları pencerelere göre daha dar niş şeklindedir. “Yazıların zeminleri lacivert, harfler beyazdır. İstifli sülüs hatla yazılan surenin aralarında rozet ve yapraklar serpiştirilmiştir” (Bilar, 1988:60).

“Kartuşların dilimli köşelik kısımları firuze zemin üzerine beyaz renkli kırmızı dolgulu Rumilerle bezenmiştir. Mihrap çıkıntısında çinilerin en üst hizasında dolanan yazı kuşağı lacivert zemin üzerine istifli sülüs hatla beyaz harflerle yazılmış olan ayet kuşağının etrafı, bu mihrap çıkıntısında sadece bu bölümde rastlanan bordür çinisi şeklinde üretilmiş karolarla çevrelenmiştir. Bordür açık yeşil zemin üzerine beyaz renkli kırmızı ve lacivert dolgulu ince rumî ve palmetlerden oluşur” (Tuncay, 1964:232).

“Hünkâr mahfilini taşıyan kemerlerden batıya bakanların arasını dolgulayan bezemeler beyaz zemin üzerine daha çok mavi tonların hâkim olduğu bol hataî ve yapraklı kompozisyonlardır” (Ülkücü, 1991:56). “Kemerlerin birleşme noktasının üstünde ortada



bu hataîli kompozisyonu kesen iri yuvarlak bir madalyon görülmektedir” (Yazıcı, 1969:21). “Madalyonun zemini kırmızı olup üzeri beyaz renkli içleri kobalt mavisi ile renklendirilmiş çin bulutları ile dolgulanmıştır. Madalyonun çevresi mavi yapraklarla çevrelenmiştir” (Kuban, 1997:125).

“Koyu mavi ile konturlanan bu yaprakların aralarından firuze bir şerit geçmekte ve yaprakların ortalarında kırmızı bir damar görülmektedir. Ayrıca kemerlerin köşelik kısımlarının yan ve üst kenarlarında yarım iri kırmızı zeminli hataîler bulunmaktadır. Bu bezeme lacivert zemin üzerine beyazla yapılmış firuze ve kırmızı ile renklendirilmiş rozet ve yapraklı bir bordürle çevrelenmiştir. İçten ve dıştan ince kırmızı şeritle sınırlanan bordür yine cami içindeki çoğunluk bordür gibi kompozisyona birleşiktir” (Kuban, 1997:126).

“Kuzeydeki mahfili taşıyan kemerlerin doğu kanatta yer alan bölümü beyaz zeminlidir. Köşeye birleşen kısım helezonik kıvrımlar üzerindeki rumî ve hataîlerden oluşan bir bezeme ile dolgulanmıştır” (Bilar, 1988:50). “İki kemer arasındaki üçgen boşluğun zemini hataî ve yaprak dolgulu olup ortasında iri bir hataî yer almaktadır. Bu hataînin etrafı kıvrımlı, sivri dişli iri yapraklarla çevrelenmiştir. Üçgenin üst kısmında iki tane yarım iri hataî daha görülmektedir” (Ülkücü, 1991:56).

“Kemerin kubbeyi taşıyan payeye bağlandığı köşede ise bulunduğu boşluğu çok başarılı şekilde dolgulayan, bütün boşluğa yayılmış natüralist bir kompozisyon görülmektedir. Lale ve gül ile bezenmiş dallar sarmaşık gibi köşeyi doldurmaktadır” (Ünver, 1962:16).

“Minber köşkünün karşı duvarında yer alan bahar açmış ağaç bezemeli pano 75x200 cm. boyutlarındadır. Bu dönemde yaygın olarak kullanılan renkleriyle, lacivert zemin üzerine ortaları kırmızı dolgulu beyaz çiçekler şeklindedir. Ağacın gövdesi beyaz benekli olup, siyaha yakın koyu bir morla renklendirilmiş, beyaz bahar çiçekleri yeşil yapraklarla zenginleştirilmiştir. Bu kompozisyonda genelde olduğu gibi yine dipte natüralist çiçekler yer almıştır. Lale, gül, karanfil ve sümbül bu kez ağaca göre boyut olarak oldukça uygun yapılmıştır. Bu pano morla renklendirilmiş mermer taklidi bir sıra üzerinde yükselmektedir. Panoyu çepeçevre sivri dişli yapraklı bir bordür sarmaktadır” (Ülkücü, 1994:41).

“Mihrap eksenine buna dik olan eksende, kubbeyi taşıyan payeleri birbirine bağlayan kemerlerin köşeliklerinde, lacivert zeminli, daire formlu levhalar üzerinde beyaz sülüs harflerle yazılmış “Allah”, “Muhammed”, “Ebubekir”, “Ömer”, “Osman”, “Ali”, “Hasan” ve “Hüseyin” isimleri okunmaktadır” (Bilar, 1988:54).

“Bütün hünkâr mahfili bölümünde iki çeşit bordür kullanılmıştır. Lacivert zemin üzerine beyazla yapılan motifler kırmızı ve yeşille renklendirilmiştir. Bordürler içten ve dıştan firuze renkli ince şeritlerle sınırlanmıştır” (Arlı, 1998:424). “Giriş bölümündeki bordürler rozet, hataî ve yapraklarla hareketlendirilmiş karanfillerin atlamalı dizilişiyile

oluşturulmuştur. Mihraplı bölümün bordürü ise hataî ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır” (Arlı, 1998:425).

Mahfildeki bütün panoların zemini beyaz, sadece itikaf odasına geçişi sağlayan kapının tepeliği, kapıların kemer köşelikleri ve yazı alımlıkları zeminleri laciverttir.

“Mihrap tarafından kapı yönüne bakıldığında sol tarafta kalan pano sonsuzluk prensibine uygun olarak düzenlenmiş olan bu kompozisyonda beyaz zemin üzerinde hâkim renk kırmızıdır. Kırmızı zemin üzerine beyaz çiçek dolgulu şemseler kompozisyonun ana motifini oluşturmakta bunların yine kırmızı renkli lalelerle bağlandığı görülmektedir. Bu şemse ve laleler, zemindeki mavi tonlarıyla oluşturulmuş ince dallarla bağlanmış hataîli bezemenin üzerine oturtulmuştur” (Ülkücü, 1994:49).

Mihrap tarafından kapı yönüne bakıldığında sağ tarafta kalan pano dar bir alanı kaplamaktadır. Panoda ilk anda göze çarpanlar lacivert zeminli içleri beyaz renkli kırmızı ve yeşille renklendirilmiş natüralist çiçek demetiyle bezenmiş iri şemselerdir. Panonun zemini iri hataî ve yapraklarla dolgulanmış olup şemseler bunları kesmektedir. “Eksen üzerinde üç tane iri şemse dikkati çekmektedir. Bu şemselerin aralarında yine aynı eksende, alt kısmı şemse üst kısmı palmet şeklinde değişik formlu motifler bulunmaktadır. Bunlar kırmızı zeminli olup içleri beyaz renkli lacivert ve yeşille renklendirilmiş stilize ve natüralist çiçek demetleriyle dolgulanmıştır” (Ünver, 1962:17).

“Hünkar mahfilinin doğu duvarında, pencerelerin dış tarafında iki köşede ve mihrap kemerinin iki yanında yer alan bahar açmış ağaç desenli panoda zemin beyaz olup ağacın gövdesi ve dalları koyu bir mor ile belirlenmiş, çiçekler ise göbekleri kırmızı dolgulu mavi renk ile boyanmıştır. Aralarda yeşil yapraklar görülmekte ve ağacın dip kısmında sivri dişli kıvrık iri yapraklar ve natüralist çiçekler bulunmaktadır. İnce dallar üzerinde lale, nergis ve sümbül görülmektedir ki bunlar doğadaki görünümüne çok benzemektedir” (Sınar, 1972:55).

“Doğu duvarında iki uçta bahar açmış ağaç bezemeli panoların üzerinde yer aşan bir çift elma ağaçlı pano birbirlerinin tamamen eşidir. Beyaz zemin üzerine çok renkli ve başarılı bir bezemeye sahiptir. Beyaz zemin üzerinde ağacın gövdesi ve dallar yeşilimsi kahverengi ile renklendirilmiş, elma ağacının dalları gayet gerçekçi yeşil yapraklar arasındaki iri kırmızı elmalarla zenginleştirilmiştir”.(Sınar, 1972:61).

Osmanlı'nın başkenti olan Edirne'de çini bezeli yapı sayısının, zengin mimari içerisinde oldukça düşük bir orana sahip olduğu görülmektedir. Fakat az sayıdaki çini örnekler teknik, desen, renk ve kalite açısından mükemmel örneklerdir. Özellikle Muradiye Camii ve Selimiye Camii çinileri Türk Çini Sanatı için çok önemlidir. Renkli sır ve sıratlı mavi beyaz çinilerin bir arada kullanıldığı Muradiye Camii mihrabı Türk Çini Sanatında tek örnektir. Mihraptaki mavi beyaz çinilerle aynı teknikteki, mihrap

bölümünün duvarlarını kaplayan altıgen çinilerin menşei konusu henüz aydınlanmamıştır.

### 3.6. Taş İşçiliği

Türk sanatında geniş bir alanı içine alan dekoratif taş işçiliği başlangıcından bu yana devirlerin üslubuna uygun olarak bazı değişimler göstermiş olsa da ustalıkta yüksek kalitesini her zaman korumuştur.

Taş işçiliğinin en güzel örneklerini, Anadolu Selçuklu, Beylikler, Osmanlı Devri mimarisinde görmek mümkündür. Taş yalnızca yapım aşamasında değil, iç, dış dekorasyonda da ana malzemeyi teşkil etmektedir.

“Taş işçiliğimizin en güzel örneklerini; anıtsal taç kapılarda, şehir, saray duvarlarında, cami, medrese gibi yapıların avlu, ana kapılarında, sütun başlıkları, minare şerefeleri, mihrap, minber, çeşme, sebil ve şadırvanlarda görmek mümkündür” (Güvelioğlu, 2008:24).

“Geometrik örgüler, geçmeler, bitkisel bezemeler, alçak - yüksek kabartmalar, hayvan figürleri, palmetler en çok rastlanan bezemeler arasındadır” (Kuşoğlu, 1984:47). Mimaride kullanılan tuğlalarla da duvarları değişik şekillerde işlemişlerdir. Bu süslemeler daha çok açık koyu renkli tuğlaların geometrik şekillerde yerleştirilmesi ile gerçekleşmektedir. Cami, türbe, kale gibi yapıtların dış duvar örgülerinde güzel örnekleri görülmektedir.

Hammaddesi taş olan el sanatı ürünlerinin yapımında kullanılan taşlar, kullanım alanlarına, yapım tekniklerine göre; mimaride kullanılan taş işçiliği, çeşmeler ve mezar taşları olarak bölümlenmektedir. Bu çalışmada Edirne'deki taş işçiliğini üç bölümde inceledim. Bunlar mezar taşı işçiliği, çeşme işçiliği ve köprü işçiliğidir.

Geleneksel mimaride dış cephe ve iç mekan yapımı, süslemesinde taş işçiliği önemli bir yer tutmaktadır. Taş işçiliğinin mimari dışında en çok kullanım alanı mezar taşlarıdır.

Taş işçiliğinde, oyma, kabartma, kazıma (profito), gibi teknikler uygulanmaktadır. Kullanılan süsleme öğeleri; bitkisel, geometrik motifler ile yazı figürleridir. Hayvansal figür azdır, insan figürlerine ise Selçuklu Dönemi eserlerde rastlanılmaktadır.

### 3.6.1. Mezar Taşı İşçiliği

Osmanlı dönemi mezarlıkları endamlı servileri, rengârenk çiçekleri ve sanat şâheseri taşlarıyla insana huzur veren mekânlardır. Hayatın her safhasında gerçek güzelliği yakalama gayreti, mezarlıkların da estetikten nasiplenmesini sağlamıştır. Osmanlı Medeniyeti mezarlıkları da birer sanat atölyesine çevirmiştir. Mezar taşı kitabeleri yapıları itibariyle de sanatın ve estetiğin konusu olmuşlardır. Çok ince taş işçiliği, çeşitlilik arz eden başlıkları, taşıdıkları edebî ifadeler ve yazı sanatının çok güzel örneklerini taşımaları onları sanatsal açıdan önemli kılmıştır. Mezardaki kişi ile ilgili en doğru bilgiler taşa kaydedilerek sağlam bir kaynak oluşturulmuştur.

Kişinin genç yaşta ölmüş olduğunu belirten çiçek, hacı olduğunu belirten hurma ağacı, idam edildiğini anlatan boyun kısmındaki kement, mesleklerini yansıtan tulumba, çapa, ok-yay, okur-yazarlığına delalet eden kalem-divit gibi simgelerle kişinin kimliği ile ilgili daha özel bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

“Mezartaşı kitâbelerinde üç önemli özellik ve sanat göze çarpmaktadır. Taş işçiliği, yazı sanatı, dinî ve edebî ifadeler. Yapı olarak mezar taşları birbirlerine benzer özellikler göstermekle birlikte ana farklılık erkek ve hanım mezar taşlarında görülmektedir.” (İşli, 1998:445).

Osmanlı Sanatında batılı anlamda bir heykel geleneği yoktur. “Batıda en, boy ve derinliği olan insan ve hayvan figürleri çalışılmasına karşılık, Osmanlı’da özellikle mimarî unsurlarda çok farklı bezemelere sahip taş işçiliği kullanılmıştır.” (Özer, 1997:50). Mezar taşı kitâbeleri, taş işçiliğinin zengin örnekleri olarak karşımıza çıkar.

Genelde, bayan ve erkek mezar taşı olarak iki grupta toplanan bu taşlar, kendi içinde de farklılıklar göstermektedir. “Erkek mezar taşlarında, sosyal statü gereği başlıkları çok çeşitlidir. Erkek mezar taşları başlık taşımalarına karşılık, kadın mezar taşlarında daha çok hanım zarafetini yansıtan çiçek motifleri bulunmaktadır.” (Özer, 1997:52).

Genel olarak bir mezar taşı kitabesinin yapısı beşe ayrılmaktadır:

1-Başlık ve Sembol

2-Serlevha

3-Kimlik

4- Duâ

5- Tarih (Güvelioğlu, 2008:11).

Bu tasnif ana başlıkları itibariyle yapılmıştır. Bu isimler çoğu zaman yer değiştirebildiği gibi, birbiri içine girmiş olarak da yer alabilmektedir. Yine bazı taşlarda bu bölümlerin biri ya da ikisi yer almamaktadır.

Bazı mezar taşlarında manzum ifadeler yer alırken, bazı mezar taşlarında ölüm tarihi bulunmadığı gibi bazılarında ise mevtanın ölüm günü saati ile verilmiştir.

“Erkek mezar taşı kitabelerine kişinin sosyal hayattaki statüsünü yansıtan, başlıklar ve semboller işlenmiştir. Osmanlı Medeniyeti mezar taşlarını usta işi bezemeler, lâleler, sümbüller ve çeşitli bitkilerle süslemişlerdir” (Özer, 1997:56).

Erkek mezar taşlarının en dikkat çeken kısmı başlıklardır. Başlıklar üç ana kısma ayrılabilirler:

#### KAVUKLAR

1. Kallavi Kavuk

2. Mücevveze Kavuk

3. Burma Sarıklı Kavuk

4. Kafesi Sarıklı Kavuk

5. Kâtibî Kavuk,

6. Örfî Kavuk

7. Yeniçeri Başlığı,

#### FESLER

1. Mahmûdi Fes

2. Azîzi Fes
3. Hamidî Fes
4. Tarikat Başlığı
5. Mevlevî Başlığı
6. Kadirî Başlığı
7. Nakşî Başlığı
8. Bektaşî Başlığı
9. Melâmi Başlığı
10. Sünbûliye Başlığı (İşli, 1998:446).

Osmanlılarda mezar taşlarının asıl amacı batı sanatında olduğu gibi bir insan tasviri yapmak değil, o insanın payesini, daha alt katmanda kimliğini ortaya çıkarmak, kısacası taşın sahibini tanıtmaktır.

Kişinin genç yaşta ölmüş olduğunu belirten çiçek, hacı olduğunu belirten hurma ağacı, îdam edildiğini anlatan boyun kısmındaki kement, mesleklerini yansıtan tulumba, çapa, ok-yay, okur-yazarlığına delalet eden kalem-divit gibi simgelerde de, kişinin kimliği ile ilgili daha özel bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Bu yüzden, serpuşun ve diğer simgelerin mezar taşlarındaki anlamı, son derece büyüktür. “Osmanlılarda sosyal statünün en önemli göstergesi mezar taşlarının, taş işçiliği ve edebî özelliği yanında yazı sanatı bakımından önemi bulunmaktadır. Tarihi mezar taşı kitabelerinde, Osmanlı'nın önemli hattatlarının yazdığı imzalı mezar taşı kitabeleri bulunmaktadır.” (Onur, 1985:23).

“Mezar taşlarında genellikle celî sülüs, celî talik, kûfi yazı çeşitleri kullanılmıştır. Sanatta üslup sahibi hattatlar yazdıkları mezar taşı kitabelerinin sonuna imzalarını atmışlardır.” (Onur, 1985:167).

Edirne'deki mezarlar Türk sanat ve mimarisinin en güzel anıtlarındandır. Edirne'de bu gün bulunan mezarlar şunlardır:

İstanbul Yolu Mezarlığı

Uzun Kaldırım Mezarlığı

Tatarlar Mezarlığı( Zindan Mezarlığı)

Buçuktepe Mezarlığı

Bademlik Mezarlığı

Tepe Mezarlığı

Acıçeşme Mezarlığı

Sezai Dergahındaki Mezarlık

Sarıca Paşa camii avlusu Mezarlığı

Gazi Mihal Avlusu Mezarlığı

Kasım Paşa camii Avlusu Mezarlığı

Seyit Celali Mezarlığı

Darülhadis Camii Mezarlığı (Dağlıoğlu, 1998:430).

Mezar taşlarında taşçının ustalığı, yöredeki taşın kalitesi ve ölen kişinin kimliği etkilidir. “Mezar da diğer bütün sanat eserleri ve maddi kültür belgeleri gibi yapıldıkları çevrenin ve devrinin inançlarının, adetlerinin, sanat geleneklerinin, tabii, iktisadi ve sosyal şartlarının müşterek mahsulüdür” (Karamağaralı, 1972:334).

Edirne’de mezar taşları beş gruba ayrılmaktadır. Birinci grup fütüvvet teşkilatına ait olan taşlardır.

“Anadolu Selçuklularıyla Bursa üzerinden gelerek 16. yüzyıla kadar devam etmiş klasik mimarideki rumî motifi kompozisyonlu, sandukalı, iki yüzü de müzeyyen ve mihraplı şahideli taşların bir kısmı devlet eliyle yaptırılmış ve çoğu saraya mensup kişilere aittir” (Özer, 2007:5).

İkinci grup ise “Mihailoğulları gibi ayrıcalıklı ailelerin taşlarıdır. Bu tarz taşlar öneminden ve kıymetinden ötürü müzeye kaldırılmıştır” (Özer, 2006:44).

Üçüncü grup taşlar ise, “nokta taş diye tabir edilen ve Bursa’da Zeyniler’de örnekleri bulunduğu için daha ziyade yanlış olarak Zeyni Taşı diye adlandırılmış eşkenar dörtgen görünümündeki taşlardır. Bunların da sayısı azdır ve içlerinde son yüzyıl içinde yenilenmiş olanları da olmak suretiyle Muradiye haziresinde görülmektedir” (Özer, 2007:508).

Dördüncü grup taşlar, çoğunluğunu fesiilerin oluşturduğu, aileleri tarafından yaptırılmış olanlardır.

Beşinci grup taşlar ise asıl konumuz olan Edirne’ye has adeta sanat tarihimizde Edirnekâri lafzına mazhar olması gereken türde imal edilmiş taşlardır. Edirnekâri kelimesi güzel sanatların hat, mimari ve tezhip gibi dallarıyla bir takım dekoratif eşyada kullanılmış bir kelime olup gerek üslup ve gerekse renk ayrıcalığı ile sadece Edirne’de örnekleri yapılmış sanat eserleri için kullanılan tabirdir.

“Edirne taşları gövde kesitleri itibariyle yuvarlak ve çokgen olmak üzere iki türdür. Edirne taşlarında en üstte ortada bir rumî motif yer alır. Edirne’ye has bu motif hemen altta başlayan kitabeyi saran iki kolla aşağıya uzanır. Palmet olarak da adlandırılan rumî motifin hemen sağında ve solunda iki kabartma yuvarlak yer alır. Bu stil Edirne taşlarının özelliğidir” (İşli, 1998:449).

“İstanbul yolu mezarlığında tip yönünden çok önemli mezarlar bulunmaktadır. Hele buradaki yeniçeri mezarlarının eşlerine başka yerde rastlamamız mümkün değildir” (İşli, 1998:450). İstanbul Yolu mezarlığında bulunan mezarlardan bazıları şunlardır: “İstanbul yolunun sol tarafında kâtip sınıfından Asli Efendi’nin mezarı başında 18. asırda giyilen kâtiplere mahsus kafesli kavuk vardır. Mezar kitabesindeki yazı güzel bir talik kırmasıyla yazılmıştır” (Dağlıoğlu, 1998:433).

“İstanbul yolu mezarlığında üzerinde “Merhum Mehmed ibni İbrahim ruhu için el fatiha 1092” yazısı ve ortasında bir kemere geçirilmiş hançer resmi vardır, üsküfü daha az işlemelidir. Üzerinde ufki ve birbirine muvazi suyolları vardır” (Dağlıoğlu, 1998:434).

“İstanbul yolu üzerinde sanduka biçiminde ve çok güzel işlenmiş iki kız mezarı vardır. Bunlardan biri Murad Ağa kızı Ayşe Hanım’ın mezarıdır ki üzerinde 979 tarihi okunmaktadır. Ötekisi ise Ankara mirlivası Mehmet Bey’in kızı Fatma Hanım’ın mezarıdır, üzerinde 981 tarihi okunmaktadır. Bu mezar Mimar Sinan’ın yapısıdır. Mezarın yanındaki açık namazgâh da yine Mimar Sinan’ın eseridir.



Çünkü yapılış ve mimari durumu Selimiye'deki mimari stile uygundur” (Özer, 2008:46).

Kasım Paşa Camii mezarlığında bulunan Kasım Paşanın mezar taşı güzel bir sülüs yazıyla yazılmıştır. Bu taş kırılmış olup sonradan onarılmıştır. “Taşın iki tarafı da süslüdür ve kitabesi kabartma şeklindedir. Yine aynı mezarlıkta bulunan isimsiz bir mezar taşının kitabesi kabartma bir şekilde yazılmıştır ve üzeri çiçeklerle süslüdür” (Onur, 1985:180).

“Gazi Mihal Camii Avlusundaki Mezarlık en iyi korunmuş mezarlardandır. Burada bulunan Yusuf bin Mihal Bey'e ait olan mezar taşı bir sanat eserdir. Mezar taşının üzerinde 876 tarihinde öldüğü yazılıdır. Mezar taşı Selçuk tarzından kalma bir üslupla işlenmiştir. Üzerindeki yazı güzel bir hatla yazılmıştır. Mezar taşı mihrap şeklinde oyulmuştur. Çevresi burmalı bir taş şeklindedir. Yazı ile burma sütun arasında hendesi süsler vardır. Mezar taşında iki tane büyük çiçek ve onların altında iki tane karanfil çiçeği vardır. En üstte güzel kabartmalarla süslü olup dört tane daire şeklinde oymaları vardır. Bu mezar taşı başlı başına bir sanat eseridir” (Özer, 2004:317).

Uzunkaldırım Mezarlığında Mustafa paşanın Mezarının yanında büyük lahit şeklinde yapılmış üzerleri yanları güzel bir sülüs yazı ile yazılmış birkaç mezar daha vardır.

Edirne müzesinde de tarih ve sanat yönünden çok değerli mezar taşları bulunmaktadır.

“Darülhadis Camii Mezarlığında Karamanoğlu Mehmed Beyin mezarı bulunmaktadır. Mehmed Bey Edirne Valilerinin beşincisi olup o zaman eyalet merkezi olan Çemen'de 856 tarihinde ölmüş, cesedi Edirne'ye getirilerek Darülhadis Camii avlusuna gömülmüştür. Mehmed Bey Karaman hükümdar ailesindedir. Bu mezar Edirne'nin en güzel kabirlerindedir. Bu mezar taşını 1905 tarihinde Dr. Rifat Osman onartmıştır” (Dağlıoğlu, 1998:442).

### 3.6.2. Çeşme Taşı İşçiliği

“Edirne çeşme ayna taşları üzerinde daha çok bitkisel motifler görülmektedir. Natüralist çiçek ve yaprak motifleri ile ağaç, bahar dalı ve benzerleri ancak 16. yüzyıl içlerinden çeşitli süsleme dallarında ön plana geçmiştir” (Demiriz, 1980:382).

“Çok stilize palmet benzeri motif ve benzeri motiflere, natüralist çiçek motiflerinin temsil ettiği uçlar arasında kalan ölçülü stilizasyona uğramış çiçek motifleri ise genellikle “hataî” olarak adlandırılır. Menşeyini Doğu Asya sanatında arayabileceğimiz bu tarz esasen adını da bu bölgeden alır” (Demiriz, 1979:11).

“Bu grupta belli şekillerde üsluplaşmış ve şemalaştırılmış şakayık, nar çiçeği, hataî gibi karakteristik çiçeklerin yanında bunların koncaları üç, beş ve altı yapraklı rozet şekilleri, yonca, kılıç ve diğer yaprak formları yer alır” ( Köylüoğlu, 2001:66).

“16. yüzyılın ilk yarısı, Türk süsleme sanatında geleneksel motif ve kompozisyon dağarcığında büyük değişiklikler getirmemiştir. Ancak rumî, hataî, çin bulutu gibi motiflerin daha serbest kullanıldığı, mesela çok stilize bitkisel motiflerinin vazolara yerleştirildiği görülür” (Demiriz, 1986:104).

16. yüzyıl ortalarına doğru çıkan ani değişiklikle, tamamen yeni elemanlar Türk Süsleme sanatına girmiştir. “Bahar açmış meyve ağacı, servi gibi ağaçların yanı sıra, pek çok stilize formlarında doğa özlemi ağır basmaktadır. Bunlar lale, gül, karanfil, sümbül gibi çok bilinen çiçeklerin yanı sıra, kokulu menekşe, koyun gözü, zerrin, zambak gibi çiçeklerdir” ( Köylüoğlu, Köylüoğlu, 2001:322).

Osmanlı imparatorluğunun ikinci payitaht merkezi olan Edirne, bulunduğu konum itibariyle, tarihin her döneminde dikkat çekici bir merkez olmuştur. İstanbul’un Balkanlara açılan kapısı konumunda bulunan Edirne’de şehrin etrafının Meriç, Arda ve Tunca nehirleriyle çevrili olması Edirne’de zengin su yapılarının olduğunun bir göstergesidir.

Edirne çeşmeleri, yapısal, malzeme, plan ve tip bakımından farklılık gösterirler. Çeşmeleri bir sanat eseri yapan ise süsleme unsurlarıdır.

“17. yüzyılda yapılan çeşmelerde görülen en önemli özelliklerden biri ayna taşı kompozisyonlarında ayna taşının göbeğinde rozet bulunmasıdır. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, Saraçhane Sinan Ağa Çeşmesi, Amcazade Hüseyin Paşa Çeşmesi, İbrahim Çeşmesi, Atlar Çeşmesi ve Hacı Mehmet Ağa çeşmelerinde ayna taşlarında dilimli sağır kemerlerin merkezine birer rozet motifi işlenmiştir” (Karademir, 2008:284).

Edirne sebil ve ayna taşlarında bitkisel süslemeler görülmektedir. Bu çiçek motiflerinin çok görülmesinin sebebi Edirnelilerin çiçekleri çok sevmesidir. Her dönem çeşmelerin üzerinde gördüğümüz taş süslemeleri çini sanatında da aynı motiflerle karşımıza çıkar.

Çeşme ayna taşlarında süsleme kompozisyonunun en önemli ögesi servidir.

“Servi hayat ağacı simgesi olarak kabul edilir. Servi tüm mevsimlerde yeşilliğini devam ettiren bir ağaçtır. Uzun ömürlü, güzel kokulu, doğa şartlarına dayanıklı, uzun boylu bir ağaçtır. Doğrudan doğruya gökyüzüne yükselir. Rüzgârda kolay sallanmaz. Tepesinin eğikliği kutsal varlığa riayet ve teslimiyet görünümünü verir” (Çulpan, 1961:16-17).

“Serviler çeşmelerin sadece ayna taşlarında yer almaktadır. Ayna taşının merkezine gelen dilimli sağır kemer ile kemer gözünün iki yanına gelecek şekilde tasarlanmış servi motifleri ayna taşlarının tamamlayıcı öğeleridir. Bu tipin örnekleri, saraçhane

Sinan Ağa Çeşmesi, Musalla Çeşme, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, atlar Çeşmesi ve Amcazde Hüseyin Paşa Çeşmeleridir” (Karademir, 2008:286).

Bazı çeşmelerin ayna taşlarında dikkati çeken bitkisel motiflerden birisi de laledir.

“Türklerin Avrupa’ya tanıttığı bu çiçek zamanla gerek Osmanlı İmparatorluğunda gerekse batı ülkelerinde çok sevilmiş, ekonomik ve sosyal hayatı etkilemiştir. Batıda “Tulipomania” ( lale çılgınlığı) adı verilen bir dönemi bizde de daha sonra Lale Devri denilen bir dönemi doğurmuştur. Bu dönemin padişahı Sultan III. Ahmet gençliğinden beri çiçekleri sever, “Avcı” diye anılan babası Sultan Dördüncü Mehmed’in Edirne’deki saray bahçeleri daha o devirde rağbette olan kimseleri ihsanlara boğarlardı. Ressamlara, sarayını süsleyecek duvar resimleri ısmarlamak yoluyla bunları teşvik ederdi “Edirne İşi” diye anılan süsleme resimleri o dönemden kalmıştır” (Aktepe, 1952:85).

Sultan III. Ahmet döneminde bu resim genelleşti, lale süsleme sanatının en çok kullanılan motifi haline geldi.

Laleye verilen önem yalnız bir çiçeğin güzelliğinden ve süsleme şeklinden değil, adının harfleriyle “Allah” kelimesindeki harflerin sırası değiştirilerek elde edilen bir sözcüktür. “Lalenin 14 türünün Anadolu’da doğal olarak yetiştiği bilinir. Lale 16. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı Süsleme sanatının vazgeçilmez motifleri arasına girmiştir” (Demiriz, 1986:346). “Avrupa’dan Barok üslubu girip, Rönesans motifleri lalenin yerini alıncaya kadar bu lale sevgisi ve merakı devam etmiştir” (Köylüoğlu, 2001:70).

“Lale süslemesi Saraçhane Sinan Ağa Çeşmesi, Atlar Çeşmesi, İbrahim Çeşmesi, Ömer Efendizade Çeşmesi Hadım Ağa Çeşmesinde görülmektedir. Lale motifleri çeşmelerin ayna taşlarında, cephelerinde ve kitabelerinde farklı şekillerde görülmektedir” (Karademir, 2008:287).

“Gül süslemesinin Edirne çeşmelerindeki tek örneği İbrahim Çeşmesidir. Çeşme kitabesinin sağ tarafında vazo içinden çıkan çiçeklerden birisi de güldür. Osmanlı süsleme sanatında en çok karşılaştığımız çiçeklerden birisi olan gülün 19. yüzyıl sonlarına doğru oldukça natüralist özelliklerde kullanıldığı görülmektedir” (Köylüoğlu, Köylüoğlu, 2001:323).

“Süsleme sanatında sık rastlanan bir diğer çiçek de sümbüldür. Sümbüliye tarikatının sembolüdür” (Demiriz, 1986:346). “Yıldırım’da Hasan Çelebi Sebilinin kitabesinin iki yanında kartuş süsü olarak lale, sümbül ve rozetler kullanılmıştır” (Türkdoğan, 1971:15). “Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi ayna taşlarında büyük taşa karşılıklı sümbüller, küçük ayna taşında ise vazo içinde karşılıklı karanfiller ve ortada da servi vardır” (Köylüoğlu, 2001:74).

“Bitkisel süslemede dikkat çeken bir diğer çiçek de karanfildir. Osmanlı çiçek yetiştiricilerinin önem verdikleri çiçekler arasındadır. Lale, gül ve sümbül ile birlikte süsleme özellikle çini sanatımızda, kimi araştırmacıların “Dört Çiçek Üslubu” olarak adlandırdıkları grubun üyesidir. Özellikle kumaş ve işleme sanatında çok sevilen bir motiftir. Çinilerde ve taş eserlerde az ve çok stilize formları ile sık sık işlenmiştir” (Köylüoğlu, 2001:73).

“Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, saraçhane Sinan Ağa Çeşmesi, İbrahim Ağa çeşmesinin ayna taşlarında, kitabelerinde karanfil motifi bulunmaktadır” (Karademir, 2008:288).

### **3.6.3. Köprü Taşı İşçiliği**

Bu gün Bulgaristan sınırları içerisinde kalan Ahi Çelebi ve Paşmaklı yakınlarından doğan Arda, iki yüz kilometrelik bir yol katederek Edirne yakınlarında Meriç Nehri'ne karışmaktadır. Kocabalkan'dan doğan Tunca, araya araya sonunda bulunduğu Edirne Sarayı'nda iki kola ayrılır daha sonra yine birleşir ve Edirne'nin altında o da Meriç Nehri'ne karışır. Meriç Nehri'nin ortaya çıktığı yer de yine Bulgaristan'ın Makedonya sınırlarına yakın Vitoş Dağı'dır. Neredeyse bütün batı Bulgaristan'ı geçerek o da sonunda Edirne'ye ulaşır. Meriç; Tunca ve Arda ile birleştikten sonra ileride Ergene'nin sularını da alarak Enez yakınlarında Ege Denizi'ne dökülür.

Edirne üzerinde birbirinden değerli çalışmaların sahibi Dr. Rifat Osman, Edirne Rehnüması adlı eserinde, “Edirne'nin fethinde bu üç nehir üzerinde sadece Gazi Mihal ve Yıldırım Köprülerinin bulunduğunu” ileri sürmektedir.

Fatih Köprüsü: Bu köprü “Cephanelik Köprüsü adıyla da bilinmektedir. Sarayı Mevkiinde Tunca nehri üzerinde bulunmaktadır. Eski Sarayı'nda ve Adalet Kasrı yanındadır” (Pekin-Yılmaz, 2008:74).

“Kanuni Sultan Süleyman Köprüsü: “Tunca nehri Üzerinde yer almaktadır. Mimar Sinan'ın şah eserleri arasındadır. Saray köprüsü olarak da tanınmaktadır” (Pekin-Yılmaz, 2008:78).

Şahabettin paşa Köprüsü: “Fatih Köprüsü ve Kanuni Sultan Süleyman Köprüsünden geçen Tunca Nehri'nin suları yaklaşık iki kilometre sonra bir başka köprü ile karşılaşmaktadır”(Canım, 1998:283)”Saraçhane yakınlarında kurulmuş olan Şahabettin Paşa Köprüsü, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmet devirlerinin meşhur vezirlerinden

Filibe'de Camii, İmareti ve kervansarayı, Edirne'de camileri olan Hadım Şahabettin Paşa tarafından yaptırılmıştır. (Tunç, 1978:27).

“Şahabettin Paşa Köprüsü Hicri 855, miladi 1451 yılında inşa edilmiştir. Yapılışından itibaren yaklaşık 250 yıl hizmet gören köprü 1702 tarihinde II. Mustafa Han tarafından tamir ettirilmiştir. Tamir sırasında köprünün ilk yapılışındaki kitabe kaldırılmış, yeni kitabe konmuştur. Ve köprüye Sultan Mustafa Köprüsü adı verilmiştir” (Tanyeli,Germen,Sözen, 2000:72).

II. Bayezid Köprüsü: Tunca Nehri üzerinde yer almaktadır. “Şehirle II. Bayezid Camii arasında yer alan altı kemerli bir köprüdür. Son derece dayanıklı, korkulukları zarif, manzarası hoş, çevresi bahçelerle çevrilidir” (Eyice, İ.A.VI:50). Köprü aynı zamanda şehirle II. Bayezid Külliyesi arasında bağlantı görevini de yerine getirmektedir

“Orta kemerlerinden birkaçı yıkılan Bayezid Köprüsü II. Selim zamanında köprüye doğru uzatılmıştır. Köprünün uzatılan bölümü Yalnızgöz Köprüsü olarak bilinmektedir. Yeni İmaret Köprüsü adı da verilen bu köprü 1488 yılında inşa edilmiştir. Köprünün uzunluğu 78, genişliği ise 6 metredir. Köprünün altı büyük ve sivri kemerli göz ile yanlarda ayrıca iki tahliye gözü bulunmaktadır. Bu köprü de Osmanlı mimarisi açısından önem taşıyan köprüler arasında yer almaktadır” (Tunç, 1978:52).

Gazimihal Köprüsü: “Edirne'de Tunca Nehri Üzerinde fetihten sonra kargir olarak inşa edilen ilk köprü olma özelliğini taşımaktadır” (İlter, 1965:16). Önceleri köprüyü yaptıran zata nispetle Mihal Köprüsü olarak anılan bu köprünün ismi sonradan Gazimihal olarak değiştirilmiştir. “1420'de inşa edilmiş olan köprü on altı kemerli olup, uzunluğu 158, genişliği 8 metredir” (Erdoğan, 1970:168). Köprünün Yıldırım semti tarafında yine Gazimihal Bey'in inşa ettirdiği güzel bir camii bulunmaktadır. Bu büyük Osmanlı akıncı beyinin ve ailesinin mezarı da bu caminin bahçesinde bulunmaktadır.

“Köprü 1602 tarihinde III. Mehmed ve 1640 tarihinde de Kemankeş Kara Mustafa Paşa tarafından tamir ettirilmiştir. Köprünün ortasında yer alan ve Tarih Kasrı adı verilen tamir kitabesi de o zaman konulmuştur. Hicri 1165 depreminde hasar gören Gazimihal Köprüsü, II. Abdülhamit zamanında da Çatal Sakal namıyla tanınan İstefaneski'nin gözetiminde Erkan-ı Harbiye Reisi Rüşdü Bey, Evkaf Muhasebecisi Şevki Bey ve eşraftan Mustafa Vasfi Beylerden oluşan bir komisyon tarafından, İtalya'dan ustalar

getirilerek eski temeller üzerine on bir bin sarı lira harcanarak mükemmel bir biçimde yeniden inşa ettirilmiştir. Bu tamirden sonra köprüye “Hamidiye Köprüsü” adı verilmişse de eski adı yaygın olarak kullanılmaya devam etmiştir. (Tunç, 1978: 70).

Yıldırım Köprüsü: Yıldırım Köprüsünün yerinde fetihten önce bir köprü bulunmaktadır. Yıldırım Bayezid Camii yakınlarında olduğu için bu isimle bilinmektedir”Sekiz kemerli olan köprü Hicri 951 tarihinde kanuni Sultan Süleyman tarafından tamir ettirilmiştir. Yıldırım Bayezid Köprüsünün Hicri 11652te tekrar harap olması üzerine III. Sultan Mustafa tarafından yenilenmiştir” (Pekin,Yılmaz, 2008:70).

Seferşah Köprüsü: “Gazimihal ve Yıldırım Köprüleri arasında iki ucu birer köprüye bitişik bir köprüdür. Zaman zaman Tunca Nehri'nin taşan sularına bir çare olarak III. Mehmed tarafından yaptırılmıştır” (Tunç, 1978:69).

Ekmekçiöğlü Ahmed Paşa Köprüsü ( Tunca Köprüsü): “Edirne ile Karaağaç semtlerini birbirine bağlayan iki önemli köprüden birincisidir. Köprü üzerinde Türk Sanatının erişilmez kudreti yanında Türk zevkinin de muhteşem zenginliğini görmek mümkündür” (Canım, 1998:386).

“1607 yılında Defterdar Ekmekçizade Ahmed Paşa tarafından yaptırılmıştır. Bu tarihten önce köprünün bulunduğu yerde tahta bir köprü bulunmaktadır. 1608 tarihinde başlayan köprünün inşaatı sekiz seneden fazla sürmüştür. Köprünün mimarı Sultan Ahmed Camii'nin Mimarı Mimar Mehmed Ağa'dır. Sultan Reşad'ın Edirne'ye seyahati münasebetiyle köprü üzerine parke taş döşenmiştir. Ekmekçizade Ahmed Paşa, bu köprünün yanı sıra köprünün rahatça silinip süpürülebilmesi, temizliğinin yapılabilmesi için Türkoğlu mahallesi'nde görevlilerin oturup barınabileceği evler yaptırıp vakıf olarak bırakmıştır” (Aslanapa, 1949:123).

Meriç Köprüsü: Edirne'nin en büyük köprüsüdür.

“Edirne Karaağaç yolu üzerinde Tunca Köprüsünden sonra gelen bu muhteşem eser, Sultan II. Mahmud'un Edirne'ye gelişinde yapılması kararlaştırılmış, ancak devletin mali imkanlarının kısıtlı olması gibi nedenlerden dolayı Sultan Abdülmecit zamanında 1842'de yapımına başlanmış ve 1847 tarihinde tamamlanabilmiştir. İnşaatı beş yıldan fazla süren köprünün on üç büyük kemeri olup, korkulukları eşsizdir” (Tunç, 1978:85).

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bir bölgeyi ve şehri tanımanın yolu zanaattır. Şehirlerin isimlerini duyduğumuzda aklımıza ilk olarak oraya ait olan sanat ürünleri gelir. Edirne deyince akla ilk olarak Selimiye Camii, ardından da sarayları, köprüleri, mis sabunu ve aynalı süpürgesi gelir. Bu gün Edirne’de yaşamakta olan üç zanaat bulunmaktadır. Bunlar Edirnekâri, mis sabunculuğu ve süpürgeciliktir. Bu üç zanaat Edirne’ye özgüdür. Edirnekâri ve mis sabunculuğu Osmanlı İmparatorluğu döneminde ortaya çıkmış ve Edirne’de yapımı zaman zaman azalsa da günümüze kadar gelmiştir. Süpürgecilik ise Balkanlar’dan göç yolu ile Edirne’ye gelmiş, Edirne’nin topraklarının da süpürge tohumu yetiştirmeye elverişli olması nedeni ile geliştirilmiştir.

Tüm kültürel değerlerimizin yavaş yavaş yok olduğu dünyamızda zanaatlarımız da kaybolmak üzeredir. Edirnekâri ve Mis sabunculuğu yok olmak üzere iken bir Edirne sevdalısı, Edirne Eski Valisi Merhum Sayın Fahri Yücel, bu zanaatların canlanmasını sağlamış, Milli Eğitim Müdürlüğü, Kültür Müdürlüğü ve Halk Eğitim Merkezi ile çalışmalar yaparak bu zanaatları layık oldukları yere getirmiştir.

Edirnekârinin kullanım alanı zaman içerisinde oldukça daralmıştır. Edirnekâriiler eski dönemlerde evlerinin tavanlarını, dolaplarını, merdivenlerini, sinilerini, sandıklarını, yazı çekmecelerini süslemiştir. Edirne’deki mimari yapıların pek çoğunda Edirnekâri, bir süsleme malzemesi olarak karşımıza çıkar. Saraylarda, camilerde yoğun olarak görülen Edirnekâri zanaatının zirve noktası Selimiye Camii Müezzin Mahfilidir.

Eski dönemlerde mimarinin doğal bir parçası olan Edirnekâri bu işlevini kaybetmiş, günümüzde sadece bir süs eşyası olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu gün Edirnekârilere sandıklar, takı kutuları ve tablolarla rastlamaktayız.

Halk Eğitim Merkezinde açılan kurslara katılım oldukça düşüktür. Bu zanaatın meraklıları mis sabunundan çok daha azdır. Bu durumun sebebi Edirnekârinin el becerisi ve disiplini çalışmayı gerektirmesidir. Malzemelerin maliyetinin yüksek olması da kursa katılım oranını düşürmektedir.

Fakat bu zanaat sadece Edirne'de kalmayıp diğerk illerimize de tanıtılabilir. Üniversitelerimizin güzel sanatlar fakültelerinde ders olarak okutulabilir. İSMEK buna güzel bir örnektir. İsmek'in bazı şubelerinde Edirnekâri kursu verilmektedir. Ayrıca kız meslek liselerinde, sanat okullarında ders olarak okutulabilir. Farklı illerde sergiler açılarak insanlar kaybolmak üzere olan bu Osmanlı Zanaatı ile tanıştırılmalıdır. Edirnekâri motiflerinden bir katalog oluşturarak tekstil sektöründe de kullanılabilir. Çantalarımızın, şallarımızın, masa örtülerimizin, perdelerimizin üstlerini Edirnekâri desenleri süsleyebilir.

Evlerimizin tavanlarını, dolaplarını süslemese de tablo olarak duvarlarımızı renklendirebilir. Valilik, Milli Eğitim Müdürlüğü ya da Kültür Müdürlüğü tarafından kısa tanıtım filmleri çekilerek TRT'de bu tanıtımlar yayınlanabilir. Kültür turları ile Edirne'ye gelen misafirlere kataloglar ve tanıtım CD'leri dağıtılabilir.

Mis sabununun durumu Edirnekâri'den daha iyidir. Mis sabunculuğu kurslarına rağbet oldukça fazla çünkü bu kursları bitirenler hemen iş bulup yaptıkları ürünleri pazarlayabiliyor. İşyerine gitmeye gerek kalmadan evde bu iş yapılabilir. Bu durum da sabunculuğun yaygın olmasının en önemli nedenlerinden birdir. İnsanlar hem boş vakitlerini değerlendirip hem de para kazanmaktalar. Zamanla el bu işe daha da yatkın hale gelerek ustalık artıyor. Edirne mis sabunları şehir dışında da satılmaya başlanmıştır. Edirneli ustalar bundan memnun fakat üzüldükleri bir nokta var: O da bu sabunlar satılırken meyve sabunu denilerek satılmakta, Edirneli ustalar bu zanaatın adının doğru telaffuz edilmesini istiyor. Satılan sabunların Edirne'ye ait bir zanaat olduğunun belirtilmesini istiyorlar. Sabunculuk her geçen yıl daha da artmaktadır.

Süpürge ise elektrikliyelerinin çıkması sonucu değerini kaybetmiş ve kapı arkalarından kovulmuştur. Süpürge zanaatkârları bu işleri babalarından öğrenmişler ama çocuklarına öğretmek istemiyorlar. Zanaatın can çektiğini kısa bir süre sonra da yok olacağını biliyorlar. Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerine mal sattıklarını yakında bu bölgelerin de süpürge almayacağını düşünüyorlar. Süpürgecilik zanaatına asıl darbeyi vuran yurt dışından gelen süpürge dikme makineleridir. İnsandan yirmi kat hızlı çalışabilmektedir.

Aynalı süpürge ise süpürgecilere adeta derman olmuştur. Aynalı süpürgenin Edirne'nin bir tanıtım malzemesi olması, kızların çeyizinde yeniden yer alamaya başlaması, her



boyutunun yapıp kapalı çarşıda satılması zanaatkârların işini arttırmıştır. Fakat aynalı süpürge bir uzmanlık alanıdır. Bütün süpürge ustaları aynalı süpürge yapamamaktadır. Aynalı süpürge normal süpürgeye daha farklı dikilmekte ve süslenmektedir.

Bu üç zanaat Edirne'ye özgüdür. Bu sebeple yeniden canlandırılmış, düştüğü yerden ayağa kaldırılmış ve Edirne için bir reklâm malzemesi olmuştur. Zanaatlar gündelik kullanımlarını kaybetmiş bir süs eşyasına dönüşmüştür. Edirnelilerin tanıdıklarına hediye ettikleri, gelenlerin hatıra olarak aldığı bir süs malzemesidir.

Bu üç zanaatın dışında kalan zanaatlar kaybolmuştur. Talika Edirne'ye özgü bir at arabasıdır. Tarım malzemelerini taşımak ve ulaşım için kullanılır. Edirne'de artık talika yapan usta kalmamıştır. Diğer zanaat ürünlerinin süs eşyasına dönüştüğü gibi talika da süs eşyasına dönüşmüştür. Talikaların minyatürleri Edirnekâri ile süslenip hediyeelik eşya olarak satılmaktadır.

Süs eşyasına dönen bir diğer zanaat kispetçilikdir. Geçtiğimiz haziran ayında Kırkpınar Güreşlerinin 648.'si yapıldı. Ata sporumuz olan güreşin ana vatanı olan Edirne'de bir kispet ustası bulunmamaktadır. Ceza evinde bulunan mahkumlar birkaç yıl önce Halk Eğitim Merkezi vasıtasıyla el işi kursları almışlar ve günümüzde minyatür kispet yapmakta ve ceza evinin satış bölümünde bu minyatür süs kispetler satılmaktadır. Bu örneklerde açıkça görüldüğü gibi zanaat ürünleri hediyeelik, süs eşyasına dönmüştür.

Kendine en çok yaşam alanı bulan zanaat ise iplik zanaatlarıdır. İhtiyacı karşılaması, boş vakitleri değerlendirilmesi bakımından iplik zanaatlarında bir azalma görülmemektedir.

Ne yazık ki bütün zanaatlarımız iplik zanaatları kadar şanslı değil. Eskiden var olan bu gün görülmeyen pek çok zanaatımız var. Bunlar arasında bakırcılık, kaşıkcılık, bastonculuk, sepetçilik, saraçlık, kalaycılık, nalbatlık, oymacılık, kuyumculuk yer alır. Bakır kaplarda yemek pişiren de yiyen de kalmadı, bakır sadece süs eşyalarında bir hammadde olarak kullanılıyor. Genellikle tablo ve takı yapılıyor. Günümüzde hiç kimsenin bakır kaplarda yemek pişirip yememesi, bakırcılık ve kalaycılık zanaatını öldürmüştür.

Kaybolan zanaatlardan biri de oymacılıktır. Halkın kullandığı ihtiyaç malzemeleri eskiden bir ustaya siparişle yaptırılır, ihtiyacı karşılamanın yanında estetik bir zevkin neticesi olurdu. Sandığa eşyalarımızı, el emeği göz nuru dantellerimizi koyarken dışının da bir el emeği olması gerekirdi. Çünkü gözümüz gibi koruyup kolladığımız emeğimizin değerini, ancak iyi bir ustanın elinden çıkmış künde kari, sedef işlemeli ya da oymalı bir sandık bilebilirdi. Artık insanların saklayıp, koruyacak bu kadar değerli eşyaları olmadığı için insanlar marketlerde satılan geçmeli, kolay kullanımlı plastik ya da karton kutulardan alıyorlar.

Bastonculuk da yok olmuştur. İşlemeli süslemeli el emeği bastonların yerine medikallerden alınanlar tercih edilmektedir. Kaşıkçılık da artık ağaç kaşıklarla yemek yenmediği için kaybolmuştur. Çelik kaşıklar tercih edilmektedir. Ucuz, nereden geldiği belli olmayan plastik kaşıklar satılıyor. Bunların Edirneli bir kaşık ustası tarafından yapılmasını bırakın, Türk Malı bile değiller.

Mobilya yapımı, ahşap işçiliği de yok olmuştur. Büyük şehirlerde sanayi bölgelerinde fabrikalarda yapılan ürünler satılmaktadır. Saraçlık Edirne’de eskiden çok fazla görülen bir zanaattır. Edirne’nin en işlek caddesinin adı bu zanaatın adını taşımaktadır. Saraçlar Caddesinde bu gün saraçlık yapan bulunmamaktadır.

Zanaat ürünleri kayboldukça insanlar aynlaşıyor, çünkü bir ustanın elinden çıkan eserler yerine makine ürünü seri üretilmiş mallar ortaya çıkıyor. Bunlar herkesin zevkinin aynı olmasına sebep oluyor. Yerli üretim azalıyor ucuz ithal mallar ülkeye giriyor.

Teknoloji ve tüketim çağında özel olarak üretilmiş, usta ellerden çıkmış kaliteli mallar rağbet görmüyor. Çünkü ticaretin amacı çabuk tüketmek, atmak ve yenisini almaktır. Bu amaç neticesinde uzun yıllar kullanılan, saklanan usta ellerden çıkmış ürünler artık yapılmıyor.

Yöreye özgü zanaatlar korunup geliştiriliyor. Erzurum’da Oltu taşı işçiliği, Devrek’te baston işçiliği, Bursa’da bıçakçılık buna örnek verilebilir. Bu durum zanaat ürününün o bölgeyi tanıtan bir reklâm malzemesi olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun dışında eskiden günlük hayatın bir parçası olan zanaatlar Edirne’de yok olmuştur.

Zanaatları yeniden canlandırmak için öncelikle ustalarımıza hak ettikleri değer vermelidir. Yerli ürünlerin kullanımını özendirilmeli, yabancı malların tüketimine sınır getirilmelidir. Yabancı ülkelerden gelen eşyaların hammaddelerinin zararlı olduğu bilimsel olarak ispatlanmalı ve halka duyurulmalıdır. Tüketim teşvik edilmemeli, insanlar ucuz olana değil, kaliteli ve değerli olana teşvik edilmelidir.

Tanıtım filmleri çekilip okullarda izletilmeli, okullarımızda el sanatları dersi olmalıdır. Halk eğitim merkezleri ve kültür müdürlükleri tarafından şehirde yaşayan ustalar tespit edilmeli, sergiler düzenlenmelidir. Yerli malı kullanmanın ekonomik, toplumsal ve kültürel faydaları seminerlerle gençlere anlatılmalıdır. Bütün ustaların atölyelerinin bulunduğu el sanatları çarşıları açılmalı, ustaların mallarını hem yapıp hem de satacakları yerler hazırlanmalıdır. Şehir dışından ve yurt dışından gelen misafirler bu çarşıda ustalarla tanışmalı, eserin yapılış aşamasını yakından görmelidir. Yerli ve yabancı turistlere Edirne tanıtım belgeseli, katalogu verilmelidir. Çözüm yöntemlerinin dikkate alındığında kaybolan zanaatların tarih kitaplarından kurtularak hayatımızın içerisine yeniden gireceğine bütün kalbimle inanmaktayım.

## KAYNAKLAR

- AĞCABAY, Sadiye, (1994), *Edirne’de Yöresel Tarihi Yapılarda Cephe Süsleme Elemanlarının Tespiti ve Günümüzdeki Yapım Kullanım Olanakları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- AHUNBAY, Zeynep (1985), “Edirne Kaleiçi evleri”, *Tarihi Türk Evleri Haftası*, İstanbul, sayı 3, s. 25-28.
- AKTEPE, M. M. (1952), “Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale”, *Tarih Dergisi*, s. 85.
- ARLI, Dr. Belgin Demirsar (1998), “Edirne Yapılarında Çini Bezeme”, *Serhattaki Paytaht: Edirne*, İstanbul, YKY, s. 413-427.
- ASLANAPA, Oktay (1949), *Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (1993), “Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi”, *Edirne: Edirne’nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, s. 223-232.
- BABİNGER, F. (1975), “II. Mehmed’in Fatih Olmazdan Önceki İlk Padişahlığı, II Murad’ın Tahtı Terk Edişi ve Yeniden Cülûsu”, Çev. E. Mintaş, *Tarih ve Toplum I*, s.10-12.
- BARIŞTA, H. Örcün (2005), “Süpürgecilik”, *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 315-319.
- BARKAN, Ö. L. (1942), *Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler*, İstanbul.
- BATUR, Muzaffer (1952), “Sultan Selim Camii Çinileri”, *Arkitekt Aylık Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, İstanbul, sayı 5, s. 151-153.
- BATUR, Muzaffer (1959), “Edirne’de Üç Şerefeli Camii”, *Tarih Coğrafya Dünyası*, İstanbul, cilt 2, sayı 11, s. 358-361.
- BATUR, Muzaffer (1959), “Muradiye Camii”, *Tarih Coğrafya Dünyası*, İstanbul, cilt 1, sayı 5, s. 378-380.
- BAYSUN, M. Cavit, “Ahmed I”, *İslam Ansiklopedisi I.*, s.161-164.

- BAYSUN, M. Cavit, "Mehmed IV", *İslam Ansiklopedisi VII*, s.547-557.
- BİLAR, Ender (1999), "Edirne'de Kaybolan El Sanatları", *Trakya Üniversitesi Dergisi*, Edirne, sayı: 6, s. 35-36.
- BİLAR, Ender (1988), *Mimar Sinan ve Selimiye Camii*, Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları, Edirne.
- BOYAR, A. S. (1948), "Türk ve Bizans Mimarisine Dair Mukayese", *III. Türk Tarih Kongresi Bildirileri (15-20 Kasım 1943)*, Ankara, s. 698.
- BUSBECQ, (1985), *Türk Mektupları*, Çev., H.C. Yalçın, İstanbul
- CANIM, Yrd. Doç. Dr. Rıdvan (1998), "Edirne'nin Köprüsü Taştan", *Serhattaki Paytaht:Edirne*, YKY, İstanbul, s. 383-386
- CANTAY, Gönül (1991), *Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Mimarisine Giriş*, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- CASTELLAN, G.(1993), *Balkanların Tarihi*, İstanbul.
- CÖMERT, Mehtap (1995), "Edirnekâriiler", *Oluşum*, Edirne, cilt 3, sayı 11, s. 20-21.
- CÖMERT, Mehtap (2002), "Edirnekâri Sandıklar", *Antik Dekor*, İstanbul, sayı 72, s.102.
- ÇOBAN, M., E. Baysal, C. Durdu (2004), "Türk Ahşap Sanatında Edirnekari Tekniği", *Standart: Ekonomik ve Teknik Dergi*, İstanbul, sayı 513, s. 29-32.
- ÇULPAN, Cevdet (1961), *Serviler*, İstanbul.
- DAĞDEVİREN, Arif (1968), *Edirne'de Sinan ve Selimiyesi*, Özdenur Matbaası, Edirne.
- DAĞLIOĞLU, Hikmet Turan (1998), "Edirne Mezarları", *Serhattaki Paytaht: Edirne*, YKY, İstanbul, s. 430-442.
- DARKOT, Besim (1965) , "Edirne Coğrafi Giriş", *Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, s.1-4.
- DEMİRİZ, Prof. Dr. Yıldız (1998), "Edirne Camilerinde Kalem İşleri", *Serhattaki Paytaht: Edirne*, YKY, İstanbul, s. 373-380
- DEMİRİZ, Yıldız (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul,
- DEMİRİZ, Yıldız (1986), *16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi*, İstanbul.

- DEMİRİZ, Yıldız (1979), *Erken Dönem Osmanlı Süslemesi*, İstanbul.
- DEMİRİZ, Yıldız (1980), “Türk sanatında Bahar Açmış Meyve Ağacı Motifi”, *I. Türkoloji Kongresi, 1978, Tebliğler*, İstanbul, s. 382.
- DİKİCİ, Ziya (2003), *Edirne Camilerinde Yazı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
- ENGİN, İsmail (1988), “Edirne’de Süpürge Yapım Teknikleri”, *Türk Folkloru Araştırmaları*, Ankara, sayı: 2, s. 49-62
- ENGİN, İsmail (1991), “Edirne’de meyve sabunculuğu ve meyve sabunu yapım teknikleri”, *Türk Folkloru Araştırmaları*, Ankara, sayı: 2, s. 43-52.
- ENVERİ, (1929), *Düstername-i Enveri*, Çev., M.H. Yınanç, İstanbul.
- ERDOĞAN, Muzaffer (1970), “Edirne’nin Köprüleri”, *Yeni Dergi*, İstanbul, sayı 72, s. 163-182.
- ERKAHRAMAN, İsmail (2006), “Özen ve Yaratıcılık İsteyen Geleneksel El Sanatı Edirnekari”, *ETSO: Edirne Ticaret ve Sanayi Odası Dergisi*, Edirne, cilt: 8, sayı: 29, s. 52-55
- EROL, Gülçin (1989), “Edirne’den”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, cilt: 2, sayı: 5, s. 22.
- ERZEN, Afif (1994), *İlk Çağ Tarihinde Trakya*, İstanbul.
- EVLİYA ÇELEBİ (1985), *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi III-IV*, Çev., M.Zıllıoğlu, İstanbul
- EYİCE, Semavi (1965), “Bizans Devrinde Edirne Tarihinde Başlıca Olaylar”, *Edirne, Edirnenin 600. Yıl Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, s. 43-50.
- EYİCE, Semavi (2002), “Edirne’de Selimiye”, *Yöretürk*, Ankara, cilt 7, sayı 46, s.22-24.
- EYİCE, Semavi , “Bayezid II. Köprüsü”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 6, s.50.
- GÖKBİLGİN, M. T. (1957), *Rumeli’de Yürükler, Tatarlar ve Evlâdı-Fâtihan*, İstanbul.
- GÖKBİLGİN, M. Tayyib, “Edirne” *İslam Ansiklopedisi IV*, s. 127.
- GÜLENDAM, Nuran (1994), “Selimiye Camii - Müezzinler Mahfeli”, *Mimar Sinan ve Selimiye Camii*, Edirne, s. 29-36.
- GÜNALAN; Behiç (2003), “Bir Zamanlar Çat Burada Çat Kapı Arkasındaydı Süpürge’nin Anayurdu Edirne”, *Edirne*, Edirne, sayı 11, s. 24-25.
- GÜNALAN; Behiç (2009), “Son Süpürgeler, Son Ustalar”, *Çat Orada Çat Burada Çat Kapı Arkasında Süpürge*, Edirne Ticaret Odası, s. 1-2.

- GÜNALAN; Behiç (2005), “İki Yüz Yıldan Beri Köpüğü Sönmedi Edirne Mis Meyve Sabunu”, *Edirne*, Edirne, sayı 15, s. 20-21.
- GÜRTANIN, Neriman (1977), “Süpürge Darısı (Sorghum Technicus)’dan Yararlanılma Olanakları, Edirne’de Süpürge Sanatı ve Bu Sanatın Ekonomik Önemi”, *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı*, Ankara, s. 103-117.
- GÜVELİOĞLU, İshak Güven (2008), *Osmanlı Mezar Taşları*, Türkiye Anıtlar Derneği Yayınları, İstanbul.
- HAMMER, J. V. (1983), *Osmanlı Devleti Tarihi II, (Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Kaynarca Muharebesine Kadar)*, İstanbul.
- HARMANCIOĞLU, Mustafa (1955), *Türkiye’de Bulunan Önemli Bitki Boyalarından Elde Olunan Renklerin Çeşitli Müessirlere Karşı Yün Üzerinde Haslık Dereceleri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,
- İLGÜN, Ulviye (1954), *Edirne’de Muradiye Camii Çinileri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- İLGÜREL, Müçteba, “Yeniçeriler”, *İslam Ansiklopedisi XIII*, s. 385.
- İLTER, İsmet (1965), “Edirne’de Gazi Mihal ve Yıldırım Köprüleri”, *Karayolları Bülteni*, Ankara, sayı: 180, s. 16-17.
- İNALCIK, Halil, “Türkler (Osmanlılar)”, *İslam Ansiklopedisi XII*, s.290
- İNALCIK, Halil, “Murad I”, *İslam Ansiklopedisi VII*, s.588.
- İNALCIK, Halil (1965), “ Edirnenin Fethi (1361)” *Edirne, Edirne’nin Fethinin 600. Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, s. 137-153.
- İNALCIK, Halil, “Murad II”, *İslam Ansiklopedisi VIII*, s. 599.
- İREZ, Feryal (1990), “Edirnekârî”, *Antik Dekor*, İstanbul, sayı 6, s. 96-99.
- İŞLİ, H. Necdet (1998), “Edirne Mezarları ve Taşları”, *Serhattaki Payitaht:Edirne*, YKY, İstanbul, s. 445-451.
- KAR, Zeki (2006), “Klasik Üslup Çağının Öncüsü Üçşerefeli Cami”, *Edirne*, Edirne, sayı: 19, s. 20-21.
- KARABIYIKLI, Yusuf (2008), *Mimar Sinan ve Selimiye: Edirne’de Tarihi Eserler*, Bellek Yayınları, Edirne.
- KARADEMİR, Murat (2008), *Edirne Çeşmeleri*, Edirne Valiliği Yayınları, Edirne.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1972), *Ahlat Mezartaşları*, Ankara.

- KILIÇ, Abdullah (2005), “Osmanlı’dan Günümüze Mis Kokulu Meyve Sabunları”, *ETSO: Edirne Ticaret ve Sanayi Odası Dergisi*, Edirne, cilt: 7, sayı: 28, s. 56-58
- KILIÇ, Abdullah (2000), “Mis Kokulu Meyve Sabunları”, *EDSİAD Dergisi*, Edirne, cilt: 2, sayı: 5, s. 29-30
- KILIÇ, Başak, (2000), *Edirne’deki Erken Osmanlı Devri Eserlerinde Çini Süslemeler*, Ege Üniversitesi
- KÖYLÜOĞLU, Nilüfer Umut, (2002), *Edirne Kültür Eserlerinde Görülen Bitkisel Motiflerin Kullanımı Üzerine*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- KÖYLÜOĞLU, Neriman Meriç (2001), *Edirne’de Osmanlı’dan Günümüze Su yapıları*, Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları No:33, Edirne.
- KÖYLÜOĞLU, Nilüfer Umut - Neriman Meriç Köylüoğlu (2001), “Edirne’de Sebil Çeşme ve Ayna Taşlarında Ağaç ve Çiçek Motifleri”, *Edirne Tıp Tarihi Günleri (1: 2001)* Edirne, s. 321-325.
- KUBAN, Doğan (1997), *Sinan’ın Sanatı ve Selimiye*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- KURAT, A. N. (1992), *IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara.
- KURAT, A. N. (1937), *Peçenek Tarihi*, İstanbul.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (1984), *Mezar Taşlarında Hüve’l-baki*, Renk Grafik Matbaacılık, İstanbul.
- KÜÇÜKKAYA, Ayşe Gülçin (2004), “Edirne Anıtlarının Türk Mimarlık Tarihi İçindeki Yeri Eski Camii ve Üç Şerefeli Camii”, *Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu (1: 2003: Edirne)*, Edirne, s. 35-46
- KÜTÜKOĞLU, Bekir, “Süleyman II”, *İslam Ansiklopedisi XI*, s. 155-170.
- MANSEL, A. M. (1938), *Trakya’nın Kültür ve Tarihi*, İstanbul.
- MANSEL, A. M. (1988), *Ege ve Yunan Tarihi*, Ankara.
- OCAKOĞLU, Günseli Özen ve Murat Koraltürk (2003), *Sabunun Hikayesi*, İstanbul.
- ONUR, Oral (1985), *Edirne Hat San’atı: Çizgi Saltanatı*, Dilek Matbaası, İstanbul.
- ORHUNLU, Cengiz, “Mustafa II”, *İslam Ansiklopedisi VIII*, s. 695-700.
- ÖNEY, Gönül (2000), “Erken Osmanlı Mimarisinde Çini (XV-XVI.) Yüzyıl Başı İznik - Bursa - Edirne”, *Yeni Türkiye*, Ankara, cilt: 6, sayı: 34, s. 664-668



ÖNEY, Gönül (1976), *Türk Çini Sanatı*, YKY, İstanbul.

ÖZER, Mustafa (2004), “Edirne’de Mihaloğulları’nın İmar Faaliyetleri ve Bu Aileye Ait Mezar Taşlarının Değerlendirilmesi”, *Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu (1: 2003: Edirne)*, Edirne, s.311-349.

ÖZER, Mustafa (2008), “Edirne’nin Tarihi Mezarlıkları-3”, *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, Edirne, sayı: 95, s. 43-48.

ÖZER, Mustafa (2007), “Edirne’nin Tarihi Mezarlıkları-1”, *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, Edirne, sayı: 93, s. 3-36.

ÖZER, Mustafa (2006), “Edirne Müzesi’ndeki Osmanlı Mezar Taşları”, *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, Edirne, sayı: 75, s. 44-47.

ÖZER, Mustafa (2007), “Edirne’deki Osmanlı Dönemi Mezarlıkları-Hazireler, Mezar Taşları ve Türbeler”, *Konya Kitabı X (Rüçhan Arık - M. Oluş Arık’a Armağan)*, Konya, s. 507-524

ÖZER, Mustafa (2007), “Edirne’de Osmanlı Dönemi Kültür Mirası”, *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, Edirne, sayı 84, s.3-23.

ÖZER, Cebe (1997), “Edirne’de Osmanlı Mezartaşları”, *Sanatsal Mozaik*, İstanbul, cilt: 2, sayı: 17, s. 50-57.

ÖZKAN, Selma (1995), “Edirnedeki Tarihi Eserlerin Dış Mekanlarında Seramik Malzemenin Kullanımı”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Dergisi*, Edirne, No 19 sayfa 9)

ÖZTÜRK, İsmail (1997), *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, Ankara.

ÖZTÜRK, Doç. Dr. İsmail (1998), “Edirne’de Geleneksel Sanatlar Edirnekâri ve Edirne Kırmızısı”, *Edirne:Serhattaki Payitaht*, YKY, İstanbul, s. 485-493.

PEKİN, Faruk ve Hayri Fehmi Yılmaz (2008), *100 Köprü Türkiye’nin Kültür Mirası*, NTV Yay. İstanbul.

PEREMECİ, Osman Nuri (1940), *Edirne Tarihi*, Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu Yayınları, İstanbul.

POLAT, Mine (1982), *Edirnekâri Eserler*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

- REYHANLI, T. (1983), *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Ankara.
- RUNCİMAN, S. (1992), *Haçlı Seferleri Tarihi III*, Ankara.
- SINAR, Rezzan, (1972), *İstanbul Abidelerinde ve Edirne Selimiye Cami'inde Bahar Dalı ve Meyva Kompozisyonlu Çiniler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
- ŞENGÜL, Enver (2005), "Geçmişten Günümüze Süpürge", *ETSO: Edirne Ticaret ve Sanayi Odası Dergisi*, Edirne, cilt: 7, sayı: 27, s. 55-58.
- ŞİMŞEK, Habibe (2006), "Edirnekari Kitap Kapları", *El Sanatları Kongresi (1: 2006: Denizli)*, Denizli, 2006, s.204.
- TANYELİ, G., M. Germen, M. Sözen (2000), *Türkiye'nin Köprüleri*, Koç Allianz Yayınları, İstanbul.
- TANYU, H. (1976), *Tarih Boyunca Yahudiler ve Türkler I*, İstanbul.
- TEKİNDAĞ, Ş. (1977), "Osmanlı İmparatorluğunun Genişlemesinin Nedenleri", *Atatürk Konferansları 1973-1974*, Ankara, s. 31.
- TEKİNDAĞ, Ş. (1977), *Fatih'ten, II. Murad'a Kadar Osmanlı Tarihi (1451-1574) Ders Notları*; İstanbul
- TUNCAY, Rauf (1964), "Edirne Sanat Eserlerindeki Süslemeler", *Türk Kültürü Araştırmaları I. C.II.*, Ankara, s. 223-243.
- TUNÇ, Gülgün (1978), *Taş Köprülerimiz*, Bayındırlık Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TURAN, Ş., "Selim II", *İslam Ansiklopedisi X*, s. 434.
- TÜRKDOĞAN, Ethem, (1971), *Edirne Çeşme ve Sebilleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- UZUN, Leyla, (1972), *Edirne camilerindeki kalem işleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1982), *Osmanlı Tarihi I*, Ankara.
- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (2000), "Edirnekâriiler", *Yöre Aylık Kültür Dergisi*, Edirne, sayı 1, s. 39-42.
- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (1993), "Edirnekari dolap ve motifleri", *Antik Dekor*, İstanbul, sayı 19, s. 26-31.
- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (1998), "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", *Edirne: Serhattaki Payitaht*, YKY, İstanbul, s. 475-483
- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (1994), "Edirne Selimiye Camii Çinilerindeki Lale Motifleri", *Mimar Sinan ve Selimiye Camii*, Edirne, s. 37-68.

- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (1998), “Selimiye Camii Süslemeleri”, *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, Ankara, sayı: 39, s. 43-49.
- ÜLKÜCÜ, Mehtap Cömert (1991), “Selimiye Camii Kalem İşleri”, *Antik Dekor*, İstanbul, 1991, sayı: 10, s. 68-75.
- ÜLKÜCÜ, Gökalp (1991), “Çini Sanatımızın Zirvesi Selimiye Camii Çinileri”, *Antik Dekor*, İstanbul, sayı: 12, s. 52-57.
- ÜNVER, Ahmet Süheyl(1965), “Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lake İşleri ve Sanatkarları”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara, sayı 6, s. 15-20.
- ÜNVER, Ord. Prof. Dr. Süheyl (1962), “Edirne Mimari Eserlerimizdeki Tabii Çiçek Süslemeleri Hakkında”, *Vakıflar Dergisi*, sayı 5, s.16-17.
- ÜNVER, A. Süheyl, “ Edirnedeki Üç Şerefeli Camii Avlusu Kubbeleri İçindeki Devrinin Süsleri Hakkında” *Arkitekt*, İstanbul, sayı 211, sayfa 166.
- ÜNVER, Süheyl (1952), *Edirne Muradiye Camii*, İstanbul
- YAZICI, Mustafa (1969), “Mimar Sinan’ın En Büyük Şaheseri Olan Edirne Selimiye Camiinin Mimari Özellikleri, 1569-1575 (H. 976-982), *Mesleki ve Teknik Öğretim*, Ankara, cilt: 17, sayı: 202, s. 21-22.
- YETKİN, Şerare (1965), “Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri” *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1964-1965, İstanbul, s. 72-73.
- YILDIRIM, Fatma Işıl, (2004), *Edirne Kaleiçi Evlerinde Cephe Bezemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı/ Türk İslam Sanatları Programı.
- YINANÇ, M. H., “Bayezid I”, *İslam Ansiklopedisi II*, s. 370.

## **EKLER**

### **Ek 1 : Kaynak Kişiler**

K 1 CANAN GÜRCENAN; 1981, Edirne Doğumlu, Öğretmen. (Edirnekâri Öğretmeni)

K 2 HAMDİ GASPAR, 1960, Edirne Doğumlu, Süpürge Sarma Ustası.

K 3 HİLMİ TÜRK, 1972, Edirne Doğumlu, Süpürge Zahir Ustası.

K 4 REMZİ UYSALLAR, 1951, Edirne Doğumlu, Süpürge Bağlama Ustası.

K 5 BURHAN NORTA, 1968, Edirne Doğumlu, Süpürge Dikiş Ustası.

K 6 AHMAT NEOLDU, 1950, Edirne Doğumlu, Aynalı Süpürge Ustası.

K 7 EMİNE KARAPINAR, 1970, Edirne Doğumlu, Öğretmen. ( Mis Sabunu Öğretmeni)

K 8 SAİME YİĞİT; 1957, Edirne Doğumlu, Emekli Öğretmen.

K 9 HAVVA YİĞİT, 1939, Edirne Doğumlu, Ev Hanımı.

## Ek 2: Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Selimiye Camii Hünkâr Mahfili Çini Tabloları



Fotoğraf 2: Selimiye Camii Muezzin Mahfilinde Edirnekâri Sslemesinin Detaylı Görünümü



Fotoğraf 3: Selimiye Camii Muezzin Mahfili Edirnekâri Tavan Süslemesi



Fotoğraf 4: Muradiye Camii Çini Mihrabı Çini Süslemeleri





Fotoğraf 5: Edirne Mis Sabunu



Fotoğraf 6: Edirne Mis Sabunu



Fotoğraf 7: Edimekâri sandık, takı kutusu, talika ve pano örnekleri.



Fotoğraf 8: İşleme Örnekleri



Fotoğraf 9: Süpürge Ustası Remzi Uysallar Ayak Mengenesi ile Süpürge Dikerken



Fotoğraf 10: Aynalı Süpürge



Fotoğraf 11: Meriç Köprüsü

## ÖZGEÇMİŞ

20.8. 1981'de Edirne'de doğmuştur. İlk öğrenimini Havsa 27 Mayıs İlkokulunda, orta ve lise öğrenimini Edirne Anadolu Lisesinde tamamlamıştır. 1999 yılında Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanmış, 2003'te mezun olmuştur. 2004 yılında öğretmenliğe başlamış, halen İstanbul Büyükçekmece Gürpınar 80. Yıl Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak görev yapmaktadır,