

KASTAMONU'NUN KASABA KÖYÜNDE

## CANDAROĞLU MAHMUT BEY CAMİİ

MAHMUT AKOK

*Türk Tarih Kurumu Arkeoloğu*

Kastamonu, Ortaçağ Anadolu'sunda önemli mevki işgal eden bir Türk şehri olduğundan içinde olduğu gibi, çevresindeki kasaba ve köylerde de bu çağdan kalma mimarlık eserlerine fazlasıyla rastlanır. Esasen şehir, Ortaçağın savunma mecburiyeti yüzünden buraya kurulmuştur. O günden bugüne kadar çevresiyle tesis ettiği ekonomik ve idari durum dolayısıyla, pek de müsait olmıyan bu yerde modern ihtiyaçlara uymak için genişlemeler yapılmaktadır.

Ekinciliğe elverişli, varlıklı yeşil vadiler, daha çok kuzey tarafa doğrudur. Şehirden geçen çayın akış yönü üzerindeki bereketli topraklar, içinde mamur köyleri barındırır. Bilhassa şehrin kuzey batı yönlerindeki vadilere yerleşen köyler içinde, önemli durumda mimarlık anıtları görülür ki, bunlar bu yerlerin tarih boyunca taşıdığı değer ve önemine işaret ederler.

İnceleme konumuz olan Candaroğlu Mahmut bey Camii de, şehirden takriben 20 kilometre kuzey yönde zengin ve sulak bir vadinin içinde kurulmuş, Kasaba adlı bir köyde bulunuyor<sup>1</sup>. Bu köyde daha başka bir büyük cami, bir mescit ile iki hamam harabesi ve birçok eski konaklar bulunduğuna göre, buranın, 14 üncü yüzyıldan 17 inci yüzyıla kadar, önemli ve halkı kalabalık, bayındır bir yurt parçası olduğu muhakkaktır.

10. 5. 1945 tarihinde Türk Tarih Kurumu adına, bu eserin mimarlığı ile iç süsleme işlerini tesbit etmek üzere gidip, eserin içinde bir ay kadar çalıştık, ve 34 pafta mimarlık plânı, desen ve

<sup>1</sup> Buranın eski adı, Vakfiye kayıtlarına göre, «İlisu» idi. Vakfiyesi: Ramazan 768 H. = Mayıs 1367 M. tarihlidir.

renkli nakış resimleriyle döndük<sup>2</sup>. Bu çalışmaların tam örneği, ilerdeki geniş imkânlı zamanlarda tarih ve sanat muhitimize sunulacaktır.

Eserin üzerindeki küçük ve arapça yazılı kitabesinden, 768 Hicri (1366 Milâdi) yılında, Candaroğulları'ndan Adil Beyin oğlu Mahmut Bey tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Kitabe şudur:

١ وان المساجد فلا تدعو مع الله احداً  
٢ امر بمارة هذه (هذا) المسجد المبارك [المبارك] الشريف  
٣ الامير الكبير محمود بك بن المرحوم عادل بك  
٤ طاب ثراه حرر في رمضان المبارك سنة ثمان ستين و سبعمائة

Tercümesi :

*Merhûm Adil Beyin oğlu büyük emîr Mahmut Bey yediyüz altmış sekiz senesi remezan ayında bu mubarek ve şerif mescidin binasını emretti. Allah toprağını pak etsin.*

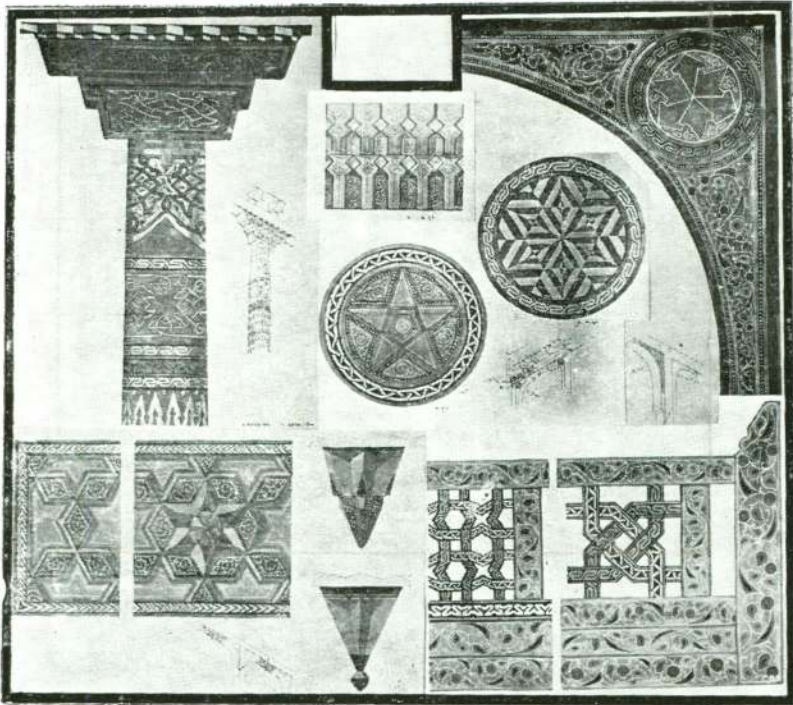
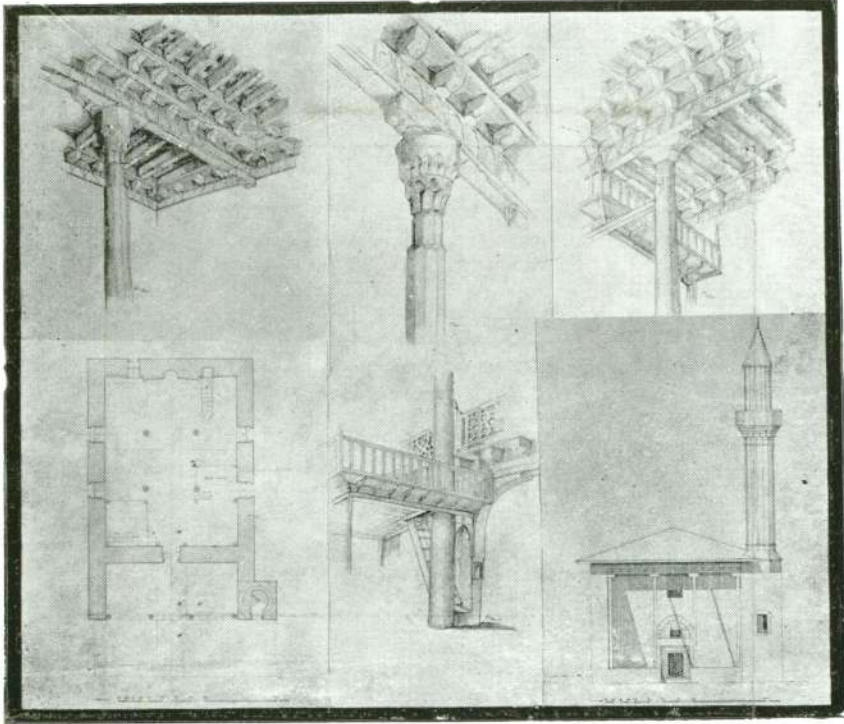
Esas değerinden fazla bir şey kaybetmeden 600 yıla yakın bir zaman yaşayan bu eserin, Millî Eğitim Bakanlığıyla, Türk Tarih Kurumu'nun gösterdikleri yüksek ilgi ve yaptıkları para yardımıyla, âcil onarımları yapılarak ilk korunma tedbiri alınmıştır.

Camiin plânı; önü açık bir soncemaat mahalli<sup>3</sup>, dik dörtgen biçimine yakın bir harim kısmından ibarettir. Etraf kalın duvarları taştan olup, dam ve çatı tamamen ağaç malzeme ile yapılmıştır. Üstü kiremit örtülüdür. Yontma taşla yapılmış tek şerefeli bir minaresi bulunuyor, bunun da binaya bağlanışına ve yapı bünyesinin esastan ayrılığına bakılınca, sonradan ilâve edildiği zannı uyanmaktadır.

<sup>2</sup> Millî Eğitim Bakanlığı Müzeler Umum Müdürü Hamit Koşay'la birlikte 27 ekim 1943 tarihinde Kastamonu şehri içindeki anıtların durumunu incelemek üzere gittiğimizde, Kasaba köyündeki bu eser üzerinde ayrıca durmayı kararlaştırmıştık. 1944 ilk baharında Türk Tarih Kurumu epigrafisti Yusuf Akyurt'la birlikte yaptığımız ikinci Kastamonu gezisinde ben, yalnız Candaroğlu Mahmut Bey camii rölevesini üzerime almıştım.

<sup>3</sup> Bu köyün yaşlılarıyla yaptığım konuşmalar sırasında, camiin son cemaat yerine bitişik birtakım yapılarla, okul binasının olduğunu ve Candaroğlu Mahmut Beyin anasıyla, bazı akrabaları mezarlarının, camiye yakın ve bitişik avlular (Hazire) içinde bulunduğunu öğrendim. Şimdi mezar taşı, sanduka ve şahdelere bir kısmı Kastamonu Eski Eserler Müzesine götürülmüştür.

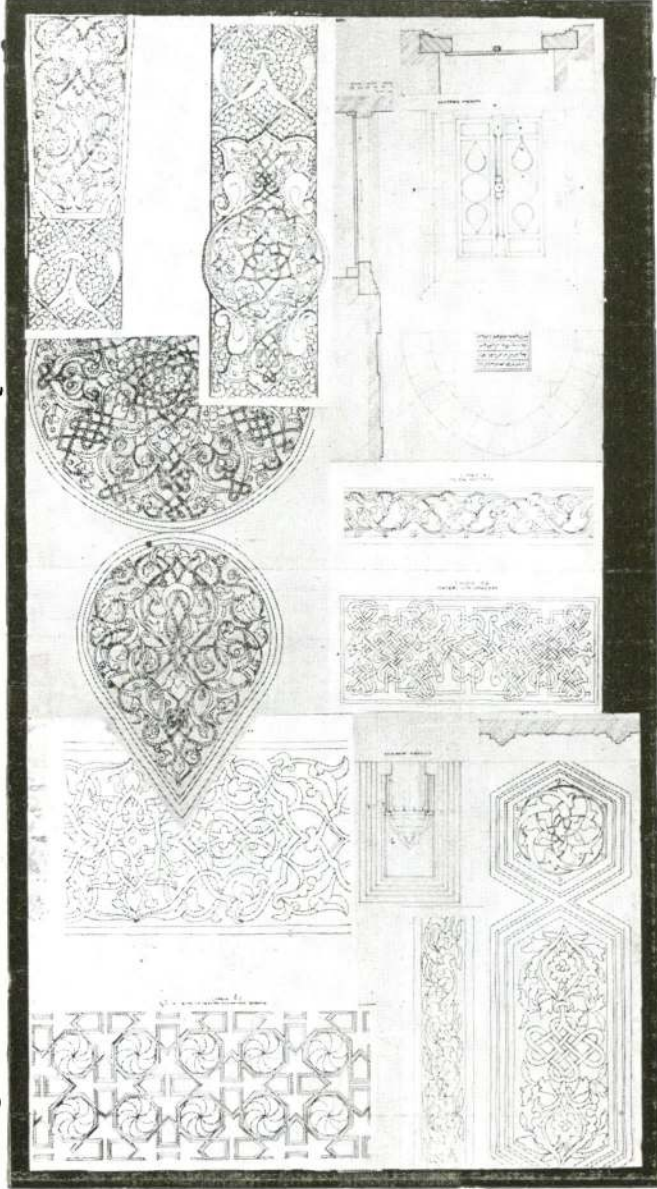
Öğretmen İhsan Ozanoğlu'nun Kastamonu müzesinde mevcut şer'i mahkeme sicil kayıtlarından çıkardığına göre, Kasaba köyünde bir de medrese bulunmuş.



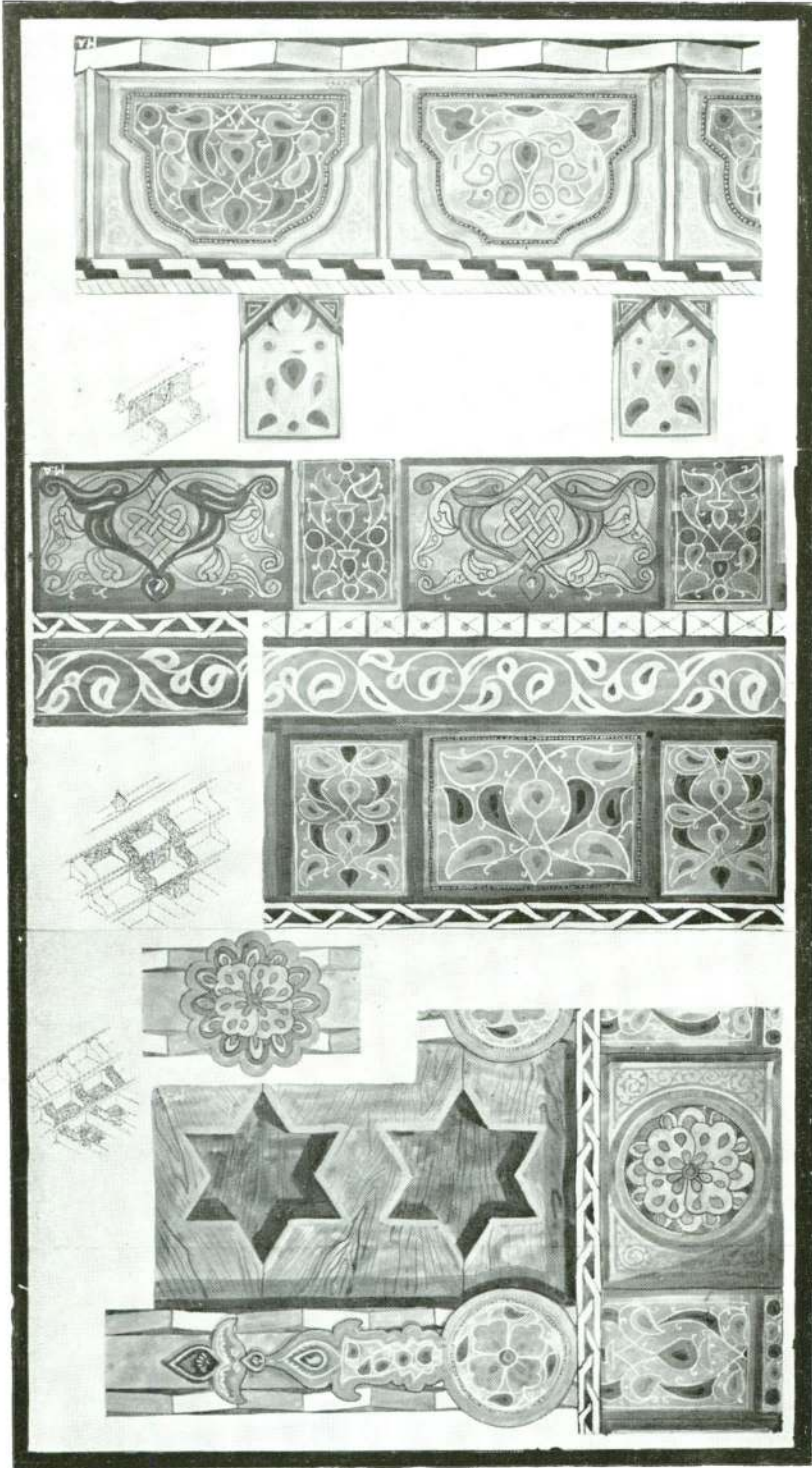
Candaroglu Mahmut Bey Camii'nin plâni, cephesi ve boyalı nakışlardan örnekler.



Lev. XXIX



Candaroglu Mıhımıt Bey Camii'nde Alçı ve ağaç üzerine kabartma süsler.



Candaroğlu Mahmut Bey Camii'nde boyalı nakışlardan örnekler.



Soncemaat mahallinin geniş, bindirmeli tavanı, dış kenara gelen yüzde bir ana girişle ve dört yuvarlak kesitli kalın ağaç direğe oturtulmuştur. Tam orta kısmında camiin cümle kapısı ile iki yanlarında da yüksekçe tahta döşemeli namaz kılma yerleri vardır.

Harim kısmı, kare biçimine yakın plândadır. Bindirmeli geniş tavanı cami içinde ayrıca dört tane kalın ağaç direğe oturtulmuştur. İç kısmı aydınlatan, alt tabakada beş, üst tabakada yedi tane olmak üzere on iki penceresi vardır.

Camide bilhassa iç mimarlık bakımından incelenmiye değer durumda mahfil, bindirmeli tavan, mihrap ve menber görülüyor.

Binanın yapı tekniği özellikleri ayrıca incelenecek olursa, kâgir yapıcılığın çağdaş eserlere benzer durumda olduğunu görürüz. Kalın ve kireç harçlı duvarlarda, itinalı bir yapı işi olarak, kumlu kireç taşından yonularak yapılmış pençere söğe lentoları görüldüğü gibi, cümle kapısının mermer söğeleriyle yine kalkerden yapılmış tahfif kemerleri tam çağının mimarlık stiline uymaktadır.

İnceleme konumuz olan özellikleri, daha geniş ölçüde, dülgerlik, nakışkârlık ve alçı işçiliği kısımlarında toplayabileceğimiz gibi, bu camide mimarlığa bağlı olarak mahfil, tavan, çatı, kapı, pencere, dolap, menber ve mihrap şeklinde de görülebilir.

Mahfil tamamen ağaç malzeme ile yapılmıştır. Binanın kâgir yapısına bağlı olmayıp, ayrı bir çatki halinde, özel direkler üzerine oturtulmuştur. Kalın taban döşemesiyle mahfil üst sathı meydana gelmiştir. Ön kısımdaki dört direğin yanlarına konulan içleri boş kutu halinde kemer konsolları, ön kenarındaki geometrik üslûpta süslü kafes biçimli korkuluğu ve olgun dülgerlik sanatıyla, mahfil, çağının stil özelliklerini taşıyan güzel bir örnektir.

Tavan, önemle üzerinde durulması gereken bir yapı unsurudur<sup>4</sup>. Tavan, cümle kapısı duvarlarından, mihrap duvarına doğru

<sup>4</sup> Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu camii: (Yusuf Akyurt; Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya dergisi sayı: IV, sahife 104—112. Yapılış tarihi H. 699=M. 1297); Ankarada Ahi Şerefeddin camii: (Yusuf Akyurt'un Türk Tarih Kurumu araştırmaları arasında H. 689 = 1290); Ankara'da Ayaş, Atik camii; Merzifon'da Kara Mustafa Paşa camii; Kastamonu Küre köyündeki cami; İnceleme konumuza benzer çağdaş örneklerdir. Bu tarz mimarlık gösteren yapıları Anadolu'da Öntarih çağlarındanberi takibedebiliyoruz.



uzatılan iki esaslı baş taban kirişine bastırılarak üç kısma ayrılmıştır. Yanlar birer, ortası ise iki sıra bindirmelidir. Bindirmeler üstüne de düz atkı halinde ve sık bir şekilde tali kirişleme konulmuş olup, bunlar üzerinde de, kalın kalaslar döşenerek kaplanmıştır.

Tavan ve baş tabanları taşıyan kalın dört ağaç direk gövdelerinden ikisi yuvarlak ve diğer ikisi dilimlidir. Mihraba yakın olan ikisinde ayrı biçimlerde istalaktitli, tahta çakma başlıkları görülür.

Baş taban kirişlerinin aşağıya bakan yüzlerine geniş çalıklar (Pah) yapılmış ve süslü pervazlar kaplanmıştır. Kirişlerin orta kısımlarına, çeşitli biçimde, zarif püskül çıkmaları konulmuştur. Baş taban kirişin yanları ise, çitalar, kavisli tahta parçalarıyla süs bölümlerine ayrılarak bir nevi (su) süsler haline sokulmuştur.

Bindirmeler, orta ve yan tavanlarda ayrı, ayrı biçim gösteren konsol şeklinde zarif çalıklarla (Pah) yapılmıştır. Bunlar arasındaki boşluklar da, yüzleri aşağıdan rahatça görülecek şekilde tahtalar ve pervazlarla kaplanmıştır.

Tali kirişlerin aşağıya bakan yüzleri düzgün bir tarzda pahlanmış olup, bindirmelere bitişen kısımlara, ayrıca stilize yaprak biçiminde süslü tahtalar çakılmıştır.

Tavan kaplaması tali kirişler üzerine yanyana konan kalaslarla yapılmış olup, ortadaki kalaslar kenarlarından kertilip altı köşeli yıldızlar meydana getirilerek daha süslü şekle sokulmuştur.

Kapı, pencere ve dolaplardaki ağaç işçiliği de dülgerlik sanatının ileri örnekleridir. Cümle kapısının oymalı tahta kanatları, üzerindeki yazılara nazaran aynı tarihte Ankara'da yapılmıştır <sup>5</sup>.

Kapının süsleri, kabartma oyma tarzında, yazı karakterinden ve bitkilerden çıkarılmış motifler şeklindedir. Bu kanatlar kendinden çıkma ağaç meyillerle aşağıda mermer eşik taşının oyuğunda ve yukarıda yan sögeler arasına sıkıştırılmış ağaç kirişin deliklerinde dönmektedir.

<sup>5</sup> Bu kapı kanatları üslûbunda ve aynı atölyenin yapısı olan ağaç oyma işlerini, Kastamonu'da Elneccar camiinde (şimdi Kastamonu müzesinde), Ankara'da Ahi Şerefeddin ve Ahi Elvan camiindeki (bir kısmı Etnografya müzesinde) eserlerden tanıyor ve Ankara'da o tarihlerde geniş pazarı olan bir atölyenin bulunduğunu anlıyoruz.



Pencerelerde ağaç kısımlar, kalın kasa ve iki kanattan ibarettir. Bunlarda da iyi bir dülger işçiliği görülür. Bu doğramalardaki maden takımlar, dökme demirden ve çağının stiline uygun olarak yapılmıştır. Anadolu yapıcılığının uzun zaman evvel tanıdığı bu örnekler bugün bir çok yerlerde hâlâ kullanılmaktadır.

Minberin eski hali, camiin esas ağaç yapı stiline uygun olduğunu, bugün üzerinde kalmış eski taç kısmından anlıyoruz. Dört ayak üzerinde oturtulan tacın çevre kenarı, tahtadan çakma olarak yapılmış istalaktitlerle süslüdür. Külâh örtüsü altı köşe piramit şeklindedir.

Alçı işleri, gerek teknik ve gerek süsleme stili bakımından camiin yapılış çağına tamamen ilgilidir. Bu işlere misal olarak, camide mihrap ve iki yanında bir pencere ile bir dolap pervazı bulunuyor. Mihrabın nişi (hücre) çok köşelidir. Üstü de istalaktit tarzında yarım kubbe halindedir. İki yanında kum saati biçiminde konsollara oturtulmuş ve yerinde dönebilir şekilde mermer sütuncuklar vardır. Mihrabın geniş panosu kabartma, geometrik ve bitkisel süslerle bezenmiştir. Alçıdan yapılmış dolap ve pencere pervazlar da mihrapla aynı karakterdedir<sup>6</sup>. Alçı süsleme işçiliği bir nevi kalıpcılık tekniğiyle yapıldığından, ana kalıplardan dökülmüş, bunlara benzer örneklerin başka yerlerde ve başka eserlerde görülebileceği muhakkaktır.

Alçı malzemesiyle yapılan süslemeler, Anadolu Türk mimarlığında daha ilk günlerden beri görüldüğü gibi<sup>7</sup>, daha son zamanlarda da makbul bir sanat ve iş olarak devam etmiştir. Bu sanat mimarlığımızın geçirdiği tarih safhalara uyarak 18 inci yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir.

Baştan beri üzerlerinde durduğumuz çeşitli teknik gösteren kısımlarının yapılışında görülen stil; binada boya ve nakış tatbik edilmeden de özel bir süsleme yaratmaktadır. Bu olgunluk ve bütünlük birbirlerine benzer yapı parçalarını çeşitli buluşlarla

<sup>6</sup> Bugün Mahmut Bey camiinde görülen alçı süs pencereleri, diğer alçı işlerinden ayrı olarak yapılış teknik ve üslûplarına göre, 17 - 18 inci yüzyılların sanat özelliklerine benzemektedir. Esasen bunlar camiin yapı bünyesine zorlanarak yerleştirilmiştir.

<sup>7</sup> Türk Tarih Kurumu adına 1940 yılında, Arkeolog Remzi Oğuz Arık tarafından Konya Alâaddin tepesinde yapılan kazıda alçı kabartma süslü parçalar ele geçmiştir. Bunların, buldukları tabakaya nazaran, 13 üncü yüzyıla ait olduğu muhakkaktır.

değiştirmek, kütle ve boşlukları iyi ve hesaplı tanzim eylemek yüzünden doğmaktadır. Basit bir korkuluğa zarif ve narin bir şekil vermek için onu geometrik bir kalıba sokmak ve küçük bir mesafe içinde birkaç çeşit örnek göstermek, uzanıp giden kirişlerin muayyen bir noktasında sarkıntı şeklinde püskül koymak ve bir çok tekrardan ibaret sayısız bindirmelerin baş biçimlerine çeşitli şekiller bulmak suretiyledir ki, bu mimarlıkta, yapıcılıkla kaynaşmış süsleme sanatının esaslı bir kaide olduğunu anlatır.

Boya ve nakışkârlık sanatının buradaki tatbiki de, tekniğin bütünlüğüne hiçbir vakit aykırı düşmiyerek, aksine onu daha ifadelî ve güzelliği anlaşılır bir duruma sokmuştur. Bilhassa, renklerde bol olarak kullanılan kırmızı ve sarı, yapının ağaç işlerindeki sıcaklığını, yumuşaklığını muhafaza ettiği gibi, kütle ve boşlukların mânalandırılmasına da büyük yardımı olmuştur<sup>8</sup>.

Bu eserde mimarlık stil gösterişi ağaç işçiliğine bırakılmış olduğundan, öyle buluşlar görüyoruz ki, bunlar ancak taş ve tuğla mimarlığından alınmış, güya onu taklit eden şeylerdir. Öte taraftan yine öyle mimarlık motif ve buluşlarına rastlıyoruz ki, onlar da kâgir mimarlığa, ağaç işçiliğinde yapılmış ön tecrübeden sonra girmişlerdir. Meselâ; mahfil direk aralarındaki kemer konsolları içi boş birer kutudan ibaret olduğundan, kâgir yapıcılığı taklit ettiği açıktır. Tavan kısımlarında üst üste bindirme ağaçlar ile geniş tavan açıklığında yapılan hesaplı darlatma, kâgir mimarlık-taki devamlı kemer (tonus) ları ilham etmiş olmasını düşündürür.

Nakışlarda kullanılan boya tekniği; temiz bir dülger işçiliği ile hazırlanmış ağaç yüzlerine, evvelâ bezir (keten) yağıyle yapılmış beyaz renkte bir astar sürülmüş, çatlak ve bozuk kısmına macun ve oynak kısmına da tutkallı bezler yapıştırmak suretiyle doldurduktan sonra, düz boya tekrarlanmıştır. Bu son boyanın üzerine istenilen kısımlara çeşitli renkler vurularak, nakış yapılacak yerler hazırlanıp, nakışlar da (kalem) denilen fırçalar vasıtasıyla ve aynı kalitede boyalarla ikmal edilmiştir<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Boya ve nakış görülen bu stilde bir yapı da, Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu camiidir. Yusuf Akyurt: Etnografya ve Arkeologya dergisi: Sayı IV, s. 104-112.

<sup>9</sup> Bugün, boyalar üzerinde ayrıca bir cilânın olup olmadığını anlamak mümkün değildir. Fakat ağaç üzerine yapılan bu nakışlarda yer yer donukluk ve parlaklıklar olabileceğinden, bunları aynı derecede göstermek için işin sonunda bir nevi cilâ ile aynı tona getirmek elbette düşünülmüş ve yapılmış olmalıdır.



Nakışlarda kullanılmış boya renkleri; turuncu ile karmin arasındaki tonlarda kırmızılar, çivit ve hava renginde maviler, altun renginde ve daha kirli tonlarda sarılar, açık koyulu derecelerde beyaz ve karadan ibarettir. Renkler 600 yıla yakın bir zaman içinde eski canlılığından hayli kaybederek değişmişlerdir. Bazı üst üste vurulmuş boyalar birbirlerine tesir ederek büsbütün başka tonlar gösteren renkler de meydana çıkmıştır.

Nakışların yapılış tekniğine gelince; muayyen kâğıtlar üzerine çizilen desenler iğne ile delinip istenilen yerlere toz boyalarla silkilerek geçirilir. Bundan sonra nakışkârlar fırçalarıyla bu çizgiler içini ve etrafını istedikleri renklerle doldurularak nakışları ikmal ederler. Bu usulün dışında serbest nakışlar<sup>10</sup> da görülmüştür. Fakat bunlar daha çok muayyen ve tekrarlanmayan kısımlar üzerindedir.

Camiin süslenmesinde ağaç işleriyle nakışların tertibinde tam birbirlerine uyarlık görülmektedir. Öyle dülger ve soymacı işi vardır ki, nakışçılar onu ancak renklemeyi bir az daha canlandırmayı kâfi görmüşlerdir. Öyle nakışlar görülüyor ki, dülgerler sanki nakışkârların oraya koyacağı süsleri düşünerek bu tertibi hazırlamıştır. Velhasıl bu mimarî anıt içinde görülen süslerin bütünlük ve olgunluğu, tecrübelerini ve ilk örneklerini çok eski çağlardan alan yüksek, gelişmiş sanat özelliğiyle karşı karşıya bulunduğumuzu anlatır.

Mahmut Bey camiinde görülen nakışların üslûp ve karakteri; İslâm çağı Türk sanatında görüp tanıdığımız başlıca iki esaslı grupta toplayabiliriz. Bunlar geometri usulleriyle tertiplenmiş veya bitkisel özellikleri tasvir eden süslerdir. Nakışlanması istenilen yer, bir cami olduğundan, başka konulardan çıkan süsler burada görülemezler. Halbuki bu sanatın tanıdığı nakış kaynakları daha çok geniştir.

Nakışlarda genel karakter fazla üslûplanmış olarak görüldüğünden bitkisel motiflerde, hakikî tiplerin esas şeklini anlamak güç olduğu gibi, geometrik formdaki şekilleri de, ucu bucağı buluna-

<sup>10</sup> Bu eserde nakış tekniği incelenirken, çalışan nakışkârların maharet itibarıyla birbirlerinden az farklı iki kişi olduğunu kalem kullanış ayrılığından tesbit etmiş bulunuyoruz.



maz örgüler gibi görüyoruz <sup>11</sup>. Zira eserin yapılış çağında makbul olan süsleme stili, daha son çağlarda (hataî) adıyla tanıdığımız sıkı üslûplama tarzındadır. Mamafih bazı kısımlarda (Rumî) adı verilen ve naturalist üslûbu andıran parçalar da görüldüğünden, bu hal bize, 16 ncı yüzyılda gelişmiş bir durumda gördüğümüz yeni üslûbun, bu çağda da başlamak üzere olduğunu anlatır. Bu eserin nakışlarında, mimarlık mevkilerine konuşları bakımından, işlenişte incelik ve sadelik gibi farklar göremiyoruz. Halbuki daha son çağlarda, yapı içinde, gözden uzaklığa ve yakınlığa göre motiflerin inceleşip, kalınlaştığı ve işçilik bakımından da bazı sadeliklere de göz yumulduğu görülmüştür. Şu halde, konumuz olan eserde nakışçılık henüz muayyen bir yoldadır. Esasen bu çağda Anadolu'daki cami mimarlığı fazla derin açıklıkları da bulmuş değildir. Diğer taraftan ağaç üzerine yağlı boya ile yapılan nakışçılığın — ekseriya, gözden pek uzak olmıyan tavanla pencere ve dolap kapakları gibi kısımlarda kullanıldığından—bu tarzı terk etmeden devam ettiğini, 17 inci yüzyılın örneklerine kadar görüyoruz.

Mahmut Bey camiinde sabit mimarlığa bağlı parçalardan başka zamanla ortadan kaybolmuş, aynı stilde hazırlanmış, kürsü, rahle gibi gezici eşyaların da olduğunu tahmin ve kabul etmek lâzımdır.

Birçok örneklerini hatırladığımız, bu çağda yapılmış Anadolu mâbet ve diğer yapılarında, dıştan bir sağlamlık ve sadelik yanında içinden süslü ve narin olmak iddiası vardır. Güzel bir tesadüf, yurdumuzun sakin bir köşesinde, bunlardan tam bir örneği karşımıza çıkarmıştır. Bilhassa ağaç üstüne yapılmış yağlı boyalı nakışların sağlam bulunuşu, Türk san'atının yaşlı bir örneğine sahip olmakla, san'atçılarımızı son derece kıvandıracağı tabiidir.

Yurdumuzda atalarımız tarafından kurulmuş eski saray, konak ve ev yapılarında konumuz olan eserin nakışlarından daha yaşlı

<sup>11</sup> Yakın şark İslâm dünyasının nakışçılıkta, tarz ve üslûpların adlarından başlıca iki tanesi, müzehhipler ağzından bize kadar gelmiştir. Bunlar da hataî ve rumî terimleridir. Hataî, edebiyatta olduğu anlamda, fazla üslûplanmış bir tarzı, rumî ise, daha çok Anadolu'da revaçta olan naturalist bir üslûbun adıdır. Böyle coğrafi deyim ile adlandırılan üslûplardan süsleme sanatında başkalarını da tanıyoruz. Heratî, İsfahanî, Kaşî, Edirne işi, gibi coğrafi şehir isimleri olduğu gibi sanatkârların adlarıyla de tanılan üslûp ve motifler görüyoruz.

başka örneklerin de olması lâzımdır. Fakat bugün üzülerək diyebiliriz ki, bu eski örneklerden anlaşılır kolleksiyonlar müzele-rimizde bile yoktur.

Yurtlarının eski eserlerine karşı yerinde ve haklı olarak kıy-met veren Kastamonu'nun uyanık idareci ve aydınları, bu paha biçilmez anıtın değerinden elbette ve çoktan haberdirlirler<sup>12</sup>. Ona karşı sonsuz bir ilgi gösteriyorlar.

Kastamonu, eski eserleri bol ve tabii güzellikleri zengin bir yurt parçasıdır. Tarih ve san'at değeri bakımından eşi bulunmaz özelliklerin zengin tabiat arasında oluşu, yakın geleceğin rahat günlerinde Kastamonu'yu san'at ve tabiat severlere dinlenme ve zevklerini karşılama bucağı yapacağını umuyoruz.

---

<sup>12</sup> Kastamonu Halkevinde, bu eserin rölovesine dair çalışmalarımızı bir sergi halinde gösterdiğimiz zaman, halk ve aydınların gösterdikleri yüksek ilgi bu hislerimizde aldanmadığımızın açık bir belgesidir.

