

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

Yıl: 2003

Sayı: 3



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM
BAKANLIĞI
KÜLTÜR VARLIKLARI
VE MÜZELER GENEL
MÜDÜRLÜĞÜ

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

YIL: 2003

SAYI: 3



T.C.

Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yılda bir yayınlanır.

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları
Yayın No: 95

YAYINA HAZIRLAYANLAR

Koray OLŞEN
Dr. Fahriye BAYRAM
Dr. Adil ÖZME
Dr. Haydar DÖNMEZ
Neslihan GÜDER
İnsaf GENÇTÜRK

KAPAK TASARIMI

Koray OLŞEN

DİZGİ VE TASARIM

Gülay TİL
Canan BAYRAM
Kerim ÇEVİK

ISSN: 1302-9231

ISBN: 975-17-3096-1

Kapak Fotoğrafi : Yrd. Doç. Dr. Bekir Eskici
(Alanya Selçuklu Sarayı duvar resimlerinin konservasyonu çalışmaları)

*Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayınlanan yazılarda dil, anlatım ve yayın tekniği yönünden değişiklik yapılabilir.

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
DÖSİMM BASİMEVİ
Ankara 2003

İÇİNDEKİLER

Oya SAN

Kars Müzesi'nden Bir Grup Vazo Işığında Erken Birinci Binyılda

Kars ve Yöresi.....1-10

Akın ERSOY

Nalbantlık Zanaatı ve İzmir.....

11-12

Chris LIGHTFOOT

Amorium'daki Sikke Buluntuları :

Anadolu'da Bizans Para Ekonomisi İçin Yeni Kanıtlar.....23-28

Bekir ESKİCİ - Gülseren DİKİLİTAŞ

Alanya-İç Kaledeki "Selçuklu Saray Kompleksi" Kazılarında Ortaya Çıkarılan

In Situ Duvar Resmi Kalıntılarını Koruma Çalışmaları.....29-36

Candan ÜLKÜ

Mersin Atatürk Müzesi Koleksiyonu'ndaki Gazi Mustafa Kemal Portreli Halı.....37-42

E. Naza DÖNMEZ

Cumhuriyet Döneminde Erken ve Klâsik Osmanlı Üsluplarının Bir Sentezi:

İstanbul'da Selçuk Sultan Camii.....43-50

Orhan BİNGÖL

Vefatının 9. Yılında Babam, Ressam Cemal Bingöl ve Leda.....51-56

Mahmut ALTUNCAN

Geleneksel Niğde Evleri.....57-64

Ayşe ERSOY

Niğde Müzesi'nde Bir Osmanlı Definesi.....65-72

Bakiye YÜKMEN EDENS

Megalit Anıtlar Açısından Akçakale Adası Üzerine Bir Değerlendirme.....73-78

Rengin BÜKEN

Çatalhöyük Tekstilleri ve Teknik Analizleri.....79-86

Binnur GÜRLER

Ödemiş Buluntusu Hellenistik - Erken Roma Dönemine Ait Seramikler.....87-96

Rengin BÜKEN

16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Ev Tekstilleri.....97-108

Erdem YÜCEL - Esin TURNALI

Devrek Bastonları.....109-114

Halil Hamdi EKİZ

Yalvaç Müzesi'nde Bulunan Eski Tunç Çağına Ait Bir Grup İdol.....115-118

Mücahide LIGHTFOOT

Afyon Arkeoloji Müzesi ve Amorium Kazılarında Bulunan

Bizans Kemer Tokaları.....119-134

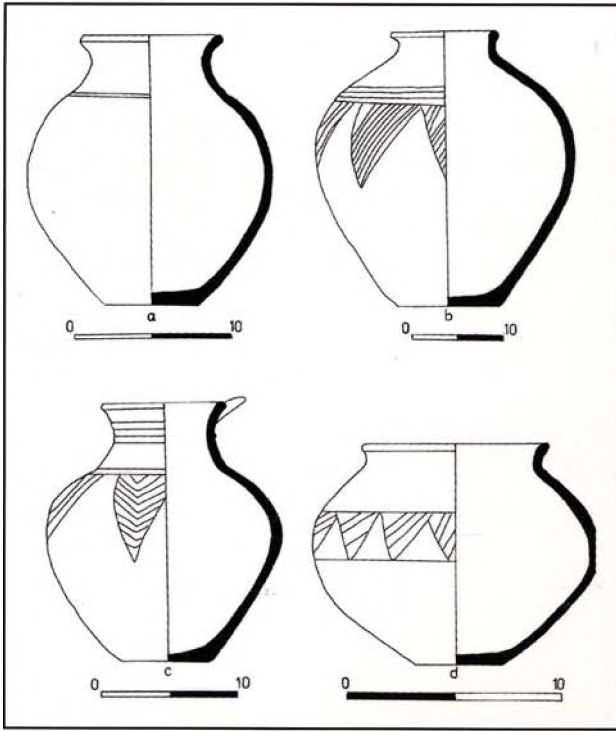
Begümşen ERGENEKON

Etnoarkeolojinin Kazılara Katkısı.....135-144

Muzaffer DEMİR

Bizans Şehir Devletinin Klâsik Çağda (M.Ö. 500-300) İstanbul Boğazı

Üzerindeki Ticareti Kontrol Meselesi ve Bunun Günümüze Yansıması.....145-151

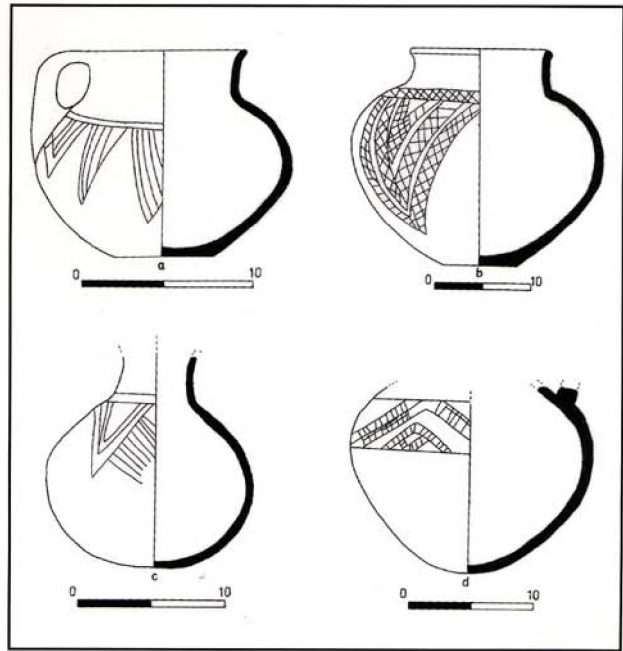


Çizim : 1

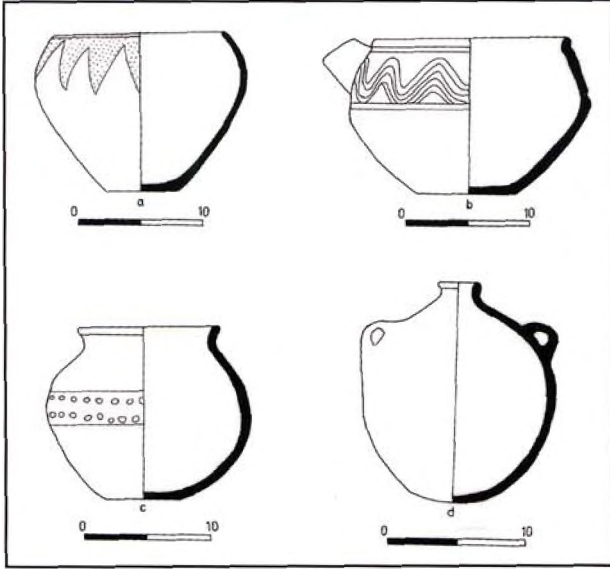
Urartu örnekleriyle yakınlaştırmaktadır. Benzer biçimsel özelliklere sahip ikinci urna (Çizim: 1b; Resim: 2), bir öncekinde olduğu gibi, yine Kars Arpaçay kökenlidir. Basık küresel gövdesi ve düz tabanı açısından aralarında benzerlikler olmasına karşın, kısa-basık tutulmuş boyun ve daha dar ağız yapısıyla aynı biçimin farklı bir türevi durumundadır. Bununla beraber, kahve rengide yoşunlaşan astar rengi, benzerliği bir başka açıdan pekiştirmektedir. Düzgün ve perdahlı yüzey üzerine işlenmiş kazıma çizgi bezeme basit ve yalındır. Yatay düzenlenmiş dört çizgi kuşağa asılı içi taralı sarkık üçgenlerden oluşan bezeme, omuz- boyun geçişine yerleştirilmiş düzenlemesiyle estetik bütünlüğü tamamlar durumdadır. Yazonun özenli bir üretim anlayışının ürünü olduğu, ince cidarlı parlak perdahlı yüzeyinden de anlaşılmaktadır. İlk ikisiyle aynı yörede bulunmuş olan üçüncü örnek (Çizim: 1c; Resim: 3), boyutları ve bazı biçimsel ayrıntıları açısından farklılıklar yansıtsa da, genel biçimsel özellikleriyle aynı işleve yönelik bir kap olmalıdır. Diğerlerine oranla daha küçük boyutlu olmasının yanı sıra, omuzda şişkinleşen ve tabana doğru daralan gövde yapısı, dar ve hafif yüksek iç-bükey boynu, dışa taşkın düz ağız kenarıyla kendine özgü biçimsel özelliklere sahiptir. Anılan biçimsel ayrıntılar bir yana, özde ilk ikisinin türevi durumundadır. Ayrıca ağız kenarında yer alan üçgenimsi çıkıntı, işlevi belirlenememekle beraber, biçimsel bir farklılık olarak ortaya çıkar. Diğerlerinin

kahverenginin çeşitli tonlarında olan yüzey rengine karşın, bunda siyahımsı gri ve orta nitelikte perdahlı yüzey egemendir. İkinci örnekte olduğu gibi, vazo yüzeyi yaklaşık benzer nitelikli bezemelerle donanmıştır. Boynun üst yarısı yatay düzenlenmiş dört kazıma çizgi bant ile kuşatılmış; gövdenin en şişkin yerinde omuz-boyun geçişine yerleştirilmiş yatay bir banda asılı sarkık ve içi taralı üçgenler ise gövde bezemesi olarak kullanılmıştır. Kabın genel yapısıyla uyumlu bir düzenlemeye sahip bezemeler, diğerinde olduğu gibi, kazıma çizgi yöntemiyle işlenmiştir. Dolayısıyla teknikte ve biçimsel ayrıntılarda görülen benzerlikler, bezeme motiflerinde ve düzenlemesinde de kendini göstermektedir. Bu olgu söz konusu ürünlerin aynı işleve yönelik üretildiklerini göstermesinin yanı sıra, ortak kültürel kimliğe sahip olduklarına da ayrı bir kanıt oluşturur.

Üretim teknikleri, biçimsel özellikleri ve bezeme yöntemlerindeki benzerlik nedeniyle ortak bir küme oluşturan söz konusu vazoların yakın benzerlerine Urartu ürünlerinde tanık olunur. Yalın yüzeyi ile birinci çömlek (Çizim: 1a; Resim: 1), benzerini aynı yöreden İğdir-Melekli kremasyon mezarlığındaki örnekler arasında bulur¹. Bölge kapsamında ise, gerek biçim gerekse işlevsel açıdan koşutlarına, Van-Altıntepe örneklerinin² yanı sıra, Van ve Elazığ müzelerinde korunanlar arasında da rastlamak olasıdır³. İkinci örnek de (Çizim: 1b; Resim: 2), ilkinde olduğu gibi, özellikle biçimsel açıdan benzerlerini İğdir-Melekli bulguları⁴ ve Van Müzesi'nde korunan ürünler⁵ arasında bulur. Benzerlikler salt biçimsel ayrıntılarla sınırlı kalmayıp bezemede de kendini



Çizim : 2



Çizim : 3

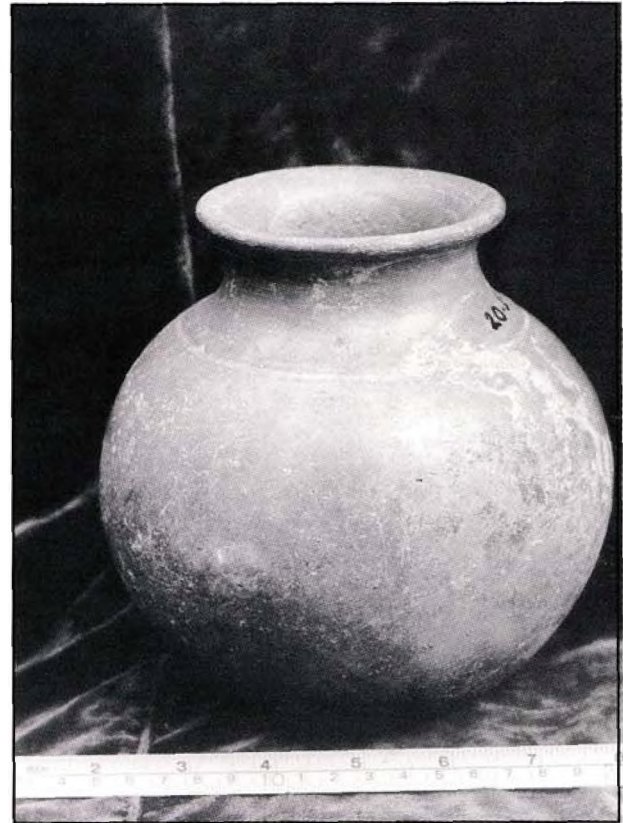
göstermektedir. Gövdenin şişkin yerine işlenmiş sarkık üçgenler, Melekli örneklerinde de görülen bir bezeme türüdür. Üretim özellikleri ve biçimsel ayrıntılarında ise daha çok Van Müzesi örnekleriyle bazı koşutluklar yansıtır.

Biçimsel özellikleri bakımından, anılan Van Müzesi örnekleriyle bazı ortak özelliklere sahip olmakla beraber, bezemeleriyle farklılıklar yansıtan, diğerlerinde olduğu gibi, daha çok Melekli bulgularıyla⁶ benzeşen üçüncü urna, saptadığımız yöresel özelliklere katkı ve olası kaynak sorununa da tamamlayıcı bilgiler sunar (Çizim: 1c; Resim: 3). Bu belirlem ışığında, söz konusu vazoların özde kremas-yon gömü geleneği doğrultusunda kullanılmış urnalar oldukları ve yakın benzerlerine Urartu ürünleri arasında tanık olunduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, başta Melekli olmak üzere, Kars yöresinde tanımlanabilen Urartu kökenli ürünlerle koşutlukları dikkate alındığında, bu bulguları yerel Urartu ürünleri olarak değerlendirmek olasıdır.

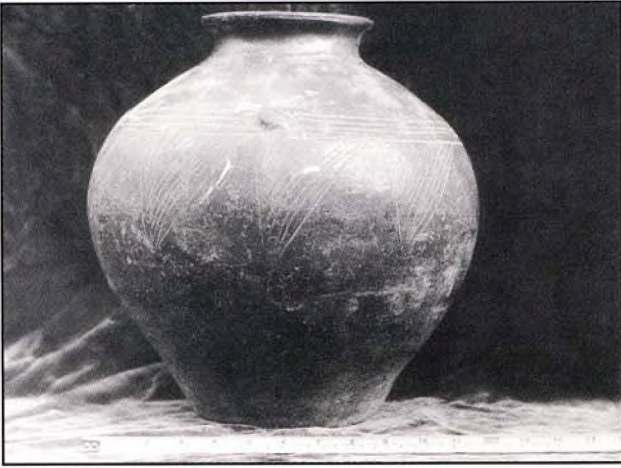
Özlüce, üretim tekniklerinde ve bezeme yöntemlerinde birlik yansıtan söz konusu ürünlerin yakın benzerlerini İğdır-Melekli Mezarlığı'nda⁷ bulmaları, bunların da gömü amaçlı üretildiklerini göstermektedir. Bu nedenle genelde monokrom ve kazıma yöntemle işlenmiş bezeklerle donanmış söz konusu vazolar, bazı ayrıntılarda kaynağını bölgesel ikinci binyle borçlu olmakla birlikte, bütünüyle yerel üretim olmalıdır.

Üretim teknikleri ve bezemeleri açısından yukarıda sözü edilen urnalarla ortak özellikler içermekle beraber, biçimsel ayrıntılarından dolayı olasılıkla farklı işlevlere yönelik kullanılmış diğer bir grubu ise, basık küresel gövdeli, kısa boyunlu, geniş

ağızlı ve dar tabanlı vazolar oluşturur. Bunlar da, birinci grupta olduğu gibi, tek renkli, perdahlı ve kazıma geometrik bezeklidirler. Söz konusu bu grubun ilk örneği İğdır-Melekli'den gelme iyi korunmuş bir vazodur (Çizim: 1d; Resim: 4). Basık küresel gövdesiyle, biçimsel bütünlük açısından, bazı düzensizlikler içerse de, özde hafif kalınlaştırılmış dudak kenarlı geniş ağız yapısı ve dar oturma yüzeyli düz tabanıyla estetik bütünlüğe sahiptir. Gövdenin orta kesiminden omuza doğru taşan yüzeyine işlenmiş yatay bezeme kuşağı içerisinde verilmiş içi taralı sarkık üçgenlerden oluşan bezeme, vazonun estetiğini biçim ve bezeme uyumu açısından tamamlamaktadır. Kazıma çizgi yöntemiyle işlenmiş bezeklerin niteliği ve diğer ayrıntıların yanı sıra, üretim tekniğinde de başgösteren belirgin özellikler, vazonun bir önceki grupla bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır ki, bu olgular söz konusu ürünlerin ortak üretim geleneklerine sahip oldukları biçiminde yorumlanabilir. Grubun ikinci örneği Ardahan'dan gelme bir vazodur (Çizim: 2b; Resim: 6). Aynı geleneğin örneği olmakla beraber, daha dik ve yüksek tutulmuş boyun şişkinliğinin omza doğru taşındığı basık küresel gövdesiyle Ardahan bulgusu, biçimsel ayrıntılarda Melekli vazosundan ayrılır. Bezemede de baş gösteren farklılıklar, ikisinin aynı



Resim : 1



Resim : 2

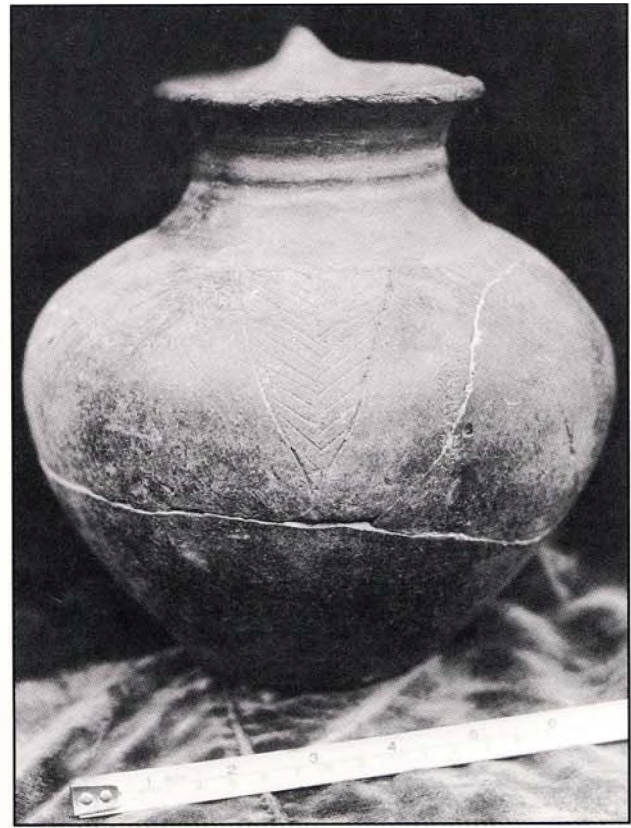
gelenek ve ortak işleve yönelik olarak üretildikleri; ancak, yöresel beğeniler doğrultusunda şekillendirildikleri biçiminde yorumlanabilir. Nitekim, Ardahan örneğinde bezemenin özde ilk grubun urnalarıyla aynı anlayış çerçevesinde şekillendirilmesi, işlevleri farklı da olsa, bunların ortak üretim anlayışına sahip olduklarına kanıttır. Omuz boyun geçişinde yatay banda asılı iç içe düzenlenmiş sarkık üçgenlerden oluşan bezeme, düzenleme açısından benzer; içinin taranmasıyla da farklıklar gösterir ki, bu da gelenek içinde yöreselliğin belirtisidir.

İkinci grubun diğer örneği durumundaki Melekli kaynaklı bir vazo (Çizim: 1d; Resim: 4), yine aynı yerdeki kremasyon mezarlığından örneklerle⁸ benzeşir ki, bu koşutluk söz konusu bulgunun da gömütlerle bağlantılı kremasyon kabı olabileceğini ortaya koymaktadır. Biçim ve bezeme ayrıntılarında bazı farklılıklar içerse de, Ardahan örneğinin de aynı işleve yönelik olduğu açıktır.

Ortak özellikleri tek renkli olmalarında ve kazıma yöntemiyle işlenmiş geometrik bezemelerinde yoğunlaşan bu grubun örnekleri, koyu renk astarlarında ve perdahlı yüzeylerinde de pekişmektedir. Özellikle İ.Ö. I. binyılın ilk çeyreği sonlarına tarihlenen⁹

Melekli'deki Urartu kremasyon mezarlığındaki örneklerle bazı koşutluklar yansıtmaları, bu döneme ait olabileceklerine kanıt oluşturur.

Her ne kadar tekil örnekler olsalar da, değerlendirme kapsamına alınan eserler arasında bulunan üç vazo, saptanan üretim geleneği kapsamında farklı biçimlerin varlığının temsilcileri durumundadır. Bunların ilki tek kulplu testi olarak tanımlanabilecek bir vazodur (Çizim: 2a; Resim: 5). Kars'a bağlı Akyaka Köyü'nden geldiği anlaşılan vazo, şişkin karnı, basık küresel gövdesi, düz tabanı, dik ve yüksek boynu, dışa hafif taşkın düz ağız kenarıyla özgün biçimsel özelliklere sahiptir. Koyu renk astar



Resim : 3

üzerine kazıma yöntemiyle işlenmiş bezeme, omuz-boyun geçişine yerleştirilmiş yatay bir banda asılı içi taralı sarkık üçgenlerden oluşmaktadır. Bu bezeme özelliği ve yapım tekniği, söz konusu vazunun irdelediğimiz diğer ürünlerle aynı anlayış çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır ki, bu bağlamda anılan bulgunun yöresel bir üretim olduğu anlaşılmaktadır. Biçimsel açıdan bazı farklılıklar içerse de, benzeri vazoların urnaların ağızına yerleştirilmiş olarak kullanıldığına Melekli mezarlığında tanık olunur¹⁰. Biçimsel koşutlukların yanı sıra, Akyaka vazosunda da, Melekli örneklerinde olduğu gibi, belirgin kullanım izlerinin saptanmaması, bu işlev doğrultusunda kullanıldığına kanıt olarak ele alınabilir. Biçim ve bezeme açısından yerel karakter yansıtmakla beraber, söz konusu vazoların Demir Çağında Orta Anadolu Frig merkezlerinde de yaygın olduğu bilinmektedir¹¹. Bu değerlendirmeler, anılan vazo biçiminin Demir Çağı Anadolu'sunda geniş bir coğrafyada tanındığını; ancak, yöresel beğeniler doğrultusunda biçimsel ayrıntılar, üretim teknikleri ve bezeme yöntemlerinde farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Farklı biçimsel özelliğiyle ikinci örnek, buluntu yeri kesin belli olmamakla birlikte, müze kayıtlarına göre Kars yöresinden gelmez. Gövde bütünüyle

korunmuş; ancak boyun kısmen kırıktır ki, bu da biçimin tam anlamıyla tanımlanmasını zorlaştırmaktadır (Çizim: 2c; Resim: 7). Bununla beraber, basık küresel gövdesi, dar ve dik boyunlu dokusuyla, kaynağını Erken Tunç Çağına kadar izleyebildiğimiz Transkafkas kökenli vazolarla¹² biçimsel benzerlikler sergiler. Farklılık ise, bezeme anlayışlarında gözlemlenir. Transkafkas örnekleri genellikle kahverengimsi kırmızı astar üzerine siyah boya ile bezeli olmasına karşın, Kars vazosunda kazıma çizgi yöntemi kullanılmıştır. Bezeme örgelerinde sarkık üçgenlerin kullanımı ise ortak bir geleneğin varlığında uyarıcıdır. Bu bağlamda, irdediğimiz örnekler ışığında, Kars yöresinde Demir Çağında devam ettirilen geleneklerin Transkafkas öncülerıyla bağlantılı olduğu ortaya çıkmaktadır. Örneğimizde bezemenin kazıma çizgiyle ve özenden yoksun bir anlayışla işlenmesi, onu öncülerinden ayırdığı gibi, daha önce irdelenen ve farklı biçimler üzerinde saptanan bezemeler ve işleniş teknikleriyle yakınlaştırmaktadır. Dolayısıyla, söz konusu vazosunun biçimsel açıdan kaynağını İ.Ö. 2. binyıla borçlu olduğunu; bezeme ve üretim tekniği açısından ise yöre için tipik olan geleneklere uygunluk yansıttığını varsaymak olasıdır.

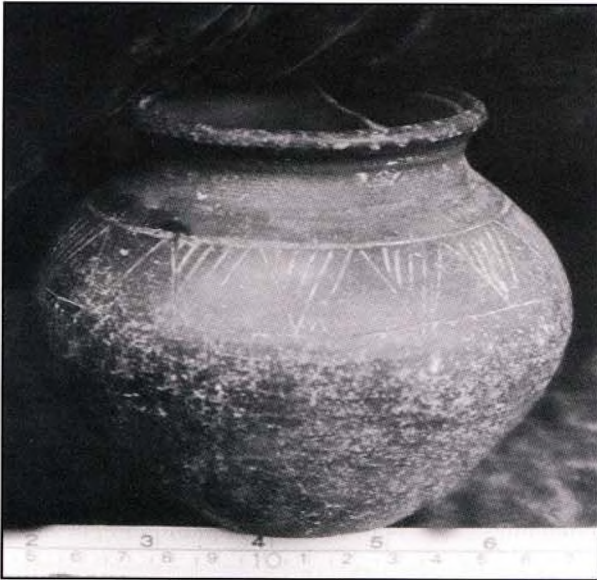
Korunabildiği kadarıyla basık oval gövdeli ve tek kulplu bir vazo olduğu anlaşılan üçüncü örnek (Çizim: 2d; Resim: 8), üretim tekniği ve bezeme yöntemi bakımından yöresel karaktere sahiptir. Siyahımsı gri astarlı ve parlak yüzeyle dış görünümüyle Ardahan kaynaklı bu vazo üzerinde de, Melekli örneğinde olduğu gibi (Çizim: 1d; Resim: 4), gövdenin omuz kesimine yerleştirilmiş yatay bezeme kuşağı yer alır. Kazıma çizgilerle işlenmiş üçgenimsi örgeleri,



Resim : 5

anılan diğer Ardahan örneğini (Çizim: 2b; Resim: 6) anımsatır. Bu bağlamda söz konusu her iki Ardahan örneği üretim teknikleri ve diğer özellikleri bakımından koşutluklar yansıtırlar ki, bu da aynı dönem içerisinde değerlendirilmeleri gerekirse uyarıcıdır. Dolayısıyla, ana dokuda bölge karakteri taşıyan ürünler, bezek türleri ve işleniş tekniklerinin de gösterdiği gibi, yerel anlamda özel geleneklerin varlığına işaret eder.

Anılan örnekler dışında yine satın alma yoluyla Kars Müze'sine kazandırılmış bazı vazoların varlığı söz konusudur ki, kayıtlar esas alındığında, bunların da Kars ve yöresine ait oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıntılı irdelendiklerinde, üretim teknikleri ve bezeme yöntemlerinde daha önce sözü edilen gruplarla benzerliklere sahip olmalarına rağmen, biçim ve bezeme örgeleri açısından farklılıklar



Resim : 4



Resim : 6



Resim : 7

yansıtırlar. Bunların ilkinini geniş ağızlı bir çanak oluşturur (Çizim: 3a; Resim: 9). Kars civarından gelme vazo, grimsi krem rengi hamuru ve astarsız yüzeyi ile diğerlerinden farklı bir üretim anlayışını temsil etmektedir. Kabaca perdahlanmış yüzeyi hamurunun renginde bırakılmış; içe çekik düz ağız kenarından omuza kadar olan alan, içleri çentiklerle doldurulmuş kazıma yöntemle işlenmiş sarkık üçgenlerle donanmıştır. Kazıma yöntemle işlenmiş bezemesi ve mo-nokrom dokusuyla söz konusu vazo, diğer örneklerle yakın koşutluklar göstermekle beraber, biçimsel açıdan bütünüyle ayrılır. Biçim ve bezeme açısından yakın benzerleri, ikinci binyıl Transkafkas boyalıları¹³ arasında bilinmektedir. Dolayısıyla, söz konusu vazo, Transkafkas gelneğinin bölgedeki daha geç dönemlere ait yöresel devamının ürünü olmalıdır.

İğdir yöresi bulgusu ikinci örnek, özgün biçimsel dokusuyla farklı bir anlayışın ürünü durumundadır. Kremse beyaz kaba hamuru nedeniyle yüzeyde belirgin biçimsel bozukluklara sahip olmakla beraber, üretim hatalarının yer yer perdahlanarak giderildiği anlaşıl-maktadır. Karın kesiminde keskin çıkıntı yapan vazo, karın ve ağız kenarından bağlantılı bir emzik içerir (Çizim: 3b; Resim: 10). Hafif kalınlaştırılarak vurgulanmış ağız kenarıyla karın kesimi arasına yerleştirilmiş yatay bezeme

kuşağının içi, kazıma yöntemiyle işlenmiş dalgalı çizgi kümeleriyle doldurulmuştur. Kendi aralarında paralellik göstermeyen ve belirli bir disiplinden yoksun bezemenin el ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Biçimsel açıdan değerlendirilen bulgular arasında ünük bir vazo olmakla birlikte, özellikle üretim tekniği, bezeme düzeni ve bezeklerin kazıma çizgi yöntemle işlenmesi açısından diğerleriyle yöresel anlamda benzerlikler gösterir. Bu da söz konusu vazunun öncülerini, diğerlerinde olduğu gibi, bölgeye kadar yayılım ve devamlılık gösteren I.Ö. 2. binyıl geleneklerine borçlu olduğunu gösterir.

Kars'ın Susuz İlçe'sine bağlı Aynalı Köy'deki bir höyükten geldiği anlaşılan diğer bir vazo (Çizim: 3c; Resim: 11), bezemesi dışında, biçimsel açıdan özde kremasyon kaplarıyla (Çizim: 1d; Resim: 4; Çizim: 2b; Resim: 6) benzerlikler yansıtır. Bu olgu özellikle şişkin kann yapısında, düz tabanında, dar boyunun sonlandığı dışa taşkın kalınlaştırılmış dudak kenarlı ağız yapısında belirgindir. Ayrıca gövdenin geniş yüzeyindeki bezeme kuşağının yatay düzenlenişinde de yoğunlaşan benzerlikler, kazıma ya da çentikleme yöntemiyle verilmiş bezeme örgelerinde de gözlenmektedir. Bütün bu veriler, küçük boyutlu ve farklı bir hamur dokusuna sahip vazunun, anılan benzerliklerden dolayı, yerel olarak üretilmiş olduğuna işaret etmektedir. Bezemelerin, diğerlerinde olduğu gibi, çentikle verilmesi farklılık olarak algılansa bile, diğer bazı örneklerde de (Çizim: 3a; Resim: 9) benzeri uygulamanın görülmesi nedeniyle, yerel bir karakter olarak yorumlanabilir.

Anadolu sanatının geleneksel boyutunu bölge kapsamında temsil etmesi bakımından diğer bir önemli örnek de Kars Arpaçay'dan gelme matara biçimli bir kaptır (Çizim: 3d; Resim: 12). İki taraftan basık küresel gövdesi, omuza yerleştirilmiş simetrik



Resim : 8



Resim : 9

iki kulpu, dar boyun ve kalınlaştırılmış dudak kenarlı küçük ağız, matara olarak değerlendirilmek için yeterli biçimsel ayrıntılardır. Kaidesiz gövdesi de kullanım amacını doğrulayan diğer bir unsurdur. Kırmızımsı kahverengi parlak perdahlı yüzeyi ve özenli işçiliğiyle söz konusu vazo, biçimsel açıdan kaynağını yerel Anadolu geleneklerine borçlu olmak kaydıyla, döneminin beğenilerini ve eğilimlerini yansıtan bir ürün olarak daha çok Urartu ürünleriyle koşutluklar yansıtır.

Biçimsel ve teknik özellikleri ayrıntılıca irdelenen söz konusu Kars Müzesi vazolarının, değerlendirilen benzerleri ışığında, çoğunlukla gömü amaçlı üretildikleri anlaşılmaktadır. Urartu ürünleriyle yakın koşutluklar yansıtmaları nedeniyle, birinci grupta irdelediğimiz urnaların bu işleve yönelik üretildiklerinde kuşku yoktur. Depolama amaçlı küçük boyutlu küpler olarak günlük gereksinimler

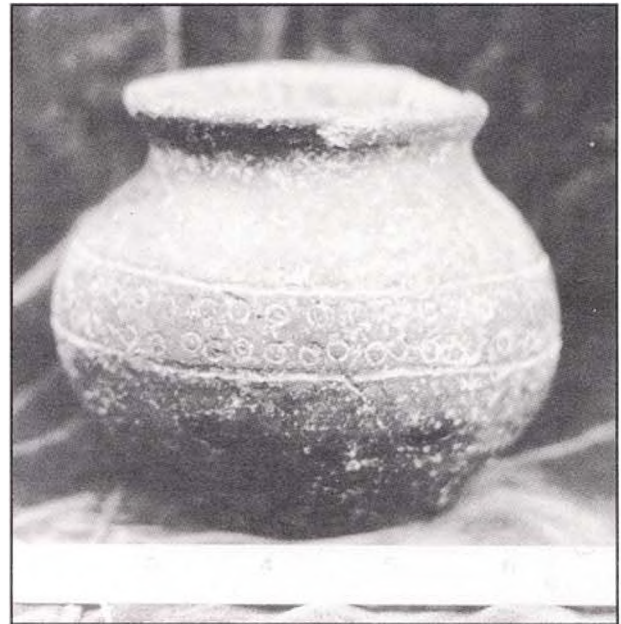


Resim : 10

doğrultusunda da kullanılmış Urartu urnalarının çoğunluğu, üzerinde genellikle kabarik bir silme içeren dar basık boyun, şişkin karın ve halka kaideleriyle kırmızı astarlı ve perdahlıdır¹⁴. Bunların yanı sıra, daha kaba hamurlu ve oval gövdeli örneklerin varlığından da söz etmek olasıdır¹⁵. Az sayıda örnekle temsil edilmiş olsalar da, bazı yerel farklılıklar dışında Kars Müzesi bulgularında da aynı özellikleri saptamak olasıdır. Dolayısıyla, biçimde, bezemede ve diğer ayrıntılarda benzerliklere sahip Kars ürünlerinin genel anlamda kremasyon amaçlı kullanıldıklarını kabul etmek yanlış olmayacaktır¹⁶.

Urartuların siyasal ve kültürel yayılımına dahil bölgelerde inhumasyon gömü geleneği yanında, yaklaşık aynı yoğunlukta kremasyonun da uygulandığı, Van Kalesi¹⁷, Van-Altıntepe¹⁸, Dilkaya¹⁹, Ayanis²⁰, Alişar²¹, Patnos²², Liç²³, Habibuşağı²⁴, Adilcevaz²⁵, Kalecik²⁶, Kayalıdere²⁷, Erzincan-Altıntepe²⁸, Nor Ardeş²⁹ ve Melekli³⁰ gibi merkezlerde yapılan kazılarla açıklığa kavuşturulmuştur. Bunlar arasında Melekli, irdelenen eserlerin kaynaklarına yakın olması nedeniyle, özel bir öneme sahiptir. Küçük bir kayalık dokunun kuzey kesiminde yer alan mezarlıkta, urnalar kaya yarıkları içine yerleştirilmiş olarak zengin ölü hediyeleriyle birlikte saptanmıştır³¹. İ.Ö. birinci bin yılın ilk çeyreği sonlarında değerlendirilen mezarlığın bu karakteri güney Kafkasya'daki uygulama-malardan farklı olarak ele alınmış ve Urartu kimliğine uygun yorumlanmıştır ki, bu yorum Urartu'nun bölgeye yayıldığı dönemle ilintilidir³².

Urartu kralları, Kars ve çevresini, Arpaçay



Resim : 11

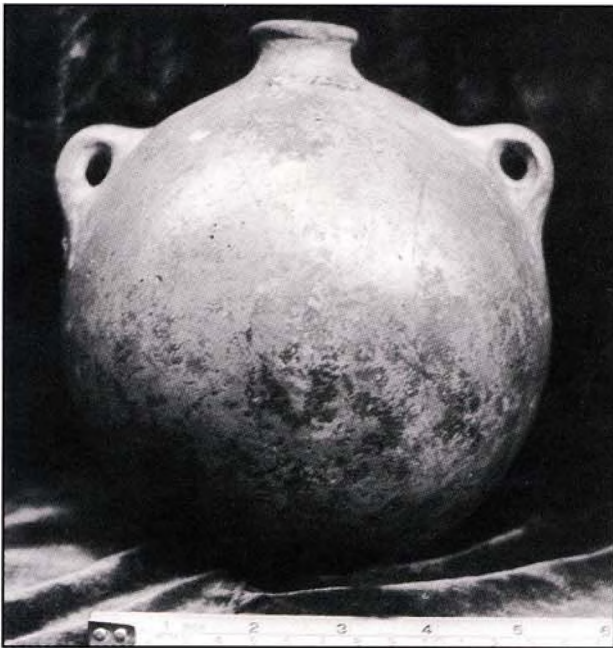
Nehri'ni izleyerek Çıldır Gölü'nün kuzeyinden Ermenistan sınırına ulaşmada bir geçiş bölgesi olarak kullanmıştır³³. Bu doğrultuda, Kura Nehri ve kollarının taşıdığı alüvyonlardan oluşan ovada yer alan Ardahan ve İğdir yöresinin de, Kars ile birlikte, Urartu siyasal ve kültürel etkinliğinin yaşandığı bir diğer bölge olduğu görülmektedir. Bu durumu Urartu yazılı kaynakları da doğrulamaktadır. Yazıtlardan Urartu krallarının Aras Nehri'nin güneyinde kalan verimli topraklara sahip İğdir Ovası ve çevresinde devamlı bir denetim sağlamak amacıyla bölgeye seferler düzenledikleri öğrenilmektedir.

İşpuni ve Menua'nın ortak yönetimleri dönemine ait olan ve aynı seferi konu alan üç yazıt³⁴, Aras'ın güneyindeki Taşburun, İğdir'in batısı ve çevresinde gerçekleştirilen ilk etkinlikleri ve kazanılan başarıları tanıtmakla birlikte, bu dönemde Aras'ın kuzeyine erişilemediği; Urartu'nun kuzeydeki en uç noktasının İğdir Ovası ve çevresiyle sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır. Urartu kralları, bu doğrultuda İğdir'in kuzeydoğusunda, Aras'ın güneyinde Taşburun ve civarında korunaklı bir yerleşim oluşturarak, Kafkas ötesine geçmeden önce, bölgedeki güvencelerini sağlamaya çalışmışlardır ki, bölgedeki yazıtlar da bu durumu kanıtlamaktadır. Menua'nın yönetimi tek başına sürdürdüğü dönemde, Aras Vadisi'ne askerî seferlerin devam ettiği, yazıtlardan öğrenilmektedir. Bu kayıtlar Muradiye Ovası'nda yer alan ve olasılıkla Körzüt Kalesi'ne ait olduğu anlaşılan yazıt³⁵ ile İğdir'in kuzeydoğusundaki Taşburun³⁶ ve Başbulak

yazıtlarında³⁷ yer almaktadır. Yazıtların konumundan hareketle, İğdir Ovası'nın o dönemde Erikuahi kabilesinin yaşadığı topraklar olduğu yönünde görüş birliği vardır³⁸. Bundan, adı kralı kenti olan Luhiuni³⁹ ile birlikte anılan Erikuahi topraklarının, Menua'nın kuzeydeki ana hedeflerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Menua Dönemi yazıtlarının yanı sıra, II. Sarduri Dönemi Urartu kayıtlarında da aynı kabileden söz edilmiş olması, bu toprakların söz konusu kral dönemine değin henüz ele geçirelemediğinin bir göstergesidir⁴⁰.

Urartu krallarının bölgede daha sonra devam eden etkinlikleri konusunda, Çıldır Gölü'nün güneybatısında yer alan Taşköprü'de bulunmuş II. Sarduri Dönemine ait yazıt⁴¹ önemli bir arkeolojik kanıt durumundadır. Yazıtta kralın Magaltu ülkesini fethettiği belirtilmektedir. Başkentinin İğane olduğu anlaşılan Magaltu ülkesi⁴², Taşköprü yazıtının konumu dikkate alınarak, Çıldır Gölü'nün güney ve güneybatısına lokalize edilirken⁴³, yine yazıtlara konu olmuş Zabahae'nin ise, I. Argışti'nin bölgeye yaptığı sefer yolu dikkate alınarak, gölün kuzeyinde olduğu kabul görmüştür⁴⁴. Bütün bu veriler değerlendirildiğinde; söz konusu alanda İ.Ö. birinci binyılda özellikle Urartuların varlığı somut olarak kavranabilmektedir. Özlüce, Urartu krallarının kuzeydeki Çili Geçidi'ni aşmış İğdir topraklarına; buradan kuzeydoğudaki Kafkas ötesi bölgelere yayıldıkları anlaşılmaktadır. Bu yayılım, Urartu Krallığı'nın egemenlik alanını genişlettiği gibi, ekonomisinin gelişiminde gerekli hammadde kaynaklarının da elde edilmesini kolaylaştırmıştır.

Yukarıda ayrıntılı irdelenen bölgede, kaynaklı bulgular ve yazıtlar ışığında, Ardahan, İğdir, Kars ve çevresinin de dahil olduğu Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nde erken birinci binyılda, komşu kültür etkilerine de açık, bazı yerel üretim geleneklerinin varlığı algılanabilmektedir. Kars, Ardahan ve İğdir'in dahil olduğu bölgenin kültürel karakteri özellikle Melekli'de gerçekleştirilen kazılar ışığında kısmen açıklanabilmektedir. İğdir'in kuzeybatısında yer alan Melekli köyü'nde saptanan mezarlık alanı, bölgedeki Urartu varlığının somut kanıtı durumunda olmasının yanı sıra⁴⁵, gömü hediyeleri arasında yakın coğrafyasındaki Kolchis ve Koban gibi kültürlerin temsilcileri durumundaki veriler de içermesi, bölgenin kültürel dokusunu aydınlatma konusunda önemli ipuçları durumundadır. Bunlar arasında, Batı Gürcistan kaynaklı olduğu düşünülen bir situla parçası bu bağlantıyı daha iyi açıklamaktadır⁴⁶.



Resim : 12

* Yrd.Doç.Dr. Oya SAN, Dicle Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Diyarbakır/TÜRKİYE

- 1 Barnett 1963: Fig.12, 21: 6-7.
- 2 Sevin-Özfirat: 2000: Fig. 6.
- 3 Derin 1994: Fig. 6 : 1,3, 5, 7, 11, 17, 21, 36.
- 4 Barnett 1963: Fig. 11, 14.
- 5 Derin 1994: Fig. 6: 3, 24, 26, 29.
- 6 Barnett 1963: Fig. 11, 14.
- 7 Barnett 1963: 193 vdd. Ayrıca bkz.; Kuftin 1941; Minns 1943: 130-131; Rubinson 1977: 246 vdd.
- 8 Barnett 1963: Fig. 21 : 3, 9.
- 9 Barnett 1963: 166 vd.
- 10 Barnett 1963: Fig. 8.
- 11 Akurgal 1955: 42-44, Pl. XIII-XV; Özgüç 1971: Lev. XV: 1-6, X: 1-3; Özgüç 1982: Lev. 63-65; Özkaya 1995: 41-42, 80-87.
- 12 Bahşaliyev 1997: Res. 3-4.
- 13 Çilingiroğlu 1986: 113; Çilingiroğlu 1990: 169 vdd.; Bahşaliyev 1997: Lev. XV 3-5.
- 14 Barnett 1963: 194; Derin 1994: 49; Sevin-Özfirat 2000, 220.
- 15 Barnett 1963: Fig.12; Öğün 1978a: 639 vdd.; Çilingiroğlu 1991: 29 vdd.
- 16 Yazılı kaynakların eksikliği nedeniyle bu gömü geleneği hakkındaki bilgilerimiz eksiktir. Genelde kremasyonun fakir halk tarafından uygulandığı kabul edilir. Ancak, urnaların kaya mezarlar içindeki nişlerin içine yerleştirilmeleri, bu tür gömütlerin inşasının ekonomik bazı güçlükleri doğuracağı göz önüne alınarak, yakmanın sadece fakir değil, aynı zamanda zengin insanlar tarafından da uygulandığı varsayılmaktadır. Öte yandan, Urartu topraklarında yaşayan etnik açıdan farklı bir halk topluluğuna ait bir uygulama olduğu düşünülmekte ise de, aynı oda mezar içine hem kremasyon hem de inhumasyon tarzında gömü yapılması bu öngörüye inandırıcı olmaktan uzak kılmaktadır. Gömü törenleri konusunda ise, son dönemlerde yapılan kazıyeni yaklaşımlar getirmiştir. Verilere göre, cesedin mezarlık alanı içinde yakıldığı, kemiklerin toplanarak kırma taşlarıyla küçük parçalar haline getirilerek urnalara konduğu saptanabilmektedir (Derin 1994: 49). Çoğunlukla ağızları bir kâse, tabak ya da küçük seramik parçaları kapatılarak doğrudan toprağa, kaya yarıklarına veya mezarlar içindeki nişlere yerleştirilen urnalar saptanmıştır (Barnett 1963: 194; Derin 1994: 49; Çilingiroğlu 1997, 97; Çilingiroğlu 1998, 236). Ayrıca, ölü hediyesi olarak kişisel süs ve günlük kullanılan eşyasının da urnaların içlerine ve yanlarına bırakıldığı bilinmektedir (Barnett 1963: 194; Derin 1994: 49).

- 17 Sevin 1980: 157.
- 18 Özfirat-Sevin 2000: 219, Fig. 5.
- 19 Çilingiroğlu 1993: 478-479.
- 20 Çilingiroğlu 1998: 236).
- 21 Piotrovski 1969: 82; Öğün 1974: 448.
- 22 Öğün 1978a: 668.
- 23 Öğün 1978a: 648.
- 24 Işık 1987: 551 vdd.
- 25 Öğün 1974, 448; Öğün 1978a: 660.
- 26 Öğün 1978a: 672.
- 27 Burney 1966: 107.
- 28 Özgüç 1969: 515 vd.
- 29 Barnett 1963: 194, 197.
- 30 Barnett 1963: 153 vdd.
- 31 Barnett 1963: 153 vdd.
- 32 Barnett 1963: 161.
- 33 Urartu krallarının Patnos, Ağrı, Eleşkirt üzerinden Horasan'a ulaşan yolu, Zivin, Sarıkamış ve Kars'i aşarak Gümrü'ye ulaşmada kullandıkları bilinmektedir (Zimansky 1985: 25; Özkaya 1994: 379).
- 34 Van Surp Pagos Yazıtı (UKN 20), Van'ın 30 km. kuzeyinde yer alan Kasımoğlu yazıtı (UKN 21) ve Ağrı Eleşkirt Yazıtı (UKN 23). Yazıtta baba ve oğulun Uiteruhi, Katarza ve Lusa üzerine bir sefer gerçekleştirdikleri öğrenilmektedir. Yazıtlara konu olan ülke ve toplulukların lokalizasyonlarına ilişkin bazı öneriler bulunmaktadır. Uiteruhi, Katarza ve Lusa topluluklarının yaşadıkları toprakların Aras Irmağı'nın güneyinde Taşburun ile İğdir'in batısı, Doğubeyazıt, Ağrı ve Eleşkirt arasındaki alanı kapsadığı düşünülmektedir. Katarza ve Lusa'dan I. Argiştî Döneminde; lokalizasyonu konusunda Aras Nehri yakınındaki Kağızman veya çevresi önerilen Uiteruhi'den (Diakonov-Kashkai 1981: 102) ise, yine I. Argiştî (UKN 128, 128B) ve II. Sarduri (UKN 155, 155D) Dönemine tarihlenen yazıtlarda söz edilir.
- 35 UKN 32-35, 38.
- 36 UKN 30, 31. Taşburun Kaya Yazıtı'nda, Erikuahi'nin kralı kenti olduğunu belirttiği Luhiuni kentini fethettiği ve vergiye başladığı dile getirilir. Aynı yerde bu kez bir yapı taşı üzerindeki yazıtta ise, burada bir Haldi Kapısı ve kralı bir kale inşa ettirildiği anlatılır (TKU No: 58).
- 37 UKN 70. Taşburun'un 5 km. güneyinde Başbulak Köyü'nde, Menua Dönemine tarihlenen ve kale kalıntıları arasında bulunan yazıtında ise kral, burada kralı bir ev ve kale yaptırarak burayı Menuahinili olarak adlandırdığını anlatır (UKN 70; TKU No: 59; Diakonov-Kashkai 1981: 57). Menua'nın Başbulak Yazıtı'nda adından söz ettiği Menuahinili kentinden ayrı olarak bir de Akdamar Adası'ndaki yazıtta Menuahinili adıyla karşılaşılmıştır (UKN 62). Ancak Akdamar Adası'nda bulunmuş olmasına rağmen, olasılıkla Horkum'dan gelmiş olabileceği varsayılan yazıtta

dile getirilen kent, Van Gölü'nün güneybatısına lokalize edilmiştir. Dolayısıyla anılan yerin Başbulaktaki kentle aynı olmadığı; yazıtta adı Mi-nu-a-hi-ne-[le] olarak geçen ve Menuah'nın kurduğu kent anlamına gelen bu yerleşimin, kralın ileride Aras'ın kuzeyine yapılacak seferlerini yürütebilmesi için gerekli her türlü gereçlerinin tamamlandığı ve ihtiyaçlarının karşılandığı bir üs niteliği taşıdığı kesindir. O halde, Menuah'nin hem kralın yetkesini yeni ele geçirilmiş topraklarda güvence altına alan askerî ve yönetim merkezi, hem de kuzeye doğru yürütülecek askerî girişimlerde çıkış noktasını oluşturan bir üs olarak nitelendirilebilir.

- 38 Diakonov-Kashkai 1981: 31.
 39 Diakonov-Kashkai 1981: 51, TKU No: 58.
 40 İl. Sarduri, Van Kalesi'ndeki Batı Niş'in (Analkız) arka yüzündeki yazıtında, bu yıl üçüncü seferini Eriahe topraklarına yaptığını, ülkeyi feth ederek ateşe verdiğini, kadın ve erkek ele geçirerek Bianiliye götürdüğünü ve burada kale yaptırdığını belirtir (UKN 155E).
 41 UKN 155; Diakonov-Kashkai 1981: 54; TKU No: 48.
 42 Van Kalesi Horhor Yazıtı; UKN 127.
 43 Diakonov-Kashkai 1981: 43, 54.
 44 Diakonov-Kashkai 1981: 104.
 45 Barnett 1963: 153 vdd.
 46 Barnett 1963: 193.

KAYNAKÇA

- AKURGAL, E. 1955: Phrygische Kunst, Ankara.
 BAHŞALİYEV, V. 1997 : Nahçıvan Arkeolojisi, İstanbul.
 BARNETT, R.D. 1963 : "The Urartian Cemetery at Iğdır", AS 13, 153-198.
 BURNEY, C. 1966: "First Season of Excavation at the Urartian Citadel at Kayalidere", AS 13, 107 vdd.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1986 : "Van-Gölü Havzasında M.Ö II. Bin Boyalı Çanak Çömlek Geleneği", IX. TTK, 110-115.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1989 : "Van Dilkaya Höyüğü, 1987 Kazısı", X KST-I, 261-272.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1990 : "Van-Urmiye Bölgeleri Arasındaki Kültürel İlişkinin Van - Urmiye Boyalıları Işığında Değerlendirilmesi", X. TTK, 169-135.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1991 : "Early Iron Age at Dilkaya", A.Çilingiroğlu-D.H.French (Ed.) Anatolian Iron Ages 2, 29-38.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1993 : "Van Dilkaya Höyüğü Kazıları Kapanış", XIV. KST-I, 469-491.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1997 : Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, İzmir.
 ÇİLİNGİROĞLU, A. 1998 : "Urartu'da Tapınma ve Tapınma Yerleri", Halet Çambel Armağanı, 229-239.
 DERİN, Z. 1994 : "The Urartian Cremation Jars in Van and Elazığ Museum" A. Çilingiroğlu - D.H.French (Ed.), Anatolian Iron Ages 3, 49-62.
 DİAKONOV, M.- S.M. KASHKAI 1981 : Geographical Names According to Urartian Text, Wiesbaden.
 IŞIK, C. 1987: "Habibuşarlı Nekropolü", Belleten 200, 551 vdd.
 KUFTİN, B.A. 1941: Archeological Excavations in Trialeti, Tiflis.
 MİNNS, E.H. 1943: "Trialeti", Antiquity XVIII, 130 vdd.
 ÖĞÜN, B. 1974 : "Urartu Halk Mezarları", Cumhuriyetin 50. Yıl Anma Kitabı.
 ÖĞÜN, B. 1978a : "Urartaische Bestattungsbrauche", Studen zur Religion und Kultur Kleinasiens Festschrift für F.K.Dörner, 639-678.
 ÖĞÜN, B. 1978b: "The urartaischen Graber in der gegend von Adilcevaz und Patnos", Proceeding of the X. International Congress of Classical Archaeology, 61-67.
 ÖZGÜÇ, T. 1969 : Altıntepe II, Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler, Ankara.
 ÖZGÜÇ, T. 1971 : Demir Devrinde Kültepe ve Civarı, Ankara.
 ÖZGÜÇ, T. 1982 : Maşathöyük II Boğazköy'ün Doğusunda Bir Hitit Merkezi, Ankara.
 ÖZKAYA, V. 1994: "Erzurum-Horasan Aliçeyrek Köyü Yüzey Araştırması", XI. AST, 379 vdd.
 ÖZKAYA, V. 1995: I.Ö Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği, Erzurum.
 PIOTROVSKI, B.B. 1969 : Urartu, Cenevre.
 RUBINSON, K.R. 1977 : "The Chronology of the Middle Bronze Age Kurgans at Trialeti", Bibliotheca Mesopotamica VII, 246 vdd.
 SEVİN, V. 1980: "Van Kalesinde bir Kaya Mezarı ve Urartularda Ölü Yakma Geleneği", Anadolu Araştırmaları VIII, 151-158.
 SEVİN, V.-A. ÖZFIRAT 2000 : "Van-Altıntepe Kazıları", Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi, 217-222.
 TKU KLEIS W. - H.HAUPTMAN 1976 : Topographische Karte von Urartu Verzeich nis der Fundorte und Bibliographie, Berlin.
 UKN MELİKİŞVİLİ, G.A. 1960 :Urartskie Klinoobraznye Nadpisi, Moskova.
 ZIMANSKY, P. 1985: Ecology and Empire, the Structure of the Urartian State, Chicago.

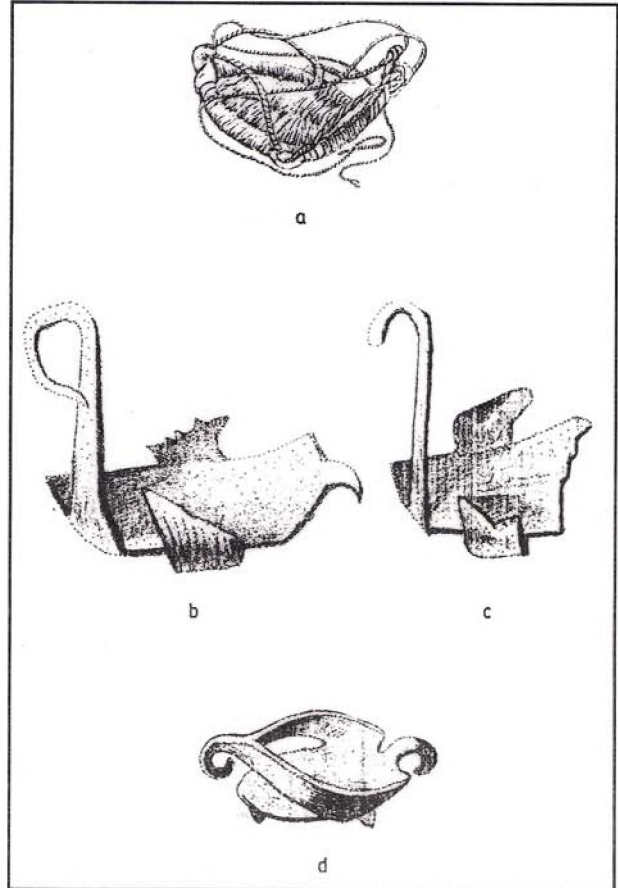
NALBANTLIK ZANAATI VE İZMİR

Akın ERSOY*

Arapça "ayakkabı" anlamına gelen nal ile Farsça "bağ" anlamına gelen bend sözcüklerinin bir araya gelmesinden türetilmiş olan nalbant kelimesi, sözlükte tırnaklı hayvanlara (at, eşek, katır, öküz) nal takan kimse, nalbantlık ise 'nalbantın yaptığı iş veya mesleğe verilen ad' olarak açıklanır¹. Tarihin en eski mesleklerinden biri olan nalbantlığın ve nalin başlangıcı, arkeolojik buluntuların yetersizliği, bronz ve demir nalin korozyona uğrayarak tanınmaz hale gelmesi nedeniyle kesin olarak belirlenememektedir. Yazılı antik kaynaklar ile heykel, kabartma, boyama gibi görsel ve sanatsal veriler de bu konuda şimdilik yardımcı olamamaktadır. En eski arkeolojik deliller M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen Kelt mezarlarında ele geçirilen nal örneklerine dayandırılmaktadır². Buna karşın at ehlileştirme ve yetiştirme geleneği çok eskilere dayanan Türk, Moğol, İskit gibi Asya halklarının ehlileştirdikleri ve yetiştirdikleri başta at olmak üzere tırnaklı hayvanları nallama geleneklerinin, arkeolojik verilerin eksikliğine rağmen Avrupa ile aynı anda olduğu veya daha eskiye gittiği tartışılmaktadır. Kelt mezarlarında elde edilen nal tipi U şeklindedir ve bu tip nal Avrupa'ya özgü olarak bilinir (Resim: 4, 8, 10). En eski örnekleri ancak M.S. 6. yüzyıla kadar inen ve düz nal olarak adlandırılan ince bir demir sacdan atın ayağına uygun olarak kesilen oval nal tipi ise Doğu'ya özgü olarak kabul görmektedir (Resim: 4, 5)³. Anadolu ve İzmir'de bugün U şekilli nalin 'alafranga ve Frenk' nali, oval düz nalin ise 'alaturka ve Osmanlı' nali olarak adlandırılması, Doğu-Batı nal tipinin farklılığını terminolojik olarak da ortaya koymaktadır.

Tırnaklı hayvanlar, ehlileştirildiği andan itibaren, günlük hayatın her alanında insanoğlunun ayrılmaz

bir parçası olduğunda, hayvan sağlığının en önemli unsuru olan tırnak bakımı kaçınılmaz olmuştur. Tırnak bakımının en önemli unsuru ise tırnakları nal ile nallamaktır. "bir mih bir nal, bir nal bir at kurtarır" Türk deyişi tırnaklı hayvanlardan verimli hizmet alınabilmesi için tırnak bakımının önemini ve nalbantlık mesleğinin inceliğini vurgulamaktadır.



Çizim 1 : Nalların atası "tırnak muhafazaları" (Alıntı: O. Erkut, Şekil 1 ve 2, yeniden çizimleri)
a) İp ile bağlanan sazdan yapılmış tırnak muhafazası,
b, c, d) bir kayış ile toynağa bağlanan demir tırnak muhafazası



Resim 1: Demir tırnak muhafazası
(Alıntı: Dorling Kindersley, s.15)

Kelt nalları ile birlikte bulunan mihlar (nal çivisi) en geç M.Ö. 1. yüzyılda nalların mih ile sabitlendiklerini göstermektedir. Nalların mih ile tırnağa sabitlenmesinden önce, hangi tarihte başladığı bilinmemekle beraber, en geç M.Ö. 13. yüzyıldan itibaren ip, deri ve benzer kayışlarla hayvanların ayak bileklerine bağlanan kamış, saz, keçe ve deriden yapılmış solea veya hyposandal adı verilen tırnak muhafazalarının kullanıldığı bilinmektedir (Çizim: 1a). Uzun seferler ve yolculuklar sırasında pek de dayanıklı olmayan bu organik malzemelerin yerine bir süre sonra öncesinde bronz ve sonrasında demirden tırnak muhafazaları yaygınlaşmıştır (Resim: 1; Çizim: 1b-d). Ancak bu tırnak muhafazalarının da ip ve deri kayışlar ile ayak bileklerine bağlanması, bileklerde yaraların meydana gelmesine, kayalıklar ve çamur gibi benzeri arazi arızaları da demir nalin bağlarından kurtulmasına neden olmaktadır. Nitekim ünlü Romalı lirik şair Gaius Valerius Catullus'un 17. şiirindeki "...katırlar nasıl bırakırsa nallarını yapışkan balçıkta...." dizesindeki bu tanımlaması, bileğe bağlı nalların arazi arızalarından çok kolay etkilenmelerinin her zaman karşılaşılan bir sorun olduğunu göstermektedir⁴. Kelt mezarlarından elde edilen veriler ışığında en geç M.Ö. 1. yüzyılda ve belki de bu tarihten bir süre önce nalin mih yardımıyla tırnağa sabitlenmesi keşfedilmiş olmalıdır. Ancak mihli nalin kullanımı hemen yaygınlaşmamış olmalıdır. Bu anlamda tırnak muhafazalarının uzun süreçte mihli nallarla birlikte de kullanıldığı, M.S. 9. yüzyıldan sonra ise nalin mihlar ile sabitlenmesinin yaygınlaştığı kabul edilir⁵. Tırnak muhafazaları nalin atasıydı ve çoğunlukla ele geçirilen örnekler tırnağı kavramaktaydı. Bu anlamda tırnak muhafazası üretenleri de ilk nalbantlar olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır.

Demir nal bu tarihten sonra savaşta, ulaşımda ve tarımda yaşamsal bir önem kazandı. 11. yüzyılda, daha önce hiç görülmediği halde, sanatçıların eserlerinde nallanmış atları açık seçik çizmeye başladıkları, 12. yüzyılda at nallarının yığmsal olarak üretildiği, örneğin Kral I. Richard'ın Haçlı Seferi için 50.000 adet nal sipariş ettiği kaynaklardan belirlenmiştir⁶. Aynı kaynaklardan 1254'te İngiltere'de Sussex ormanındaki demir işleme merkezinde 30.000 adet at nalı, 60.000 adet mih üretilmiş olduğunu öğrenmekteyiz.

13. yüzyıla gelindiğinde yüzyıllar boyu çift sürmek gibi tarımsal faaliyette öküzün kullanılmasının getirdiği ön yargının ortadan kalktığı, onun yerini hız ve güç olarak daha faydalı olduğu anlaşılan atın alması nala olan talebi artırmıştır. Şüphesiz at yetiştirmenin ve bakımının öküze göre zorluğu atın kullanımının yaygınlaşmasını engellemişse de, günlük hayatın başka noktalarında, savaşta, ulaşımda ve nakliyede katır, eşek ve atın varlığı önemsenecek derecelerde kalmıştır.

Anadolu'nun Türkleşmesi ile başlayan süreçte nalbantlıkla ilgili detaylı bilgiler oluşturulamamıştır. Ancak farklı verilerle yola çıkan araştırma ve yayınlardan nalbantlıkla ilgili ipuçları yakalamak mümkün olmaktadır. Romalıların mutatio (Roma yolları üzerinde belirli aralıklarla bulunan, atların yenileri ile değiştirildiği ve beslendiği yer) ve mansiolarının (geceleme imkânı sağlayan istasyon) daha çağdaş yorumları olan ana ticaret yolları üzerindeki büyük hanlar ve kervansaraylar belirli mesafelerde inşa edilerek kervanların, tüccarların ve yolcuların dinlenmesi, beslenmesi, hayvanların bakımlarının yapılması ve güvenli konaklama imkânı sağlanmasına yönelik hizmetler sunmaktaydı⁷. Günlerce süren bu yolculuklar sırasında belirli mesafelerde konaklama yapılarına ihtiyaç duyulmaktaydı. Dönüş yolunda da ihtiyaç duyulacak olan bu konaklama yapılarında aşhane, erzak ambarı, ahır, samanlık, mescit, hamam, şadırvan, hastane, eczane olarak hizmet veren mekânlara sahiptiler. Bu hizmet mekânlarının yanı sıra ayakkabıcı ve nalbant olarak hizmet veren kişiler de aynı yapıların vazgeçilmez zanaatkarları olarak sayılmaktadır⁸.

Sadece ulaşım yolları üzerinde değil, tarımsal üretimin teknolojik olarak karasabana ve nakliyenin hayvan gücüne dayalı olduğu köy, kasaba ve kentlerde, günlük yaşamın her alanında kullanılan tırnaklı hayvanlar için nalbantların varlığı

kaçınılmazdı⁹. Nalbantlar sadece hayvan nallayarak fiziksel bir eylem icra eden zanaat sahipleri değillerdi. Aynı zamanda her türlü hayvan hastalıkları konusunda usta-çırak ilişkisi içinde aktarılan geleneksel bilgiye sahip ve tedavi yöntemlerini bilen kişilerdi. Kazaların yanı sıra büyük şehirlerdeki çok sayıda hanın bulunduğu kent merkezlerinde de nalbantların hanların içinde veya etrafındaki dükkânlarda yer tuttıkları bilinmektedir. Evliya Çelebi İzmir'de 82 han ile gelen malların depolandığı 300 adet büyük deponun varlığından söz etmektedir. Bir başka çalışmada Osmanlı döneminde İzmir'de 101 adet hanın inşa edildiği belirlenmiştir ki sayısız kervanın ulaştığı İzmir'de ister ticarî faaliyetlerde olsun isterse günlük yaşamın çeşitli alanlarında olsun, çok sayıda nalbanta ihtiyaç vardı. Yazımızın sonunda verdiğimiz 20. yüzyılın duyulan ve bilinen eski nalbantlarının listesinde, nalbantların çok sayıda hanın bulunduğu Başmane ve İkiçeşmelik semtlerine de hizmet edecek şekilde Kemer, Kapılar ve Kemeraltı semtlerinde yoğunlaşmış olmaları, bu semtlerdeki ticarî döngü içindeki önemli rolleri ile denk düşmektedir. Bu semtler, hanları ve çarşıları ile İzmir'in kalbinin attığı semtlerdi.

Frenk ve Osmanlı nallarının tipi yüzyıllar boyu değişmemiştir. Anadolu'da Frenk nalinin kullanılması 1882-1883 yıllarında, orduda bulunan Rus ve Macar hayvanlarına Avrupa'dan Frenk nali ve mih getirilmesi ile başlatılmaktadır¹⁰. Yine bu tarihlerde bir Avusturyalı nalbantın İstanbul-Şişli'de bir dükkân açarak alafranga nal yapmaya ve çakmaya başlaması da sivil alanda bir ilk olmuştur. 1888'de Askerî Baytar Tatbikat Mektebi'ne bağlı olarak özellikle ordu atları için nalbant okulu açılmıştır¹¹. 1900 yılında İstanbul-Selimiye Kışlası civarında ilk nal imalâthanesi orduya bağlı olarak açılmış ve burada hem alaturka ve hem de alafranga nal imal edilmiştir. Bu imalâthane ile birlikte Alafranga nal hızla yaygınlaşmıştır. Alafranga nalin sıcak olarak tırnağa uygulanması da (bu tip nallamada ocakta şekillendirilmiş kızgın nal doğrudan tırnağa vurulur ve mih ile sabitlenir) 1909'da Taksim'de açılan askerî nalbant okulunda Almanlar tarafından genç nalbantlara öğretilmiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında orduya bağlı atların tırnaklarına sıcak nal uygulamasının devam ettiği bilinmektedir.

Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı sırasında süvari birliklerinin kayıplarının daha çok yem ve nal eksikliğinden geldiğinin belirlenmesi, Kurtuluş Savaşı

sirasında ordunun nal ve mih ihtiyacının karşılanması ve nalbant erleri yetiştirilmesi için Konya'da Nalbant Mektebi açılmasına neden olmuştur¹². Kurtuluş Savaşı'ndan başlayarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında nalbantlık mesleğine devletçe önem verilmiş, gerek ordu kesiminde askerî okullar çerçevesinde ve gerekse devlet kesiminde Ziraat Vekâleti'ne bağlı olarak Hayvan Sağlık Memurları ve Nalbant Okulu adıyla nalbant okulları açılmış, kanunlar çıkarılmıştır¹³. Bu dönemde devletin nalbantlığa ilgisinin paralelinde veteriner kökenli asker veya sivil bilim adamlarının nal yapma ve nalbantlık üzerine pek çok esere imza attığını görmekteyiz.

İmparatorluğun son ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında demiryolları ile ciddi bir rekabetle karşılaşan hayvan gücüne dayalı geleneksel ulaşım ve nakliye araçları, 2. Dünya Savaşı'nı takip eden ilk yıllarda motorlu araçların ülkenin gündemine girmesi ile nalbantlık mesleği duraklama dönemine girmiştir. 1960 ve 1970'lerde izlenen gelişme stratejisinde sanayiye öncelik verilmesi, tarımsal verimliliği artırmak için tarım alanında makine ve ileri tarım tekniklerinin uygulanması, 1970'li yıllarla birlikte her cins ve modelde motorlu araçların her alanda aranır ve kullanılabilir hale gelmesi, hayvan gücüne dayalı geleneksel ulaşım ve nakliye araçlarına son darbeyi indirmiştir. Öyle ki, 1970'li yıllarla birlikte nalbantlık ülkenin gündemine bu kez "Yok Olan Sanatlar" başlığıyla dergi ve gazete sayfalarında gündeme gelmeye başlamıştır. Bu başlıkların yayınlandığı 1970'li yıllarda ülke artık çok sayıda ve çeşitli



Resim 2: Manisalı Nalbant Mustafa'nın nalbanthanesinin nal yapma kısmından görünüş. Sıcak demire "U" şeklinin verilmesi



Resim 3: Nabant aletleri (İzmir Selçuk'lu Nabant Ahmet Ersoy'un nabant takımından) 1-Kerpeten, 2-Nallama, 3-Tırnak Keskisi, 4-Santranç, 5-Yele ve Kuyruk kıllarını kesmede kullanılan makas, 6-Tırnak Törpüsü, 7-Ağız ve Diş bakımında kullanılan ağırtık, 8-Yavaşa, 9-Diş Keskisi

motorlu ulaşım ve nakliye aracı ile tanıştığından, nabantlık mesleği gerileme dönemine çoktan girmiş durumdaydı; tırnaklı hayvanlara bağlı olarak çalışan semercilik, urgancılık, arabacılık, nabantlık gibi zanaatları yok olma noktasına getirdi. Nitekim İzmir örneğinde olduğu gibi bu mesleği yapan hiçbir nabant bu tarihten sonra yetişmeyecektir.

İZMİR'DE NALBANTLIK

19. yüzyıla kadar Anadolu, Avrupa ile Ortadoğu ve Uzakdoğu arasında bir köprü görevi görmekteydi. Tarih boyunca Kral Yolu, İpek Yolu gibi bilinen önemli ticaret yolları Anadolu'da sonlanırken, Batı Anadolu'da Ephesos ve Miletos 16. yüzyıla kadar Anadolu'ya ulaşan yolların en önemli limanlarıydılar. Bu tarihe kadar Ephesos (Efeş, Selçuk) ve Miletos'un (Balat, Söke) gerisinde kalan İzmir, bu yüzyıldan sonra Doğu ticaretinin Batı'ya açılan en önemli kapısı haline geldi. İzmir sadece uzak malların değil, aynı zamanda kendi periferindeki, Batı Anadolu malları için de bir çekim gücü oluşturmaktaydı. Uzak mesafelerden gelen malların nakliyesinde en önemli araç deve kervanlarıydı. Bunun yanı sıra daha kısa mesafelerden, İzmir çevresinden gelen mallar için diğer nakliye araçları at, eşek ve katırlardı.

40-50 develik kervanların İzmir'de ilk ulaştıkları nokta bugün Kemer olarak bildiğimiz semtti. Buradan akan Yeşildere'nin (Meles Deresi) üzerinde kente girişi sağlayan tek kemerli bir köprü vardı ve buraya ulaşan onlarca kervan nedeniyle bu yöreye ve köprüye Kervan Köprüsü veya Kervanlar Köprüsü adı verilmekteydi¹⁴. Köprü'nün 1893 yılına kadar ayakta olduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. 100 yıl öncesine kadar Kemer mezarlık alanları, meyhane

ve kahveleri, kadınlı erkekli şenlik ve bayramları, çayırlarında otlayan deve ve eşek kalabalıkları ile tanımlanmaktadır. Padişahın mülkü olan bu çayırda yüksüz develerin otlamasına izin verilmekteydi¹⁵. Yüklü eşek, deve, at ve katırdan oluşan kervanlar burada kısa bir süre için dinlendirilip malların vergisi ödendikten sonra köprüden geçerek İzmir'in pek de iyi olmayan taş döşeli ve dar sokaklarından ilerleyerek Kapılar, Basmane, Çankaya, İkçeşmelik, Kemeraltı semtlerindeki hanlara, depolara veya gemilere yüklenmek üzere Kordon'da rıhtıma ulaşıyor ve yükler buralarda indiriliyordu. 19. yüzyılda İzmir'i ziyaret eden Batılılardan ulaşım ve nakliyede kullanılan hayvanların günlük yaşam içindeki yerleri konusunda fikir edinmek mümkün olmaktadır¹⁶. 1835'te İzmir'i ziyaret eden Kontes Pauline Nostitz uzak yerlerden yüklü gelmiş zayıf ve yorgun develerin limanda dağ gibi yığılmış yüklerin arasında yerlere serilmiş olarak yattıklarını, küfeleri yüklü veya yüksüz eşeklerin kaderlerine razı bir şekilde başları öne eğik beklettiklerini anlatır. 1864'te İzmir'de bulunan Karl von Haller de İzmir'in dar sokaklarındaki yoğun kalabalığın içinde yük taşımacılığının daha çok deve, eşek ve hamallar tarafından yapıldığından söz eder. İzmir'in ticarî hareketliliğinde, dışarıdan gelen malların kent içine dağıtımının yanı sıra sokaklarda sırtlarına asılmış küfeleri tıka basa sebze ve meyve dolu olarak çevredeki bahçelerin mahsullerinin satışına aracılık eden yüklü eşekler ile kent dışından gelen malların kent içindeki pazarlara, dükkânlara ve rıhtıma ulaşmasını sağlayan at ve eşek arabaları seyyahların dikkat çektiği diğer unsurlardır. Kontes Pauline Nostitz İzmir'deki bütün ulaşımın "hayvanların en sabırlısı ve haksız yere hor görüleni ve küçümsenenini" olarak tanımladığı eşekler ile yapıldığını, eğitilmiş eşeklerin şık giysiler içindeki hanımları özenle ve sarsıntısız olarak taşıdıklarını anlatır. Hali vakti yerinde olan çoğu kişinin kendine ait bir eşeği vardı ve bugün pek çok kişinin yaptığı araba sohbetleri gibi, Nostitz de kendi eşeklerini öven genç hanımların konuşmalarına tanıklık yapmıştı. Kent içinde ulaşım da eşeklerin nasıl vazgeçilmez bir yeri varsa kent dışı ulaşım da veya gezilerde atların o denli önemi vardı. Fellows, atların günlük kirasının 1 dolar olduğunu bize aktarmaktadır. Atlı zaptiyeler ve 19. yüzyılın ortalarına kadar İstanbul ve İzmir arasında buharlı gemiler devreye girmeden önce var olan atlı posta

servisi, atlı tramvaylar günlük hayatın içinde bu hayvanların kullanıldığı diğer alanlardı.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, İzmir ve çevresinin verimli topraklarında yetişen tütün ve pamuk başta olmak üzere tarımsal ürünlerin İzmir'de toplanıp Batı'ya aktarılması için plânlanan ve 1866'da faaliyete geçen İzmir-Aydın ve bunu izleyen tarihlerde faaliyete geçen İzmir-Kasaba (Turgutlu) demiryolunun tesisi ile başlayarak demiryollarının giderek tüm Anadolu'ya yaygınlaşması ve deniz taşımacılığının gelişmesi hayvan gücüne dayalı geleneksel nakliye ve ulaşım büyük darbe indirmiştir¹⁷. Endüstri devriminin bir uzantısı olan bu modern araçlar İzmir'in ticarî performansını arttırırken, kervan ticaretine bağlı olarak İzmir'e ulaşan hayvan sayısını ve bu hayvanlara bağlı para kazanan urgancılıktan semerciliğe, küfecilikten nalcılığa ve nalbantlığa kadar bütün meslekleri etkilemiştir.

Bu zanaatlardan nalbantlığın yok oluşu, İzmir'de, ülke genelinden farklı olmayan bir serüven izlemiştir. 1970'li yıllara kadar ticaretin yoğunlaştığı Kemeraltı, Basmane, Kapılar, Kemer semtleri çok sayıda nalbant dükkânına sahipken, İzmir'in sokaklarında ve caddelerinde yoğun olarak beton ve asfaltın kullanılması, bu yollara uygun her tonajda, hacimde ve tipte motorlu araçların çoğalması, İzmir'in uzak veya yakın kent ve kasabalara asfalt yollarla bağlanması hayvan gücüne dayalı ulaşım ve nakliyenin kalkmasına, böylece hayvan sayısının ve bu sistemin en önemli unsurlarından biri olan nalbant ve nalbant dükkânlarının azalmasına neden olmuştur. Nitekim Bornovalı Nalbant Ekrem asfalt ve beton yolların yaygınlaşması ile düz satırlı yollara nalın tutunmasını sağlayarak atın kaymasını engelleyen lastikli nalçanın (Resim: 4,7) kullanımının yaygınlaştığını dile getirmektedir¹⁸. 1980'li yıllarda sayıları iyice azalan nalbantlar sadece kırsal kesime bağlı olarak çalışmak zorunda kalmış, kent ve kır arasındaki ilişkiyi sağlayan İzmir'in kıyı ilçe ve mahallelerine taşınmışlardır. Nitekim bugün, İzmir'de nalbantlık mesleğini sürdüren nalbantlar listesinde, son ustaların bulunduğu ilçe ve semtlerin dağılımı bunu göstermektedir.

Bugün gelinen noktada, geçmişin onlarca nalbantından İzmir'de bugün sadece ikisi kendini yakın zamanda emekli eden, 6 nalbant kalmıştır. İzmirli nalbantlar arasında söylenen "Nalbant öğlene kadar aç öğleden sonra toktur" ve "ne aç

bırakır ne tok tutar" sözleri iş hacmi bakımından bugün gelinen noktayı açık olarak özetlemektedir. İzmir'deki nalbantlar çok değil 25 yıl önce günde 15 ile 20 hayvan nallarken bugün bu sayı günde 1'e düşmüştür. Nalbantlar için gelinen bu nokta onlara nal hazırlayan nalcılar için de geçerlidir. Nalçı Fahrettin Usta 70'li yıllara kadar günde 40 giyim (160 adet) nalça yaptığını, buna rağmen nalbantlara nal yetiştiremediğini, bugün ise sipariş üzerine günde 10-15 giyim nal yaptığını, bunun da çoğunu İzmir dışına sattığını söylüyor. Fahrettin Usta 70'li yıllara kadar Ükü Sineması'nın inşa edildiği yerde 8-10 nalcının İzmir ve çevresinin tüketimi için sürekli nal yaptığını, ancak bugün nalçı olarak sadece 2 kişi kaldıklarını belirtmektedir. Tüm nalçı ve nalbantlar geçim sıkıntısından yakınmakta ve mesleklerini çok sevmelerine rağmen, yaptıkları işin kendilerine "tat-tuz vermediğini" dile getirmektedirler. Aslında yüzyıllar boyu han köşelerinde, hanların merdiven altlarındaki küçük mekânlarda, kentlerin ticarî merkezlerindeki iptidaî mekânlarda sürdürülen nalbantlık hiçbir zaman hak ettiği değeri bulmamıştır. Mesleğin değeri bilinemediği gibi, bu mesleği icra edenler de bu meslekten hiçbir dönemde para kazanamamışlar, sıradan meslek olarak kalmış, bu işi yapanlar reayadan sayılmışlardır. Örneğin vakfiyelere göre Osmanlı Döneminde vakıfların ancak % 1.70'i bezzaz, debbağ, keresteci, berber, tenekeci gibi insanlarca tesis edildiğini ifade ederken bu sanatkârlardan bir kesimin de nalbantlar olarak gösterilmesi bugün



Resim 4: Nalbant âletleri ve nallar (İzmir Selçuk'lu Nalbant Ahmet Ersoy'un nalbant takımından), 1-2) Zımbalar, 3-4) Nal dövme çekiçleri, 5) Osmanlı nalı (düz nal), 6) Mühre, 7) Lastikli naça, 8) Mahmuzsuz nalça (Frenk nalı), 9) Başlı ve başsız muhlar, 10) Mahmuzlu nalça (Frenk nalı)



Resim 5 : Karşıyaka Dedebaşı'ndan Nalbant Kâmil Akba-
ba'nın nalbanthanesinden örsün bulunduğu ve
soğuk işlerin (delme, dövme, ayar vb.) yapıldığı
kürsü

olduğu gibi eskiden de nalbantların nasıl bir durumda olduklarını en iyi şekilde göstermektedir¹⁹. Bu konuda Pınarbaşı Nalbant Ahmet Usta'nın "Aç bırakmaz ama zengin de etmez" sözü, 60 yıl boyunca bu işi sürdüren bir nalbantın ağzından duyulabilecek güzel bir göstergedir.

Mesleğin İzmir'deki son ustaları, üç binyıllık tarihi olan mesleklerinin artık gelecek vadetmemesi nedeniyle hem kendi çocuklarını hem de başka çocukları bu mesleğe yönlendirmemektedirler²⁰. Aslında böyle bir talep ile de karşılaşmamaktadırlar. Meslekte son 25 yıldır genç nalbantlar yetişmediği gibi var olan ustalar da kendilerini emekli etmektedirler. Bornovalı nalbant Osman ve Pınarbaşı Nalbant Ahmet bu şekilde yakın zamanda mesleklerini bırakmışlardır. Artık az sayıdaki hayvan için bile nalbant bulmak zorlaşmıştır. Karşıyaka tarafında Nalbant Kamil, Bornova tarafında Nalbant Ekrem, Balçova tarafında Nalbant Ahmet, Buca tarafında Nalbant Nurettin bu semtlerin nalbant ihtiyacını karşılamaktadırlar²¹. Son nalbantların en genci

olan Balçovalı Ahmet iş azlığından sadece cumartesi günleri Balçova merkezde hayvan nallamaktadır.

Nalbantlığın baba-dede mesleği olarak sonraki kuşaklarca da devam ettirilmesi sık görülen bir durumdur. Listesini verdiğimiz son nalcı ve nalbantların herbirinin kendilerinden önceki kuşaklarda akrabaları arasında bu mesleği yapanlar vardır. Son nalbantların çocukluklarından beri duydukları ve bildikleri nalbantları sayarken ilk söylenen isim, Kapılar Yavaşçeşme'de nalbantlık yapmış olan Zühtü Usta'dır. Bornovalı nalbant Ekrem'in de ustası olan, eski nalbantlardan kendi oğlu Nalbant Yunus ile Nalbant Hasan gibi ustalar yetiştirmiş olan Nalbant Zühtü'nün İzmir'in son dönemdeki en ünlü ustası olduğunda fikir birliği içindedirler. nalbantların hiçbiri Kurtuluş Savaşı öncesi nalbantlığı ve nalbantları hakkında bilgisi yoktur. Çok sayıda azınlığa yurtluk etmiş Anadolu'da nalbantlık sadece Türklere özgü bir meslek değildi. Ancak nalbantların hiçbiri bu anlamda da bir bilgiye sahip değildi.

Nalbantlar, kendi yaşamları sırasında karşılaştıkları olayları hikâye etmekteyseler de, nalbantlığın mitolojik yönü ile ilgili pek fazla bilgi sahibi olmadıkları, hatta merak bile duymadıkları söylenebilir²². İslâm mitolojisinde her mesleğin bir üstadının, pirinin olduğu bilinmektedir. İzmirli nalbantlar, mesleklerini nalbantların piri olarak hakkında pek fazla bilgi sahibi olmadıkları Ebul Süleyman İbni Kasım'a, demirciliği ise Hz. Davud'a dayandırmaktadırlar.

Nalbantın ustalığı, tırnağın usulüne uygun kesilmesinde, uygun nal seçiminde ve mihı atın tırnağının canlı kısmına batırmadan çakmasında aranır. Belki de bu konuda söylenebilecek en güzel sözü Pınarbaşı Nalbant Ahmet "nalbantın iyisi hayvanı 24 mihın üzerinde bastırandır." diyerek söylemektedir. Nalin hazırlanmasında olduğu gibi nalin çakılmasındaki işlemler de nalbantın tarzını ortaya koyduğundan, hayvanı hangi nalbantın nalladığı anlaşılabilir. Hayvanın huylusu olduğu gibi huysuzu da vardır. Nallamak için diz çökmüş nalbantın her an üstüne yıkılabileceği gibi, arka ayakları nallanırken tekme de atabilir. Bu anlamda tehlikeli bir iş olduğundan nalbantlar arasında "nalbantın mezarı sabah açılır akşam kapanır." sözü yaygındır. Bu tehlike her zaman söz konusu olduğundan alinteri ile kazanılan bu paranın helâl para olduğu, bu nedenle hacca giden ve gitmiş

olan hacıların, paralarını nalbantın kazandığı parayla değiştirdiği de nalbantlar arasında anlatılır. İzmir'deki nalbantların dile getirdiği bir başka söz "nalbantın derisinden tulum çıkmaz" deyişidir. Bu deyiş nalbantın nal hazırlama ve nallama sırasında özellikle ellerin kesilmesi, yaralanması, vurulmasından kaynaklanan bedensel yaralanmalarla çok sıkça karşılaştıklarını anlatmaktadır.

Her nalbant aynı zamanda bir baytar, aynı zamanda da bir cambazdır. Uzun tarih sürecinde her çeşit hayvan ve hastalıkları ile yakından tanışan nalbantlar görgülerini, bilgilerini ve tecrübelerini sonraki kuşaklara aktardıklarında, hastalıkların tedavisinde ehil hale geldiler. Bornovalı Nalbant Ekrem, Bornovalı Nalbant Osman, Pınarbaşı Nalbant Ahmet, Bucalı Nalbant Nurettin ve Balçovalı Nalbant Ahmet hayvan hastalıkları konusunda bir veterinerden daha bilgili oldukları konusunda iddialıdır. Nalbantlar edindikleri tedavi edici yöntem ve malzemelerle mal sahipleri tarafından gözden çıkarılan hayvanları tedavi ederek bunları satmışlar ve bir cambaz gibi gelir sağlamışlardır. Her nalbantın bir baytar olduğunu her zaman söylemek mümkünse de, her zaman bir cambaz gibi çalıştığını söylemek mümkün değildir. Zira İzmirli nalbantların cambazlarla yakın ilişkileri olsa da sağlıklı bir hayvanın yarı iyi yarı kötü iyileştirilerek satılmasını helâl iş olarak görmemektedirler. Ancak nalbantlar en azından ihtiyaç sahibi tarafından tırnaklı hayvan satın alınmak istendiğinde yardımcı olduklarını söylemektedirler.

At, eşek, katır ve öküzün genel ve ayak sağlığının vazgeçilmez unsuru olan nalın tipleri, nalın hazırlanması ve nallama şekli aşağıdaki başlıklar altında ele alınmış, İzmir'de nalbantlık ile ilgili kullanılan terminoloji verilmiştir.

Nal Tipleri

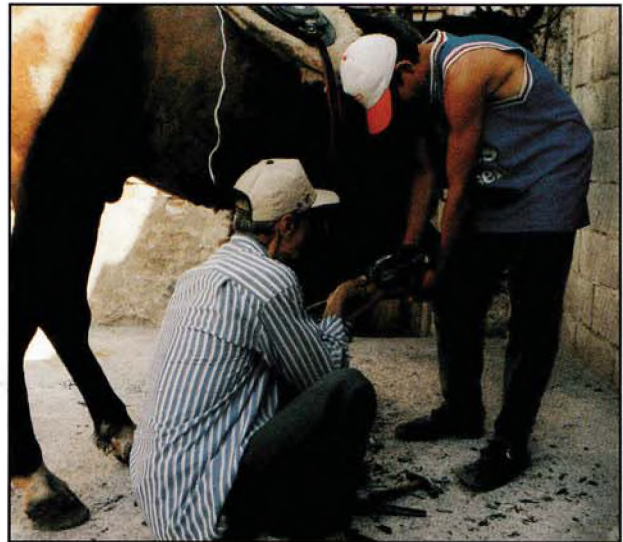
Bu seçim hayvanın yaptığı işe göre iki ana grupta toplanan nal tiplerinden seçilir. İki alafranga, frenk nalı, araba nalı ve nalça adlarıyla anılan "U" şeklindeki naldır. Bu tipin mahmuzlu (Resim: 4.10), mahmuzsuz (Resim: 4.8) ve lastikli (Resim: 4.7) nal adlarıyla anılan üç alt tipi vardır. Mahmuzlu nal ay şeklindeki nalın açık uçlarının birer topuk yapacak şekilde yaklaşık 1 cm. döndürülmesinden ibarettir. Bu nedenle topuklu nal olarak da adlandırılmaktadır. Nalça, Arnavut kaldırımı gibi taş döşeli veya asfalt yollarda özellikle yüklü araba

veya fayton çeken veya sırtına yük vurulmuş hayvanların yola tutunmasını sağlayarak kaymasını engeller. Daha çok atlara ve ender durumlarda da benzer bir iş yapacak olan eşek ve katırlara çakılmaktadır. Mahmuzsuz nal, mahmuz olarak adlandırılan topukların olmadığı tiptir. Şose yollarda atın hızını etkilemesinden kaçınıldığı durumda kullanılır. Taş döşeli yollarda kayar. Yarış atlarında tercih edilir²³. Lastikli nal, bu geleneksel mesleğe çağdaş malzemenin girdiği tiptir. Özellikle Türkiye ve İzmir'de son 20-25 yılda yoğun olarak kullanılmaktadır. Nalçanın iç boşluğuna kamyon lastiğinin uygun olarak kesilerek yerleştirilmesi ve 12'lik bir çivi ile nalçanın uçlarına tutturulmasından ibaret olan tiptir. Kent sokaklarının asfaltla kaplı olduğu günümüzde kaymayı önleyen ve nalın eskimesini geciktiren lastikli kısmı nedeniyle en çok tercih edilen tip olmuştur.

Diğer nal tipi alaturka, düz nal, Osmanlı nalı, kapalı nal olarak adlandırılan oval şekilli naldır (Resim: 4.5). Sactan yapılan bu nal tüm tırnaklı hayvanlara çakılabilmektedir. Atlara nallanan nalın sac kalınlığı 2.5-3.5 mm., eşek ve katırlarda 1.5-2.5 mm., öküzlerde 1.5-2.0 mm.dir. Özellikle kırsal kesimde yolların çakilli ve yumuşak olduğu durumda ayağın zarar görmemesi için bu tip nal seçilir.

Nalın Hazırlanması

Nalça olarak adlandırılan nal 0.8-1.2 cm. kalınlığında, 2-3.5 cm. enindeki demir çubuklara ocakta kızdırıldıktan sonra örs üzerinde U şekli verilerek üretilir (Resim: 2). Bugün İzmir'de sadece



Resim 6: Nal çakılmadan önce tırnağın sontraş ile düzlenmesi (Nalbant Kamil Akbaba)

Ercan ve Fahrettin ustalar tarafından zor şartlarda, barakadan bozma mekânlarda nalça üretilmektedir. Ocak, körük ve örs sıcak iş yapan nalçıların temel teçhizatlarıdır. Nalçıların bu teçhizatlarının dışında, ocağa bağlı olarak başka âletler de kullanılmaktadır. Ocağa kömür atmak için ateş küreği, ocak içinde yanan kömürün oluşturduğu kütleyi parçalayarak demir çubuğun içine sokulmasına uygun hale getirilmesine yarayan uzunca bir demir çubuk olan ocak şişi, ocakta yanan kömür artıklarını temizlemek için kullanılan ucu eğri uzunca bir çubuk olan gelberi, demir çubukların ocak içinde ateşe sokulup çıkarılmasına yarayan kolları uzun ocak kıskacı, ateşin hararetini yükseltmek için ateşe su serpmekte kullanılan ucuna saman veya hasır bağlı uzun çubuk sepgi, diğer ocak âletleridir. Ocakta kızdırılmış demir çubuğun örs üzerinde inceltilmesi, uzatılması, bükülmesi, kısaca U şekline getirilmesi sırasında, biri ustanın diğeri çırağın elinde olan ve ahenkli bir şekilde sıcak demire vuran iki adet el çekici veya balyoz, şekillenen nal üzerinde mih yuvaları açmak için kullanılan sıcak zimba, sıcak nal üretimi aşamasında kullanılan örse bağlı olan âletlerdir.

Nalça sıcak aşamadan sonra, hayvana çakılmadan önce "düz baskı çekici" adı ile adlandırılan çelik bir çekiç ile örs üzerinde düzgünleştirilerek bir anlamda ayar yapılır. Düzgünleştirilen nalçanın mih yuvaları ortası delik, etli, kare veya yuvarlak plânlı, 7-10 cm. yüksekliğindeki mühre (Resim: 4.6) adı verilen bir âlet üzerine yerleştirilerek, 10-15 cm. uzunluğunda bir demir kalem olan zimba (Resim: 4.1 ve 2) üzerine balyoz ile vurulmasıyla açılarak mihın girmesine hazır hale getirilir.

Nalbantlara nal yapan ama nallama işi yapmayan ustalara nalçı denir. Nalçılık ve nalbantlık birbiriyle iç içe geçen uğraşlar olsalar da her iki uğraşı da farklı yetenekleri gerektirdiğinden, çoğu kere aynı kişiler tarafından yapılmazlar. Her iki uğraşığı da başaran nalçı-nalbant yok denecek kadar azdır. Nalçılar nalça dışında her türlü nalbant âletini, çapa, kürek, kazma gibi tarımda kullanılan pek çok âleti de üretebilmektedirler. Nitekim Kemer'de eski Albayrak Sineması'nın bulunduğu yerdeki mekânlarında nalça üreten Fahrettin ve Ercan ustalar hayvan nallamayı bilmediklerini ama

her türlü nalbant âletini yaptıklarını söylemektedirler.

Alaturka nal, her nalbantın kendisinin üretebileceği naldır (Resim: 4.5). Üretim, sac levha veya parçalarının sabit veya seyyar makas yardımıyla oval olarak kesilmesi ile başlar. Kesilen parçalar örs üzerinde iki taraflı nal dövme çekici (Resim: 4.3 ve 4) ile kesilen kenarlarından dövülerek hem yuvarlatılır ve hem de sıkılaştırılıp kalınlaştırılır. Dövülen nal çekicinin burun kısmı ile ortadan şişkinleştirilir. Nalda "göbeklendirme" adı da verilen bu şişkinleştirmenin nedeni nallamadan sonra nalin tırnağa baskı yapmasını engellemektir. Gerçi düz nal geleneğinin örneği günümüze ulaşmayan uzun bir tarih sürecinde hem bu baskıyı engellemek hem de tırnağın hava almasını sağlamak için düz nalların ortasında bir büyükçe delik bırakılmaktaydı. Nalbant aynı zamanda nalin dövüldüğü kenarların iç kısmına, ki bu kısım dışa bakacaktır, nali süslemek için çekicinin alt keskin kenarı ile 1'er cm.lik çizgiler atarak nali çevreler. Bu süsleme nalin torba şekline gelen alt kısmına çapraz çizgiler vurulması ile devam eder (Resim: 4.5). Süsleme tarzı, süsleme için vurulan çizgilerin sayısı, vurma şekli ve derinliği, kenarların dövülme şekli nalbantın kendi stilini meydana getirdiğinden nalin hangi nalbanta ait olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Düz nalin nallamadan önceki gördüğü son işlem iki kenarda nalin büyüklüğüne göre 3'er veya 4'er mih yuvasının açılmasıdır. Mih yuvaları katır nallarında 2 veya 3'er, eşek nallarında 2'şerli olarak açılır. Buzlu iklim bölgelerinde düz nalların uç kısımlarının 0.5-1.5 cm. arasında dışa doğru döndürülerek, mahmuzlu nalçalarda olduğu gibi topuklu hale getirilebilmekte ve hayvanın kayması engellenmektedir.

Nalin Çakılması

Nallanma veya nallama adıyla bilinen iş, tırnaklı hayvana nal çakılması veya nal vurulması işlemidir (Resim: 6). At, eşek, katır ayakta nallanırken, öküzler yere yatırılarak nallanırlar. Nalbatın nallama âletlerini koyabileceği, düz nal üretebileceği bir mekâna ihtiyaç varsa da, nallama için bir mekâna ihtiyaç duyulmamaktadır. Çoğu hayvan için yularından bir yere bağlamak veya yularından tutmak, nallama için yeterli olmaktadır. Huysuz hayvanları nallayabilmek için ise yularından



Resim 7: Arka ayağın nallanması (Nalbant Kamil Akbaba)

başlamak veya yularından tutmak yetmemekte, bu durumda yavaşça (Resim: 3.8) adı verilen ahşaptan yapılmış, oluklu bir âlet tarafından atın burnu ve üst dudağı kısıtılmaktadır. Öncelikle nallamaya ön ayaklardan başlanır ve bir yardımcı tarafından ip ile ayağı dizden kırılarak kaldırılır. Çoğu kere tırnakları uzamış olarak nalbanta getirilen hayvanların tırnak fazlası tırnak bıçağı veya keski olarak adlandırılan uzun saplı, 10-15 cm. uzunluğunda, bir tarafı keskin çelik bir bıçağa (Resim: 3.3) çekiç veya kalın bir kısa odun ile vurularak kesilir. Tırnak daha sonra çelikten suntraç, suntraç, sonraç veya sonraş adı verilen bıçak ile düzlenerek nal çakılabilir hale getirilir (Resim: 6, 3.4). Nalbant tırnağa uygun nalça veya düz nali seçerek tırnağa oturtur ve mih adı verilen çivileri (Resim: 4.9) nallama adı verilen bir ucu keskin diğeri ucu yuvarlak bir çekiç (Resim: 3.2) ile tırnağa çakar. Bu sırada mihnin çıkacağı tırnağın alt kısmına kerpeteni tutar (Resim: 3.1). Tutulan kerpeten hem ayağın sallanmasını engeller hem de alttan çıkan mihnin sivri ucunun dönmesini sağlar (Resim: 7). Mihnin nal üzerindeki mih yuvasına iyice oturmasından sonra, dışarıda kalan sivri kısmı kerpeten ile koparılır. Sivri uçları koparılan her mih nallama çekici ile tekrar tekrar vurularak iyice mih yuvasına oturtulurken, diğeri yandan da kerpeten yardımıyla mih uçları tırnağa gömülür. Nallama işlemi diğeri ayaklarda da gerçekleştirildikten sonra

özellikle ön ayaklar tokmak veya takoz adı verilen 15-20 cm. yüksekliğinde ve çapında olan silindirik bir kütüğün üzerinde törpü (Resim: 3.6) ile törpülenir. Bu işlem ile tırnak hem düzlenir hem de tırnağın dışına çıkan mih uçlarının diğeri ayaklara zarar vermesi engellenmiş olur. Nalbantlık terminolojisinde bir hayvanın dört ayağı için gerekli olan dört adet nal, bir giyim olarak adlandırılır.

Tarihin uzun bir döneminde hayatın hemen her alanında hizmet etmiş tırnaklı hayvanlara bağlı yitip gitmekte olan nalbantlık zanaatının kültür tarihimizdeki ve toplumsal belleğimizdeki hak ettiği yeri alması dileğiyle...

İzmir'de Mesleği Sürdüren Nalbant ve Nalcılar Nalbantlar

Osman Tura : İzmir'in yerlisi, 1922 doğumlu, 80 yaşında. Nalbantlığı, askere gittiği 1943-47 yıllarında askerde öğrendi. Amca ve dedesi Kurtuluş Savaşı sırasında orduda nalbantlık yapmış. Askerden sonra Bornovalı Hüsnü Usta'nın çıraklığını yapmış.

1955-1990 yıllarında Bornova 538 Sokak'taki, bugünkü Mustafa Bey Hanı'nın olduğu yerde bulunan sebze ve deve hanında bir dükkânda çalıştı. 1990'dan sonra hayvan kalmayınca seyyar çalışmaya başladı, 2000 yılının Ocak ayında 57 yıl sonra mesleğini bıraktı.

Askerde sıcak nallama yaptı, at, eşek ve katırın yanı sıra öküz de nalladı.

25 yıl önce günde 20 hayvan nallarken, nalbantlığı bıraktığı Ocak 2000'de 3-4 günde ancak 1 hayvan nallayabildiğini, düz nalin şehir içinde 1.5 ay, dağda 2 ay, ovada 4 ay dayanabildiğini söylüyor.

Ahmet Nalbant: İzmir'in yerlisi, 1925 doğumlu, 77 yaşında. Babası Rüştü, dedesi Ali, büyükdedesi Ahmet başta olmak üzere ailesinin 7 kuşaktır nalbantlık yaptığını söylüyor. 16 yaşından beri sürdürdüğü mesleğini 1995 yılında bıraktı.

1944'te askere gittiğinde 7 ay nalbantlık kursu gördüğünü; sadece askerde sıcak nallama yaptığını; at, eşek, katır ve öküz nalladığını söylüyor. Tüm meslek yaşamını Pınarbaşı'nda sürdürmüştü.

20-25 yıl önce günde 20 hayvan nallarken, mesleği bıraktığı 1995 yılında bu sayının 3-4'e indiğini söylüyor. 1980'den itibaren Pınarbaşı'nda lastikli

nalça çaktığını, nalçayı Nalcı Fahrettin'den düz nali ise bir kısmını kendisinin yaptığını, bir kısmını ise Nalcı İslâm'dan aldığını söylüyor.

Nalbantlık için "aç bırakmaz ama zengin de etmez", nalbantın iyisi için "Atı 24 mihın üzerine bastırandır" diyor.

Ailesinin bu mesleği yapan son ferdi olduğunu, çocuklarının mesleği öğrenmelerine karşın yapmadıklarını, ne aile içinden ne de aile dışından bir çırağa mesleğini bırakmadığını ve baytarlıktan anladığını söylüyor.

Kamil Akbaba: Yugoslavya kökenli, 1930 doğumlu, 72 yaşında. Dede mesleği olan bu işi 1942'den beri yapıyor. 1991'de Urla'dan İzmir'e geldi. Karşıyaka Dedebaşı'nda çalışıyor.

Bugün sadece lastikli ve mahmuzlu nalça çaktığını, düz nala talep olmadığını; 25 yıldır lastikli nalça çaktığını, nalçaları Nalcı Ercan'dan aldığını söylüyor. 25 yıl önce günde 15 hayvan nallarken, bugün günde 1 tane çakıyor. Sıcak nallama yapmamış ama öküz de nallamış.

Nalbantın ustalığını atın tırnağına en uygun nali çakmak olarak açıklıyor.

Hayvan hastalıklarından anladığını, kendinden sonra mesleğini bırakacağı bir öğrencisi olmadığını söylüyor.

Ekrem Haspamuk: Makedonya kökenli, 1933 doğumlu, 69 yaşında. 17 yaşından beri bu işi yapıyor, Kemer'den Nalbant Muharrem, Kemeraltı'ndan Nalbant Cemal ve Kapılar Yavaşçeşme'den Nalbant Zühtü Usta'dan mesleği öğrenmiş.

Daha önce Kapılar'da, bir süredir Bornova Körler Okulu'nun olduğu Karasulak mevkiinde çalışıyor. Şimdilerde sadece lastikli nal çakıyor, nalçayı Fahrettin Usta'dan alıyor. İzmir'in ünlü Belediye Başkanı Asfalt Osman olarak anılan Osman Kibar'dan sonra lastikli nalin İzmir'de yaygınlaştığı görüşünde.

20 yıl önce günde 25 giyim nal çaktığını, bugünlerde ancak haftada 2/3 hayvan çakabildiğini söylüyor. Geçim sıkıntısı nedeniyle bir ara inşaat malzemeleri satışı yapmış.

Hayvan hastalıklarından anladığını, kendinden sonra mesleğini bırakacağı bir öğrencisi olmadığını söylüyor.

Nurettin Aday: Makedonya kökenli, mübadele göçmeni aileden, 1944 doğumlu, 58 yaşında, 47 yıldır mesleği sürdürüyor. Akhisarlı Nalbant Mehmet Ayakçı'dan (eniştesi) mesleği öğrenmiş, 1969'dan beri bugün bulunduğu Buca Yaylacık Mahallesi'nde

çalışıyor. Sadece lastikli nalça çakıyor. Nali Manisa'dan Nalcı-Nalbant Mustafa Usta'dan alıyor. Sıcak nallama yapmamış, ama öküz nallamış. 25 yıl önce 15-20 at nalladığını, bugün sayının 1 veya 2'ye düştüğünü söylüyor. 25 yıldır lastikli nalça çakıyor.

Hipodromda koşu atlarını nallamaya gittiğini, burada aliminyumdan dökülmüş çelik atkılı mahmuzsuz nalça çaktığını söylüyor.

Hayvan hastalıklarından anladığını, kendinden sonra mesleğini bırakacağı bir çırağı olmadığını söylüyor.

Ahmet Merttürk: Girit-Makedonya kökenli, 1947 doğumlu, 55 yaşında, 40 yıldır baba mesleği olan bu işi sürdürüyor. Babası Kapılar Yavaşçeşme'den Nalbant Zühtü'nün çırağı Hasan Yokuş Tekel'den emekli, hayvan azlığından sadece Cumartesi günleri Balçova merkezde, diğer günler Kemalpaşa'da nalbantlık yapıyor.

İzmir'de sadece lastikli nalça çaktığını söylüyor, nalçayı Nalcı Ercan'dan alıyor. 10 yıl önce 15-16 hayvan nallarken bugün ayda 3 hayvan çaktığını söylüyor. Sıcak nallama yapmamış, öküz nallamamış ama tırnağını kesiyor.

"Nalbantın derisinden tulum çıkmaz" dendiğini, "hayvan topuk vurmaz, arka ayağı ön ayağa yetişmezse" iyi nalbanttır diyor.

Hayvan hastalıklarından anladığını, kendinden sonra mesleğini bırakacağı bir öğrencisi olmadığını söylüyor.

Nalcılar

Fahrettin Özşimşek: 83 yaşında, 25 yaşından beri bu işi yapıyor. Dede-baba mesleği.

Eski işyeri Kemer'deki Ülkü Sineması'nın bulunduğu yer, şimdiki ise Kemer'de eski Albayrak Sineması'nın yıkıntısında bir baraka.

Sadece nalça üretiyor, son 5 senedir lastikli nalça yapıyor. 25 yıl önce günde 40 giyim nal üretirken, bugün günde 10-15 giyim nal üretiyor.

Nalbantlık bilmiyor, ama nalçanın yanı sıra nalbant âletleri yapıyor.

Kendinden sonra bu mesleği bırakacağı kimse yok.

Ercan Dörtoluk: 49 yaşında, 15 yaşından beri bu işi yapıyor, Dede-baba mesleği.

İşyeri, Kemer'de eski Albayrak Sineması'nın yıkıntısında bir baraka.

Nalça (mahmuzlu, mahmuzsuz, lastikli) ve düz nal üretiyor. 20 sene önce günde 50 giyim (200 adet) nalça üretirken, bugün haftada 50 giyim (200 adet) nalça üretiyor.

Geçim sıkıntısı nedeniyle bir ara demir sandalye ve korkuluk işi ile uğraşmış. Nalbantlığın bugünkü durumunu "ne aç bırakır ne tok tutar" şeklinde açıklıyor. "Bir gün nalcı arayacaklar, nalcı bulamayacaklar, nalbant arayacaklar nal çakacak nalbant bulamayacaklar" diyor.

Kendinden sonra mesleğini yapacak bir kişi olmadığını söylüyor.

İzmir'de 20. Yüzyıl Boyunca Nalbantlık ve Nalcılık Yaptığı Bilinen Eski Ustalar

Nalbantlar

Kemeraltı

Nalbant Cemal, Şadırvanaltı Camii yakınında.

Nalbant Giritli Cemal, Yağaneler ve Başoturak Camii yakınında.

Nalbant Cevdet, Başdurak(Başoturak) Camii yakınında.

Nalbant Hafız Kalfa, Şadırvanaltı Camii yakınında.
Nalbant Hüseyin, Kestanepazarı Demirciler Çarşısı'nda.

Nalbant İbrahim, Başdurak(Başoturak) Camii yakınında, Nalbant Vehbi'nin çırağı.

Nalbant Mustafa, Başdurak(Başoturak) Camii yakınında.

Nalbant Vehbi, Başdurak(Başoturak) Camii yakınında, Hafız Kalfa'nın çırağı.

Kemer

Nalbant Hasan Yokuş, Kemer, Zühtü Usta'nın çırağı.

Nalbant Muharrem, Kemer.

Nalbant Necati, Kemer.

Nalbant Şükrü, Kemer.

Kapılar

Nalbant Yunus, Yavaşçeşme, Nalbant Zühtü'nün oğlu ve çırağı.

Nalbant Zühtü, Yavaşçeşme.

Tepecik

Nalbant Davud Özdeş, Eşrefpaşa Hastanesi yakınında.

Bornova

Nalbant Hasan Dostlar.

Nalbant Hüsnü.

Nalbant Mehmet.

Pınarbaşı

Nalbant Ahmet.

Nalbant Ali.

Nalbant Rüştü.

Nalcılar

Kemeraltı

Nalcı Derviş.

Nalcı İhsan.

Nalcı İslam.

Kemer

Nalcı Manisalı Ahmet

* Yrd. Doç. Dr. Akin ERSOY, D.E.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 35160 Kaynaklar-Buca-İzmir/TÜRKİYE.

- 1 Türk Ansiklopedisi ve Meydan Larousse Ansiklopedisi, nalbant ve nalbantlık maddeleri.
- 2 O. Erkurt, Nal, Nallama Tekniği ve Ayak Ortopedisi, İstanbul 1945, s. 10.
- 3 O. Erkurt, Nal, Nallama Tekniği ve Ayak Ortopedisi, İstanbul 1945, s. 10-12.
- 4 G.V. Catullus, Bütün Şiirleri, Çev: Çiğdem Dürüşken-Erdal Alova, İstanbul 1997, s. 55.
- 5 O. Erkurt, Nal, Nallama Tekniği ve Ayak Ortopedisi, İstanbul 1945, s. 14.
- 6 J. Gimpel, Ortaçağda Endüstri Devrimi, Çev: Nazım Özüaydın; Ankara 1996, s. 34.
- 7 Örneğin Anadolu'nun yüksek yaylalarından keçi yünü, kuru meyve, şarap, zeytinyağı, ham pamuk, afyon, palamut; İran'dan özellikle ipek, deve yünü ve bir dizi kimyevi madde ile yüklü kervanlar İran'dan 100, Halep'ten 25, İstanbul'dan 8, Kütahya'dan 7, Konya'dan 6 günde İzmir'e ulaşırken (Bkz: B. Ersoy, İzmir Hanları, Ankara 1991, s. 8-10.), günde 3.5-5 km. hızla 7 ile 14 saat arasında yolculuk etmekteydiler (Bkz: Ç. Atay, İzmir'in İzmir'i, İzmir 1993, s. 10.).
- 8 B. Ersoy, İzmir Hanları, Ankara 1991, s. 2.
- 9 Nitekim 15. Yüzyılda önemli bir kaza durumundaki Ayasuluğ'da (Selçuk-İzmir) 1473-1477 yılları arasında esnaf zümreleri içinde bir adet nalbant da sayılmaktadır. (Bakınız: C. Telci, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Ayasuluğ Kenti", Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, Bildiri Kitabı, Selçuk 1997, s. 291).
- 10 B. Öktem, Türkiye'de Nalbantlık, Ankara, 1939, s. 11.
- 11 Türk Ansiklopedisi, nalbantlık maddesi.
- 12 F. Dinçer, "Nal'ın Tarihte, Kurtuluş Savaşında ve Türk Ekonomisindeki Yeri", II. El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 1982, s. 50.
- 13 Örneğin 3277 Kanun No.su ile T.C. Başvekâlet Neşriyat ve Müdewenat Dairesi Müdürlüğü'nce 8.12.1937'de kabul edilip 16.12.1937'de yayınlanan nalbant mektepleri ve nalbantlık hakkında kanun ile nalbantlara kurs görme zorunluluğu getirilmiş, yabancı ülkelerde nalbantlık eğitimi almış olanların ehliyet sınavına tutulacakları, nal ve mih üretenlerin teknik şartnamelere ve şekillere

uygun üretim yapımları gerektiği ifade edilmiştir. Aynı şekilde Başbakanlıkça 11394 Kararname No ile 3.7.1939 tarihinde kabul edilip, 28.7.1939 tarihinde yayınlanan ve altında Reiscumhur İ. İnönü, Başvekil Dr. R. Saydam'ın imzalarının olduğu "Nalbant Mektepleri ve Nalbantlık San'atı Hakkındaki Nizamname" nalbant okullarında nalbant yetiştirilmesinden, nal boyutlarına ve nalbanthanelerin düzenlenmesine kadar pek çok konuda düzenleme getirmiştir.

- 14 Ç. Atay, İzmir'in İzmir'i, İzmir 1993, s. 93.
- 15 İ. Pınar, Gezgınlerin Gözüyle İzmir, XIX. Yüzyıl, I, İzmir, 1994, s. 70.
- 16 İ. Pınar, Gezgınlerin Gözüyle İzmir, XIX. Yüzyıl, I, İzmir, 1994, s. 32, 41-45, 77, 118.
- 17 Osmanlı Döneminde 1918 yılına kadar inşa edilen demiryollarının uzunluğu 4.000 km. olarak hesaplanmaktadır. İzmir-Aydın demiryolu 1912'ye kadar olan süreçte Tire-Ödemiş ve Ortaklar-Söke tali hatları ile Küçük ve Büyük Menderes havzalarına ulaştırılırken bir yandan da Eğridir'e uzatılmış, Fransız şirketi tarafından yaptırılmış olan İzmir-Kasaba (Turgutlu) demiryolu da bir yandan Soma'ya bir yandan da Afyon'a uzatılırken diğer yandan 1912'de Bandırma'ya ulaşmıştır. Batı Anadolu bir zamanların sloganı ile "baştan başa demir ağlarla" örülürken, aynı süreçte Anadolu'nun pek çok yerine demiryolu ulaşacak, 1918'de İstanbul-Bağdat demiryolu Nusaybin'e uzatılacaktır. Ana Britannica Ansiklopedisi, Türkiye maddesi.
- 18 Nalbant Ekrem, lastikli nalçanın İzmir'in yollarını yoğun olarak asfaltlayan ve bu nedenle de Asfalt Osman lakabıyla anılan, İzmir'in ünlü Belediye Başkanlarından Osman Kibar zamanında (1963-1973) yaygınlaştığını söyleyerek, hem yeni bir nal tipinin İzmir'de yaygınlaşmasına hem de motorlu araçların bu yollar yardımıyla mesleği ortadan kaldırdığına dikkat çekmektedir.
- 19 H. Yüksel, "Vakfiyelere Göre Osmanlı Toplumunda Aile", Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2, Ankara, 1992, s. 491.
- 20 Bu satırların yazarı da İzmir'e bağlı Selçuk İlçesi'nde Nalbantlık yapan 75 yaşındaki Nalbant Ahmet Ersoy'un oğludur.
- 21 Bu nalbantlar tarafından adı zikredilen Eşrefpaşalı nalbant Muhittin'e bu yazımın kaleme alındığı süreçte ulaşmak mümkün olmamıştır.
- 22 İzmirli nalbantlar tarafından eksik bilgilerle de olsa dillendirdikleri tek hikâye isimsiz bir nalbant

ile Köroğlu arasında geçmektedir. Hikâyeye göre, Köroğlu atı Kırat'ı nallatmak için nalbantı gider. Nalbant dükkânında sıra beklerken canı sıkılır ve nalbantın nalları ile ilgilenir. Köroğlu eline aldığı her nalı iki eliyle bükmeye başlar ve bu arada nalbantı "senin iyi nalın yok mu? Bunlar o kadar kötü ki hemen bükülüyor" diyerek seslenir. Nalbant ses çıkarmaz. Köroğlu'nun sırası gelip Kırat'ı nallanır. Sıra Köroğlu'nun nalbantın ücretini vermesine gelmiştir. Köroğlu istenen akçeyi çıkarıp verir. Hikâyeye bu ya, Köroğlu'nun büküğü nal kadar akçeyi, nalbant sağ elinin işaret ve baş parmakları arasında yazısı okunmayacak şekilde siler ve bu arada Köroğlu'na bakarak "peki senin iyi paran yok mu?" diye seslenir. Köroğlu mahçup olmuştur. Kırat'ına atlar ve gider.

- 23 Yarış atlarında 15 yıl öncesine kadar demirden nalça kullanılırken bugün atın ağırlığının önemli olduğu koşullarda daha hafif olan ve artık kalıplarda basılan 5-6 mm. kalınlığında, oluklu, alüminyum mahmuzsuz nalça kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

- ATAY, Ç.: İzmir'in İzmir'i, İzmir, 1993.
- CAHİT, T. : "XV ve XVI. Yüzyıllarda Ayasuluğ Kenti", Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, Bildiri Kitabı, Selçuk 1997.
- CATULLUS, G.V., : Bütün Şiirleri, Çev: Çiğdem Dürüşken-Erdal Alova, İstanbul, 1997.
- DİNÇER, F., : "Nal'ın Tarihte, Kurtuluş Savaşında ve Türk Ekonomisindeki Yeri", II. El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 1982.
- DORLING KINDERSLEY-Sabah Kitapları-Londra Bilim Müzesi.: İcatlar, İstanbul, 1997
- ERKURT, O., : Nal, Nallama Tekniği ve Ayak Ortopedisi, İstanbul, 1945.
- ERSOY, B., : İzmir Hanları, Ankara, 1991.
- GİMPEL, J., : Ortaçağda Endüstri Devrimi, Çev: Nazım Özüaydın, Ankara, 1996.
- ÖKTEM, B., : Türkiyede Nalbantlık, Ankara, 1939.
- PINAR, İ., : Gezgınlerin Gözüyle İzmir, XIX. Yüzyıl, I, İzmir, 1994.
- YÜKSEL, H., : "Vakfiyelere Göre Osmanlı Toplumunda Aile", Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2, Ankara, 1992.

AMORIUM'DAKİ SİKKE BULUNTULARI: ANADOLU'DA BİZANS PARA EKONOMİSİ İÇİN YENİ KANITLAR

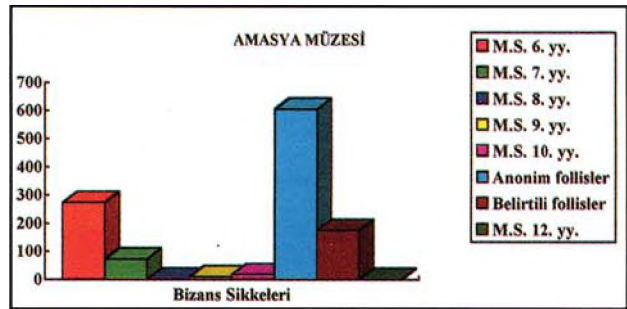
Chris LIGHTFOOT*

Kazılardan çıkan Bizans sikke buluntuları genelde 7. yüzyılın ortasından 9. yüzyılın ortasına kadar, bakır sikke miktarında ciddi bir azalmanın söz konusu olduğunu ya da tamamen yok olduğunu göstermektedir. Bu dönem Bizans Karanlık Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bilim adamları bu verilere göre başkent Konstantinopolis dışında, Bizans İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde Karanlık Dönemde sikke ile alışverişin olmadığını düşünmektedirler. Örneğin, Profesör Clive Foss'a göre "Konstantinopolis hariç, 7. yüzyılın ikinci yarısından 9. yüzyılın başına kadar birçok yerde bakır sikke çok nadirdi. Sardis gibi diğer kazı ve sit alanlarında büyük ihtimalle o dönemde çok az miktarda sikke basılması nedeniyle bu tür sikkelere hiç rastlanmamıştır". Profesör Warren Treadgold da yeni kitabında bu konuya şu şekilde yer vermiştir: "Bakır sikkelerin azalmasının nedeni ticaretin küçülmesi değildir. Ama sikkelerin azlığından dolayı ticaret azalmıştır." Ona göre, Bizans esnaf ve tüccarları, veresiye defteri tutuyorlar, hesap miktarı yükseldiğinde, ödemeyi altın sikke ile veya başka bir mal ile yapıyorlardı¹.

Burada Amorium'da son on dört yıldan beri çıkan sonuçları Anadolu'daki diğer kazılardan çıkan



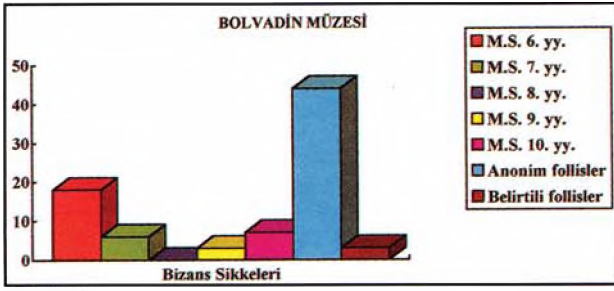
Şekil: 1



Şekil: 2

sikkelerle mukayese etmeye çalışmaktayım. Diğer ülkelerdeki kazılarda bulunan sikkeler özellikle kullanılmamıştır, çünkü 8. yüzyılda Yunanistan, yani Bizans İmparatorluğu'nun Hellas teması olarak adlandırılan eyaleti çok küçük ve fakir bir bölge idi. Atina ve Korint gibi kazılardan çıkan sonuçların pek yararlı olmayacağını düşünerek yalnızca Anadolu'daki örneklerle yetindim². Bu verilerin hepsi daha önceki antik dönemlerde önemli sayılan şehirlerden gelmektedir³. Öte yandan, Bizans Dönemine ait olan kazılarda bulunan sikke miktarının yayınların az ve kanıtların kısıtlı olmasından dolayı bilinmemesi sebebiyle Amorium'dan çıkan sikkeler iki kat daha önemlidir. Çünkü bunlar Bizans Anadolu'sunda bakır sikkelerin günlük kullanımda sirkülasyonunu (dolaşımı) ve dolayısıyla Amorium'un diğer antik kazılarda rastlanmayan önemli bir kanıtı olduğunu göstermektedir.

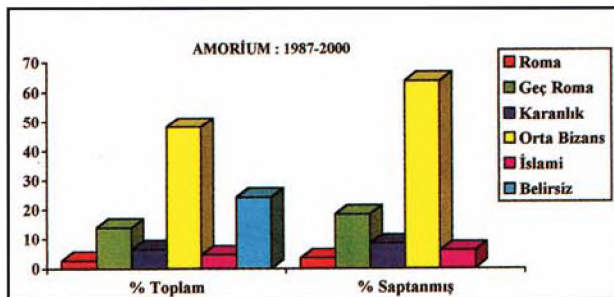
Profesör Speros Vryonis'in 35 yıldan daha fazla bir süre önce söylediğine göre, "eğer Anadolu'daki her müzenin Bizans sikkeleri envanteri yapılmış olsaydı, şu anda bilgilerimiz daha fazla olurdu ve çok ilginç sonuçlar karşımıza çıkardı"⁴. Ama o günden bu güne çalışmalarda fazla ilerleme



Şekil: 3

kaydedilmedi. Şimdilerde, Stanley Ireland tarafından küçük bir makale olarak Amasra Müzesi sikkeleri yayınlandı (Şekil: 1)⁵. Son yıllarda aynı bilim adamı Amasya Müzesi sikke koleksiyonunu kitap olarak çıkardı⁶. Bu kitapta yer alan toplam 4562 sikkeden 1159 adet Bizans sikkedir. Bunlar Anastasios (M.S. 491-518) ve II. İoannes (M.S. 1118-1143) dönemleri arasında tarihlendirilmektedir (Şekil: 2)⁷. Benzer çalışmalar neticesinde, Afyon, Fethiye ve Sinop müzeleri adına da sikke katalogları yayınlanmak üzere dir. Ayrıca, 1997 yılında Bolvadin'de bulunan 285 sikkelik bir grup kayda geçirilip bunların arasında 80 adet Bizans sikkelerinin olduğu tespit edildi (Şekil: 3). Bu sikkelerin hepsinin o yörede bulunduğu ve antik Polybotus şehri ile bağlantılı olduğu sanılmaktadır⁸. Amorium'un kuzey-doğusunda ve 40 km. mesafede uzakta kalan Polybotus, Amorium'dan daha küçük ve önemsiz bir Bizans yerleşimi olmasına rağmen, 838 yılındaki ünlü kuşatma ve işgal olaylarından sonra Amorium'un yerine Anatolikon temasının karargâhı olarak kullanıldı⁹. Amorium'da bulunmuş olan sikkeler, Afyon Müzesi Bizans sikkeleri kataloğu ve Bolvadin'deki grup birlikte değerlendirildiğinde, bu bölgede Bizans sikkelerinin ne kadar süreyle ve hangi miktarlarda kullanıldığını daha iyi tespit edebiliriz.

Amorium çok dönemli ve geniş bir sit alanı olduğundan dolayı en erken tarihi ve arkeolojisi henüz bilinmemektedir. Ama en azından Hellenistik Dönemde önemli bir şehir olarak karşımıza çıkmaktadır. Amorium, M.Ö. 133 yılında yeni kurulmuş olan Roma'nın Asya'daki eyaletine dahil olduktan sonra, Doğu Frigya'nın para basan ilk



Şekil: 4

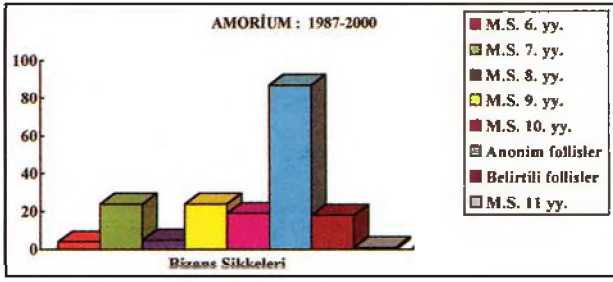
şehirlerinden birisi olmuş ve bu darphane Karakalla'nın zamanına kadar devam etmiştir¹⁰. Ancak Amorium kazılarında, darphaneden çıkan yalnızca üç adet örnek elimize geçmiştir. Diğer şehir ve Roma İmparatorluk sikkelerinden örnekler yalnızca altı adettir. Geç Roma ve Erken Bizans (4.-6. yüzyıllar arası) sikkeleri de oldukça nadir olup elimizde sadece 43 örnek bulunmaktadır.

1987 yılından bu yana yapılan kazılarımızda toplam 309 adet sikke kaydedilmiştir (Tablo: 1). Bu miktar küçük olmakla birlikte, kanıt olarak şu sonuçları vermektedir. Birincisi: Geç Antik-Erken Bizans Dönemi sikkeleri az olduğundan yola çıkılarak kazılarda henüz 7. yüzyıl tabakasına ulaşılmadığı anlaşılmaktadır. Zaten açmaların çoğunda da Karanlık Dönem tabakalarına bile ulaşılmamıştır ve bu yüzden 9. yüzyıldan önceye tarihlenen sikkelerin çoğunun, kendi dönemlerini içeren katlardan değil, yer değiştirmiş olarak, daha geç dönem katlarından elde edildiği düşünülmektedir. Ayrıca tam okunamayan 77 adet sikkenin içinde Karanlık Döneme ait olabilecek örnekler olduğu düşünülmektedir (Şekil: 4). İmparator Heraklios ve Teofilos arasında daha özensiz olarak basılan bakır sikkeler kazılarda açığa çıkarıldıklarında kondüsyon açısından daha da kötü durumda ele geçirilmektedir¹¹. Bu nedenle, Amorium'da çıkarılan Karanlık Dönem sikke miktarının daha fazla olabileceği tahmin edilmektedir.

AMORIUM'DAKİ SİKKE BULUNTULARI: 1988-2000				
Toplam	-	309	(Yalnız okunabilen örnekler - 234)	
Roma Dönemi (M.Ö. 1. yy. - M.S. 3. yy.)	-	8	% 2,6	% 3,4
Geç Antik Dönem (M.S. 4. - 7. yy.)	-	43	% 13,9	% 18,4
Karanlık Dönem (M.S. 7. - 9. yy.)	-	20	% 6,5	% 8,5
Orta Bizans Dönemi (M.S. 9. - 11. yy.)	-	149	% 48,2	% 63,7
İslâmî Dönem (M.S. 13. - 18. yy.)	-	14	% 4,5	% 6,0
Okunamamış	-	75	% 24,3	-

Tablo: 1

İkincisi ise; anonim follislerin çok miktarda bulunması, Orta Bizans Döneminde Amorium'un hâlâ çok canlı ve önemli bir merkez olduğunu göstermektedir (Şekil: 5). Diğer arkeolojik veriler



Şekil: 5

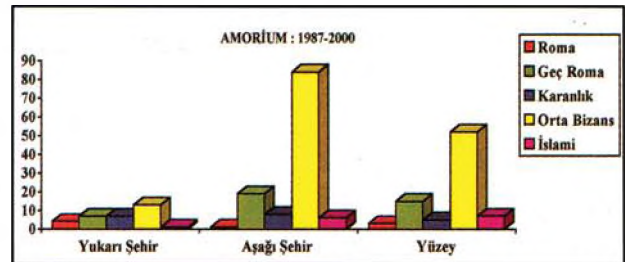
de bu fikri desteklemektedir. Bu verilere karşın 838 yılındaki kuşatmadan sonra yazılı kaynaklarda Amorium'dan fazla bahsedilmediğinden dolayı Profesör Treadgold şu sonucu çıkardı: "838 yılındaki Araplar tarafından işgal edilen Ankara ve Amorium şehirleri yağmalanmış, Amorium bu işgalden sonra eski canlı konumunu muhafaza edememiştir. Ama Ankara III. Mikhail tarafından yeniden inşa edilmiş, dolayısıyla ticaret merkezi olarak eski önemini tekrar kazanmıştır."¹² Kazı çalışmalarımız bu sonucun doğru olmadığını açıkça göstermiştir. Örneğin, Amorium'da 11. yüzyıl sikkeleri diğer kazılara oranla daha fazla çıkmaktadır. Hem de 1995 yılında yeni bir tip anonim follisin ilk örneği Amorium'da ortaya çıkmıştır¹³. Şimdiye kadar buna benzer bilinen üç örnek İstanbul'da müzede ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır¹⁴.

838 yılındaki kuşatma Amorium tarihinin en önemli olayıydı. Şehrin işgali yazılı kaynaklarda detaylı olarak yer almaktadır ve şimdi bunlara arkeolojik veriler de eklenmiştir. Özellikle aşağı şehir surlarında ve kilisede yapılan kazılarda tahrip olmuş yangın tabakalarına rastlanmıştır¹⁵. Teofilos sikkelerinin çokça bulunmasının nedeni bu tahribat olabilir. Şu ana kadar İmparator Teofilos'a ait olan sikke sayısı 11'dir. Bunların hepsi ayrı zamanda ve yerde, tek tek ele geçirilmiştir. Teofilos'un sikkeleri, II. Konstantin'a ait olan 13 adet sikkeden sonra ikinci sırada yer alır. Amorium hanedanlığının kurucusu, Teofilos'un babası II. Mikhail'in de üç adet sikkesi mevcuttur, fakat Teofilos'un oğlu III. Mikhail'in sikkesi hiç ele geçirilmemiştir. 838 yılındaki kuşatma olayından sonra ele geçirilen en erken tarihli sikke, Teofilos'un sikkesi üzerine yeniden darp edilen I. Basilos'un sikkesidir. Bu veriler belki de Amorium şehrinin kuşatmadan sonra yavaş yavaş yeniden güçlendiğini gösteriyor, çünkü 9. yüzyılın ilk 40 senesi içerisinde tarihlenen sikke sayısı 18 iken, Teofilos'tan sonraki 60 sene içerisinde bulunan sikke sayısı yalnızca iki tanedir.

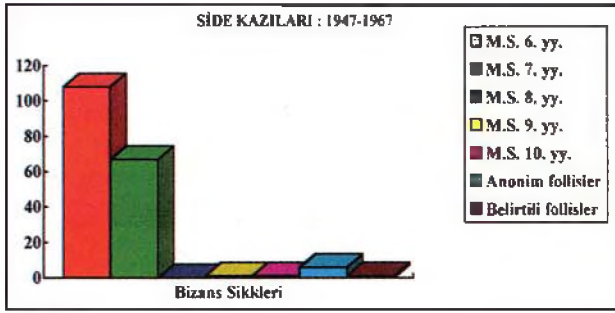
Amorium'daki sikke kataloğuna dikkatle bakılırsa, bundan başka ilgi çekici noktalar da bulunabilir. Örneğin, kazılar başlamadan önce Karanlık Dönemin başından itibaren Amorium'daki aşağı şehrin terk edildiği ve Bizans halkının yalnızca yukarı şehirde höyüğün tepesinde yerleştiği söyleniyordu. Kazı çalışmalarımız bunun doğru olmadığını da açıkça göstermektedir. Sikkelerin buluntu yerleri, aşağı şehrin de Bizans dönemlerinde aralıksız kullanıldığını ispat etmektedir (Şekil: 6).

Son olarak, Amorium'da 1092 yılından sonraya tarihlenen Bizans sikkelerine hiç rastlanmamıştır. En geç Bizans sikkesi VII. Mikhail'e ait iki adet folles (M.S. 1071-1078). O tarihten sonra ele geçirilenler 13. yüzyıla ait Selçuklu sikkeleridir. Doğal olarak veriler olmadan birşey söylemek mümkün değil, fakat Amorium'da daha geç dönem Bizans sikkelerinin bulunmaması, diğer arkeolojik verilerle paralellik göstermektedir. Bunlara göre Amorium 12. yüzyılda çok fazla küçülmüş veya tamamen terkedilmiştir. Bu arada 1990 yılı kazı çalışmaları sırasında şimdiye kadarki ilk definemiz ortaya çıktı. Bu definde 22 "G" tipi anonim follis ve yalnız bir adet X. Konstantinos'a ait altın "scyphate" (çanak veya çukur) sikke ele geçirildi¹⁶.

Şimdi diğer sit alanlarının verilerine gelince; Ksanthos, Türkiye'nin güneybatısında bulunan antik Likya bölgesinin en önemli ve büyük yerleşim merkezlerinden biridir. 1960 yılından itibaren devam eden kazılarda 3. ve 7. yüzyıllar arasına tarihlenen sikkeler bol miktarda ele geçirilmiştir ve bunlardan birçok örnek erken döneme ait olan eski Likya akropolisinde bulunmuştur. Akropolis 7. yüzyılın ortasından itibaren yeniden yerleşim merkezi olurken, aynı zamanda antik kentin büyük bir kısmı terkedilip uzun bir sürede harabe olarak kalmıştır. Orta Bizans Döneminde bu geniş alanın bir kısmı tekrar kullanılmaya başlamıştır. Bu arkeolojik verilere göre Karanlık Dönemde Ksanthos'taki yerleşim çok küçülmüş ve halk fakirleşmiştir. Bununla beraber kazılarda 7. ve 11. yüzyıllar arasına tarihlenen hiç bir sikke bulunmamıştır¹⁷.



Şekil: 6

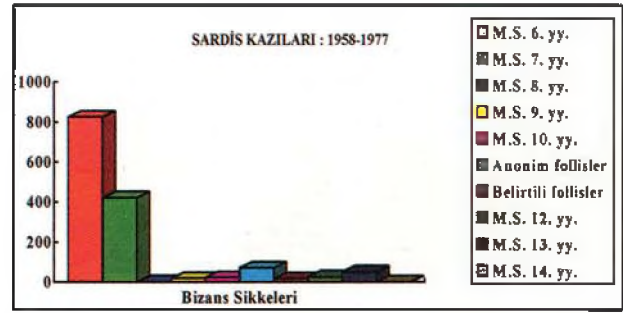


Şekil: 7

Ksanthos'un doğusunda bulunan Limyra şehrinin de bu yüzyıllardaki durumu aynıdır. 7. yüzyılın ortasına kadar sikke buluntuları devam etmekte, fakat Heraklios ve II. Konstans zamanlarından sonra Karanlık Döneme ait hiçbir sikke buluntusuna rastlanmamaktadır. Bundan 200 yıl sonra ortaya çıkan ilk sikke I. Basilos'un zamanına tarihlenmektedir¹⁸. Ancak Limyra'da Karanlık Dönemde bir yerleşim olup olmadığı Ksanthos gibi belli değildir.

Pamphylia bölgesinde Side'nin 1947-1967 yıllarında yapılan kazılarındaki sikke buluntuları yayınlandı¹⁹. Bu buluntulardan % 33'ü Bizans Dönemine ait (491-1081 tarihleri arasındakiler) olup toplam 184 adet sikkenin 14'ü hariç hepsi 6. veya 7. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir. II. Konstans'a ait beş sikkeden başka 10. yüzyıla kadar hiçbir sikke yoktur (Şekil: 7). Arkeolojik verilere göre Orta Bizans Döneminde Side şehri kısa bir süre yeniden canlanmıştır. Örneğin, bu dönemde Erken Bizans büyük basilika tipi olan kilisenin orta nefi üzerine yeniden küçük bir kilise inşa edilmiştir²⁰.

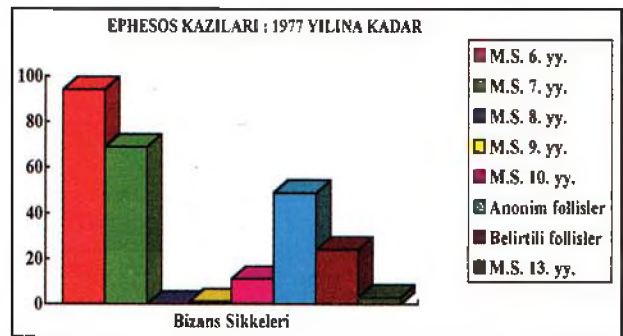
Aynı bilgiler Ege Bölgesi kıyıları için de geçerlidir, fakat burada Bizans hâkimiyeti daha uzun sürmüştür. Örneğin, Pergamon'da toplam olarak 738 Bizans sikkesi ele geçirilmiştir ve bunlar 5. yüzyılın sonundan 14. yüzyılın ilk çeyreğine kadar tarihlendirilmektedir²¹. Buna göre, 13. yüzyıldaki Laskarid Hanedanı Döneminde Pergamon'da büyük bir canlanma olmuştur. Fakat 715-971 yıllarına tarihlenen hiç bir sikke ele geçirilmemiştir ve 11. yüzyıla ait sikkeler dahi az bulunmaktadır. Sardis kazılarında ise, 1958-1968 yıllarında 1200'den fazla sikke ele geçirilmiştir²². Bunların büyük bir bölümü Geç Roma ve Erken Bizans Dönemlerine aittir. 650 yıllarından sonraki dönemlere ait sikkelerin sayısı yalnızca 121 adettir ve bunlardan 668-815 yıllarına tarihlenen örneklerin sayısı sadece beştir (Şekil: 8)²³. Ephesos buluntuları henüz detaylı olarak yayınlanmamış, fakat Profesör Foss tarafından 1977 yılına kadar çıkan kazı



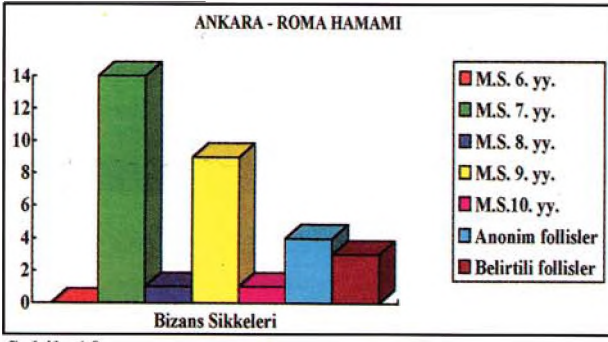
Şekil: 8

sikkelerinin kısa bir kronolojik listesi verilmiştir. Buna göre 252 sikke içinde 8.-9. yüzyıllara tarihlenen tek bir örnek bulunmaktadır ve bu sikke VI. Leo'ya aittir (Şekil: 9). Bu veriler doğrultusunda Profesör Foss şu sonucu çıkardı: "Ephesos'ta da Karanlık Döneme tarihlenen sikke sayısının çok az olması diğer Anadolu kentleri ile benzerlik taşımaktadır. Yani, bu yerlerde şehirleşmenin azaldığını göstermektedir."²⁴

Ancak bu büyük ve ünlü antik şehirlerden çıkan sonuçlar bizi yanıltabilir. Şüphesiz bu veriler doğru olarak, şehirlerin antik dönemlerdeki zenginliklerinin Bizans Döneminde devam etmediğini kanıtıyor. Elbette bu şehirlerin yerel durumları eski boyutlara göre Karanlık Dönemde çok gerilemiştir. Ancak genel olarak Bizans İmparatorluğu'nun ekonomisine geniş bir açıyla bakıldığında, verilerden çıkarılan sonucun yanlış olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bizans İmparatorluğu'nun askerî, politik ve ekonomik hayatının göstergesi olabilecek başka yerlerdeki kanıtlar daha dikkatle gözden geçirilmelidir. Kanıtların gözlenmesi gereken yerlerden birisi Amorium olmalıdır. Çünkü Amorium, Bizans İmparatorluğu'nun en güçlü ve bir süre en geniş eyaleti olan Anatolikon temasının başkenti idi. Aynı şekilde Ankara, Bizans Döneminde ilk önce Opsikion temasının, daha sonra Bukellarion temasının başkenti olmuş, Amorium ile beraber Anadolu'nun en nemli şehirleri arasında yer almıştır²⁵. Ankara Roma Hamamı'nda yapılan Türk



Şekil: 9



Şekil: 10

kazılarında elde edilen sonuçlar, bu Bizans yerleşiminin önemini vurgulamaktadır. Kazılardan çıkan sikke buluntuları tamamen yayınlanmamasına rağmen, Profesör Foss'un makalesinde Bizans Ankara'sının tarihi ile ilgili 1939 yılında çıkan sikkelere genel bir listesi bulunmaktadır²⁶. Bu verilere göre Heraklios ve IV. Romanos'un zamanları arasında tarihlenen sikke buluntuları onların yaklaşık % 33'ü 8. yüzyılın son çeyreğinden başlayan ve 10. yüzyılın ortasına kadar devam eden bir döneme aittir (Şekil: 10)²⁷.

Hiç şüphesiz ki, Karanlık Dönemde bakır sikke basımı çok azaldı ve Bizans İmparatorluğu'nun askerî ve ekonomik açıdan kritik durumda olması bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Buna rağmen Konstantinopolis dışındaki yerlerde sikke kullanımından vazgeçildiğini söylemek pek doğru değildir. Bu dönemde yine de tahminen halk, para kullanarak alışverişlerini sürdürmüştür²⁸. Örneğin, Bizans ordusundaki askerler 10. yüzyıla kadar maaşlarını sikke olarak almışlardır. Başka bir neden olmasa bile Bizans hükümeti hem kıymetli sikke, hem bozuk para basmaya devam etmiş olmalıydı. Çünkü askerler maaşlarını altın veya gümüş olarak aldığı anda bile, bunları bozmak ve günlük masrafları karşılamak için bakır sikkeye ihtiyaç duyulmaktaydı.

Amorium kazı sonuçları bu teze destek sağlamaktadır. Hiç olmazsa Amorium'daki sikke buluntularının dönemlere göre dökümü diğer kazılardan ilginç ve önemli bir farklılık göstermektedir. Bu yüzden Karanlık Dönemde Bizans sikke kullanımı ve para ekonomisi ile ilgili sorunları yeniden gözden geçirmek gerekmektedir.

* C.S. LIGHTFOOT, Metropolitan Museum of Art, 1000 Fifth Avenue, New York, 10028-0198, A.B.D.

Bu metni ilk olarak Nisan 1999'da III. Ortaçağ Sempozyumu'nda sunup 2000 yılı kazısından sonra yeni veriler ekleyerek yayına hazırladım. Sn. Sena Mutlu'ya yardımlarından dolayı en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

- 1 C. Foss, *Byzantine and Turkish Sardis* (Cambridge, Mass./London 1976) s. 60; W. Treadgold, *A History of the Byzantine State and Society* (Stanford 1997) s. 409.
- 2 Bkz. O.H. Zervos, "Coins" - C.K. Williams ve O.H. Zervos, "Excavations at Corinth, 1990. Southeast corner of Temple E," *Hesperia* 60/1 (1991) s. 41-58; O.H. Zervos, "Coins" - C.K. Williams ve O.H. Zervos, "Frankish Corinth, 1991," *Hesperia* 61/2 (1992) s. 179-91. Bu iki raporda II. Konstans ve I. Basilos'un dönemleri arasında hiçbir sikke buluntusu yoktur. Sparta'da da benzer kanıtlar vardır, fakat orada sikke sayısının %60'ı 11. ve 14. yüzyıllara tarihlendirilmiştir; Bkz. G.B. Waywell ve J.J. Wilkes, "Excavations at Sparta: the Roman Stoa, 1988-1991, part 3," *Annual British School at Athens* 92 (1997) s. 409-14.
- 3 Diğer kazılarda "Bizans" olarak adlandırılan sikkelerin aslında "Erken Bizans" olduğu söylenmektedir. Örneğin, Sagalassos'ta Bizans sikkelerinin hepsi 6. veya 7. yüzyıla aittir ve bunların en geç örneği yalnız II. Konstans'a tarihlendirilmiştir; Bkz. M. Waelkens and J. Poblome, *Sagalassos III: Report on the Fourth Excavation Campaign of 1993* (Leuven 1995), s. 314; M. Waelkens ve J. Poblome, *Sagalassos IV: Report on the Survey and Excavation Campaigns of 1994 and 1995* (Leuven 1997) s. 332-9. Alahan Manastırı'nda ise, aynı imparatorun sonra bir tek sikke buluntusu olurken, bu örnek "B" tipi bir anonim follis olarak yayınlandı; Bkz. M. Gough (ed.), *Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey* (Toronto 1985) s. 62-8.
- 4 S. Vryonis, "Problems in the History of Byzantine Anatolia," *AÜ, DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi* 1 (1963) s. 113-32 ve özellikle s. 126.
- 5 S. Ireland, "The Ancient Coins in Amasra Museum," R. Ashton (ed.), *Studies in Ancient*

- Coinage from Turkey (London 1996) s. 115-37, ve Bizans sikkeleri için Bkz. s. 132-7 no. 255-369. Aynı zamanda Bkz. G. de Wilde, "Monnaies au Musée de Pessinonte," *Epigraphica Anatolica* 28 (1997) s. 101-14. Buna göre 7. ve 11. yüzyıllar arasında Pessinus'ta hiçbir sikke bulunmamıştır, fakat aşağıdaki 9. dipnota bakınız. Ayrıca Bkz. O. Tekin, "Byzantine Coins from Yumuk Tepe including a Lead Seal," *Anatolica Antiqua* 6 (1998) s. 273-8. Yumuktepe'de 1993-1997 yıllarında yapılan kazılarda toplam olarak 45 sikke ele geçirildi ve bunların arasında 20 adet Bizans sikkesi tespit edildi. Bu grup içinde 16'sı anonim veya belirtili follisler olup 11. yüzyıla tarihlendirilmiştir.
- Ayrıca, Yapı Kredi Koleksiyonu'ndaki Bizans sikkeleri çok yakında yayınlanmıştır; bkz. O. Tekin, *Bizans Sikkeleri* (İstanbul 1999). Bu kitapta bulunan 320 adet sikkenin içerisinde 229 adedi bronz veya bakırdır, fakat bunlardan 108 adeti I. Anastasios - II. Konstans'ın dönemlerine tarihlendirilmiş, diğer yedi örnek I. Aleksios'un reform sonrasına aittir. Böylece Karanlık ve Orta Bizans Dönemlerine ait olan bakır sikkelerin sayısı 114'tür. Bunların çoğu Teofilos'un dönemi ve sonrasına ait olduğundan dolayı yalnız iki örneği (Bkz. aynı eser, s. 155-6 no. 141-142) 8. yüzyıla tarihlendirebiliriz.
- 6 S. Ireland, *Greek, Roman, and Byzantine Coins in the Museum at Amasya (Ancient Amaseia), Turkey*. London 2000.
 - 7 Ireland (dipnot 6), s. 100-18 no. 3410-4568.
 - 8 Richard Ashton, Chris Lightfoot ve Adil Özme, "Ancient, Byzantine and Islamic Coins in the Bolvadin Municipal Museum," *Anatolia Antiqua (Eski Anadolu)* 8 (2000), s. 172, 183-7.
 - 9 W. Treadgold, *The Byzantine Revival, 780-842* (Stanford 1988) s. 304 ve dipnot 418.
 - 10 Bkz. M. Arslan, "Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan Phrygia ve Galatia Bölgesi Şehir Sikkeleri," *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1989 Yıllığı* (1990) s. 153-5 no. 9-15.
 - 11 Pessinus Müzesi'nde bu şekilde beş adet sikke kayıtlıdır; Bkz. de Wilde (dipnot 6) s. 107 no. 31-35. Bunlardan dördü tanımlanamamıştır, ama büyük bir ihtimalle beşinci örnek gibi hepsi 7. yüzyılın ikinci yarısı ya da 8. yüzyıla tarihlenmektedir.
 - 12 Treadgold (dipnot 1) s. 573.
 - 13 C.S. Lightfoot, "A new anonymous follis from Amorium," *Numismatic Circular* CIII/10 (Aralık 1995) s. 376; Chris Lightfoot, "Ünik bir Bizans Sikkesi," *Moneta* 6 (Mayıs 1996) s. 2-3.
 - 14 Nuh Bilgen, "A Contribution to the New Anonymous Follis from Amorium," *Numismatic Circular* CIV/3 (Nisan 1996) s. 83.
 - 15 C.S. Lightfoot, "The Survival of Cities in Byzantine Anatolia: The Case of Amorium," *Byzantion* 68 (1998) s. 62 ve 67.
 - 16 R.M. Harrison ve diğerleri, "Amorium Excavations 1990. The Third preliminary Report," *Anatolian Studies* 41 (1991) s. 222.
 - 17 C. Foss, "The Lycian Coast in the Byzantine Age," *DOP* 48 (1994) s. 11-12.
 - 18 J. Borchhardt, "Bericht der Limyra - Grabung 1984," VII. Kazı Sonuçları Toplantısı (Ankara 1986) s. 47-9; aynı zamanda Bkz. Foss (dipnot 13) s. 39.
 - 19 S. Atian, 1947 - 1967 Yılları Side Kazıları Sırasında Elde Edilen Sikkeler (Ankara 1976) ve özellikle s. 30-2, 77-94.
 - 20 A.F. Mansel, Side. 1947 - 1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları (Ankara 1978) s. 265-6 ve res. 296-7.
 - 21 H. Voegtli, *Die Fundmünzen aus der Stadtgrabung von Pergamon* (Berlin/New York 1993) ve özellikle s. 9, Tablo 1.
 - 22 G.E. Bates, *Byzantine Coins* (Cambridge, Mass. 1971) ve özellikle s. 6-7, Tablo III.
 - 23 Foss (dipnot 1) s. 60.
 - 24 C. Foss, *Ephesus after Antiquity: A late antique, Byzantine and Turkish city* (Cambridge 1979) s. 197-8.
 - 25 J.F. Haldon, *Byzantium in the Seventh Century* (Cambridge 1990) s. 113 ve dipnot 59.
 - 26 C. Foss, "Late Antique and Byzantine Ankara," *DOP* 31 (1977) s. 87, Ek II. Buna göre Anastasios'tan IV. Romanos'a kadar toplam olarak 92 adet sikke ele geçirilmiştir.
 - 27 Aynı şekilde 1995-1996 yıllarında Ulus'ta gerçekleştirilmiş olan kazıları bu bölgede Frig Döneminden itibaren sürekli bir yerleşimin olduğunu göstermiştir; Bkz. İ. Temizsoy ve diğerleri, "Ulus Kazısı 1995," *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1995 Yıllığı* (Ankara 1996) s. 7-36.
 - 28 Buna rağmen değiş-tokuş sisteminin Bizans Döneminde önemli bir yer aldığı söylenebilir; bkz. "Barter Economy," *The Oxford Dictionary of Byzantium* (New York/Oxford 1991) s. 258-9.

ALANYA-İÇ KALEDEKİ "SELÇUKLU SARAY KOMPLEKSİ" KAZILARINDA ORTAYA ÇIKARILAN İN SİTU DUVAR RESMİ KALINTILARINI KORUMA ÇALIŞMALARI¹

Bekir ESKİCİ - Gülseren DİKİLİTAŞ*



Resim : 1

Alanya Kalesi kazı ve onarım çalışmaları 1985 yılından beri Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. M. Oluş Arık başkanlığında yürütülmektedir².

1988 yılı kazı sezonunda, iç kalede "Selçuklu Saray Kompleksi" olarak isimlendirilen sahadaki bazı mekânların duvarlarında in situ siva ve resim kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Bunlar, çoğu yerde, büyük ölçüde dökülmüş olup sadece bir mekânda daha iyi korunmuş olarak günümüze ulaşabilmişlerdir (Resim: 1).

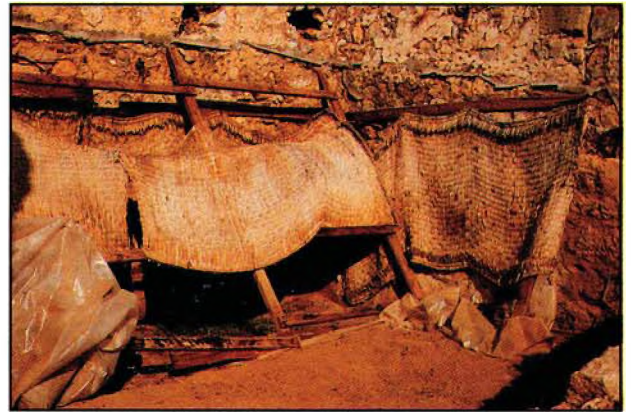
Kazı sonrasında gün ışığına çıkarılan bu resim ve siva kalıntılarını yerinde koruma amacıyla, 1988 ve 1989 yıllarında, değişik kişilerce, iki ayrı müdahalede bulunulmuştur. Bilinçsizce yapılan bu müdahalelerin ileride de bahsedileceği gibi, resimler üzerinde bazı bozulmalara yol açtığı gözlenmiştir.

Söz konusu müdahalelerin ardından 1992 yılı kazı sezonunda, koruma çalışmaları tarafımızdan daha kapsamlı olarak devam ettirilmiştir³. Son olarak da, 2000 yılı kazı sezonunda, bazı bölgelerde

konsolidasyon işlemlerinin yenilenmesi gereği ortaya çıkınca, Dr. Y. Selçuk Şener⁴ tarafından sıvı harç enjeksiyonu ile güçlendirme çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

I- TEKNİK ÖZELLİKLER

Resimler, moloz taş örgülü duvarda, kaba taneli ve iri agregalı kalın ilk kat harç (arriccio) tabakasından sonra ince siva (intonaco) üzerine boyanarak elde edilmiştir. Sivanın harca iyi tutturulabilmesi için harç tabakasında derin çentikler oluşturulmuş ve siva bunun üzerine uygulanmıştır. Resimleri oluşturan desenlerin konturları, siva henüz yaş iken ince uçlu âletlerle çizilerek işlenmiştir. Konturların içinde kalan sahalara, muhtemelen siva kurumadan fresk (fresco)⁵ tekniği uygulanmış ve bu sahalara fırça ile boyanmıştır. Bu resimler, açık renk zemin üzerine tek renk kırmızı boya ile boyanmış basit geometrik (zikzak) desenlerden oluşmaktadır⁶. Kompozisyon dip kısımlarda kırmızı bir bantla sınırlanmıştır. Tamamen dökülmüş olan üst kısımlarda ise, resimlerin orijinalde nereye kadar uzandığı anlaşılamamaktadır.



Resim : 2



Resim : 3

II- 1988 - 1999 YILLARINDA YAPILAN KORUMA AMAÇLI MÜDAHALELER

1988 yılında, kazı sahasında "VIII No" ile isimlendirilen mekândaki kazı çalışmaları sırasında şimdiki mevcut resimlerin bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Ortaya çıkan bu resimleri yerinde sağlamlaştırmak amacıyla, Antalya Müzesi elemanları tarafından bir "acil koruma" müdahalesi gerçekleştirilmiştir. Kazı yetkililerinden edindiğimiz bilgiye göre, bu müdahalede, sağlamlaştırma amacıyla, boyalı yüzeylere akrilik reçine türü olan Paraloid B 72 ile Peligom (selülozik yapıştırıcı) karışımı bir eriyik uygulanmıştır⁷.

Aynı mekânda, 1989 yılında devam ettirilen kazı çalışmalarıyla resimlerin devamı olan alt kısımları tabana kadar ortaya çıkmıştır. Bunların korunması ve konsolidasyonu için ikinci bir müdahale, Ali Çetin İdil sorumluluğunda bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu müdahalede, ayrılan sıva tabakasını taşıyıcıya bağlamak için sıva - duvar arasında kalan boşluklara sıvı harç enjeksiyonu uygulanmış; dökülen sıvaların kenarları ve aralarda oluşan boşluklar (lacuna) yeni kireç harcı ile dolgulanmıştır.



Resim : 4



Resim : 5

Bazı daha çok tahrip olmuş yüzeylere, olası dökülmeleri önlemek amacıyla tülbent bezi yapıştırılmıştır. Üstü açık olan mekândaki resimleri dış etkenlerden korumak amacıyla, hasır ve naylon kaplı geçici bir örtü yapılmıştır (Resim: 2).

III- 1992 YILI MÜDAHALE ÖNCESİ KONSERVASYON DURUMU

Yukarıda bahsedilen müdahalelerden sonra, resimlerdeki bozulma oluşumları yer yer devam etmiştir.

Bu bozulmalar kısaca şöyle sıralanabilir:

1-Duvarlardan gelen bitki kökleri sıvaların çatlamasına neden olmuştur.

2-Resimlerin genelinde sıva ve taşıyıcı arasında boşluklar meydana gelmiştir.

3-İklimsel şartlara açık (yağmur, nem, v.b.) olan mekânlarda, likit veya buhar halindeki suyun ve beraberinde taşıdığı eriyebilir tuzların duvar içindeki hareketi sonucu, yüzeylerde kalkerli kir tabakası meydana gelmiştir.

4-1988 yılında (ilk müdahale) resimlerin üst kısımlarındaki yüzeylere uygulanan fazla konsantrasyonlu Paraloid B 72 ve Peligom eriyiği, bu yüzeylerde kalın bir film tabakası oluşturarak renk değişimine neden olmuştur (Resim: 3).

5-1989 yılında geçici koruyucu amaçla uygulanan naylon örtü nedeniyle ısı yoğunlaşarak, özellikle dip taraflardaki sıva yüzeylerinde yüksek nemden kaynaklanan biyolojik bozulmalar (yosun, küflenme) olmuştur.



Resim : 6

6- Resimlerin bazı bölümlerine, geçici fiksasyon amacıyla 1989 yılında yapıştırılmış olan tülbent bezleri, nem ve ısı etkisiyle çürüyerek boyalı yüzeylerde lekeler oluşturmuştur (Resim: 4).

IV- 1992 YILI KONSERVASYON MÜDAHALELERİ

1992 yılı kazı sezonunda (15 Temmuz - 15 Eylül) yaptığımız koruyucu çalışmalar 4 ayrı mekânda gerçekleştirilmiştir:

VIII No.lu Mekân

-lik olarak, 1989 yılında yapılmış olan naylon kaplı hasır örtü kaldırılmıştır.

-Burada, müdahaleye geçmeden önce, uzun süre örtü altında kalan resimleri sıcaktan ve güneş ışınlarının olumsuz etkilerinden korumak için geçici bir gölgelik yapılmıştır.

-Bütün yüzeylerdeki toz birikintileri, yumuşak fırçalar ve nemlendirilmiş sünger ile temizlenmiştir.

-1989 yılında bazı bölgelerde yüzeye yapıştırılmış olan ve boya tabakası üzerinde renk bozulmasına neden olduğu gözlenen bezler toluenle yumuşatılarak yüzeyden alınmıştır (Resim: 5). Aynı şekilde

yumuşatılan yapıştırıcı (Paraloid B 72) tabakası bisturi ile mekanik olarak temizlenmiştir. Bezler alındıktan sonra, bu bölgelerde dökülmek üzere olan sıvalar sıvı harç enjeksiyonu ile sağlamlaştırılmış ve kenarları dolgu harcı ile takviyelenerek sabitlenmiştir (Resim: 6).

-Sıva tabakası ile taşıyıcı (duvar-harç) arasındaki

boşluklar tespit edilmiş ve bu bölgelere sıvı harç enjeksiyonu uygulanmıştır. Hazırlanan sıvı harç, yüzeylerde açılan küçük deliklerden enjektör yardımıyla boşluklara akıtılmıştır. Sıvı harç enjeksiyonundan önce, harcın boşluk içindeki akışını kolaylaştırmak için aynı deliklerden sulandırılmış alkol (1:1 ölçülerde) enjekte edilmiştir. Harç akıtılan bölümlere pres uygulanarak sıva tabakasının taşıyıcıya bağlanması sağlanmıştır⁸.

Sıvı harç için kullanılan malzemeler ve oranları şöyledir⁹.

- 5 ölçü sönmüş kireç
- 2 ölçü nehir kumu (ince elekten geçirilmiş)
- 3 ölçü mermer tozu (ince elekten geçirilmiş)
- 1 ölçü tuğla tozu (ince elekten geçirilmiş)



Resim : 7



Resim : 8

- 1 ölçü Primal AC 33 (akrilik reçine) su (harcın akışkanlığını sağlayacak miktarda)

Primal AC 33 harcın bağlayıcı gücünü artırmak için kullanılmıştır.

-Sıva tabakası ile taşıyıcı arasındaki küçük boşluklar ve yüzeylerdeki küçük çatlaklar %50 sulandırılmış Primal AC 33 enjeksiyonu ile konsolide edilmiştir.

-Yüzeylerdeki boşluklar (lacuna), geniş ve derin çatlaklar kireç harcı ile doldurulmuştur (Resim: 7).

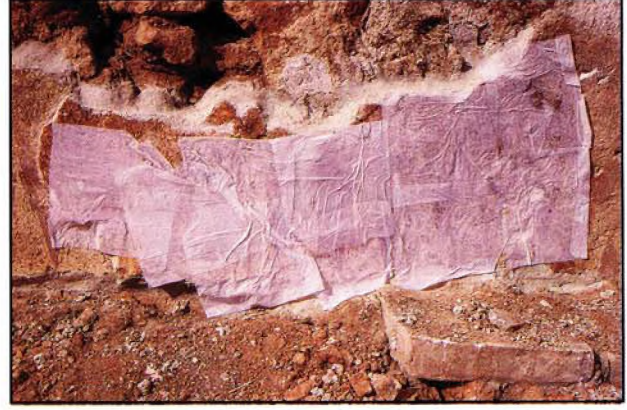
-Sıvaların dökülen kısımlarının kenarları, olası kopmalar ve dökülmeleri önlemek için kireç harcı ile dolgulanarak duvara bağlanması sağlanmıştır.

Dolgu harcı için kullanılan malzemeler ve oranları şöyledir:

- 6 ölçü nehir kumu
- 1 ölçü mermer tozu
- 0,5 ölçü tuğla tozu
- 4 ölçü sönmüş kireç



Resim : 9



Resim : 10

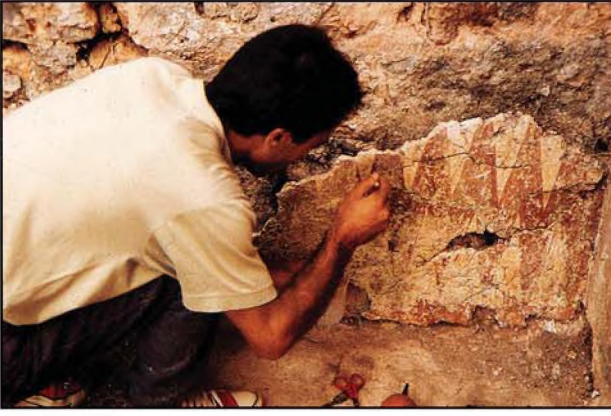
-Resimlerin üst bölümlerinde, 1988 yılı koruma çalışmaları sırasında sağlamaştırıcı olarak yüzeye uygulanmış olan Paraloid + Peligom eriyik tabakasının, daha önce de belirttiğimiz gibi, bu yüzeylerde renk değişikliğine (sararmalara) neden olduğu gözlenmiştir. Orijinal boyalı yüzeyi tekrar ortaya çıkarmak amacıyla bu yapay film tabakasını yüzeyden temizlemek için aseton ve toluen gibi çözücülerle lokal denemeler yapılmış, kâğıt havlu üzerinden yüzeye uygulanan toluenin olumlu sonuç verdiği tespit edilmiştir. Fakat temizlenecek yüzeyin genişliği ve zamanın kısıtlı oluşu nedeniyle bu işlem gerçekleştirilememiştir.

V G Karesindeki Resimler

VIII No.lu mekânın önünde, batı yönünde uzanan duvardaki resimlerin bir kısmı in situ bulunmuştur. Bunlara daha önce herhangi bir koruyucu müdahalede bulunulmamıştır. Buradaki resimlerde yer yer tabakalar halinde dökülmeler olmuş, taşıyıcı – sıva arasında büyük boşluklar oluşmuş, duvarlardan gelen iri bitki kökleri sıva tabakasında ve yüzeylerde çatlamlara yol açmıştır. Yüzeyler biyolojik patina (yosun, liken gibi) ile kaplanmıştır (Resim: 8).

Burada yapılan restorasyon ve koruma çalışmaları sırasıyla şu aşamalardan oluşmaktadır:

-Çok harap durumdaki bu resimlerin konsolidasyonu için öncelikli olarak bir ön sağlamaştırma ve geçici fiksasyona gerek



Resim : 11

görülmüştür. Bu nedenle, dökülmeye maruz büyük çatlaklı yüzeylere Paraloid B 72 aracılığıyla tülbent bezi yapıştırılmıştır (toluen içinde %25).

-Bu şekilde sabitlenerek geçici korumaya alınan bölümlerin arkalarında üremiş olan iri bitki kökleri sökülümüştür.

-Duvar ile siva arasındaki boşluklarda bulunan kaba toprak, ince ahşap ve metal çubuklarla mümkün olabildiğince boşaltılmıştır.

-Daha sonra bu boşluklara sıvı harç akıtılarak sıvanın duvara bağlanması sağlanmıştır.

-Yüzeylerdeki boşluklar ve yarıklar kireç harcı ile dolgulanmıştır.

-Dökülmüş olan sıvaların bütün kenarları harç ile kapatılarak sağlamlaştırılmıştır.

-Bu sağlamlaştırma çalışmaları tamamlandıktan sonra, geçici olarak yüzeylere yapıştırılmış olan tülbent bezi toluenle yumuşatılarak geri alınmıştır.

-Yüzeylerde oluşan biyolojik patina tabakası (yosun, liken vb.), fırça ve bisturi yardımıyla mekanik olarak temizlenmiştir (Resim: 9).

II E ve III D Karelerindeki Resimler

Bu mekânların duvarlarındaki resimlerin sadece duvar diplerinde çok az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir.

Buralardaki sıvalar için de, diğer mekânlarda uygulanan temizlik ve sağlamlaştırma işlemleri tekrar edilmiştir (Resim: 10).

II E karesinin kuzey duvarında yer alan yaklaşık 70 x 50 cm. boyutlarında iki ayrı parça, yerinde



Resim : 12

korunamayacak kadar kötü durumda olduklarından stacco (sıva ile birlikte koparma) tekniği¹⁰ ile duvardan alınmıştır.

Bu işlem için uygulanan yöntem:

1) Sökülecek olan resimlerin yüzeyleri yumuşak fırça ve nemlendirilmiş sünger ile tozlardan arındırılmıştır. Kalkerli tuz tabakaları mümkün olduğu kadar, mekanik olarak temizlenmiştir.

2) Temizlenen yüzeylere önce koruyucu amaçla %3'lük Paraloid B 72 sürülmüştür. Sağlamlaştırıcının yeterince bünyeye nüfuz etmesini (penetrasyon) sağlamak için aynı işlem 2. defa tekrarlanmıştır (Resim: 11).

3) Paraloid tabakası kurduktan sonra, uygun ölçülerde kesilen tülbent bezi¹¹ %25'lik Paraloid ile yüzeye yapıştırılmıştır (Resim: 12). Bezin yüzeye iyice yapışması için üzerinden aynı yoğunlukta 2. Paraloid tabakası sürülmüştür.

4) Böylece dökülme ve parçalanma riskine karşı geçici korumaya alınan resimler, sıva tabakasıyla birlikte üstteki boşluklardan arkaya sokulan demir çubuklar yardımıyla duvardan koparılmıştır (Resim: 13).

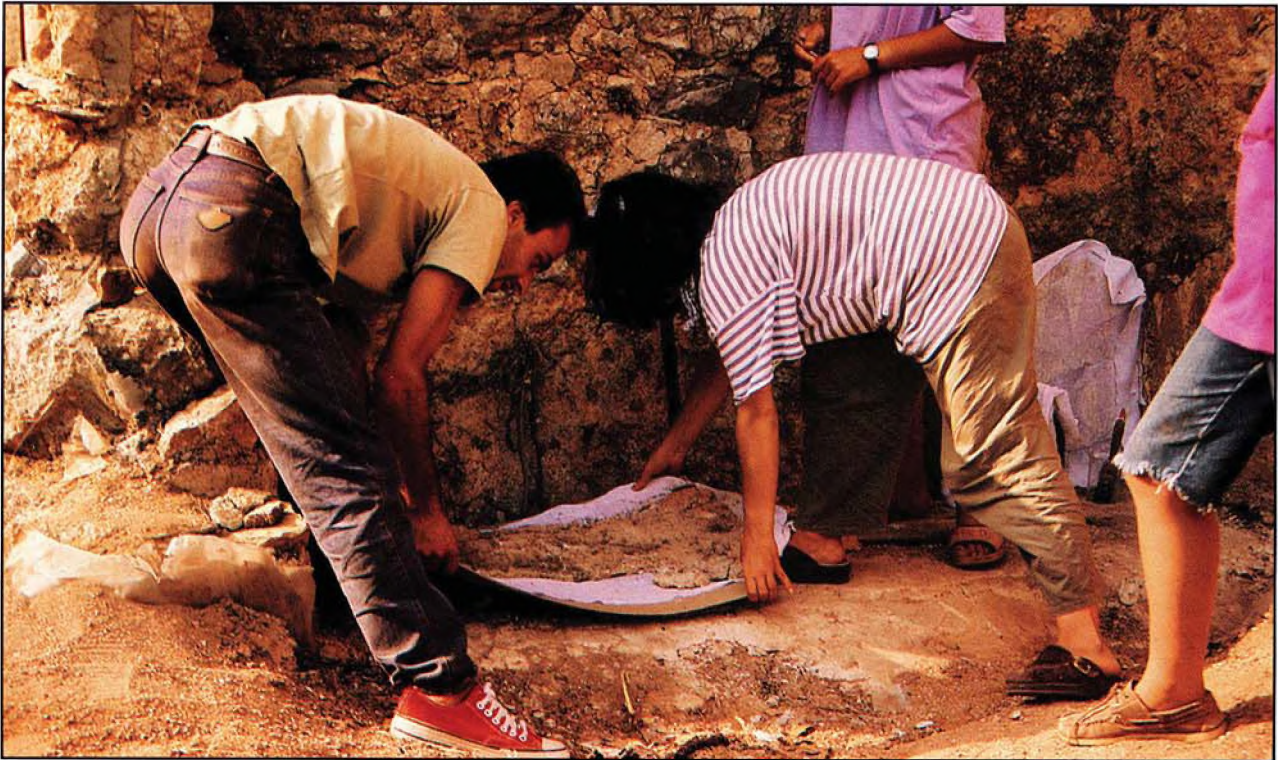


Resim : 13

5) Sökülen resimlerin arka kısımları temizlenip, %5'lik paraloid ile sağlamlaştırılmış ve gerekli işlemler tamamlandıktan sonra tekrar yerlerine konmak üzere, kazı deposunda korumaya alınmıştır.

SONUÇ

Yukarıda ana hatlarıyla sunduğumuz çalışmalar, acil koruma müdahalesi olarak nitelendirilmelidir. Burada asıl amaç, in situ duvar resmi kalıntılarının daha fazla tahrip olmasını önlemek ve mevcut durumlarını güçlendirerek korumaya almaktır. Bu amaca uygun olarak yapılan sağlamlaştırma ağırlıklı çalışmalar sonrasında, tahribatı hızlandıran dış



Resim : 14

etkenlere karşı (yağmur, rüzgâr, güneş, vb.) önlem için resimlerin/mekânların üstleri sac kaplamalı çatı konstrüksiyonu ile örtülmüştür (Resim: 14). Bunun esasen kesin ve ideal bir çözüm olduğu söylenemez. Özellikle sit alanlarında "in situ koruma"nın güçlükleri bilinen bir gerçektir. Mekânların ve duvarların izolasyonu tam olarak sağlanamadığı sürece, duvarlardan gelecek olan su ve bitki kökleri nedeniyle harç – sıva tabakalarındaki bozulma riski ortadan kalkmayacaktır. Bu nedenle, belirli aralıklarla bakım ve kontrol mekânizmalarının işletilmesi, ihtiyaca göre yapılan işlemlerin tekrarlanması ve/veya yenilenmesi gerekmektedir. Nitekim yapmış olduğumuz çalışmalardan yaklaşık sekiz yıl sonra, aynı duvar resimleri üzerinde yeniden bazı koruyucu müdahalelere gerek duyulmuştur. Bu müdahale, sıvı harç enjeksiyonuyla sağlamaştırma ağırlıklı olarak konservatör Dr. Y. Selçuk Şener tarafından 2000 kazı sezonunda gerçekleştirilmiştir¹².

Buradaki koruma çalışmalarının daha kalıcı ve sağlıklı olabilmesi, yapı ve/veya yapı kalın-tılarıyla birlikte drenaj ve izolasyon problemlerini de çözecek kapsamlı bir restorasyon projesinin gerçekleştirilebilmesine bağlıdır.

NOTLAR

* Yrd. Doç. Dr. Bekir ESKİCI, Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksekokulu, Restorasyon-Konservasyon Programı, (D.T.C.F. Ek Bina), Ankara/TÜRKİYE.

Konservatör Gülseren DİKİLİTAŞ, Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul Restorasyon Merkez Laboratuvarı İstanbul / TÜRKİYE

1 Bu makale, 1993 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün çıkardığı "Rölöve ve Restorasyon Dergisi"nde yayınlanmak üzere sunulmuş, ancak

adı geçen dergi bir süre sonra yayından kaldırılmıştır. Ülkemizde çok az sayıda gerçekleştirilen bu tür çalışmaların yayın yoluyla kamuya, ilgililere sunulması ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara da katkılar sağlayacak olması bakımından önem arz etmektedir. Bu nedenle, gecikmeli de olsa bu çalışmanın yayınlanmasını uygun gördük.

- 2 Kazı çalışmaları için Bkz. M. Oluş Arık, "Alanya Kalesi 1985 Yılı Kazı Çalışmaları", VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Ankara 26-30 Mayıs 1986, s.335-347.
- 3 Bkz. M. Oluş Arık, "Alanya İçkale 1992 Yılı Kazı Ve Onarım Çalışmaları", XV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Ankara 24 - 28 Mayıs 1993, Ankara, 1995, s. 579 – 572 (s.580).
- 4 Dr. Yaşar Selçuk Şener, Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksekokulu, Restorasyon – Konservasyon Programı, (D.T.C.F. Ek Bina), Ankara.
- 5 Fresco, yaş sıva üzerine sulandırılmış pigmentlerle boyanarak yapılan bir duvar resmi tekniğidir. Sıva ile bütünleştiği için renkler daha kalıcı ve canlıdır. Bkz. Paola-Laura Mora – P. Philippot, *Conservation Of Wall Paintings*, 1984, s. 10 - 16.; Paul Schwartzbaum, "Basic Principles in The Conservation Of Wall Paintings", *Conservation Of Wall Paintings*, London, 1986, s. 13 – 16 ; Paola-Laura Mora – P. Philippot, *La Conservazione Delle Pitture Murali*, Bologna, 1999, s. 11 – 20. ; F. Le Monier, *Pittura A Fresco (Tecniche Esecutive,Causa di Degrado, Restauro)*, Roma, 1989, s. 86 – 90 ; Alix Barbey, *La Pittura Romana Dal Pictor Al Restauratore*, Bologna, 2000, s. 89 – 91.
- 6 Bkz. M. Oluş Arık, "Alanya İçkale-1990 Yılı Kazı Çalışmaları", XIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Çanakkale 27-31 Mayıs 1991, Ankara, 1992, s. 413-422 (s. 414).
- 7 Peligom selülozik bir yapıştırıcı türü olup kağıt, deri, cam, porselen vb. malzemelerin yapıştırılmasında kullanılmaktadır. Konservasyon alanında sağlamaştırıcı ya da yüzey

kaplayıcı olarak kullanılması uygun değildir ve örneği de yoktur. Bu uygulama boyalı yüzeylerde renk değişimine neden olmuştur.

- 8 Duvar resimlerinde sıvı harç enjeksiyonu uygulamaları konusunda Bkz, Revza Özil, "Göreme, Karanlık Kilise Duvar Resimlerinde 1986 - 87 Yılları Koruma ve Onarım Çalışmaları", VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara, 23 - 27 Mayıs 1988, Ankara, 1989, s. 165- 182 (s.167). Revza Özil, "Göreme, Karanlık Kilise Duvar Resimlerinde 1988 Yılı Koruma ve Onarım Çalışmaları", VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Antalya 18-23 Mayıs 1989, Ankara, 1990, s. 505-514. Ayrıca Bkz. Paola-Laura Mora – P. Philippot, a.g.e., 1984, s. 238 – 141; Paola-Laura Mora – P. Philippot, a.g.e., 1999, s. 255 – 258 ; F. Le Monier, a.g.e., s. 51-73.
- 9 Sulandırılmış harç her ne kadar ince elek ve tülbent bezinden süzülerek geçirilmiş olsa da, harcın içindeki agregalar (kum, mermer tozu vb.) sık sık enjektörü tıkayarak güçlülere yol açmaktadır. Son yıllarda, özellikle Batı ülkelerinde, bu amaca uygun olarak üretilen hidrolik kireç ve pozzalana (tuf tozu) bazlı yeni bir malzeme kullanıma sunulmuştur. Toz halindeki kireç, belirli oranlarda sulandırılarak kolayca enjekte edilebilmekte ve çabuk sertleşme özelliği ile de çalışma kolaylığı sağlamaktadır.

Ledan, Malta 6001, 6002 gibi çeşitli ticarî isimlerle piyasada bulunmaktadır. Bu malzemelerin kullanımı ile ilgili olarak Bkz., Alex Barbet-Y. Selçuk Şener-Bekir Eskici -Beatrice Amadei, "İzник/Elbeyli Mezar Yapısı Duvar Resimlerinin Konservasyonu", 15. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, (24 – 28 Mayıs 1999), Ankara, 2000, s.1-18; Anonim, IL Restauro Del Monastero Di San Mose L'Abissino, Nebek, Siria, Damasco, 1998, 63 – 65.

- 10 In situ duvar resimlerinin çeşitli nedenlerle başka bir ortama taşınması için duruma göre uygulanan farklı kaldırma yöntemleri vardır. Bunlar: 1- stacco a massello (= kütleli koparma: resim tabakasını taşıyıcı duvar ile birlikte kaldırma), 2- stacco (= koparma: boya tabakasını sıva ile birlikte kaldırma, 3- strappo (= yırtma: sadece boya tabakasını kaldırma, sıvadan yırtma). Bkz. Paola-Laura Mora – P. Philippot, a.g.e.,1984, s. 251 - 261; Paola-Laura Mora – P. Philippot, a.g.e.,1999, s. 273 - 2838; F. Le Monier, a.g.e., s. 118 – 123.
- 11 Tülbent bezleri yüzeye yapıştırılmadan önce, olabilecek muhtemel çekme ve büzülmeleri önlemek için iki kere yıkanıp kurutulmuştur.
- 12 Bu son koruma çalışmalarında, sıva ile taşıyıcı (duvar) arasında oluşan boşlukların doldurulması için sıvı harç olarak hidrolik kireç bazlı Malta 6002 kullanılmıştır. Bkz. Dipnot 7.

MERSİN ATATÜRK MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDAKİ GAZİ MUSTAFA KEMAL PORTRELİ HALI

Candan ÜLKÜ*

Çankaya Mahallesi, Atatürk Caddesi'nde bulunan Atatürk Evi, Atatürk'ün Mersin'e 1925 yılında geldiğinde kaldığı ve Christmann Köşkü olarak bilinen yapıdır. 1897 yılında inşa edilen yapının ilk sahibi olarak, Mersin tarihinde sıkça adı geçen Mavromati Ailesi'nin damadı olan ve bir süre Alman konsolosluğu yapan Christmann gösterilmektedir (Develi, 2001:70). "Türkiye Müzeleri" adlı kitapta evin sahibi, Mersin ileri gelenlerinden "Tahinci Ailesi" olarak belirtilmektedir (Önder, 1999: 320).

Atatürk'ün 20 Ocak 1925'te eşi Lâtife Hanım'la birlikte bir süre kaldıkları konak bir dönem Toros Koleji olarak kullanılmış (1972-76); 1981 yılında kamulaştırılmış; 1985 yılında onarım çalışmaları başlamış ve 1992 yılında da müze – ev olarak hizmete açılmıştır (Yenişehirlioğlu vd, 1995: 98).

1992 yılında, Mersin'de Atatürk Evi Müzesi'nin açılışı nedeniyle, Konya Müzesi'nden devredilen 92.11.4 envanter numaralı halı, 102 x 63 cm. ölçülerindedir (Resim: 1). Bu nedenle halının gerçek



Resim 1: Gazi Mustafa Kemal portreli halı,
Mersin Atatürk Evi Müzesi



Resim 2: Gazi portreli halı, İstanbul,
Türk-İslâm Eserleri Müzesi

kaynağını saptamak mümkün olamamaktadır. Halıda Gazi Mustafa Kemal'in portresi, bir madalyon içinde yazı ve bunları kuşatan üç bordür görülmektedir. Kullanılan renkler bej, sarı, pişmiş ayva rengi ve siyahtır. Halının dokunmasında, çözüğüde pamuk ve argaçta ise ham ipek kullanılmıştır.

İkisi dar ve biri geniş bordür halıyı çevrelemektedir. Siyah zemin üzerinde dönerek ilerleyen, hilâl ve onun içinde yer alan bitkisel bir motiften oluşan birinci bordürü, köşelerde palmetler ve içleri bitkisel motiflerle doldurulmuş madalyonlardan oluşan ikinci ve gene siyah zemin üzerinde şal desenleri bulunan üçüncü bordür kuşağı izlemektedir. Geniş bordüründe yer alan ve içinde yazı bulunduran kartuş, kısa kenarları yuvarlanmış uzun bir dikdörtgen ile buna dik yerleştirilmiş bir altıgenin bileşiminden oluşturulmuştur. Gazi Mustafa Kemal'in portresi sivri ve dilimli kemerli bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Bu çerçeve ile bordürler arasında, yukarıda kemer köşeliklerine sarmal bitkisel motifler ile sekiz köşeli yıldızlar (âdeta ay-

yıldız oluştururlar) yerleştirilmiştir. Kemerin kilidinde sağa yönelik (izleyiciye göre) siyah bir konturla belirginleştirilen bir hilâl ve içinde beş köşeli yıldız görülmektedir. Portrenin altında yer alan bir madalyonun içindeki "Gazi Mustafa Kemal Paşa" yazısı, portrenin kime ait olduğunu belirtmektedir. Bunun iki yanında, âdeta birer köşelik oluşturan bitkisel motifler (yapraklar ve çiçekler) dikkati çekmektedir.

Bej rengi bir zeminde yer alan portrede, Gazi Mustafa Kemal başında bir kalpakla ve mareşal üniformasıyla betimlenir. Üniformasının üzerinde pişmiş ayva rengi renkli yaka ve bir kuşak ile çok sayıda madalya bulunmaktadır.

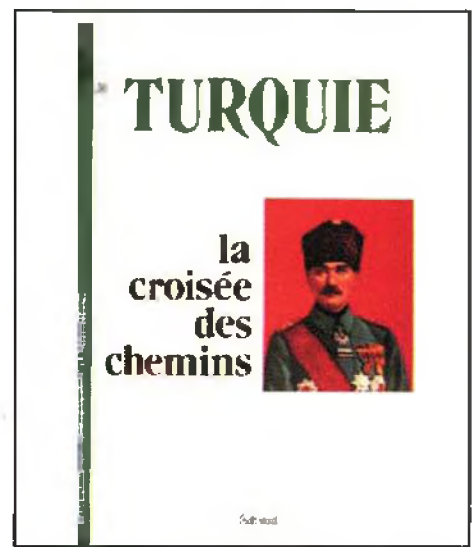
Benzer bir örnek, kalpaklı ve üniformalı Gazi portresi (Resim: 2) İstanbul, Türk-İslâm Eserleri Müzesi'ndedir (Env.No. 1724) (Görgünay – Kırzioğlu, 1998: 42 – 43). Portrenin altında "Gazi ve Müşir Mustafa Kemal Paşa Hazretleri" yazılıdır (Görgünay – Kırzioğlu, 1998: 42). Bej rengi zemin üzerinde yer alan portre dışında bayraklar, ay yıldız, Nâmık Kemal'in şiiri, Mehmet Akif'in İstiklâl



Resim 3 : Gazi Mustafa Kemal portresi, 1922



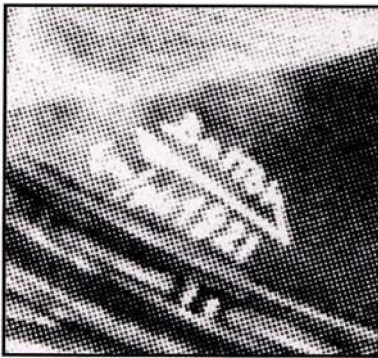
Resim 4: Sakarya Zaferi'nin (13 Eylül 1921) ardından basılan kartpostal



Resim 5: Aynı kartpostalın renklisi

Marşı'ndan mısralar ve "Gazi ve Müşir Mustafa Kemal Paşa Hazretleri" yazıları okunmaktadır. Görgünay-Kırzioğlu, Türk Kurtuluş Savaşı'nın ve onun ölümsüz kahramanının anısına dokunduğu belirtilebilecek halısının Kayseri'de yapıldığını belirtir (1998: 42 – 43). Gazi Mustafa Kemal'in bu portresi, 1922 tarihli bir kartpostal veya fotoğraf örnek alınarak yapılmış olmalıdır (Resim: 3). Bu halı ile makalede, portredeki kalpaktan dolayı 1923'ten öncesi bir tarih olabileceğini öne sürülür (Görgünay – Kırzioğlu, 1998: 42).

Mersin'de bulunan örnek de benzeri şekilde bir kartpostal (Resim: 4) model alınarak dokunmuş olmalıdır. Bu kartpostal Sakarya Zaferi'nin (13 Eylül 1921) ardından basılmıştır (Özel, trz: 33). Aynı fotoğraf günümüzde renklendirilerek (Resim: 5) bir kapak için de kullanılmıştır (REMMM-50). Kartpostalda yer alan portre, her iki yandan dallarla çerçevelenir ve portre, 2/3 duruşla gösterilmektedir. Gazi Mustafa Kemal'in başında kalpak ve göğsünde çok sayıda madalya ve geniş bir kuşak hemen dikkati çekmektedir. Arka fona müdahale edildiği (hatta silindiği) ileri sürülebilir. Burada izleyiciye göre sağa doğru koyulaşan bir leke bulunmaktadır. Sağda alt kenarda bir imza ve tarih (1921) dikkati çekmektedir (Resim: 5).



Resim 6: Kartpostal/detay-imza ve tarih

Portrenin altında "Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri" yazısı okunmaktadır. Bu yazı, her iki ucu bayraklarla biten bir kuşak üzerinde yer almaktadır.

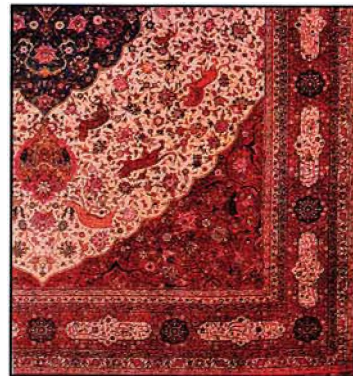
Kartpostaldaki resimden halıya aktarım konusunda şunları söyleyebiliriz:

1. Kartpostaldaki sağa doğru koyulaşan leke, halıda arka fon tamamen boş bırakılarak, tamamen ortadan kaldırılmıştır.

2. Portre, halıda göğüs altından, dirsek hizasından kesilmiştir. Bunu, sol yanda yer alan sekiz köşeli yıldız şeklindeki madalyonun altındaki, içinde ay yıldız olan beş köşeli yıldız biçimindeki madalyonun halıda yer almamasından dolayı söyleyebiliyoruz.

3. Portre ile ilgili:

a) Astragan kalpağın dokusu, halıya aktarılırken özenli davranılmış, aynı şekilde kalpağın üst kısmı da farklı renklerle belirtilmiştir. Fotoğraftaki kalpakta bu detay açıkça görülememektedir. Ancak kalpak, halıya aktarılırken, sol yandaki gölge detayıyla da belirginleştirilen bir üçüncü boyuta kavuşturulmuştur. Atatürk'ün, 1916 ile 1925 arasında kalpağı severek kullandığını fotoğraflarında görüyoruz (Özel, trz: 19 –68).



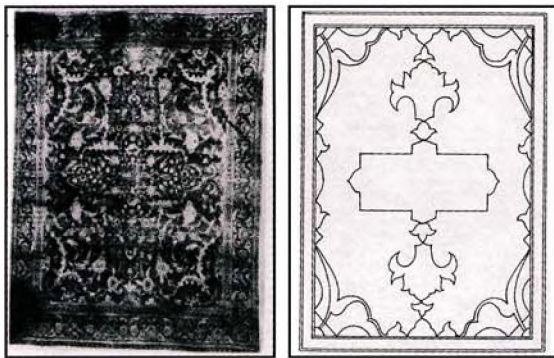
Resim 7: Sivas halısı (19. yüzyıl sonları, Kaynak: Sönmez 1998)

b) Yüz, fotoğrafa olabildiğince sadık kalındığını göstermektedir. Ancak, yüzdeki ışık – gölge detayları, gözler dışında haliya aktarılmamıştır. Sol kulağı kartpostalda açıkça görünmemesine karşın, halıda çizgisel olarak gösterilmiştir.

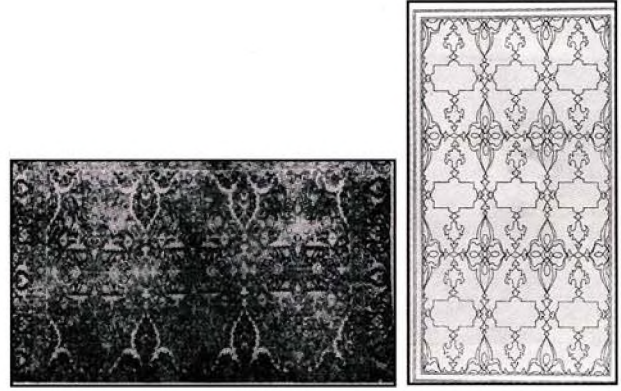
c) Üniformanın yakasındaki, fotoğrafta olmayan yıldızlar ilgi çekici bir detaydır. Apoletleri ve boynunda asılı olan madalya, altındaki şeritler ile göğsünün üzerinde, sol ve sağ yanlarda asılı olanlar özenle belirtilmiştir. Kalpak kadar ilgi çeken diğer bir detay muare kuşağıdır. Fotoğrafta muare kuşağın üzeri, dokumanın özelliğinden dolayı, oldukça hareketli görünmektedir. Halıda da, bu kuşağın üzeri çizgilerle hareketlendirilmiştir. Fotoğrafta görülen kemer ise, haliya aktarılmamıştır. Buna sebep olarak, halının üzerindeki portrenin göğüs hizasından kesilmiş olmasını gösterebiliriz.

Fotoğraftaki kollarla ilgili, kumaş kıvrımları ve gölgenin – ışık detayları - özenle haliya aktarıldığı görülmektedir. Fotoğraftan, kolların önde buluştuğunu söyleyebiliriz. Ancak, bu halı için söylenemez.

d) Atatürk'ün 1921 yılına kadar yedisi yabancı devletler tarafından verilen toplam 18 madalya ve nişanı bulunmaktadır (Özel, trz: 54). Kendi portresinde bu madalya ve nişanların gururla



Resim 8: Halı, Paris Musée des Artes Décoratif (Kaynak: Yetkin, 1977)



Resim 9: Halı, Viyana Museum für angewandte Kunst (Kaynak: Yetkin, 1977)



Resim 10: Padişah portreli halı (19. yüzyıl, Kaynak: Barışta 2001)

taşındığı görülmektedir.

Ele aldığımız halı, 20. yüzyılın ilk çeyreğine tarihleniyor olsa da, hâlâ gelenekleri yansıtmaktadır: Haliyi çevreleyen bordürlerden ortadaki alanda bulunan kartuş, kısa kenarları yuvarlanmış uzun bir dikdörtgen ile buna dik yerleştirilmiş bir altıgenin bileşiminden oluşturulmuştur. Benzer bir kartuşa (Resim: 6) da rastlamaktayız (Sönmez, 1998: 289 – 300). Osmanlı saray halıları ile ilgili bir makalede 17. yüzyıla tarihlenebileceği ileri sürülen, Paris'te Musée des Artes Décoratifte (Resim: 7) ve Viyana'da Museum für Angewandte Kunst'ta (Resim: 8)

bulunan iki halinin üzerinde benzer kartuşa rastlamamız ilgi çekicidir (Yetkin, 1977: 143 - 165).

19. yüzyıla tarihlenen padişah portreli bir halı (Barişta, 2001: 75 – 81), portrenin motif olarak kullanıldığı bir grup için ön örnek olarak gösterilebilir inancındayım (Resim: 9).

SONUÇ

Mersin örneğinin 1921 tarihli kartpostaldan ve Orta Anadolu'da (Görgünay – Kırzioğlu'nun tanıttığı örnek göz önüne alındığında, muhtemelen Kayseri'de) dokunduğunu, bu tarihin terminus ante quem olarak kabul edilmesi gerektiği görüşündeyim. Sultan Selim portreli halının Kayseri'de dokunduğunun belirtilmesi (Barişta, 2001: 75 – 81), portreli halıların üretim merkezinin burası olabileceği görüşünü ortaya çıkarmaktadır.

13 Eylül 1921, Sakarya Zaferi'nden sonra basılan bir kartpostaldan dokunan halı, fotoğrafın haliya aktarılması nedeniyle ilgi çekici bir örnektir. Kartpostal ya da fotoğrafların yağlı boya resim için örnek olarak kullanıldığı bilinmektedir (Tansuğ, 1980: 4 – 7; Çoker, 1983: 4 - 12). Yağlıboya resim gibi halıda da fotoğrafın kullanılmış olması, 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki halı dokumacılığının konu seçimi bakımından bir özelliği olarak görülmelidir.

Osmanlı Dönemi padişah portreli halılarından başlayarak belli bir konu geleneğini oluşturan portreli halıların yapımının Cumhuriyet Döneminde de devam ettiği anlaşılmaktadır. Cumhuriyet konularının örneğin, Kurtuluş Savaşı'nda kadınlar, (Mersin Atatürk Müzesi Koleksiyonu) önderleri ve Atatürk portrelerinin (İstanbul, Türk İslâm Eserleri Müzesi ve Mersin Atatürk Müzesi) haliya aktarılması ile, halı sanatında özel bir grup oluşturulduğu görülmektedir.

NOTLAR

- * Doç. Dr. Candan ÜLKÜ, Mersin Üniversitesi Fen. Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Mersin/TÜRKİYE.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

BARIŞTA, 2001: BARIŞTA, Ö. 2001., "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Halıları ve İşlemeleri Arasındaki Benzerlikler", Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, (Ed. M. Denктаş ve Y. Özbek), Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 75-81, resim 6.

ÇOKER, 1983 : ÇOKER, A. 1983., "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2/9, 4-12.

DEVELİ, 1998 : DEVELİ, H.Ş. 1998., Akdenizde İnci Kent Mersin, Mersin: Mersin Büyükşehir Belediyesi.

DEVELİ, 2001 : DEVELİ, H.Ş. 2001., Düünden Bugüne Mersin 1836-1990, Mersin: MTSO.

GÖRGÜNAY – KIRZIOĞLU, N. 1998 : GÖRGÜNAY – KIRZIOĞLU, N. 1998., "Osmanlı Devleti Arması, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Kuruluşu ile İlgili ve Gazi Portreli Üç Halı", Arış – IV/1998, Ankara, 41-43.

ÖNDER 1999 : ÖNDER, M. 1999., Türkiye Müzeleri, Ankara: T. İş Bankası.

ÖZEL, trz : ÖZEL, M. (haz.) trz., Mustafa Kemal Atatürk, Ankara: Kültür Bakanlığı.

REMMM – 50 : Revue des Mondes Musulmans

et de la Méditerranée (REMMM)
(Revue n° 50 (parution : juin 1989),
Turquie, la croisée des chemins, Série
"villes/pays" n° 2.

SÖNMEZ 1998 : SÖNMEZ, Z. 1998., "19. Yüzyıl
Sonlarında Türk Halılarının Avrupa'ya
İhracı Konusundaki Gelişmelere Kısa
Bir Bakış", *Türk Soylu Halkların Halı,
Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslararası Bilgi
Şöleni Bildirileri*, Ankara: AYK Atatürk
Kültür Merkezi, 289 – 300, resim 13.

TANSUĞ 1980 : TANSUĞ, S. 1980., "Resim
Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir
Gerçek", *Sanat Çevresi*, 23 (Eylül
1980), s.4 -7.

TANSUĞ 1982 : TANSUĞ, S. 1982., "1820-1920
Pentürde İstanbul Sergisi", *Sanat
Çevresi*, 44 (Haziran 1982), s.4-9.

TANSUĞ 1983 : TANSUĞ, S. 1983., "Fotoğraflarla
Resimler Arasında Tarihsel Bir İlişki
Daha", *Varlık*, 904.

**YENİŞEHİRLİOĞLU vd : YENİŞEHİRLİOĞLU, F. –
MÜDERRİSOĞLU, F.- ALP, S. 1995.**,
Mersin Evleri, (Giriş yazısı G. Renda)
Ankara: Kültür Bakanlığı.

YETKİN 1976 -77 : YETKİN, Ş. 1977., "Osmanlı
Saray Halılarından Yeni Örnekler",
Sanat Tarihi Yıllığı, VII, İstanbul, 143
– 165.

YETKİN 1991 : YETKİN, Ş. 1991., *Türk Halı Sanatı,*
(ikinci baskı), Ankara: T. İş Bankası.

CUMHURİYET DÖNEMİNDE ERKEN VE KLÂSİK OSMANLI ÜSLUPLARININ BİR SENTEZİ: İSTANBUL'DA SELÇUK SULTAN CAMİİ

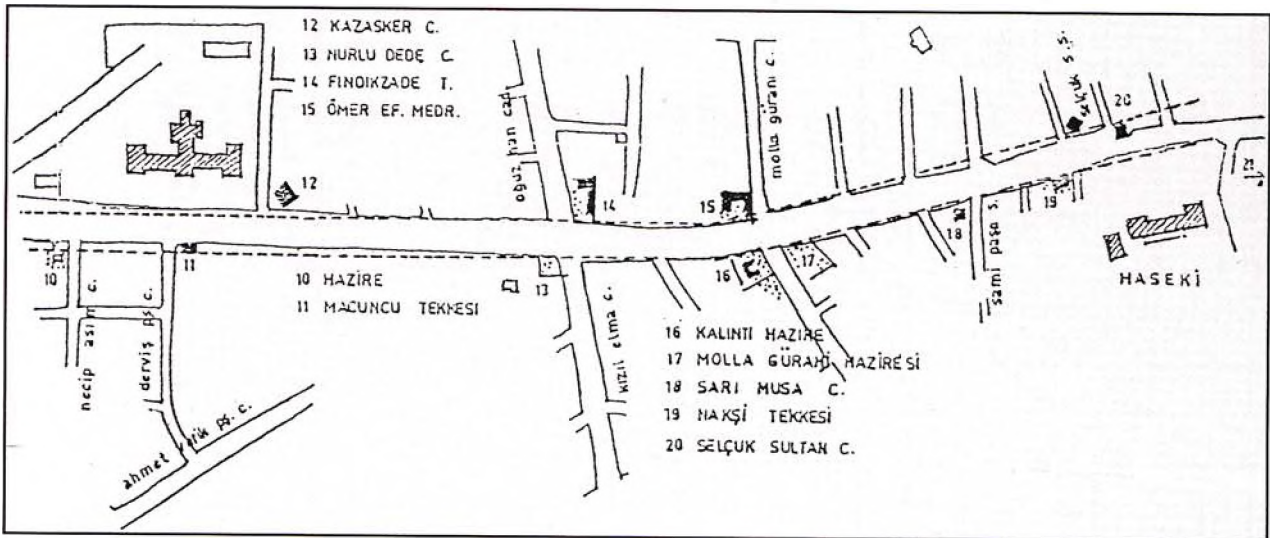
E. NAZA DÖNMEZ*

İstanbul Fatih İlçesi Millet Caddesi üzerinde İmam Mesut Sokağı'nın köşesinde yer alan Selçuk Sultan Camii, 1956 yılında Millet Caddesi'ni genişletmek için yapılan yol çalışmaları sırasında, İstanbul Belediyesi tarafından yıktırılan Selçuk Hatun-Abbas Ağa Camii'nin yerine inşa edilmiştir. Yapının mihrabı Selçuk Hatun Camii Sokağı'na bakmaktadır¹ (Plân: 1).

Baniyesi, I. Mehmed'in (Çelebi) kızı Selçuk Hatun² olan Selçuk Hatun Camii, Aksaray ile Topkapı arasında Millet Caddesi üzerinde kendi adını taşıyan sokağın köşesinde yer almakta idi. Selçuk Hatun'un asıl vakıfları ve hayratı, vefat ettiği ve gömülü olduğu Bursa'dadır. Bursa'da Kayan semtindeki mescidi, aynı isimli sokağın başındadır. Kitabesinde Çelebi Sultan Mehmed'in kızı Selçuk Hatun

tarafından 1450 yılında yaptırıldığı kayıtlıdır. Bu tarihe bakarak İstanbul'daki eski Selçuk Hatun Camii'ni XV. yüzyılın ikinci yarısına tarihleyebiliriz. XVII. yüzyılda bu yapı yandığından Kızlarağası³ Abbas Ağa tarafından yeniden bina edilerek minber konmuş, vakfı da Ayasofya'ya dahil edilmiştir. Bu tarihten itibaren yapı Abbas Ağa Camii olarak anılmıştır. Eski yapı dikdörtgen plânlı, kâgir duvarlı, ahşap çatılı idi. Giriş kapısı mihrabın tam karşısında yer alan yapının minaresi son cemaat yeri ile cami mekânının birleştiği batı köşesinde taştan ve geniş gövdeli idi (Resim: 1; Plân: 2).

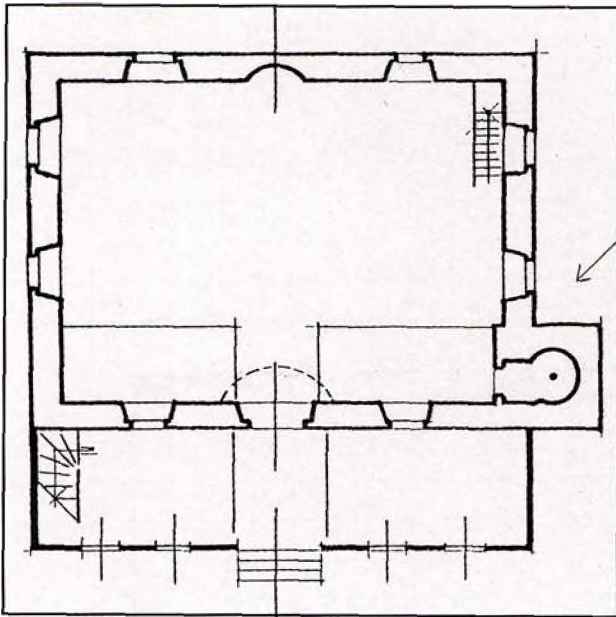
Mimarı Ali Saim Ülgen⁴ olan Selçuk Sultan Camii'nin temeli 1956 yılında Anıtlar Derneği tarafından atılmış, fakat yarım bırakılmıştır. 1959 yılında Vakıflar tarafından yeniden inşasına



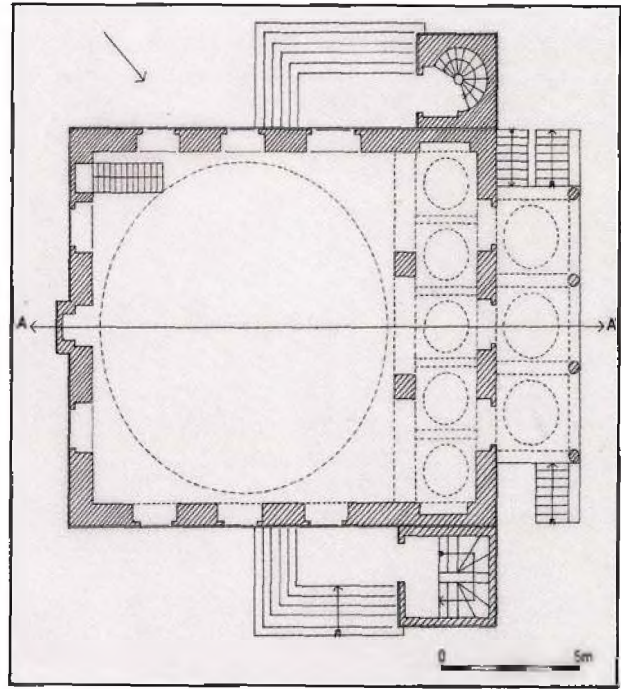
Plân 1: Selçuklu Hatun Camii vaziyet plâni (Behçet Ünsal, "İstanbul'un İman ve Eski Eser Kaybı", Türk Sanatı Araştırmaları ve İncelemeleri, C. II, İstanbul 1969)

başlanmış, halk arasında "Bitmeyen Cami" olarak adlandırılan yapı 1964 yılında ibadete açılmıştır.

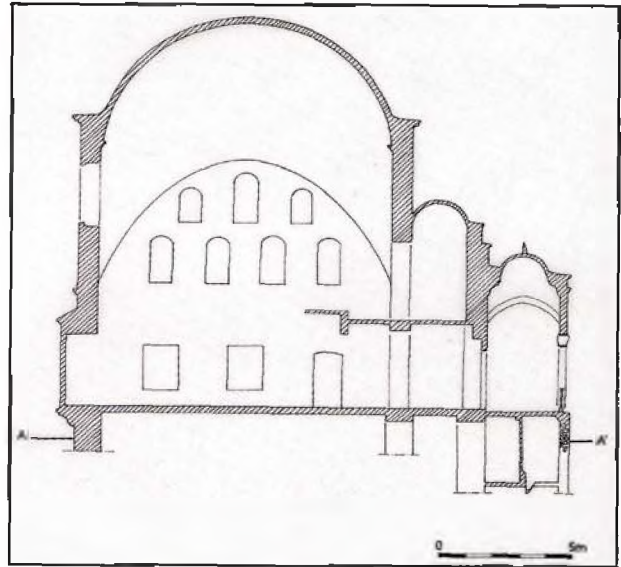
Tek kubbeli harim ve üç bölümlü son cemaat yeri olan caminin ana mekânı iki paye ile kuzeye doğru üç birim halinde genişletilmiştir. Minare cami mekânı ile son cemaat yerinin birleştiği batı tarafındadır. Aynı eksen üzerinde, yapının doğu tarafında minarenin kaidesi ile simetri oluşturan kadınlar mahfiline giriş kısmı bulunmaktadır (Plan: 3). Tek şerefeli olan minare kaidesinin, alt tarafı taş, üst tarafı ise, taş-tuğla şeklinde inşa edilmiştir. Gövdesi yine taştır. Şerefenin alt kısımları mukarnaslıdır. Külâh kısmı kurşunla kaplıdır. Aynı eksen ve üzeri kubbeye örtülü kadınlar mahfiline giriş kısmı da, minare kaidesiyle aynı düzende inşa edilmiştir. Minareye ve kadınlar mahfiline giriş kapıları ahşaptır, üstlerinde dikdörtgen levhalardan oluşan mermer kitabeler bulunmaktadır. Caminin doğu, batı ve kuzeyde olmak üzere üç girişi vardır. Son cemaat yeri sokak tarafına baktığı için, camiye giriş doğu ve batı taraflarında bulunan sekiz basamaklı merdivenlerle sağlanmaktadır. Doğu ve batıdaki ahşap kapılar üzerinde de dikdörtgen levhalardan oluşan mermer kitabeler bulunmaktadır. Esas giriş kısmının kapısı da ahşaptır. Aynı şekilde üzerinde kitabe bulunmaktadır. Son cemaat yeri sonradan camekânla kapatılmıştır. Güney cephede mihrap kısmı dışarı taşkın olarak yapılmış ve alt kısmında bulunan konsollar ile desteklenmiştir.



Plân 2: Selçuk Hatun Camii planı (Behçet Ünsal, a.g.e)

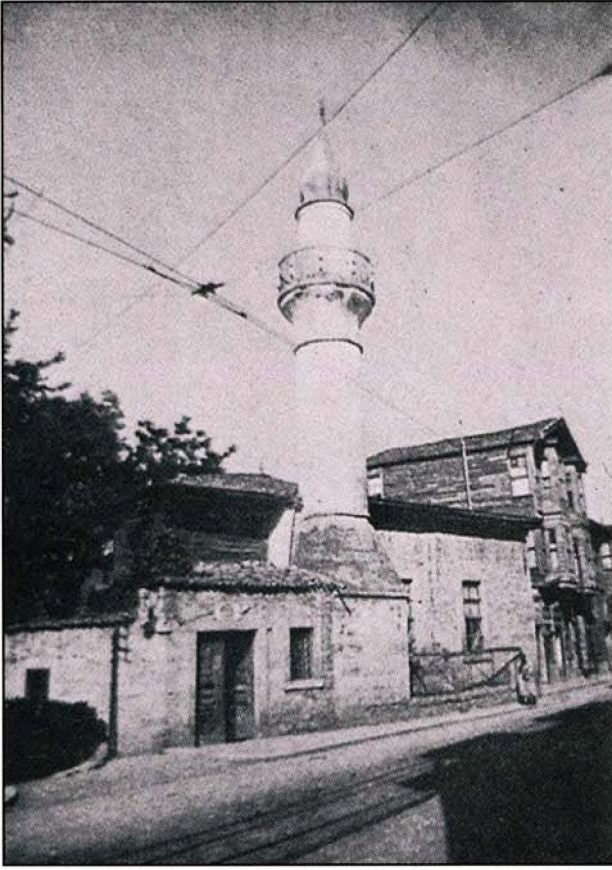


Plân 3: Selçuk Sultan Camii planı



Plân 4: Selçuk Sultan Camii kesiti

Cepheler iki kademeli olarak, alt kısımlar kesme taş, üst kısımlar ise bir sıra kesme taş, iki sıra tuğla olmak üzere, almaşık düzende inşa edilmiştir. Alt kısımdaki pencereler doğuda ve batıda ikişer sıralıdır, mihrap duvarında mihrap çıkıntısının yanlarında yer almaktadır. Bu pencereler boşaltma kemerleri ile açılmış, dikdörtgen çerçeveli ve lokmalı demir parmaklıklara sahiptir. Pencerelerin alınlık kısımları ise düzdür. Yapının üst kısmında yer alan iki sıralı, yuvarlak kemerli pencereler alçı şebekelidir



Resim 1: Selçuk Hatun Camii (Behçet Ünsal, a.g.e)

ve alt kısımlarda dört, üst kısımlarda üç sıralı olarak, yapının doğu, batı ve güney cephelerinde aynı düzende inşa edilmiştir. Kubbe kurşunla kaplanmıştır. Sekizgen olan kubbe kasnağı ise, taş, tuğla örgülüdür (Resim: 2).

Caminin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri üç bölümlü olup sivri kemerlere sahiptir. Kemerleri taşıyan sütunlar mermerdir. Sütun başlıkları baklava dilimi biçiminde eğik düzlemlerle verilmiştir. Son cemaat yerinin bölümlerini, pandantifle geçilen birer kubbe örtmektedir. Son cemaat yeri ile ana mekânın arasında bulunan, iki paye ile genişletilmiş kısım iki katlıdır. Üst kat kadınlar mahfilidir. Üç bölümlü olan bu mekân yine pandantifle geçilen beş kubbeye örtülmüştür. Kare plânlı tek kubbeli ana mekânda da kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Mermer mihrap, oldukça sade olup mukarnaslı bir nişe sahiptir. Taç kısmı bitkisel motiflerle süslenmiştir. Minber mermerden yapılmıştır. Korkuluk kısmı ajurlu, aynalık kısımları ise düzdür. Süpürgelik bölümü Bursa kemerleri ile açılmıştır. Yine mermerden olan vaaz kürsüsü, sivri kemerlerle açılan üç ayağa oturmaktadır (Resim: 3, 4).

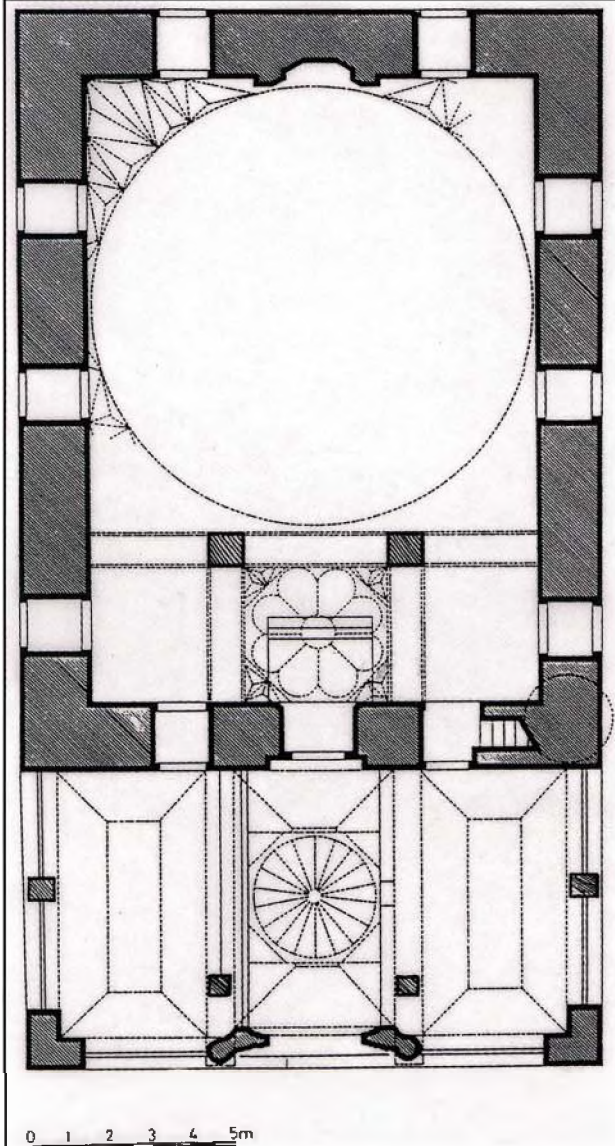


Resim 2: Selçuk Sultan Camii, genel görünüş



Resim 3: Selçuk Sultan Camii mihrabı

Kadınlar mahfilinin mermerden basık kemerle açılmış kısmı dışarı taşkın konsollarla desteklenmiştir. Korkuluk kısımları ajurludur (Resim: 5). Yukarı pencere vitraylarında, mavi, yeşil, lacivert, kırmızı sarı renklerden oluşan süslemeler mevcuttur. Caminin içerisinde zengin kalemşi süslemeler vardır. Kubbe madalyonunda geometrik motifler stilize edilerek verilmiştir. Salbekli şemseler yağmur damlaları gibi kubbenin eteklerine kadar inmiştir (Resim: 6). Kubbe kasnağında iki sıra halinde rumi – palmet dizileri ve bunların arasında altıgen zencerek motiflerinden oluşan bir friz dolanmaktadır. Pandantiflerde celf sülüs bir yazı kompozisyonu yer alır. Harf uçları ile ortada yıldızlı, düğümlü geçmeli bir rozet oluşturulmuştur (Resim:

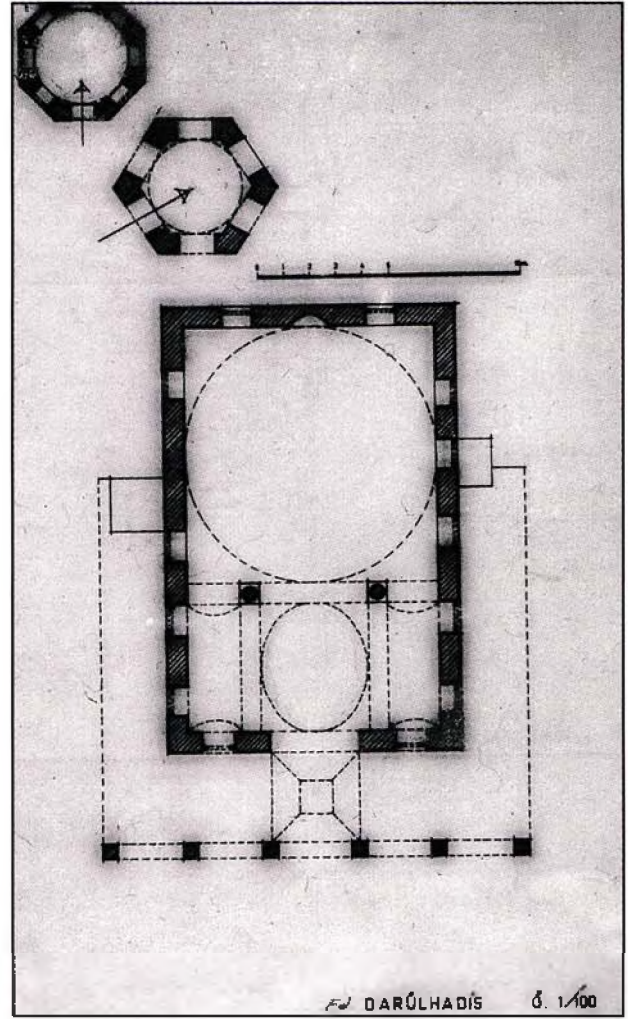


Plân 5: İznik Yeşil Camii plânı (Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı Mimarîsinin İlk Devri, İstanbul 1966)

7). Alt kısımlarda pencere alınlıklarında yine rumi-palmetlerden oluşmuş süslemeler vardır. Kadınlar mahfilindeki kubbelerde ve pandantiflerde rumilerden oluşmuş bitkisel süsleme motifleri tekrarlanmıştır. Ayrıca caminin ana mekânı yerden yaklaşık 150 cm. yükseklikte mavi fayanslarla kaplanmıştır.

Erken dönem Osmanlı mimarîsinde tek kubbeli camilerin en başarılı örneklerinden birini oluşturan İznik Yeşil Camii'nde (1378-1391) plân, kuzeye doğru üç bölümlü kanatlarla genişletilmiştir (Plân: 4). Edirne Darülhadis Camii (1435)'nde bu plân şeması tekrarlanmıştır (Plân: 5). Kırım'da yapılan kazılar sonunda ortaya çıkarılan Kurşunlu Camii (XV. yüzyılın ikinci yarısı) plânı da bu şemayı devam ettirmiştir⁵.

Edirne'deki daha erken tarihli bir yapı olan Şah Melek Paşa Camii (1429)'nde de bu plân biraz farklı



Plân 6: Edirne Darülhadis Camii (İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatı Arşivi)



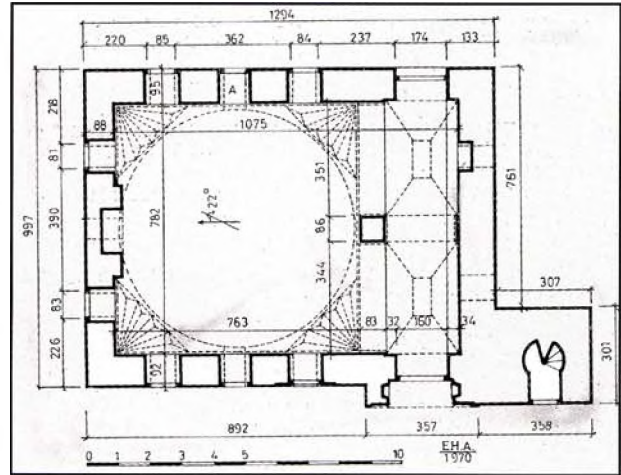
Resim 4: Selçuk Sultan Camii minberi

olarak ele alınmış, tek kubbeli ana mekân, kuzeye doğru iki birim halinde genişletilmiştir (Plân: 6). Erken Osmanlı mimarîsinde birkaç sayılı örneğini gördüğümüz bu plân şeması çok tercih edilmemiş, günümüze ulaşan örneklerde de görüldüğü gibi sınırlı sayıda kalmıştır. Selçuk Sultan Camii'nde, erken dönemde kullanılan bu plân tipinde, iki paye ile kuzeye doğru üç birim halinde genişleme görülmektedir. Ayrıca İznik Yeşil Camii'nde ikinci bir son cemaat yeri gibi görülen bu bölüm, bu yapıda iki kat halinde düzenlenmiş, üst bölüm kadınlar mahfilini oluşturmuştur.

Osmanlı mimarîsinde taş-tuğla duvar biçimi, malzeme farklılığına dayanan en fazla kullanılan duvar tekniği olmuş, XIV. yüzyılın başlarında ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Taş ve tuğlanın kullanılması tarih ve coğrafya koşullarından da kaynaklanmaktadır. Özellikle Erken Osmanlı mimarîsinde taş-tuğla yapım tekniğinin kaynağı Geç Dönem Bizans yapılarıdır⁶.

Taş - Tuğla duvar örgüsü değişik şekillerde Osmanlı mimarîsinde pek çok yapıda görülmektedir. Selçuk Sultan Camii'nde 1/2 sisteminde (bir sıra taş, iki sıra tuğla) duvar örgüsü kullanılmıştır. Aynı plân özelliğini gösteren Edirne'deki Şah Melek Paşa Camii'nde de (1429) bu duvar tekniği bulunmaktadır. İstanbul'da ise bu tekniği gösteren camilere Murat Paşa Camii (1471), Lâleli Camii (1763), Zeynep Sultan Camii'ni (1769) örnek gösterebiliriz.

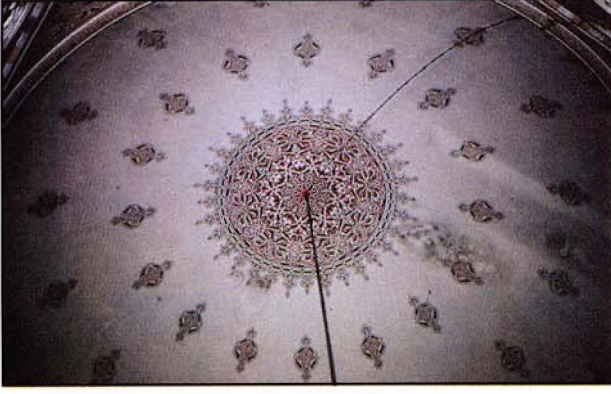
Selçuk Sultan Camii, alt kat pencere şekilleri, Murat Paşa Camii (1471), Firuz Ağa Camii (1491) örneklerinde olduğu gibi Osmanlı mimarîsindeki pek çok cami ile benzerlik göstermektedir. Yapının üst kat pencereleri, Osmanlı mimarîsinde sıkça kullanılan çok pencereci cephe düzenine benzemektedir. Ayrıca bu pencereler kaydırılmış eksenler üzerinde yerleştirilmiş olması ile Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii (1566/68) mihrap cephesindeki pencereleri hatırlatır. Caminin mihrabı ve vaaz kürsüsü klâsik dönem özelliklerini yansıtır.



Plân 7: Edirne Şah Melek Paşa Camii (Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı Mimarîsinde Fatih Devri, İstanbul)



Resim 5: Selçuk Sultan Camii, kadınlar mahfili



Resim 6: Selçuk Sultan Camii, kubbe

maktadır. Minber klâsik dönem ölçülerine uygun olmakla birlikte, külâh kısmının daha kısa olması ile benzerlerinden ayrılmaktadır. Cami içinde ikinci bir kat halinde bulunan kadınlar mahfili, basık kemerleri ile daha çok klâsik dönem Osmanlı mimarî unsurlarının kullanıldığı bu yapıda, farklı bir görünüme sahiptir. Cami içini süsleyen kalem işleri, klâsik dönem Osmanlı kalem işi süslemelerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Yine Selçuk Sultan Camii ile benzer mimarî özellikler gösteren Firuz Ağa Camii'nde de (1491) benzer kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Fakat Firuz Ağa Camii'nin yukarıda sözü geçen kalem işi süslemeleri orijinal değildir. Aslına uygun olarak sonradan yenilenmiştir. Ayrıca pandantiflerde yer alan kalem işi celfi sülüs örgü kitabe süslemeleri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında inşa

edilen önemli camilerin kubbelerinde kalem işi, mihrap duvarlarında çini kitabeler olarak yaygın olarak kullanılmıştır⁷.

1956 yılında İstanbul'un imarı çalışması sırasında yıkılan Selçuk Hatun Camii'ni ihya etmek için yapılan Selçuk Sultan Camii plân ve mimarî özellikleri bakımından eski yapıdan farklıdır. Aslına sadık kalınmamasına rağmen bu yapı, Mimar Ali Saim Ülgen'in eski eserlerin restorasyonunda ve rölövesindeki çalışmalarından edindiği birikimin, kendi yorumları ile birleşmesinden ortaya çıkan güzel bir eserdir. Mimarın İznik Yeşil Camii restorasyonunda bizzat çalışmış olması, Osmanlı mimarîsinde çok az örneği bulunan bu plân şemasının nereden esinlendiğini açıklamaktadır⁸.

Günümüzde estetik kaygıdan uzak bir şekilde yapılan camilere bakıldığı zaman, bu yapının onlardan ayrı bir yeri olduğu görülmektedir.

Son cemaat yerine 1968 yılında yapılan demir camekânlar Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yıktırılmaya çalışılmışsa da, bir sonuca ulaşamamıştır. Bu durum caminin estetik görünümünü bozmaktadır. Yine sonradan yapıldığını düşündüğüm, cami içindeki duvarların alt kısımlarını kaplayan mavi fayanslar, renkli vitraylar, güzel kalem işleri ile süslenmiş bu yapının iç görüntüsüne tezat oluşturmaktadır.



Resim 7: Selçuk Sultan Camii, pandantif

Sonuç olarak: Klâsik Osmanlı mimarî unsurlarını bünyesinde toplayarak, değerli bir mimarın yorumları ile güzel bir sentez oluşturmuş bu yapı, gerek süslemeleri gerek mimarî elemanları ile güzel bir uyum içerisindedir.

NOTLAR

* Dr. E. Emine NAZA DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslâm Sanatı Anabilim Dalı İstanbul / TÜRKİYE.

1 B. Ünsal, "İstanbul'un İman ve Eski Eser Kaybı", Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri, C. II, İstanbul 1969, s.15; F. Ayanoğlu, "İstanbul'da Yola Kaybedilen Cami Vesaire", Vakıflar Dergisi, VIII, İstanbul 1969, s.329-334; N. Pamak, Topkapı Beyazıt Güzergahında Yıkılmış Eserler (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi) İstanbul 1976, s.97; E. Naza, "Selçuk Sultan Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.6., İstanbul 1994, s.497 (Plân 1).

2 Selçuk Hatun, Çelebi Sultan Mehmed'in kızı, Fatih'in halasıdır. Sultan Bayezid ile Şehzade Cem Sultan arasındaki bozukluğu düzeltmek için İstanbul'a Bayezid ile görüşmeye gelmiştir. Türk kadınları arasında ilk elçi bu sultandır. F. Ayanoğlu, "İstanbul'da Yola Kaybedilen Cami Vesaire", Vakıflar Dergisi, VIII, İstanbul 1969, s.329; E.H. Ayverdi, Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481) III, İstanbul 1973, s.497; E.H. Ayverdi, Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu, Ankara 1958. B. Yalman, Bursa, İstanbul 1977, s.30.

3 1668-1671 yılları arasında kızlarağalığı görevini yapmış Abbas Ağa, Osmanlı sarayının zenci haremağaları içerisinde en tanınmış olanıdır. Görevden alındıktan sonra Mısır'a gitmiş, orada ölmüş ve İmam Şafi civarına gömülmüştür. Abbas Ağa İstanbul'u birçok hayır yapılarıyla süslemiş; iki cami, iki hamam, bir mektep ve on dört çeşme yaptırmıştır. Yaptırdığı camilerden diğeri Beşiktaş'ta kendi adını taşıyan sokaktadır. İstanbul'daki büyük çifte hamamlar

arasında birinci sınıf eserlerden sayılabilecek olan Abbas Ağa Hamamı Laleli'den Aksaray'a inen Ordu Caddesi'nin sol tarafında, Bodrum veya Mesih Paşa Camii olan eski Bizans kilisesi ile Aksaray Caddesi arasındaki yapı adası üzerinde yer almakta idi. Bu eser de günümüzde ortadan kaldırılmış yapılardan biridir. H. Ayvansarayı, Hadikatül Cevami, C I, s.152; R.E. Koçu, "Abbas Ağa", İstanbul Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1958, s.9; S. Eyice, "İstanbul'un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri", Tarih Dergisi 27, İstanbul 1973, s.143; T. Okçuoğlu, "Abbas Ağa Camii", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1993, s.7.

4 8 Şubat 1963 yılında vefat eden Ali Saim Ülgen, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü mezunudur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde, mimarlık tarihi ve şehircilik asistanı olarak göreve başladı. Aynı zamanda İstanbul Arkeoloji Müzeleri mimarlığı yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün Anıtlar Şubesi'ni kurdu. Bu kurumun müdürlüğünü yaptı. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde, yüksek mimar ve mütehasşis müşavirliği yaptı. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde, sanat tarihi öğretim görevlisi olarak çalıştı. Birçok tarihi anıt ve mimarî eserlerimizin korunması ve restorasyonunda çalışmıştır. Ayrıca yurtdışına giderek, sınırlarımızın dışında bulunan Türk eserlerinin restorasyonunda da bulunmuştur. Yüzelliden fazla anıtın onarımında görev almıştır. Mimar Sinan'ın bütün eserlerinin rölevelerini yapmıştır. Birçok bilimsel çalışma ve kitaplar kaleme almıştır. "İstanbul ve Eski Eserleri", "Anıtların Korunması ve Onarımı" adlı kitap halindeki eserlerinden başka, İslâm Ansiklopedisi, Vakıflar Dergisi, Artiket Dergisi, İstanbul Enstitüsü Dergisi ve bazı dergilerde yayınlanmış yirmi kadar çalışmaları ve incelemeleri mevcuttur. Ayrıca, yayınlama fırsatı bulamadığı eserlerinden bazıları şunlardır: "Mimar Sinan", "Mimarlık Tarihi (2 cilt)", "Türk Evi", "Türk Mimarisi (2 cilt)", "Kaybettiklerimiz", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1, İstanbul 1963, s.787-788.

5 N. Kaçal - Ferrari, "Eski Kırım'da Kurşunlu Camii", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 13, İstanbul 1996, s.18-20.

- 6 A. Batur "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", Anadolu Sanatı Araştırmaları, İstanbul 1970, s.186-187; Y. S. Baykal, Osmanlı Döneminde İstanbul'da İnşa Edilen Taş Tuğla Eserlerde Duvar Tekniğinin İncelenmesi, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi), İstanbul 1981, s. 3.
- 7 E. Dönmez, "Geyve II. Bayezid Köprüsü'nün Kanuni Dönemi Kitabesi", I. Sakarya ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu (Adapazarı 22 – 23 Haziran 1998), Adapazarı 1999, s. 215-216.
- 8 A.S. Ülgen, "İznik'te Türk Eserleri", Vakıflar Dergisi, I. 1938, 53-69.

KAYNAKÇA

- AYANOĞLU, F.** "İstanbul'da Yola Kaybedilen Cami Vesaire", Vakıflar Dergisi, VIII, İstanbul 1969, s. 329-334.
- AYVANSARAYI, H.** Hadikatül Cevami, C. I, s.152.
- AYYERDİ, E. H.** Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu, Ankara 1958.
- AYYERDİ, E. H.** Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481) III, İstanbul 1973, s. 497.
- BATUR A.** "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", Anadolu Sanatı Araştırmaları, İstanbul 1970, s.186-187.
- BAYKAL, Y. S.** Osmanlı Döneminde İstanbul'da İnşa Edilen Taş Tuğla Eserlerde Duvar Tekniğinin İncelenmesi, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi), İstanbul 1981, s. 3.
- DÖNMEZ, E.** "Geyve II. Bayezid Köprüsü'nün Kanuni Dönemi Kitabesi", I. Sakarya ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu (Adapazarı 22 – 23 Haziran 1998), Adapazarı 1999, s. 215-216.
- EYİCE, S.** "İstanbul'un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri", Tarih Dergisi 27, İstanbul 1973, s.143.

KANÇAL - FERRARİ, N. "Eski Kırım'da Kurşunlu Camii", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 13, İstanbul 1996, s.18-20.

KOÇU, R.E. "Abbas Ağa", İstanbul Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1958, s. 9.

NAZA, E. "Selçuk Sultan Camii", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul 1994, s. 497.

OKÇUOĞLU, T. "Abbas Ağa Camii", Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1993, s. 7.

PAMAK, N. Topkapı Beyazıt Güzergahında Yıkılmış Eserler (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Sanat Tarihi Lisans Tezi) İstanbul 1976, s. 97.

ÜLGEN, A.S. "İznik'te Türk Eserleri", Vakıflar Dergisi, I. 1938, s. 53-69.

ÜLGEN, A.S. "Kaybettiklerimiz", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1, İstanbul 1963, s.787-788.

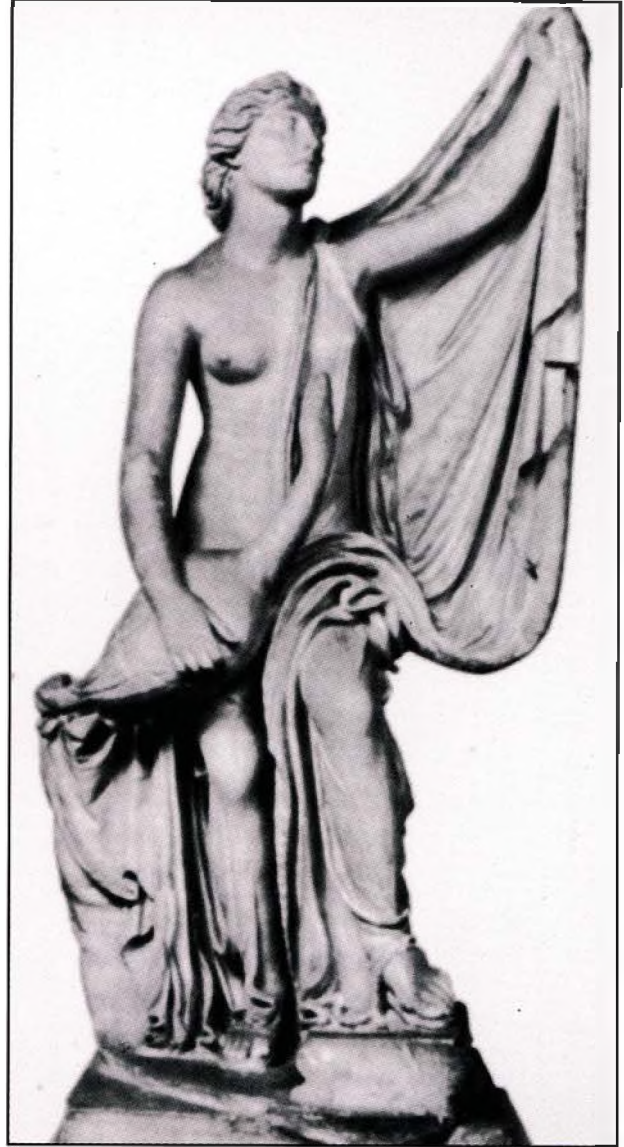
ÜNSAL, B. "İstanbul'un İmanı ve Eski Eser Kaybı", Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri, C. II, İstanbul 1969, s. 15.

YALMAN, B. Bursa, İstanbul 1977, s. 30.

VEFATININ 9.YILINDA BABAM, RESSAM CEMAL BİNGÖL VE LEDA

Orhan BİNGÖL*

Dostluklarının değil, sanatı ve sanatçıyı değerlendirme yetisinin bir sonucu olarak Turan Erol¹, Cemal Bingöl hakkında yazılan en son ve en gerçekçi satırları arasında “Cemal Bingöl çok çalışkan bir ressam değildi. Daha doğrusu çok müşkülpesentti. Başladığı bir resmi bir türlü bitiremezdi. Bu nedenle onun 1960’lı yıllarda yaptığı beş on resim en saf, en katıksız soyuta örnek sayılabilecek bir anlayışın ürünüdür.” derken, kendisinin de hoşuna gitmemiş olacak ki, ilk tümcesini yine kendisi düzeltip bu saptamayı “müşkülpesentliğe” bağlar. Bu satırlar, Taci Tantuğ’un 1942 yılındaki görüşleriyle karşılaştırıldığında, Bingöl’ün sanat yaşamının başlangıcından sona erdiği ana kadar inanılmaz bir duygu yoğunluğu içinde geçirdiği ikilemin sadece bir yönünü dile getirmekte olduğu görülür². İkilemin diğer yönü, T. Erol’un da değindiği ve vurguladığı “çocuk resimleri” konusudur. Bingöl hakkında yazılmış, elimdeki en eski kritikte, Tantuğ’un düşünceleri şunlar: Cemal Bingöl - Bu sene sevinçle iki eserini gördük. Ve derhal, bu çok yüksek kıymette bir öğretici olan sanatkârın bu iki eseriyle, yetiştirdiği talebelerinin açtığı o paha biçilmez sergisini hatırladım, mukayese ettim: Kendi az eser veriyor. Çünkü büyük anlayış ve hassas ruhunu talebelerinin gayretine vakfetmiş. Onlara o kadar kendisini vermiş ve onları o kadar yaratmış ki, eserlerini orada, onların eliyle, onlarda yapıyor. Onları yaratıyor. Ondandır ki, Cemal’e herkesten fazla eser vermiştir, diyeceğim. Yarı belki birçok sanat yolumuza örnek ve başlangıç teşkil edecek bir sanat dünyası, fevkâlade eserler âlemi yarattı. Hem onları çocuklara yarattırdı”.



Heykeltıraş Timotheos’un İ.Ö. 370/360 yıllarında yaptığı “Leda ve Kuğu” heykelinin Roma Dönemi kopyası, Roma, Kapitol Müzesi



Leonardo da Vinci (1452-1519) ya da öğrencilerinin "Leda ve Kuğu" resimleri

Aralarındaki 56 yıllık bir eleştiri tünelinin başında ve sonunda yer alan bu iki yazının ortak yönü Cemal Bingöl'ün az resim yaptığının saptanmasıdır. Nedenleri olarak Tantuğ çocuk resimlerini gösterirken, Erol bunun nedenini "müşkülpesentlik" olarak tanımlar.

İkilemin, Vedat Nedim Tör'ün "Resim Öğretmeni"³ kitabına "ilham verecek kadar ve kartvizitine sadece "Resim Öğretmeni" yazdıracak boyutta benliğini saran, bir yönü gerçekten de çocuk resimlerine verdiği gönül ve harcadığı mesâldir. "Resim Nedir, Nasıl yapılır, Nasıl öğrenilir"⁴ adlı kitabı da bunun en başta gelen kanıtlarından biridir. Fakat ikilemin bu eğitim yönünü, daha az resim yapmış olmasının bir nedeni saysak bile, kutsal bir görev olmasından ötürü, yine de Tantuğ'un, "Ondandır ki Cemal'e herkesten fazla eser vermiştir" şeklindeki görüşünü benimseyerek, ikilemin T. Erol'ca yorumlanan diğer yönüne değinelim, müşkülpesentliğinin ve başladığı resmi bitirememesinin nedenleri üzerinde duralım.

C. Bingöl 1979'da kaleme aldığı otobiyografisinde, "Geometrik nonfigüratif çalışıyorsunuz, biçimleri birbirine sürekli bir çizgi ile bağlayan bir düzen kurduğunuz için, doğuya, size özgü, bir ritim kazandırmışsınız resimlerinize" diyerek sanat çizgisi konusunda görüşünü belirten bir yabancı eleştirmenin (belki de kendi mizansenidir) bu sözleri üzerine yaptığı incelemeleri derinleştirmeye çalıştığını söylemekte ve kendi sanat kişiliğini şu kelimelerle dile getirmektedir :

"Çizgi sürekliliği ile sağlanan ritim bize özgü olduğuna göre arkadaşlarımla yapıtlarında da onun az ya da çok izlerine rastlamam gerekirdi. Gerçek

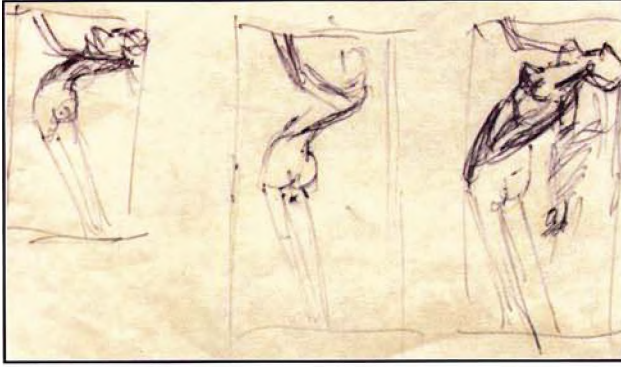
de öyle idi. Nonfigüratif alanında Sabri Berkel, Cemal Tollu, Abidin Dino, Fikret Mualla ve Nurullah Berk'te aynı beğeniye buldum. Araştırmalarımda eski yazı ustalarımızın aynı ritim beğenisine önem verdiklerini, hatta bunlardan Ahmet Karahisari'nin levhalarında kalemi hiç kaldırmadan tek hatla yazdığını ve bu özelliği ile ün yapmış olduğunu saptadım. Bu beğeninin eski Türk mimarlık sanatında da bulunduğunu sanırım. İlk görenlerden birisinin de ünlü usta B. Taut olduğunu Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yapısında bu beğeniye canlandırmaya özen gösterdiğini anladım. Eflatun "Ben cetvel, gönve ve pergelle ulaşılan ebedi güzellikten söz ediyorum." der. Ben de eski hattatlarımızın yazıda ulaştıkları ritim güzelliklerine resimde varmaya çalışıyorum. Çünkü çizgide nonfigüratif sanat anlayışının en olgun örneklerini dünyada ilk kez onların verdiklerine inanıyorum."

Özüne bakıldığında, el kaldırmadan oluşturulan çizgi sürekliliğinde aranan ritimdir C. Bingöl'ün gerçekleştirmek istediği. Tıpkı, "resimlerimde ben doğayı", "ben köyümü", "ben his dünyamı", "ben hayallerimi gerçekleştirmek istiyorum" diyerek sanat görüşünü ve yönlerini açıklayan binlerce sanatkâr gibi, onun da arzusu bu idi. Yani belki, hiç de müşkülpesent olunmasına gerek olmayacak



Correggio (1490-1534) . Leda ve Kuğu

Efsaneye göre Barış tanrısı Zeus, Tyndareos'un karısı Leda'ya aşık olur. Bir akşam Leda yüzerken kendisine doğru muhteşem beyaz kuğunun yaklaştığını görür. Kuğu biçiminde Leda'ya yaklaşan Barış Tanrısı Zeus'tan başkası değildir. Leda, Zeus'un kendisine sahip olmasına karşı duracak gücü bulamaz kendinde. Genç kadın aynı gece çşiyle birlikte olacak ve bu birleşmeler sonucunda doğuramayıp yumurtalayacaktır. Bir yumurtadan çıkan ikizler Tyndareos'un çocukları Kastor ve Klytaimnestra'dır. Bu efsane Antik Dönemden bu yana birçok sanatkara ilham kaynağı olmuştur. Bunlar arasında İ.Ö. 4. yüzyılda Timotheos'un, 16. yüzyılda Leonardo da Vinci'nin ve Correggio'nun eserlerini sayabiliriz.



Leda eskizleri

kadar basit, hissiz⁵ ve doğadan uzak bir hedef: ritmi, el kaldırmadan oluşturulan çizgi sürekliliğinde aramak!

Cemal Bingöl'ün öğrencilerine öğrettiği bilgilerin ve onların hâlâ saklı not defterlerinin başında, resimde kompozisyonun ve renk uyumunun önemi gelir. Bu konudaki bilinçli bilgisi doğrultusundaki arayışlarında, en iyiye varmak için yaptığı eskizlerin sayısı, ortaya resim olarak çıkan sonuca ulaşmak için geçen onca çabanın görünmeyen yüzüdür. Bir de buna, genel arayışlarının dışında, her resminde özel bir problemin irdelenmesine çalıştığını da eklersek, bütün bunları, bir resmin oluşum sürecini, neredeyse bitirilmesini engellemek için ileri sürülmüş bilinçli bir "zorlaştırma", "yokuşa sürme" gibi gerekçeler olarak değerlendiresi geliyor insanın. Başka bir ifade ile, sadece desende ve renkte ritmi yakalamanın, kompozisyonun kendince mükemmelle ulaştığına inanmanın (inanmazdı da zaten) onu tatmin ettiğini hiç görmedim. O, Picasso'nun "ben aramıyorum, sadece buluyorum" özdeyişini sık sık yineleyerek, her resminde bir şey arar ve onu bulmaya çalışırdı. T. Erol da onun bu özelliğine "Deneye deneye bulan bir ressam kişiliği" diyor. Eğer izin verirseniz bunu bir başka türlü de tanımlamak istiyorum. Yapacağı resimlerde bir problem yaratarak onu çözmeye çalışmanın adı bence bilim yapmaktı ve bilim de "müşkülpesent" olmayı gerektiriyordu.

Bir sanatkar resminde ne arar? Kendi genel sanat görüşü kapsamında yaptığı resimler ona yetmez mi? Hem bu arayışını her resminde yapmalı mı? Bu soruları benim yanıtlamam doğru olmaz sanırım. Fakat aradıklarını, problem olarak kurgulayışı, sanat birikimine göre farklılıklar gösteren doğrultulardaydı ve ben kendisinin her resminde bir şeyler aradığını, onu bulmak için sabahlara kadar çalıştığını biliyorum. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne vereceği bir resmi, teslim günününün gece yarısını çok geçen bir saatte, "daha iyisi olamaz"

diye bırakarak yattığımızı anımsıyorum, ben hemen uyumuştum. Sabah kalktığımda resim tamamen değişmişti.

Genelin içinde özel bir probleme, örneğin, el kaldırmadan oluşturduğu çizgi sürekliliğiyle bulduğu bir deseni renklendirmeye sıra geldiğinde, Orhan demişti: "siyahla beyaz, üst üste geldiklerinde bir delik oluşur, çünkü biri açık, diğeri koyudur. Ben ikisini üst üste öyle yerleştireceğim ki, delik olmayacak." Ve bunu yapmıştı da. Aynı arayışı T. Erol'un soyut resimleriyle anımsadığı 60'lı yıllarda, yaşamının en az on yılını verdiği bir başka resminde onunla birlikte tüm tanıyanları aynı yoğunlukta yaşadı: Leda'da.

Cemal Bingöl'ün Leda resminde çözmek üzere ortaya koyduğu (kendince) problemlerin tümünü bilmeyebilir ya da anımsayabilirim. Yunan mitolojisinden alınan böyle bir konuda Leda, kuşkusuz ki, Zeus'un aşık olacağı kadar güzel; kuğu ise ancak bir baş tanrının dönüşebileceği görkemde ve Leda'nın kendisine aşık olabileceği zarafette olmalıydı. Fakat ulaşılmak istenen sonuçlar bu görüntüyü bozabilecek nitelikler taşıyorlardı. Bir taraftan tamamen çıplak olacak Leda'nın belden aşağısı arkadan, belden yukarısı cepheden görünecek; diğer taraftan, hem parmakları üzerinde durarak biraz öne eğilerken, sırtı geriye doğru yatacağı. Yani bir insan vücudunun hiçbir şekilde gerçekleştiremeyeceği bir duruş içinde olacak ve işin en önemli yönü, tüm bunlara karşın bu duruş izleyicinin farkına varmayacağı doğallıkta olacaktı. Yani kimse: "bir kadın böyle duramaz" demeyecek, diyemeyecekti.



Büyük Leda A. Foto: Ozan Sağdıç Büyük Leda B. Foto:?



30 yıl önce çektiğim fotoğrafta, atölyesinde Leda'nın çerçevesi önünde oturuyor. En sağda eski yazı örneklerinden oluşturduğu bir pano, yanında benim portrem (Halkbank koleksiyonu). İkisi arasında bir ahşap heykel. Hemen onun üstünde Kranach ve Picasso, solunda Rembrandt röprodüksiyonları, üsttekini çıkartamıyorum. "Büyük Leda" artık yok.



"Küçük Leda". Karton/pastel 20.5 x 48 cm. 1978. Orhan istediği hedefler üçüncü Bingöl koleksiyonu. hiçbir yeri aksesuarlarla k a p a t ı l m a d a n gerçekleştirilecekti. "Klâsik Dönemde olsa beline bir kumaş sararak onun olası anatomik bozukluğunu gizlerlerdi" derdi. Burada gerçekleştirmek istediği bir başka hedef de, düşüncelerini ölçülü bir taslak üzerinde denemeden, direkt olarak 2 m. nin üzerinde bir boyutta gerçekleştirmektir. Elimizdeki tek Leda eskizinde üç aşama görülmektedir. Ulaşmak aşamada bir araya getirilmiştir. Fakat ne yazık ki, bu ölçülü bir taslak değildi ve bu nedenle dev tuvale aktarılamadan kaldı. 60'lı yılların başında bu hedefler doğrultusunda çalışmaya başlamıştı. "Büyük Leda", Leda ve kuğunun diyagonal olarak böldüğü bir kompozisyon üzerine kurulmuştu. Kuğunun iki yana açılmış kanatları resmin dengesini tamamliyordu. Leda sol ayağını yere basarken, sağ ayağının ucuyla aldığı destekle sanki kalçalarını öne doğru, kendine

sahip olmakta olan kuğuya doğru bastırıyor, yukarıya kaldırdığı elleriyle onun başını ve boynunu yakalamaya çalışıyordu. Vücudun bele kadar olan bölümü neredeyse tamamen arkadan görülmekteydi. Sonra bel yavaş yavaş kolların yukarı kalkmasıyla yapılan ve sağ elin daha yukarıda olmasıyla tamamlanan bir hareketle dönmeye başlıyor ve böylece göğüslerinin görünmesi sağlanmış oluyordu. Aynı zamanda baş, sağ ayakla aynı hizaya gelecek kadar geriye gidiyor, fonda, ayak, bel ve baş arasında bir üçgen oluşuyordu. Belin dönüşünde anatomik bir aksaklık görünmüyor ve hiç de "insan böyle duramaz" gibi bir düşünce uyandırmıyordu. Arzulanan, üçüncü eskizde görselleştirilen hedeflere ulaşılmış gibi görünüyordu. Fakat o eskizde sol kolun aşağı sarkıtılmasıyla göğüslerin dönüşü çok daha da belirgin olarak karşımızdadır.

Atölyesinin sekiz metre uzunluğundaki salonunda, başında, gözlerini elektrik ışığından korumak için takılı karton siperliği ile bir geri çekilip bakıyor, hatayı buluyor ve fotoğrafta görüldüğü gibi hatayı düzeltmeye çalışıyordu. Bu gidip gelişlerini kast ederek "dünyayı birkaç kez dolaşmış olmalıyım" derdi. Fakat kendisi bir türlü tatmin olmuyordu. Çünkü, kendi ifadesine göre, uzaktan saptadığı hatayı, yanına geldiğinde, resmin tümüne hâkim olamadığı için istediği gibi düzeltemiyordu. Ve belki Leda'nın iki kolu da yukarı kalktığı için vücudun üst bölümünün dönüşünü tam olarak gösteremiyordu.

Aradan uzun bir süre geçti. Fakat Leda aşkı henüz bitmemişti. Artık felçliydi de, büyük bir Leda'ya başlayamazdı. Bu kez, önce gerçekten küçük bir örnek hazırladı. Bu "Küçük Leda"da bütün amaçlarını gerçekleştirmişti. Üçüncü eskiz ile uyum içindeydi. Belki eskizleri de bu "Küçük Leda" için yapmıştı. Kuğu iki pençesiyle kavradığı Leda'ya yaklaşıyor, Leda ise, ancak bir ölümlünün dokunabileceği bir zarafette yukarı kaldırdığı eliyle baş tanrının boynuna sarılıyordu. Diğer kolu, kendisini teslim ettiğini gösteren bir rahatlıkla aşağı sarkıtmıştı. Parmaklarının ucuyla tuttuğu, vücudundan sıyırıldığı giysisi yere düşmek üzereydi. Kolun bu hareketiyle Leda artık hem arkadan, hem önden görünüyordu. Ayak parmaklarının üzerine kalkmış, vücudunu öne doğru yaslarken, aynı zamanda da kuğunun bir yatak haline getirdiği kanadına sırt üstü uzanıyordu (kendi ifadesi). Böyle durulmazdı, ama Leda, kuvvetini baş tanrı

Zeus'tan alırcasına duruyordu. Zaman içinde bir tuval üzerinde kaç Leda oluştu, bilmiyorum. İçlerinden ikisini fotoğraflardan (A, B) izlemekle yetinebiliyoruz ancak. Bence "Büyük Leda B" inanılmaz ölçüde güzeldi ve aradıklarını orada bulmuş olmalıydı. 1971 yılında Türkiye'ye kısa süreli dönüşümde büyük bir sürpriz ile karşılaştım. Leda'nın çerçevesi ve arkalıği yerinde, köşesinde durmaktaydı. Üstünde bir öğrencisinin resmi, altında ise bir röprodüksiyon asılı idi. "Büyük Leda" ise, çoktan yırtılmıştı.

Arayışını daha büyük bir "Son Leda"da sürdürdü⁷. Yan yana verilen bu üç fotoğrafta, ayrıntılarıyla bıkıp usanmadan uğraştığı "Son Leda"nın üç ayrı aşaması görülmektedir. Belin dönüşünde yoğunlaşan arayışların yanı sıra yüzünde ve elbisede değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Hatta, resmin bugünkü son durumuna bir göz atacak olursak, Leda'nın eskisi gibi güzel bacaklara sahip olmadığı da görülecektir.

Leda'da aradıklarını bulup bulmadığı, ortaya koyduğu problemleri çözüp çözmediği konusunda kendisinin tam olarak ikna olmuş olduğunu söylemeyeceğim. Peki ya sizler ne diyorsunuz? "Son

Leda" ile diğerlerini karşılaştırdığınızda yanıtınız ne oluyor: Problemleri çözmüş, ya da çözüme yaklaşmış mı? Leda'nın durumunda, kalın bacaklarına karşın ve böyle durulamayacağını bile bile, bir anormallik görüyor musunuz? Eğer yanıtınız ilk soruya "evet" ve ikincisine "hayır" ise, bir sanatçının müşkülpesent olmak zorunda olduğunu da kabul etmek zorundasınızdır. Ortaya çıkacağına inandığınız doğru ve güzel sonuçlar uğruna, çalışmalarınızı kendi düşünceleriniz ve amaçlarınız doğrultusunda yürütmeye karar verdiyseniz, bilimsel bir yaklaşımla müşkülpesent olmayı seçmişsiniz demektir. Tıpkı, Sisam'lı Agatarkhos'la girdiği hızlı resim yapma yarışını kaybetme nedenini "ben resimlerimi yalnız bugün için yapmıyorum, onun için uzun sürüyor." diyen 5. yüzyılın sonu, 4. yüzyılın başında yaşamış, Herakleia'lı ünlü ressam Zeuxis gibi, hızlı, ya da yavaş; az ya da çok eser vermek, göreceli kavramlardır ve kıstas oluşturmazlar. Bir de tüm bu kaygılarına karşın 150-160 resim yapmış olduğunu düşünürseniz.

Her iki Leda da, hem 1979 yılındaki hem de 1984 yılındaki sergilerinde yer aldı. İzleyenler onları resim olarak değerlendirdiler, oysa onlar müşkülpesent olması gereken bir bilim adamının yıllarını vererek ulaşmaya çalıştığı bilimsel sonuçlardı.



"Son Leda" daki aşamalardan üç görünüm (1978)

CEMAL BİNGÖL KİMDİR?

Cemal Bingöl⁶, 15.11.1912'de Erzurum'da doğmuştur. 8.10.1993'te Ankara'da vefat etti. Gazi Eğitim Enstitüsü mezunuydu. Kars ve Yozgat'ta, Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Gazi Lisesi'nde ve Konservatuvar'da öğretmenlik yapmış, 1974 yılında emekli olmuştu. Uzun süre Devlet Resim ve Heykel sergileri daimî komiseri olarak çalıştı. Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi kurucu müdürlüğünü yaptı (1963-1967). 2. sinden (1940), 50. sine (1989) kadar Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılmıştı. Eşref Üren, kendisi için "çocuk resmine ilk eğilendir" der. "Tamamı soyut resimlerden oluşan ilk sergiyi açan" ve "Türkiye'de soyut resmi getiren ressamlardan biri olarak bilinir. "Turan Erol", "soyut resmin en saf ustası" olarak tanımlar. "Resim nedir, Nasıl Yapılır, Nasıl Öğrenilir" adlı kitabı Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1975 yılında basılmıştır.



"Son Leda". Karton/pastel. 50x110 cm. 1978
Orhan Bingöl koleksiyonu

NOTLAR

- * Prof. Dr. Orhan BİNGÖL, Ankara Üniversitesi, D.T.C.F Arkeoloji Bölümü Sıhhiye -Ankara / TÜRKİYE.
e-mail:Obingol@diolup.ankara.edu.tr.
- 1 Turan Erol, Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1998)
 - 2 Tacı Tantuş, Yücel 94, 1942, 83vd.
 - 3 Vedat Nedim Tör, Resim Öğretmeni (1943)
 - 4 Millî Eğitim Bakanlığı (1975)
 - 5 Nurullah Berk - Adnan Turani, Çağdaş Türk Resim Sanatı Cilt 2 197.
 - 6 "Cemal Bingöl Belgeseli"nin CD ortamında hazırlanmasına ilişkin çalışmalar sürdürülmektedir.
 - 7 1979 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açtığı kişisel sergisindeki resimlerinin listesinde "Küçük Leda" dışında iki "Leda etüdü" yer almaktadır. Bunlardan biri burada "Son Leda" olarak tanımlananıdır. Diğerini hatırlamıyorum ve akıbetini de ne yazık ki bilmiyorum.
"Cemal Bingöl ve Leda" başlıklı yazıdaki fotoğrafların kaynakları
Timotheos: W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 396. Leonardo di Vinci: Sol: Adolf Rosenberg, Leonardo di Vinci (1924) Abb. 134. Sağ: F. Guirand, Greek Mythology (1963) s. 27. Correggio: H. Wiemann, Die Malerei der Renaissance (1938) s. 39.

GELENEKSEL NİĞDE EVLERİ

Mahmut ALTUNCAN*

I. GELENEKSEL NİĞDE EVLERİNİ OLUŞTURAN ETKENLER

Coğrafya İklim ve Bitki Örtüsü

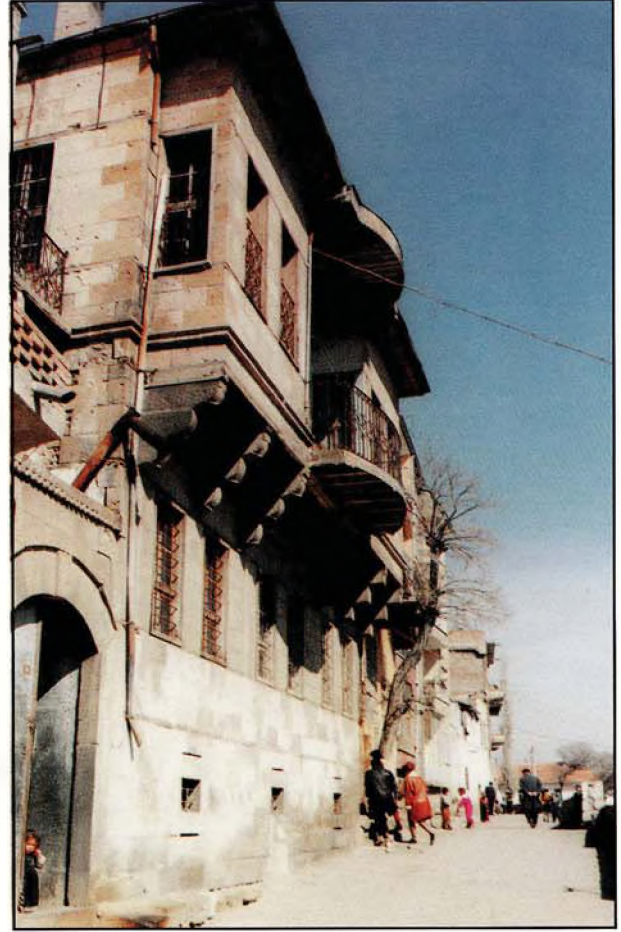
Niğde, İç Anadolu Bölgesi'nin "Orta Kızılırmak" olarak adlandırılan kesiminde bulunmaktadır. Niğde İli tarihi ve doğal güzellikleri ile bilinen Kapadokya Bölgesi içerisinde yer alır. Aksaray, Nevşehir, Kayseri, Adana, İçel ve Konya sınır komşusudur.

Deniz seviyesinden yüksekliği 1250 metre civarında olan Niğde İli'nin yüzölçümü 7312 km²'dir. İlin batı kesimi dalgalı düzlükler; kuzey, güney ve doğu kesimleri ise dağlık alanlarla kaplıdır. Güney ve güneydoğu sınırlarını Toroslar'ın bir uzantısı olan Bolkar Dağları oluşturmaktadır. Toroslar'ın diğer bir kolunu oluşturan Aladağlar ise ilin doğusunda yer almaktadır. İlin kuzeybatı kesimini volkanik Melendiz Dağları ile Göllüdağ kaplamaktadır. Ayrıca Hasandağ'ının uzantılarının bir kısmı Niğde il sınırları içerisinde kalmaktadır. Misli Ovası, Melendiz Ovası, Altınhisar Ovası ile Bor Ovası patates ve şeker pancarı tarımının yapıldığı, dağlar arasında kalmış düzlüklerdir. Çamardı Ecemiş Deresi ile Ulukışla'daki Çiftehane Deresi dışındaki akarsu kaynaklarını mevsimlik dereler oluşturur. Genelde bitki örtüsü bakımından zengin görünümlü olmayan Niğde'nin güneyindeki Toroslar'da çam, köknar, meşe, ardıç gibi türlerin yer aldığı ormanlık alanlar bulunur. Melendiz ve Göllüdağ çevresi de yer yer meşeliklerle kaplıdır. İç Anadolu Bölgesi'nin genel iklim özelliklerine sahip olan Niğde'ye karasal iklim hâkimdir.

Tarih

Niğde ve çevresinin tarihi bugünkü bilgilere göre M.Ö. VI. binyıla dayanır. Köşk Höyük'te yapılan kazılarda Geç Neolitik, Erken Kalkolitik çağlara

ait kültür düzeyi çok yüksek yerleşim yeri ortaya çıkarılmıştır. Eski Tunç (Göltepe Höyüğü) ve Hitit İmparatorluk (Porsuk Höyük) dönemlerini yaşayan Niğde'nin tarihte bilinen ilk adı Geç Hitit Döneminde "Nahita"dır. Bölge Tabal Krallığı hâkimiyetinde bulunan küçük şehir krallıkları olan Nahita Krallığı ve Tuvanuva Krallığı (M.Ö.1200 - M.Ö.700) idaresinde kalmıştır.



Resim: 1



Resim: 2

M. Ö. 330 yılına kadar bölge Frig ve Pers hâkimiyetine girmiştir. Hellenistik Dönemde bölgede Kapadokya Krallığı (M.Ö. 332-M.S. 17) hüküm sürer. Roma ve Bizans Döneminde Niğde'ye çok yakın olan Tyana (Kemerhisar) önemli bir merkez konumuna gelmiştir. Bizans Döneminde birkaç kez Arap hâkimiyetine giren bölge, kesin olmamakla birlikte 1166 yılı sonrasında Anadolu Selçuklu idaresine girer. Bu dönemde Niğde'nin adı "Nekite"dir. Selçuklular'ın zayıflamasıyla İlhanlı hâkimiyetine giren Niğde 1471 yılında Fatih'in Karamanoğulları'nı kesin yenilgiye uğratmasına kadar Eretna Beyliği ve Karamanoğulları idaresinde kalmıştır. Osmanlı Döneminde fazla bir önem taşımayan Niğde, Konya Vilayeti'ne bağlı bir sancak durumunda iken Cumhuriyet sonrası 1923 yılında il statüsüne kavuşmuştur.

Sosyal ve Kültürel Hayat

Birçok medeniyetin yaşam sürdüğü Niğde'ye damgasını Selçuklu ve Beylikler Devrinde yapılmış tarihi eserler vurmuştur. Niğde Kalesi (13. Yüzyıl) ve Alaaddin Camii (1223) devrinin en güzel eserlerindedir. Yine Selçuklu geleneğini sürdüren Hüdavent Hatun Türbesi (1310), Gündoğdu Türbesi (1344), Sungur Bey Camii (1335) ve Ak Medrese

(1410) Beylikler Devri mimarîsinin en seçkin örneklerini teşkil eder. Osmanlılar Döneminde yapılan Dışarı Camii (16. Yüzyıl), Kıgılı Camii (18. Yüzyıl) ve Murat Paşa Külliyesi (17.yüzyıl) ile bedesten (17. yüzyıl) Osmanlı mimarîsinin gösterişten uzak mütevazı eserlerindedir.

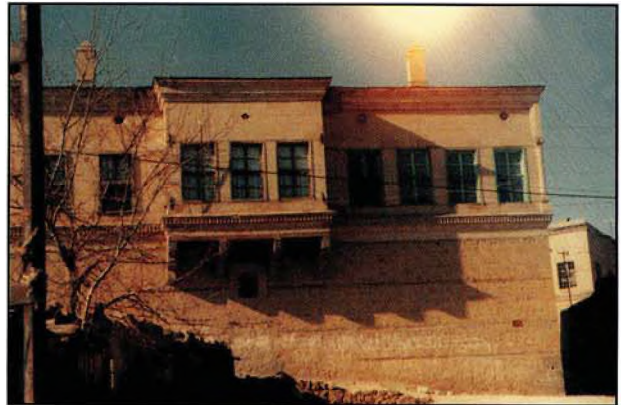
Türklerden başka azımsanmayacak miktarda Rumlar ve daha az sayıdaki Ermeniler, Niğde'nin sosyal ve kültürel yapısını oluşturan gruplardandı. Niğde merkezinde yer alan 19. yüzyıla ait iki Rum kilisesi ile bir Ermeni kilisesi günümüze ulaşan azınlık eserleridir. Camilerin ve kiliselerin birbirine çok yakın olması da Niğde'deki etnik grupların iç içe barış ortamında yaşadıklarını ve ortak bir kültür oluşturdıklarını belgelemektedir². Yukarıda maddeler halinde sunulan etkenler (Coğrafya-iklim-tarih-sosyal ve kültürel hayat) geleneksel Niğde ev mimarîsinin oluşumunda ortak bir payda olarak yer almıştır.

II. NİĞDE EVLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

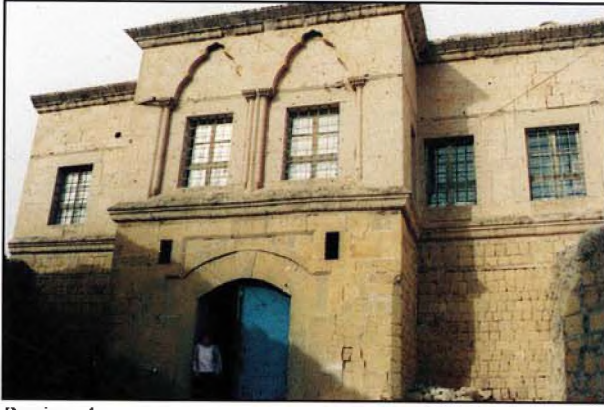
Yapı Malzemesi

Niğde evlerini oluşturan ana yapı malzemesi taştır. Evlerin büyük bir çoğunluğunda yöreye özgü olan sarı trakit taşı kullanılmıştır³. Selçuklu'dan Osmanlı'ya hatta erken Cumhuriyet Dönemine kadar inşa edilmiş bütün dinî, kültürel ve resmî yapılarda hep aynı taş tercih edilmiş, sivil mimarlık örneklerinde özellikle cephelerde kesme taş olarak kullanılmıştır. Siyah renkli bazalt taş, sağlamlığı nedeniyle daha çok zemin kat köşelerinde, kapı sövelerinde ve çıkmaları taşıyan konsollarda kullanılmıştır (Resim: 1).

Duvar aralarına atılan hatılarda, kapı lentolarında, balkon ve çıkmalarda, kapı ve pencerelerde, tavan, tavan göbeği, dolap ve yüklüklerde daha çok süsleme unsuru olarak ahşaptan yararlanılmıştır.



Resim: 3



Resim: 4

Avlu kapılarında ahşap üzerine sac kaplama olarak, balkon pencere parmaklıkları ve kafeslerinde, kapı tokmak ve kilitlerinde demir ve piriç kullanılmıştır.

Niğde evlerinde hemen hiç kerpiç kullanılmamıştır. Bu yönüyle Niğde evleri komşusu olan Kayseri ve Nevşehir'in geleneksel evleriyle benzerlik göstermektedir. Oysa Niğde'nin 13 km. batısında bulunan ilçesi Bor'da taşla birlikte yoğun biçimde kerpiç kullanıldığı gözlenmektedir⁴. Bunun Bor İlçesi'nin geniş bir ova üzerinde yer alması nedeniyle malzeme ve gelenekle ilgisi olmalıdır.

Düz damlı olan evlerde üst örtü sisteminde hasır ve toprak, en üstte de çorak adı verilen sıkıştırılmış killi toprak-özellikle kışları sert ve yağışlı geçen Niğde'de yalıtkanlığı nedeniyle- tercih edilmiştir. İç duvarlar yine toprak sıvalı ve badanalıdır. Kiremitli çatı kullanımı yok denecek kadar azdır.

Yapı Elemanları

Duvarlar: Temellerde moloz taş duvarlar kullanılmıştır. Ayrıca cephesi bulunmayan yan duvarlarda ve avlu duvarlarında da moloz taşta yer verilmiştir. Ön cephe duvarlarında özellikle üst katlarda kesme taş veya kesme taş kaplama kullanılmıştır. Bazı avlu duvarlarının da kesme taş kaplama olduğu görülür. Duvar kalınlıkları avlu ve dış cephelerde geniş, iç mekânlarda daha ince tutulmuştur.

Dam: Çatı ve kiremidin çok az kullanıldığı Niğde evlerinde toprak dam çoğunluktadır. Damlar "hezen örme" adı verilen ağaçlarla kapatılarak üzerine tahta, hasır, saz örtülür. Daha üzerine çamur toprak, en üstüne de çorak denilen killi toprak dökülerek pekiştirilir⁵.

Plân Elemanları

Niğde evlerinde yüksek duvarla çevrili avlu çoğunlukla sal taşı döşemeli olup anıtsal görünümlü bir kapıdan bu avluya girilir. Avluda yemek pişirmeye mahsus kemerli bir ocak, mutfak, helâ gibi mekânlar bulunur. Bazı evlerde ise avlu evin arka tarafında yer almış ve eve giriş doğrudan sokağa açılan kapı ile sağlanmıştır. Bir kısım anıtsal evlerde ise iki katın girişi ayrılmış durumdadır. Zemin kata giriş kemerli anıtsal bir kapıdan, ikinci kata ise merdivenlerle ulaşılan revaklı bölümden sağlanır (Resim: 2).

Arazi yapısı engebeli olduğu için bazı yamaç evlerde "tol" adı verilen kemerli taş tonozlar üzerinde yer kazanılarak teras katlar inşa edilmiştir. Bu tonozlu yapılar ahır, depo, samanlık görevi görür. Volkanik arazi yapısından dolayı yumuşak olan tüf kayaların oyulmasıyla elde edilen mağaralar da özellikle kiler olarak kullanılmakta ve gıda maddeleri uzunca bir süre bu depolarda bozulmadan saklanabilmektedir. Aşağı Kayabaşı Mahallesi ile Kale Mahallesi'ndeki evlerin bir kısmı bu gruba girmektedir.

Kapısı avluya açılan evlere giriş sundurmaları, bazen sütunlarla çevrilmiş eyvan şeklinde düzenlenmiş girişle sağlanır. Evlerin giriş katında



Resim: 5



Resim: 6

içerisinde büyük bir kemerli ocağın bulunduğu mutfak ve hizmet birimleri yer alır. İkinci kata merdivenlerle çıkılır. Bu merdivenler sofaya ulaşır. Sofalar genelde bir çıkma ile sokağa bakar. Sofanın dışa açıldığı pencerelerin önündeki sekiler sokakla ilişkileri düzenleyen tek mekân gibidir. Sofanın tavanı süslemelidir. Bazı büyük evlerde haremlik ve selâmlık kısımları vardır. Misafir odası da selâmlık kısmında yer almaktadır. Odalar geniş ve yüksek tutulmuştur. Odalarda duvarları kaplayan ahşap dolaplar, yüklük ve gusülhane bütün odaların çok amaçlı kullanıma hizmet edecek şekilde biçimlenmesini sağlamıştır.

Cephe Düzeni

Niğde evleri sokak düzeni ve yer olanaklarına göre cephe özelliklerini kazanmıştır. Cepheleri biçimlendiren esas unsur çıkmalardır. Genellikle hiçbir zaman düzenli olmayan bir arazi mülkiyeti sonucu yapı parselleri düzgün değildir. Üst katlarda düzgün bölümler elde edilmek istendiği için, onları alt beden duvarları üzerinden taşımak genel bir tutumdur⁶. Değişik biçimlerde çıkma türleri görülür. Dikdörtgen, gönye ve yarım daire çıkmalar en çok tercih edilen şekillerdir. Kademelendirilmiş taş konsollar üzerine binen çıkmalarla, odalar ve sofalar

geniş tutularak üst katlardan yer kazanılmıştır. Nadir de olsa çıkmaların taş yastıklar üzerine binen ahşap destekler tarafından taşındığı da görülür. Pencere açıklıkları uzunlamasına dikdörtgen şeklinde olup bazıları taş silmelerle, bazıları ise kemerlerle konturlanmıştır (Resim: 3). Bir kısım evlerde yıldız ve daire formu küçük havalandırma pencereleri görülür. Bu pencereler cephelerde hareketliliği ve estetiği artırır. Bazı evlerde sofa bir balkona açılır şekilde düzenlenmiştir. Kat araları cephelerde bir silme ya da kirpi saçak şeklinde belirlenmiştir (Resim: 4). Çatı kısımları da aynı şekilde silmelerle, kirpi saçak ya da dış sırası biçiminde konturlanmıştır.

Pencereler değişik şekillerde yapılmış demir parmaklık ve kafeslerle kapatılmıştır. Özellikle "S" kıvrımları çizerek meydana getirilmiş demir kafesler bir sanat eseri kaygısıyla biçimlendirilmiştir. Dam üzerine yerleştirilen değişik formlardaki çörtlenler de cephelerin zenginleşmesini sağlamıştır. Niğde evleri içerisinde köşk oda geleneğini yansıtan, çatı üzerine yerleştirilmiş, ön tarafı balkon şeklinde düzenlenmiş cepheye hareketlilik getiren bir örnek de mevcuttur (Resim: 5). Bazı çatılı ve balkonlu evlerin ahşap saçakları testere dişi biçiminde süslenmiştir. Nadir örneklerde Arnavut bacaları çatı üzerinde tamamlayıcı bir unsur gibi görülebilir.

Süsleme

Eski Niğde evlerinde taş süsleme ön plâna çıkmaktadır. Katları birbirinden ayıran mukarnaslı ve profilli silmeler, pencereler arasına yerleştirilmiş mukarnas ve iyon başlıklı sütünceler, pencereleri çevreleyen silmeler ve kemerler ile nadir örnekler de olsa kemerlerdeki farklı renklerde taş kullanımı cephelerde dış süsleme unsurları olarak karşımıza çıkar. Bunların yanı sıra çıkmaların üzerine oturduğu kademeli ve stilize hayvan başı biçimi (aslan) verilmiş konsollar ile değişik hayvan (ejder, at) ve şekillerde (kaşık, kepçe) işlenmiş çörtlenler de dış süsleme unsurları arasında sayılabilir (Resim: 6). Ünik bir örnekte bir evin dış kapısının söve taşlarının üzengi kısımlarının aslan başı biçiminde şekillendirildiğini görüyoruz (Resim: 7).

Evlerin dış cephelerinde çıkma ve saçaklarda az da olsa ahşap süsleme unsurlarıyla karşılaşmaktayız. Çatı saçaklarında ve balkon eteklerinde fistolu pervaz tahtaları en yaygın ahşap süslemelerdir. Çıkmalarda ve pencerelerde demir çubukların değişik şekillerde bükülüp bağlanmasıyla elde edilmiş parmaklık ve kafesler metal iççiliğinin

dış cephelerdeki yansımasıdır. Müze koleksiyonunda ve nadir de olsa yerlerinde korunan değişik biçimlerdeki kapı tokmakları evlerin dış kapılarını süslemekteydi. Bunlar içerisinde kadın eli biçimindeki tokmaklar özellikle dikkat çekicidir. Daha çok güvercini anımsatan çift başlı kuş arması şeklinde düzenlenmiş kapı kilit sistemi de ilginç metal işçiliği örneklerindedir (Resim: 8).

Evlerin iç mekânlarında süslemede kullanılan malzeme ahşap olmuştur. İç kapılarda, dolap ve yüklerde özellikle de tavan göbeklerinde süsleme elemanı olarak karşımıza çıkar. Az sayıda örneklerinin günümüze ulaştığı ahşap süsleme sanatını Kadıoğlu Konağı olarak bilinen bir konakta ve bir kaç evde görmekteyiz. Merkezî kompozisyonlu ışımsal motiflerin tercih edildiği tavanların bazılarında tavan süslemelerinin boyandığı görülür (Resim: 9). Kapı, dolap ve yüklerde daha sade bir uygulama göze çarpar. Dikdörtgen panolara ayrılan yüzeyler "S" ve "C" kıvrımlı barok karakterli bitkisel süslemeler, rozet ve madalyonlarla bezenmiştir (Resim: 10).

Niğde evlerinin süsleme özellikleri şüphesiz ki yukarıda anlatılanlardan ibâret değildir. Ne var ki Niğde'nin eski evleri de diğer kentlerimizdeki evler gibi her geçen gün biraz daha deformasyona uğramaktadır. Özellikle iç mekânlardaki düzenlemeler ve antika dünyasının talebi nedeniyle bir kaç ev dışında bütün evlerin iç süslemeleri yok edilmiştir.

III. PLÂN TIPLERİ

Eski Niğde evlerinin plân tipini iç sofa oluşturmaktadır. Ele alınan bütün yapılarda küçük değişikliklerle merkezi oluşturan sofa ile etrafında yer alan odalar ve diğer hizmet birimleri (mutfak, banyo, helâ gibi) evlerin plânlarını oluşturmaktadır.

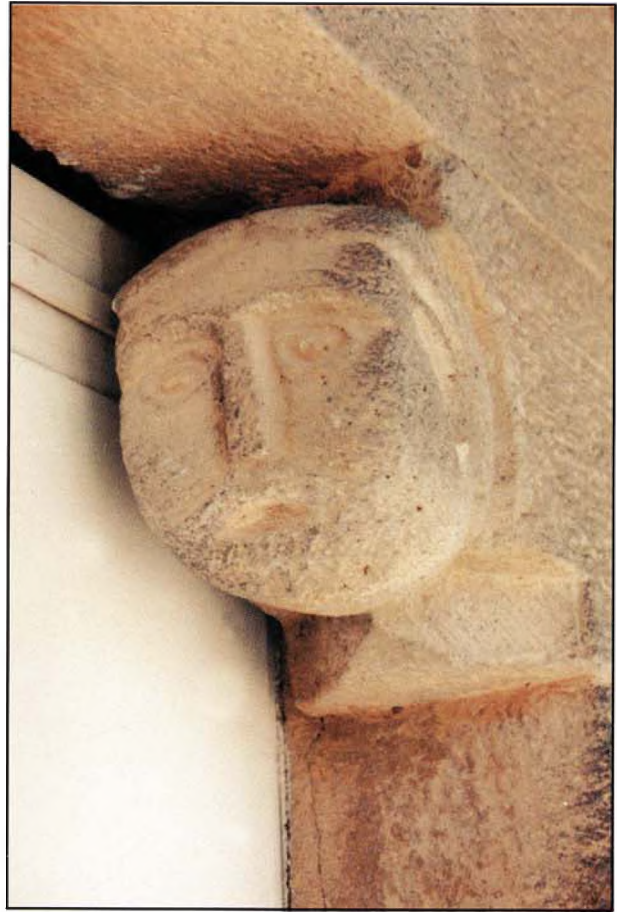
Bir avlu içerisinde yer alan evlerde, avlunun bir kenarında tek ya da çift kemerli mutfak (tandır evi) olarak kullanılan müştemilâtı bulunur. Genellikle girişin karşısına yerleştirilmiş yemek pişirmeye mahsus bir de kemerli ocağı vardır.

Tek katlı evlerde doğrudan sofaya geçilmektedir. Evin merkezini oluşturan sofaya diğer odalar açılmaktadır. İki katlı yapılarda ise alt katta bir hole girilmekte, merdivenlerle ikinci kattaki sofaya ulaşılmaktadır (Çizim: 1-2). Azınlıklardan kalan bazı evlerin sofalarının haç şeklinde biçimlendirildiği görülür. Evde esas yaşama birimi sofa olmuştur. Diğer odalar amaçlarına göre misafir odası, oturma odası, yatak odası vb. isimler almıştır. Odalar

içerisindeki en görkemli oda Türk misafirperverliğine uygun olarak misafire ayrılmıştır. Bazı odalarda yüklerde içerisine gizlenmiş banyolar (gusûlhane) görülür.

İki katlı evlerin giriş katları genelde mutfak, depo, banyo, tuvalet gibi yardımcı hizmet birimlerinin yer aldığı mekânlar olarak değerlendirilmiştir. İç sofalı plân tipinin değişik örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bazı evlerde nadir de olsa odaların çıkma yaptığı görülmektedir. Genelde ise sofalar sokağa doğru çıkma yapmaktadır. Sofa çıkmaları çoğunlukla taş konsollar üzerine oturur. Ahşap konsolların taşıdığı çıkma örnekleri azdır. Evlerin bir kısmında sofa biraz geriye çekilerek üzeri sundurmalı ve kemerli balkon örnekleri elde edilmiştir. Bazı evlerde ise köşk oda yer almaktadır.

Avluda yer alan evler içerisinde bir grubu da revaklı evler oluşturmaktadır. İki katlı olan bu tip evlerde merdivenlerle ulaşılan ikinci katta üç tarafı kapalı, bir tarafı bahçeye bakan, sütunlar üzerinde taşınan kemerli yazlık bölüm yer alır.



Resim: 7



Resim: 8

IV. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüze ulaşan eski Niğde evleri; coğrafya, iklim, bitki örtüsü, tarih, sosyal ve kültürel hayat gibi çeşitli unsurların ortaklaşa vücuda getirdiği, çoğunluğu 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başlarına tarihlenen sivil mimarlık örnekleri arasında yer almaktadır.

Coğrafi koşullar Niğde için taşın en güzelini bol miktarda sunmuş ve sonuçta sadece taşın kullanıldığı çok güzel bir mimarî doku oluşturulmuştur. Nevşehir ve Kayseri ile benzer coğrafi özelliklere sahip olan Niğde'nin evleri de bu illerimizde bulunan sivil mimarlık örnekleriyle benzerlikler göstermektedir⁷. Evlerin büyük bir çoğunluğunda yöreye özgü yumuşak ve gözenekli sarı trakit taşı kullanılmıştır.

Geleneksel Niğde evleri yüksek duvarla çevrilmiş bir avlu içerisinde yer alan iki ya da üç katlı, iç sofalı, düz toprak damlı, sokağa açılan cumbalı, cephelerde kesme taş, diğer taraflarda moloz taş kullanılarak meydana getirilmiş prizmatik yapılardır. Karasal iklim Niğde evlerinde-diğer Orta Anadolu evlerinde olduğu gibi- iç sofalı plân tipini zorunlu kılmıştır. Ele alınan bütün yapılarda küçük değişikliklerle merkezi oluşturan sofa ve etrafında yer alan odalar ve diğer hizmet birimleri, evlerin plânlarını oluşturmaktadır.

Birçok unsurun vücuda getirdiği geleneksel Niğde konut mimarîsinde tarihten gelen geleneğin yaşatıldığı unsurlar oldukça önemlidir. Niğde'nin

kültürel yaşamına damgasını vurmuş olan bazı mimarlık örneklerinden Niğde sivil mimarîsinin etkilenmemesi düşünülemezdi. Nitekim öyle de olmuştur. Evlerin cephelerinde gördüğümüz ikiz sivri kemerler 1408 tarihli Ak Medrese'nin cephe düzenlemesinde yer alan kemer sistemiyle büyük benzerlikler gösterir. Niğde sivil mimarîsinin etkilendiği yapılardan birisi de yapımında Kıbrıs veya Kilikya'dan gelmiş ustaların çalıştığı düşünülen, Gotik sanatının izlerini taşıyan 1335 tarihli Sungur Bey Camii'dir⁸. Evlerde katları ayıran süslü silmelerle yıldız ve daire biçimli küçük havalandırma pencereleri bu camideki örneklerle büyük benzerlikler göstermekte olup daha sade bir işçiliğin ürünüdür. Evlerin avlu kapısı ile giriş kapılarında gördüğümüz silmelerle belirlenmiş, yanlara doğru açılan köşeli portal şeması Osmanlı Dönemi yapılarından Murat Paşa Camii (17. yüzyıl) ve Kışılı Camii (18. yüzyıl) avlu kapıları ile Rahmaniye Camii (1747) giriş kapısında karşımıza çıkmaktadır.

Farklı renklerde kullanılan taş düzeni, sivri kemerler, taş silmeler ve mukarnaslı sütun başlıkları da aynı tarihsel geleneğin uzantısı durumundadır.

Süsleme elemanı olarak kullanılan aslan, ejder ve çift başlı kuş figürleri yine aynı köklü geleneğin günün koşullarına göre yorumlanmasından başka bir şey değildir. Selçuklu figür kabartmalarında en yaygın örneklerden olan aslan motifi⁹ eski evlerin taş konsollarında ve bir evin avlu kapısının sövelerinde stilize olarak karşımıza çıkmaktadır. Niğde Alâaddin Camii'nin aslan başı biçimindeki çörttenlerinden esinlenerek yapıldığını düşündüğümüz bu kabartmalar Selçuklu geleneğini yansıtmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında semboller dünyasıyla ilgili olarak kullanılan ejder figürüyle Niğde evlerinin çörttenlerinde karşılaşmaktayız. Bu figürleri Hüdavent Hatun



Resim: 9



Resim: 10

Türbesi ile Sungur Bey Camii'nin süslemeleri arasında görmekteyiz. Kayseri evlerinin çörlenleriyle olan benzerliği ayrıca dikkate değerdir. Bazı evlerin kapı kilitlerinde görülen çift başlı kuş figürü yine yukarıda adı geçen yapılarda görülmektedir.

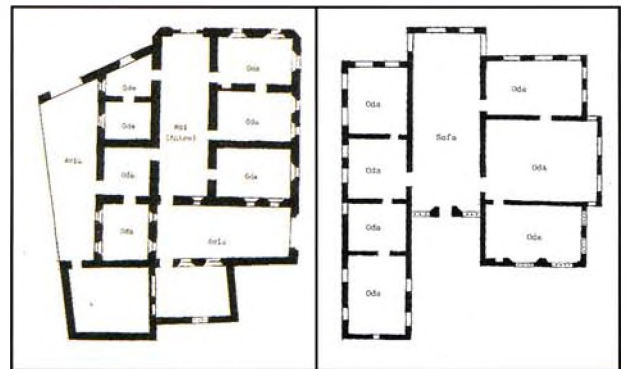
Niğde evlerini karşılaştırabileceğimiz en iyi örnekleri Kayseri ve Nevşehir'de bulabilmekteyiz. Coğrafi ve sosyo – kültürel anlamda büyük benzerliklerin bulunduğu bu şehirlerdeki evlerde kullanılan malzemenin yanı sıra plân tipleri ile cephe düzenlemeleri de benzerlik gösterir. Özellikle revak şeklinde düzenlenmiş yazlık bölüm (köşk), ikiz kemerli cephe düzenlemesi, çıkmaları taşıyan taş konsolların yapısı ile süsleme unsuru olarak kullanılan aslan figürleri ile ejder biçimli çörlenler Niğde evlerini Kayseri evlerine yaklaştırır. Ancak Niğde evleri hem yapısal hem de süsleme açısından Kayseri evlerinin görkeminden uzak, daha mütevazı örnekler olarak karşımıza çıkar. Konut mimarisi bakımından Orta Anadolu'nun özellikle Niğde ve

Kayseri (eski Kapadokya) bölgesinin taş mimarisi kaynağında Kuzey Suriye ile buluşmaktadır¹⁰.

Bugün Niğde merkezinde sivil mimarlık örneği olan 55 adet ev değişik koruma kurullarınca tescil edilerek koruma altına alınmış durumdadır. Sokak ölçeğinde koruma altına alınmış doku mevcut değilse de eski ev bakımından yoğunluk gösteren birkaç sokak özellikle dikkat çekicidir. Bunlar Aşağı Kayabaşı Mahallesi'ndeki Kadioğlu Sokağı ile Sungur Mahallesi'ndeki Cullaz Sokağı'dır.

Geleneksel Niğde evleri Osmanlı İmparatorluğu'nun bir potada erittiği ve sonuçta aynı kültürü özümseyen insanların oluşturduğu ortak bir mirastır. Bu miras da diğer kentlerimizde bulunan evlerle aynı kaderi paylaşmaktadır. Çarpık kentleşme bu evleri birer birer yok etmektedir. Betonlaşma ayakta kalanları da tehdit eder duruma gelmiştir. Bugün sahipleri tarafından ya tamamen terk edilen ya da çeşitli tadilatlarla kiraya verilen bu evlerin durumu her geçen gün biraz daha kötüye gitmektedir. Halkımızın bilinçsiz tutumu da bu süreci hızlandırmaktadır.

Her geçen gün tarihi binaların yok edilmeye çalışıldığı ülkemizde geleneksel Niğde evleri de kendi payına düşeni almaktadır. Evlerin tescil edilmesinin, o evlerin koruma altına alındığı anlamına gelmediği, artık bilinen bir gerçektir. Vakit çok geç olmadan bu evlerin ayakta kalabilmesi için gereken duyarlılığın gösterilmesi ve vatandaş-devlet işbirliği ile harekete geçilmesi gerekmektedir. Çünkü yok olan geçmişimiz değil, bizim geleceğimizdir.



Çizim : 1 Resul Özkul Evi zemin kat plânı

Çizim : 2 Resul Özkul Evi 1. kat plânı

NOTLAR

- * Mahmut ALTUNCAN, *Sanat Tarihçisi (M.A.)*, Müze Müdürlüğü, Niğde, TÜRKİYE.
- 1 Mehmed Hayri (Çev. İhan Gedik), *Niğde Sancağı*, Niğde, 1922 (1994), s. 37-39.
 - 2 Bela Horvath (Çev. Tarık Demircan), *Anadolu 1913*, İstanbul, 1996, s.73.
 - 3 Albert Gabriel (Çev. A. A. Tütenk), *Niğde Türk Anıtları*, Ankara, 1962, s. 25.
 - 4 Bkz. Nuran Kara, "Geleneksel Bor Konutları", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S:6, İstanbul, 1986, s. 31-35.
 - 5 Mehmed Hayri, a.g.e., s. 82.
 - 6 Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, s. 228.
 - 7 Bkz. Vacip İmamoğlu, *Geleneksel Kayseri Evleri*, Ankara, 1994 ; Mehmet Ali Eşmer, *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Ankara, 1992; Berrin Alper, "Halk Mimarisi ve El Sanatları" *Kapadokya*, İstanbul, 1998, s. 525-547.
 - 8 Halil Ethem, *Niğde Kılavuzu*, İstanbul, 1936, s.16; Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı -14. Yüzyıl*, Ankara, 1977, s. 71.
 - 9 Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları*, Ankara, 1988, s.37.
 - 10 Doğan Kuban, a.g.e., s.227.

KAYNAKÇA

- ALPER, B., "Halk Mimarisi ve El Sanatları" *Kapadokya*, İstanbul, 1998, s. 525-547.
- ASLANAPA, O., *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı - 14.Yüzyıl*, Ankara, 1977
- ESMER, M. A., *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Ankara, 1992.
- GABRIEL, A., (Çev. A. A. Tütenk), *Niğde Türk Anıtları*, Ankara, 1962.
- HALİL ETHEM, *Niğde Kılavuzu*, İstanbul, 1936.
- HORVATH, B., (Çev.Tarik Demircan), *Anadolu 1913*, İstanbul, 1996.

- İMAMOĞLU, V., *Geleneksel Kayseri Evleri*, Ankara, 1994.
- KARA, N., "Geleneksel Bor Konutları", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S: 6, İstanbul, 1989, s. 31-35.
- KUBAN, D., *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995.
- MEHMED HAYRİ, (Çev. İhan Gedik), *Niğde Sancağı*, Niğde, 1994. Niğde Müzesi Arşivi
- ÖNEY, G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1988.

NIĞDE MÜZESİ'NDE BİR OSMANLI DEFİNESİ

Ayşe ERSOY*

Define, 1977 yılında Niğde Belediyesi'nin Sungurbey Mahallesi'nde kanalizasyon çalışmaları sırasında, küçük bir seramik kap içerisinde tesadüfen bulunmuştur. Çevrede bulunan vatandaşlar tarafından definenin bir kısmı yağmalanmış, 197 adedi de müze elemanları tarafından toprak hafriyatı içinden toplanarak müze koleksiyonuna kazandırılmıştır.

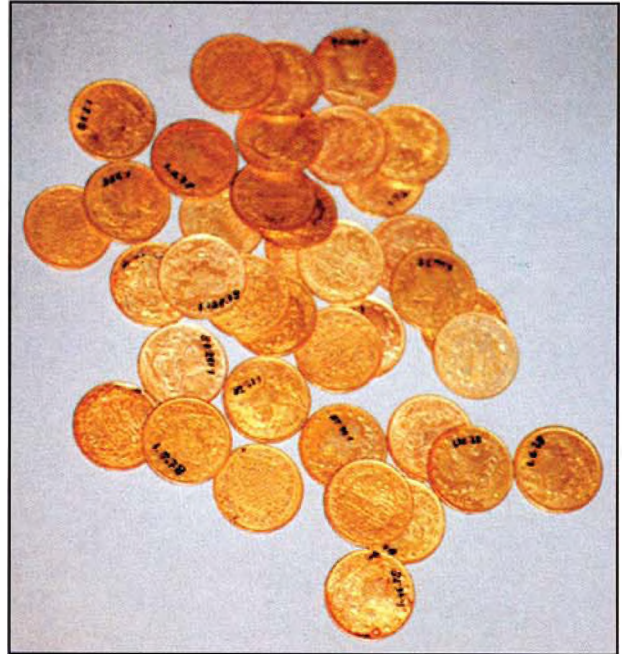
Defineyi 196 adet altın Osmanlı sikkesi ve bir adet altın Ortaçağ Avrupa (İngiltere) sikkesi oluşturmaktadır. Sikkeler son Osmanlı padişahlarından Abdülmecid, Abdülaziz, II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad Dönemine ve Avrupa sikkesi de İngiltere Kralı VII. Edward Dönemine aittir.

Define, çevre sakinlerinin anlatmalarına göre hayattayken "Varyemez" diye tabir edilen bir tüccara aittir. Define içerisindeki sikkeler, Abdülmecid (1869-1861 M.) ile V. Mehmed Reşad (1909-1918 M.) dönemi arasındaki padişahların sikkelerini kapsamaktadır. Bu da 80 – 81 yıllık bir süre demektir.

Definede yer alan sikkelere geçmeden önce sanırım ilk Osmanlı altın sikkelerine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'den itibaren bütün padişahlar zamanında bakır, gümüş,

altın ve nikel sikkeler darp edilmiştir. Kaynaklarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk altın sikkenin İsmail Galip'in "Takvimi Meskukâtı Osmaniye" adlı eserinde ve Süleyman Sudî'nin "Usulü Meskukâtı Osmaniye ve Ecnebiye" adlı eserinde, Fatih Sultan Mehmed'in ikinci defa cülusundan 28 sene sonra Venedik dukası esas alınmak suretiyle basıldığı kaydedilmektedir. Bu durumda ilk Osmanlı altın sikkesinin Fatih Sultan Mehmed'in ikinci defa tahta çıkışının 27. senesinde (883 H.) basıldığı anlaşılmaktadır. Süleyman Sudî'ye göre bu altınların ayanı 23 kirat ve 3,45 gr. ağırlığında; İsmail Galip'e



Resim: 1

göre ise 23,5 kirat ve 3.50 gr. ağırlığındadır¹. Fatih Sultan Mehmed zamanında bu sikkelere özel bir ad verildiğine dair Osmanlı tarihlerinde bir kayıt yoktur. Bu altınlara sadece "altın, nakdî altın, sikkei hasene" gibi adlar takılmıştır. Bu sikkelerin ön yüzünde "Darib-ün nadri sahib-ül-izzi ven-nasri, fil-berri bahr" unvanı ve arkasında kendisi ve babaları için han unvanı ile isimleri ve "Azze nasrühü" kelimesi, basıldığı yer ve tarih yazılıdır. Bu tarz, altın sikkelere tuğra konmasına kadar bu şekilde devam etmiştir. İlk Osmanlı altın parasının basıldığı Fatih Sultan Mehmed zamanına kadar Osmanlı Devleti'nde ecnebî milletlere ait altın paralar ve bilhassa Venedik dukası geçmiş ve kullanılmıştır. Osmanlılar tarafından altın para bastırılmasına başlanınca, ecnebî altınlarının üzerine dörtgen içinde "sah" damgası vurulmak suretiyle geçerliliklerini korumaları sağlanmıştır.

Şimdi yazımıza konu olan definedeki son Osmanlı padişahlarından Abdülmecid, Abdülaziz, II. Abdülhamid, V. Mehmet Reşad ve İngiltere kralı VII. Edward dönemlerini ve sikkelerini inceleyelim.

ABDÜLMECİD 1839-1861 M. (1255-1277 H.)

II. Mahmud'un vefatı üzerine büyük oğlu Abdülmecid, 31. Osmanlı padişahı olarak 1839 M. (1255 H.) yılında tahta çıkmış, 22 sene saltanat sürmüştür.



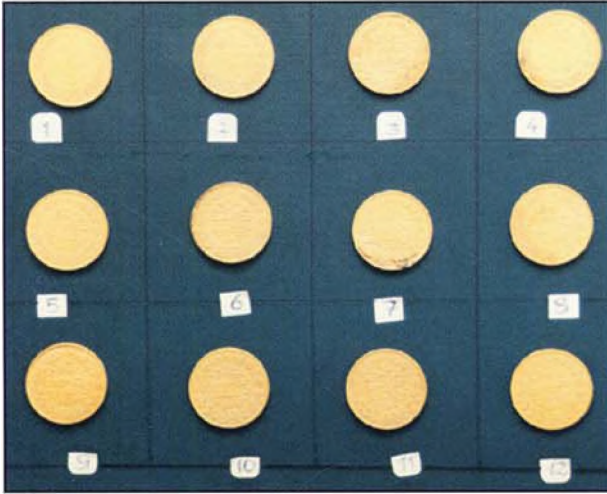
Resim: 2



Resim: 3

Abdülmecid'in saltanatının ilk yıllarında "Memduhiye" adı verilen yirmilik, onluk ve beşlik altınlar darp edilmiştir. Bu altınlardan başka "Mahbub" altını ve yarımılığı da basılmıştır. Halk arasında "yirmilik altın" adı verilen bu altınların darbı 1844 M. (1260 H.) yılında sona ermiştir. Saltanatının 4. senesinde memleketin her tarafında çok çeşitli eski altınların kullanılması ve ecnebî altınlarının ayarlarının düşük olmaları göz önünde bulundurularak 1844 M. (1259 H.) yılında "Tashih-i Sikke Kararı" alınmıştır. Bu karara göre Abdülmecid adına ondalık sistem temelinde altın paralar darp edilmiştir. Bu altınlara padişahın adından dolayı "Mecidiye" denmiştir. Bu paraların ana birimi 7,2 gr. ağırlığındaki 22 ayar Mecidiye altınıdır. Aynı tarihte bu birimin beş katı değerinde ve ağırlığında "beşibirlik" çıkarılmış ve bu paralar en büyük altın para sayılmıştır. 1848 yılında da Mecidiye altın lirasının ikibuçuk katı olan "ikibuçukluklar" basılmıştır².

Definde bu padişaha ait 12 adet yüzük Mecidiye altını bulunmaktadır. Bu altınların hepsinin darp yeri Kostantiniye (İstanbul)'dir. Sikkelerin ön yüzlerinde yer alan Abdülmecid'in tuğrasında "Han Abdülmecid bin Mahmud elmuzaferü dâima" ibaresi yazılıdır. Tuğranın sağında bir çiçek, tuğranın yukarısında yedi adet yıldız vardır. Tuğranın altında padişahın saltanatının kaçınıcı senesi olduğu rakamla gösterilmiştir.



Resim: 4

Sikkelerin arka yüzlerinde ise, defne dallarından oluşan bir çelenk içinde "Azze nasrühü duribe fi Kostantiniye 1255" ibaresi yazılıdır. Sikkelerden 2 adedi Abdülmecid'in saltanatının 5. senesinde, 2 adedi 10. senesinde, 2 adedi 16. senesinde, 2 adedi 17. senesinde, 3 adedi 22. senesinde darp edilmiştir.

ABDÜLAZİZ 1861-1876 M. (1277-1293 H.)

Abdülmecid'in vefatı üzerine II. Mahmud'un ikinci oğlu Abdülaziz 32. Osmanlı padişahı olarak 1861 M. (1277 H.) yılında tahta çıkmış ve 14 yıl saltanat sürmüştür.

Abdülaziz döneminde de, Abdülmecid dönemindeki altınların ayar ve ağırlığında altınlar basılmış ise de, bu altınların isimleri zamanla



Resim: 5

değişerek "Osmanlı Altını, Osmanlı Lirası, Liray¹ Osmanî" isimlerini almıştır. Bu döneme ait defnede 19 adet yüz kuruşluk Osmanlı altını bulunmaktadır. Sikkelerin ön yüzlerinde bulunan Abdülaziz'in tuğrasında "Hanı Abdülaziz bin Mahmud elmuzafferü daima" ibaresi yazılıdır. Sikkelerdeki diğer tüm süsleme unsurları aynıdır. Yalnız tuğranın sağ tarafındaki çiçek dalı kaldırılmıştır. Mısır'da basılan bazı sikkelerde tuğranın sağında çiçek dalı bulunmaktadır. Abdülaziz'in ilk senesinde Bursa'yı ziyareti dolayısıyla "duribe fi Brusa" ibareli altın ve gümüş sikkeler darp edilmiştir. Bunlar 100, 50, 20, 25 kuruşluk altın paralardır. Abdülmecid zamanında olduğu gibi bu devirde de Mısır'da 8,5 gr.lık 100 kuruşluk altın basılmıştır.

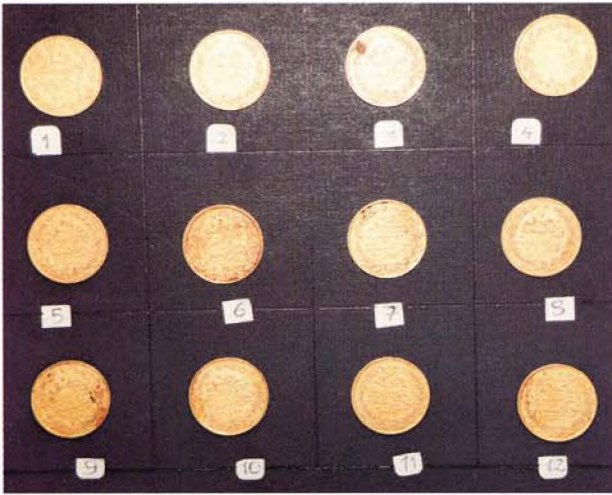


Resim: 6

Sikkelerin arka yüzünde "Azze nasrühü duribe fi Kostantiniye 1277" ibaresi yazılıdır. Sikkelerden 2 adet; Abdülaziz'in 1. senesinde, 4 adet; 2. senesinde, 1 adet 4. senesinde, 1 adet 6. senesinde, 5 adet; 7 senesinde, 3 adet; 8. senesinde, 1 adet; 12. senesinde, 2 adet; 14. senesinde darp edilmiştir. Sikkelerin hepsinin darp yeri İstanbul'dur.

II. ABDÜLHAMİD 1876-1909 M. (1293-1327-H.)

Padişah V. Murad'ın hasta olması nedeniyle Abdülmecid'in ikinci oğlu Abdülhamid 1876 M. (1293 H.) yılında 34. Osmanlı padişahı olarak tahta çıkmış ve 30 sene saltanat sürmüştür.



Resim: 7



Resim: 8



Resim: 9

- II. Abdülhamid'de aynen Abdülmecid ve Abdülaziz zamanındaki altınların ayar ve ağırlığında altınlar bastırmıştır. Sikkelerinde hükümdarlığının 6. senesine kadar tuğranın sağına bir çiçek dalı, hükümdarlığının 7. senesinden itibaren bu çiçek

dalı yerine "Elgazi" ibaresi yazılmaya başlanmıştır. Hükümetçe padişahın emriyle 1880 M. (1297 H.) senesi içinde "Osmanlı Meskûkatı Kararnamesi" ilân edilmiştir. Bu kararnamede Osmanlı altın paralarında birim olarak yüz kuruşluk Osmanlı altını esas alınmış, bu paraların 500 ve 250 kuruşluk katları ile 50 ve 25 kuruşlukları da basılmıştır. Ayrıca bu tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu hudutları içinde ecnebî devletlerin paralarının çoklukla kullanılması ve bunların da Osmanlı parasına zarar vermesi nedeniyle ecnebî paranın ithali yasağı da bu kararnamede belirtilmiştir. Halkın elinde bulunan ecnebî altınlarının ve eski Osmanlı paralarının değiştirilmesi kararlaştırılmıştır. Bu padişah zamanında ayrıca ziynet altınları da basılmıştır.

Bu döneme ait definde 58 adet yüz kuruşluk sikke bulunmaktadır. Bu sikkelerin ön yüzlerinde yer alan II. Abdülhamid'in tuğrasında "Han Abdülhamid bin Abdülmecid el muzafferû" ibaresi yazılıdır. Sikkelerden 1 adet; Abdülhamid' in 11. senesinde, 1 adet; 6. senesinde, 1 adet; 16. senesinde, 1 adet; 18. senesinde, 1 adet; 19. senesinde, 6 adet; 20. senesinde, 5 adet; 28. senesinde, 7 adet; 30. senesinde, 8 adet; 31. senesinde, 21 adet; 32. senesinde, 3 adet; 33 senesinde darp edilmiştir. Sikkelerin hepsinin darp yeri İstanbul'dur.

Y. MEHMED REŞAD 1909-1918 M. (1327-1336 H.)

II. Abdulhamid'in yerine kardeşi Mehmed Reşad 1909 M. (1327 H.) yılında tahta çıkmış ve 9 sene saltanat sürmüştür.



Resim: 10

Mehmed Reşad'ın altınları da II. Abdülhamid'in altınları gibidir. Yalnız tuğranın sağında yer alan çiçek yerine, Mehmed Reşad'ın saltanatının 7. senesine kadar "Reşad" ve o sene içinde de 1. Dünya Savaşı'na girilmesi dolayısıyla "Elgazi" ibaresi darp edilmeye başlanmıştır. Mehmed Reşad'ın saltanatının 1. senesinde Bursa'ya yaptığı seyahat vesilesiyle yarım ve çeyrek altınlar, 2. senesinde Edirne'ye, 3. senesinde Kosova, Manastır ve Selanik'e yaptığı seyahatler esnasında da beşbirlik lira ve yarım liralık altınlar darp edilmiştir. I. Dünya savaşı sürerken 1916 yılında çıkarılan "Tevhidi Meskukât Kanunu"yla Osmanlı İmparatorluğu'nun madeni para sisteminde bir düzenlemeye gidilmiştir.

Bu döneme ait definde 107 adet altın liralık bulunmaktadır. Sikkelerin ön yüzlerinde yer alan Mehmed Reşad'ın tuğrasında "Hanı Mehmed bin Abdülmecid elmüzafferû dâima" ibaresi yazılıdır. Sikkelerden 10 adet; Reşad'ın 1. senesinde, 9 adet; 2. senesinde, 16 adet; 3. senesinde, 9 adet; 4. senesinde, 4 adet; 5. senesinde, 19 adet; 6. senesinde, 10 adet; 7. senesinde, 3 adet; 8. senesinde, 21 adet; 9. senesinde darp edilmiştir. Sikkelerin hepsi İstanbul darplıdır.

VII. EDWARD (1901-1910)

Definde yer alan 1 adet sikke İngiltere krallarından VII. Edward'a aittir. Edward 1901-1910 yılları arasında Birleşik Krallık hükümdarlığı yapmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ticarî ve coğrafî nedenlerden dolayı ecnebî paraları da tedavüldeydi. Örneğin, Antalya ve İnebolu'dan Mısır'a, odun-kömür ve meyve ihraç edildiğinden, buralarda İngiliz liraları kullanılmaktaydı. Bu nedenle de, bu altın İngiliz lirasının, definde yer alması doğaldır.

Sikkenin ön yüzünde bu kralın portresi arka yüzünde ise ejderi öldürmek isteyen bir süvari yer almaktadır.

Katalogda; definde yer alan son Osmanlı Padişahlarına ait toplam 196 adet sikkenin özelliklerinin aynı olması nedeniyle padişahların basım seneleri farklı olanların tasnif ve sıralaması yapılmıştır.

ABDÜLMECİD 1839-1861 M.(1255-1277 H.)

1. Ö.Y. Tuğra, sene 5
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. Azze nasrühü durube fi
Kostantiniye 1255
Env. 1/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
2. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 2/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
3. Ö.Y. Tuğra, sene 10
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 3/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
4. Ö.Y. 3 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 4/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
5. Ö.Y. Tuğra, sene 17
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 5/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
6. Ö.Y. Tuğra, sene 16
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 6/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
7. Ö.Y. 6 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 7/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
8. Ö.Y. 5 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 8/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
9. Ö.Y. 5 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 9/1-78
AV. Yüzlük ; Ağır. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

10. Ö.Y. Tuğra sene 18
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 10/1-78
AV. Yüzlük ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

11. Ö.Y. Tuğra sene 22
(Tuğranın sağında çiçek)
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 11/1-78
AV. Yüzlük ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

12. Ö.Y. 11 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 12/1-78
AV. Yüzlük ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

ABDÜLAZİZ 1861-1876 M.(1277-1293 H.)

1. Ö.Y. Tuğra, sene 1
A.Y. Azze nasrühü duribe fi
Kostantiniye 1277
Env. 13/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

2. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 14/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

3. Ö.Y. Tuğra, sene 2
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 15/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

4. Ö.Y. 3 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 16/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

5. Ö.Y. 3 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 17/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

6. Ö.Y. 3 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 18/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

7. Ö.Y. Tuğra, sene 4
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı

Env. 19/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

8. Ö.Y. Tuğra, sene 6
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 20/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

9. Ö.Y. Tuğra, sene 7
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 21/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

10. Ö.Y. 9 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 22/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

11. Ö.Y. 9 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 23/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

12. Ö.Y. 9 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 24/1-78
AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

II. ABDÜLHAMİD 1876-1909 M. (1293-1327 H.)

1. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 20
A.Y. Azze nasrühü duribe fi
Kostantiniye 1293
Env. 73/1-78

AV. Yüz kuruşluk; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
2. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 74/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

3. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 75/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

4. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 76/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

5. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 77/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

6. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 78/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
7. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 24
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 79/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
8. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 11
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 80/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
9. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 16
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 81/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
10. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 18
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 82/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
11. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 19
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 83/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.
12. Ö.Y. Tuğra, Elgazi, sene 33
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 84/1-78
AV. Yüz kuruşluk ; Ağr. :7.10 gr.; Çap: 22 mm.

V. MEHMET REŞAD 1909-1918 M.
(1327-1336 H.)

1. Ö.Y. Tuğra, Reşad, sene 2
A.Y. Azze nasrühü duribe fi Kostantiniye 1327
Env. 181/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
2. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 182/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
3. Ö.Y. Tuğra, Reşad, sene 6
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 183/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm

4. Ö.Y. Tuğra, Elgazi sene 7
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 184/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
5. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 185/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
6. Ö.Y. 3 No.lu sikkenin aynı
A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 186/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
7. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 187/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
8. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 188/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
9. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 189/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
10. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 190/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm
11. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 191/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm.
12. Ö.Y. ve A.Y. 1 No.lu sikkenin aynı
Env. 192/1-78
AV. Liralık, Ağr. :7.10 gr. ; Çap: 22 mm.

VII. EDWARD (1901-1910)

1. Ö.Y. /EDWARDVS VII.D:G: BRITT: OMN:
REX F:D: İND:İMP:
Edward'ın başı sağa
A.Y. Ejderi öldürmek isteyen süvari sağa
Alt kesimde 1903 tarihi
Env. 197/1-78
AV. Lira ; Ağr.:8 gr. Çap: 22 mm.

NOTLAR

* Ayşe ERSOY, Müze Araştırmacısı, Müze Müdürlüğü, Adana/TÜRKİYE.

Bu Osmanlı definesini makale olarak yayınlamama izin veren Niğde Müze Müdürü Sayın Erol Faydalı'ya, sikkelerin fotoğraflarını çeken mesai arkadaşım Müze Araştırmacısı Sayın Mahmut Altuncan'a teşekkür ederim.

- 1 Nuri Pere, Osmanlılarda Madeni Paralar, İstanbul 1968. s.16.
- 2 Cüneyt Ölçer, Son Altı Osmanlı Padişahı Zamanında İstanbul'da Basılan Paralar İstanbul 1966. s. 48-49.

KAYNAKÇA

ARTUK İ.-C., İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu, II. cilt İstanbul 1974 s. 698 – 746.

BAHADIROĞLU V., Osmanlı Padişahları Ansiklopedisi 1986 III. cilt.

BMC 7 British Museum Catalogue VII.

ÇİL A., Ergenekon Tarihimiz ve Osmanlı Padişahları, İstanbul 1981 s.190 vd.

DEMİRER V., Osmanlı Padişahları.

KOCAER R., Osmanlı Altınları, İstanbul 1967.

KOCATÜRK V., M., Osmanlı Padişahları, 1968 6. Basım s.383 vd.

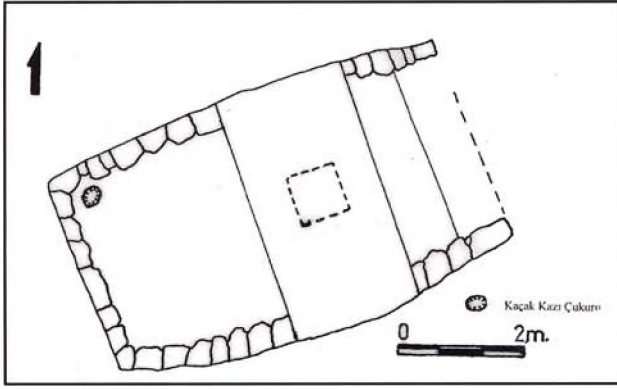
KOÇU R.E., Osmanlı Padişahları, İstanbul 1981.

ÖLÇER Ç., Son Altı Osmanlı Padişahı Zamanında Basılan Gümüş Paralar, İstanbul 1966.

ÖZTUNA Y., Osmanlı Tarihi - Ekonomi (Para ve Fiatlar) IX. cilt. s. 59-77.

ÖZTUNA Y., Büyük Osmanlı Tarihi.

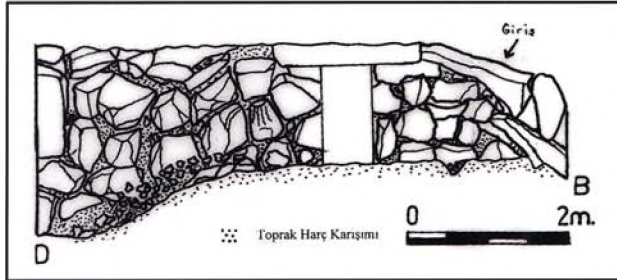
PERE N., Osmanlılarda Madeni Paralar, İstanbul 1968.



Çizim 1: Dolmen ve kurgan olarak yorumlanan odanın plân çizimi

yapıları tarzındaki² tek bir yapı kalıntısının dışında herhangi bir arkeolojik belgeye rastlanamamıştır.

Adanın hemen girişinde ve kuzeydoğu kısmında daire biçiminde sıralanan iri, kaba bloklar ve bunların nerede ise bitişiğinde, batıya ve güneye doğru dörtgen biçiminde ev temelleri yer almaktadır. Dörtgen biçimli ev temellerinin hemen yukarısında, gene batıya doğru ise, daha küçük ebatlarda taşlardan oluşmuş daireler (Resim: 3) yer almaktadır.



Çizim 2: Dolmen ve kurgan olarak yorumlanan odanın kesit çizimi

Adanın güney ucunda bir kule kalıntısı (Resim: 4), kuzeybatısında, karesi plânda, koç başı figürlü bir taşın devşirme olarak yer aldığı tahmin edilen yapı³ (Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün sit fişinde yapının XI. yüzyıl ortalarına ait olabileceği belirtilmektedir) ve kale kalıntısı⁴ ve gene dörtgen biçimli duvar kalıntıları (Resim: 2) yer almaktadır.

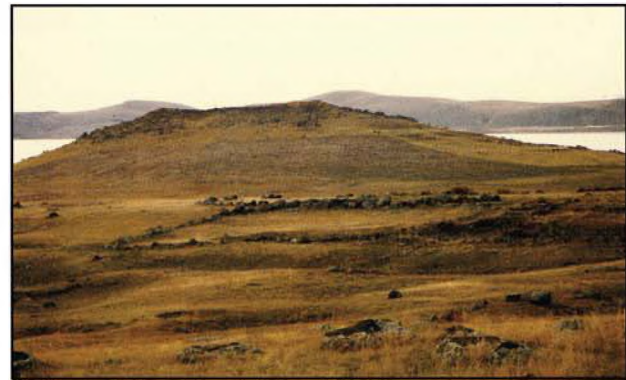
Prof. Kökten'in kazı yaptığı ve dolmen olarak adlandırdığı oda⁵ (Resim: 5; Çizim: 1, 2), adanın kuzey doğusunda, adayı köye bağlayan yolun bitimindeki iki büyük dairemsi mekânın güneyinde bulunmaktadır. 6x4x2.5m. boyutlarındaki odanın duvarları moloz taşlarla örülüdür. Yapının üstü büyük yassı bloklarla kapatılmış olup, bloklar kurt dişi denilen ve çok yakın zamanlara kadar görülen taş işçiliğinin izlerini taşımaktadır. Girişin yukarısında yer alan blok 2.82x0.73x0.40 m., tavanı örten taş levhalar ise 1.55x0.97x0.30 m.,

2.38x0.84x0.60m., 2.05x0.55x0.45m., 3.70x1.65x0.48m. boyutlarındadır. Odanın içerisinde ocak yeri ve odanın ortasına doğru tavanı taşıyan 1.05x0.53x0.22 boyutlarında bir destek sütunu bulunmaktadır (Resim: 6). Ayrıca odanın döşemesinde, üzerinde 25 cm. çapında daire şeklinde bir oyuk bulunan 1.75x0.88x0.26m. ölçülerinde bir dilim taş yer almaktadır. Aynı özelliklere sahip bu tip taşlar yüzeyde, adanın diğer kısımlarında da bulunmaktadır (Resim: 7). Bu daire biçimindeki oyuk, bazı taşlarda dörtgen biçimini almıştır (Resim: 8). Bazı taşlarda ise bu oyuklar daha küçük çaplardadır ve bir dizi halinde sıralanırlar (Resim: 9). Odanın içinde yapılan çizim ve fotoğraflama çalışmaları sırasında tespit edilen kurt dişi formundaki işçilik izlerinin gerek odanın tavanını örten taşlar üzerinde (Resim: 6) gerekse dışarıda, kısmen yere gömülü durumdaki bütün taşlarda var olduğu gözlenmiştir (Resim: 10). İzler, dikili durumda iken menhirlerle karıştırılma olasılıklarının çok yüksek olduğu düşünülen ve adanın kıyı kesimlerinde dahi yoğun olarak tespit edilmiş olan, yıkılmış durumdaki bloklar üzerinde de gözlenmiştir.

Üzerlerinde figürler bulunan mezar taşlarının



Resim 1: Akçakale Adası



Resim 2: Dörtgenimsi duvar kalıntıları



Resim 3: Akçakale Adası'ndaki taş halkalara örnek

da saptandığı adanın doğusunda, özellikle kuzey-doğusunda, arazi, yapı kalıntılarının üzerini örten toprak dolgusu nedeni ile inişli çıkışlı bir görüntüye sahiptir.

Sonuç

Akçakale Adası, 1940'lı yıllardan bu yana, adayı megalitizm ile ilişkilendirme çabalarına konu olmaktadır.

Amacı megalit⁶ anıtlar olan yüzey araştırmalarında, mimarî görünüm açısından birbirine karışan yapılarla karşılaşmak çok sık rastlanan bir sorundur. Akçakale Adası'ndaki, varlıkları Profösör Kılıç Kökten tarafından bildirilen, dairemsi sıralanmış olan taşların ve gene Profösör Kılıç Kökten'in ilk yayınlarında "dolmen", daha sonraki yayınlarında ise "dolmen tekniğinde yapı" olarak söz ettiği yapının bu karışan mimarî öğelerden olması olasıdır. Örneğin Akdeniz Bölgesi'nde, Antalya Kaş İlçesi'ne bağlı Seyret (Gökçeören) Köyü'ndeki kiklopik yapılar bunlardan biridir⁷. Örneklerden bir diğeri Kastamonu'daki menhir olarak yorumlanan blok taşlardır (Bostancı 1952, Yükmen, basımda). Ankara Ilıca Köyü'deki iri blok taşlar ise diğeleridir (Orthmann 1967, Yükmen, basımda).



Resim 4: Kule kalıntısı



Resim 5: Önceki yıllarda "dolmen" olarak adlandırılan oda

Bu nedenle, gerek daire biçiminde sıralanmış olan taş düzenlemelerini (söz konusu olan bu taş halkaların çapları 8.10 m.den, 24m., 26m. ve 45m. ye olmak üzere bir hayli değişen ölçülerdedir) ve gerekse hemen yukarıda bahsettiğimiz yapıyı, adanın içerdiği dönemler kesin olarak belirleninceye kadar, yani kazı ile sınıncaya kadar, direkt megalitizmi düşündürten "kromlek" ya da "dolmen" olarak adlandırmak hatalı olabilir.

Dairemsi mekânlardaki iri, kaba bloklarda saptanan kenet yerleri olabilecekleri düşünülen oyuklar, diğere taşlardaki taş işçilik izleri (hatta adada bu kurt dişi görünümü veren teknik ile ikiye ayrılmış olan ve kullanım için henüz yerinden alınmamış olduğu zannedilen iri iki taş kütle halen orijinal yerinde üst üste durmaktadır) (Resim: 11), kule, yapı (bazilika ya da kilise) kalıntısı⁸, dolmen olarak adlandırılmış olan odanın duvarları (Resim: 6) ile yüzeyde görülen duvarların (Resim: 12) örgü sistemlerinin aynı oluşu, ada konusunda yapılmış olan megalitizm yönlü yorumlara şüphe getirmektedir.

Prof. Kökten'in yaptığı çalışmalarda bu taşların o zamanki konumlarını gösteren detaylı çizim ya



Resim 6: Dolmen olarak adlandırılmış odadaki destek sütunu



Resim 7: Akçakale Adası'nda bulunan yuvarlak oyuklu taşlara örnek

da fotoğraflar bulunmamaktadır. Bu nedenle Kökten'in çevrek taş ve menhir olarak yorumladığı blokların yok olup olmadığı hakkında kesin yorumlar yapmak maalesef ki, mümkün olamamaktadır. Eğer Prof. Kökten'in kastettikleri ile bu çalışmada kastedilenler aynı ise, şimdiki bilgilerimiz ışığında, bu taşlara, şüpheye yer vermeksizin "menhir" ya da "kromlek" diyemiyoruz.

Akçakale Adası'ndaki 8 m.den 45 m. ye kadar değişen çaplarda daireler oluşturan bazalt temelli taşlar ile herhangi bir şekil oluşturmaksızın birbirinden ayrı duran iri kaba taşların yapı kalıntıları olabileceği düşünülmektedir. Prof. Kökten'in dolmen olarak yorumladığı, bazı yayınlarda da kurgan olarak geçen (Köroğlu 2000: 5-8) 6x4 m. ölçülerindeki odanın ise Urartu Dönemindeki bir yapıya ait olması olasıdır.

Çıldır çevresinde Urartular Döneminde yere krallıkların kurulduğu bilinmektedir (Kırzioğlu 1953). Van Gölü'nün güneyindeki yüksek dağlık bölgede kaba olarak işlenen tonlarca ağırlıktaki taşlardan yapılmış, halkın "dirhe" (dev evleri) dediği mimarî kalıntılar Urartu Dönemine aittir ve genellikle bu



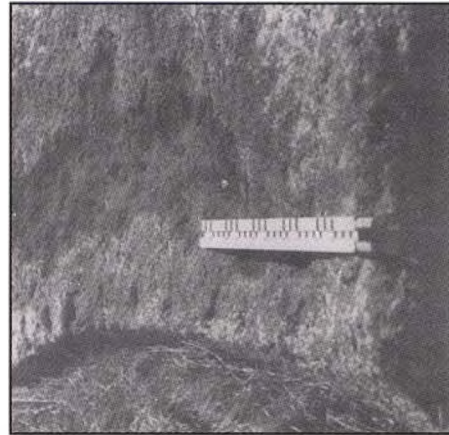
Resim 8: Akçakale Adası'nda yer alan dörtgenimsi oyuklu taşlara örnek



Resim 9: Bir dizi yuvarlak oyuk içeren taşlara örnek

tip yapılar madencilik merkezlerinde, su kaynaklarında, göletlerin çevresinde, yaylalarda, gedik ve geçitlerde, kale ve yayla kentlerinin çevresinde bulunmaktadır (Belli 1983: 38). Ayrıca Çıldır Gölü'nün hemen kuzeyindeki Darboğaz Barajı Urartu Krallığına aittir (Belli 1999: 94-95). Kule kalıntısı ile adadaki duvarların çoğunun örgü sistemi oldukça benzerdir. Dolmen olarak adlandırılan odanın tavanını örten yassı blok taşlar ve toprak yüzeyindeki yıkılmış durumdaki taşlar ve hatta kromlek olarak yorumlanan dairemsi dizilmiş kaba blok taşlar, üzerlerinde aynı taş işleme izlerini taşımaktadır. Metrik olarak sıralanmış olan izler, taşları koparmada oldukça düzgün metal âletlerin kullanıldığını göstermektedir ki, bu ustalarının gelişkin teknik bilgiye sahip olduğunu düşündürmektedir.

Yorumlarda dolmen ya da kurgan olarak geçen odanın, yukarıda bahsettiğimiz, tavanı örten yassı taşlardaki taş işleme tekniğine, diğer yuvarlak mekânlardaki taşların taşıdıkları kenet yerlerine ve kule kalıntısı ile diğer duvarların örgü sistemlerinin benzerliğini düşündüğümüzde, Urartu ya da daha sonraki dönemlere tarihlendirilebileceği akla daha yatkın görünmektedir.



Resim 10: Kertikli taşlara örnek



Resim 11: Kertikler açılarak kullanıma hazırlanmış taş blok

Bünyesi'nde koç başı figürlü yapı taşı bulunan yapı ise Urartulardan itibaren yakın zamana kadar herhangi bir topluma ait olabilir. Koç başı figürünün Akkoyunlular Döneminde bile kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca bu taş büyük bir olasılıkla devşirmedir. Çünkü kayaç yapısı yapının duvarlarındaki diğer taşların kayaç yapısından oldukça farklı görünmektedir.

Adada var olan bütün bu mimarî belgelerin yanı sıra, yüzeyde görülen keramik malzemenin çeşitliliği de adanın prehistorik Dönemlerden itibaren birçok dönemde aktif olarak kullanıldığını göstermektedir⁹.

Bir zamanlar mabet yerlerine ya da konut yerleşimlerine hizmet vermiş olabileceği düşünülen, bugün köylülerce otlak ve yakın çevrelerden gelenlerce de mesire yeri olarak kullanılan adanın çeşitli dönemlerde kült yeri olarak kullanılmış olması da oldukça muhtemeldir.

Özet ile Akçakale Adası'nın birkaç dönemin iskânına ve amacına mekân olduğu açıktır. Açık olmayan bu dönemlerin hangi dönemler olduğu ve mevcut olan arkeolojik belgelerin dayanaklı yorumlarıdır. Bu yorumlara kazı yapmaksızın varmak ise pek mümkün değildir.



Resim 12: Akçakale Adası'nda yer alan duvar kalıntıları

* Dr. Bakiye YÜKMEN-EDENS, The American Institute For Yemeni Studies. P.K. 2658, YEMEN.

- 1 Bu çalışmadaki özverili yardımlarından dolayı Sayın Onur Özbek'e teşekkürü manevi borç olarak görmekteyim. Kendilerine teşekkür ederim.
- 2 Rusların, 1807 yılından 1920'li yıllara kadar, aralıklı olarak Kars'ta var oldukları bilinmektedir (Kırzioğlu 1953)
- 3 Yayınlarda bu yapı kalıntısından kilise olarak söz edilmektedir (Bkz. Köroğlu 2000: 5)
- 4 Köroğlu (2000), Akçakale Adası'nın karşısında kuzeyde bir kalenin varlığından bahsetmekte ve bu kalenin Kafkasya'da Urartu öncesine tarihlenen örneklerle benzer bir sur ile çevrili olduğunu vurgulamaktadır.
- 5 Son zamanlarda kurgan olarak yorumlanmaktadır (Köroğlu 2000)
- 6 Birçok çalışmada "megalit" kelimesi etimolojik olarak Yunanca mega (büyük) ve lithos (taş) kelimelerinin birleşmesi olarak gösterilir. Çeşitli araştırmacılar tarafından çeşitli tanımlar verilen megalitler için Childe (1942: 46), "megalit" kelimesinin arkeolojide büyük taşlardan yapılmış olan bütün yapıları değil, bunlardan batıl inançlar ve ayinler gibi bazı dinsel olaylar için yapıldıklarını tahmin ettiklerimizi içermesi gerektiğine dikkat çekerek, megalit tanımlamasına işlevsel bir yaklaşım getirmektedir ki, bu doğru görünmektedir.
- 7 Seyret Köyü'ndeki kiklopik yapılar için Bkz. Borchard, J. ve W. Wurster, 1989 ve Yükmén, B. basımda.
- 8 Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 1983 tarihli tescil fişinde, yapının kilise ile benzerliğinin olmadığı belirtilmektedir.
- 9 Prof. Kılıç Kökten dolmen olarak adlandırdığı odanın içinden, 80 cm. derinlik ve 50 cm. genişlikte açılan çukurlardan çıkarılan âletlerin Neolitik Döneme ait olabileceğini belirtmektedir.

- BELLİ, O. 1983** "Nairi Hubiskia Ülkesi Araştırmaları". Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 31-39.
- 1999** "1998 Yılında Doğu Anadolu Bölgesi'nde Urartu Baraj ve Sulama Sisteminin Araştırılması". 17. Araştırma Sonuçları Toplantısı, C.2: 94-95.
- BOSTANCI, E. Y. 1952** "Gökırmak Vadisinde Prehistuvar Araştırmaları Yeni Paleolitik Buluntular." A.Ü.D.T.C.F. Dergisi C.X, 1-4: 137-142.
- BORCHARD, J. ve W. WURSTER. 1989** "Megalith Graber in Lykien", *Jahrguch des DAI* 89: 513-538.
- CHILDE, G. 1942** *Prehistoric Communities of the British Isles*, W&R, Chambers, Edinburgh.
- ERENTÖZ, C. 1974** Türkiye Jeoloji Haritası, (Ed.) C. Erentöz, I. Ketin.
- İLHAN, E. 1976** Türkiye Jeolojisi, Nuray Matbaası, Ankara.
- KIRZIOĞLU, F. 1953** Kars Tarihi I, İstanbul.
- KÖKTEN, I. K. 1944** "Orta, Doğu ve Kuzey Anadolu'da Yapılan Tarih Öncesi Araştırmaları." *Bellekten* C.8,32: 659-680.
- KÖKTEN, I. K. 1945** "Kuzey-Doğu Anadolu Prehistoryasında Bayburt Çevresinin Yeri ve Önemi." *D.T.C.F. Dergisi* C.3, S.5: 431-462. *corpus Inscript. Chaldicarum* Cilt I, S 2
- KÖKTEN, I. K. 1947** "Bazı Prehistorik İstasyonlar Hakkında Yeni Gözlemler." *D.T.C.F. Dergisi* C.V: 223-236.
- KÖKTEN, I. K. 1953** "1952 Yılında Yaptığım Tarih Öncesi Araştırmaları Hakkında." *D.T.C.F. Dergisi* C. XI,2-3-4: 177-206.
- KÖROĞLU, K. 2000** "Çıldır Kurganları", *Arkeoloji ve Sanat*, S. 96.

ORTHMANN, W.1967 *Das Graberfeld Bei Ilıca*. Franz Steiner Verlag Gmbh. Weisbaden: et.al.

SARAÇOĞLU, H.1989 *Doğu Anadolu Bölgesi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Öğretmen Kitapları Dizisi, İstanbul.

YÜKMEN, B.1997 *Türkiye'de Megalit Sorunu: Doğu ve Güneydoğu Anadolu Megalitleri: 74-76* (yayınlanmamış doktora tezi).

Basımda *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Dolmenleri Işığında Anadolu Megalitleri*, *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.

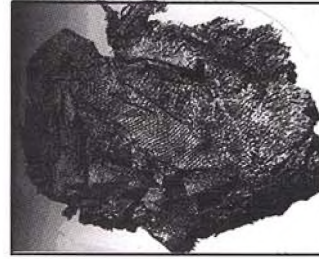
ÇATALHÖYÜK TEKSTİLLERİ ve TEKNİK ANALİZLERİ

Rengin BÜKEN*

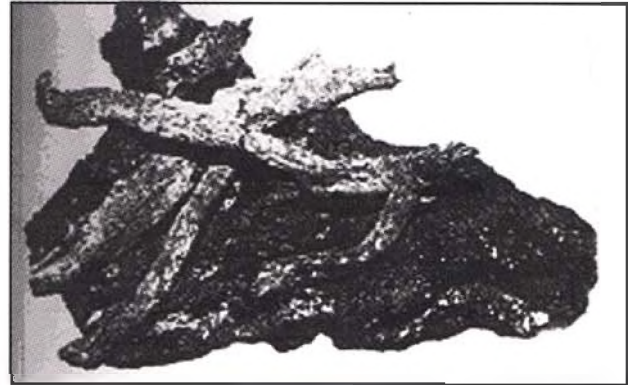
Otuz iki hektarlık alanıyla, Çatal Höyük hiç kuşkusuz Yakın Doğu'daki en büyük Neolitik yerleşmelerden biridir. Beyşehir Gölü'nden beslenen Çarşamba Çayı'nın doğu kısmında, Konya İli'nin Çumra İlçesi yakınlarında yer alan Çatal Höyük, Neolitik Çağ'da binin katlarını bulan nüfusuyla uygarlık tarihinde kent tanımlamasını hak edecek büyüklüğe sahip bir yerleşim yeri olarak tanınmıştır. Bugün hâlâ Arkeolog Ian Hodder başkanlığındaki ekip tarafından kazıları süren Çatalhöyük'ün dünyanın önemli arkeolojik merkezlerinden biri olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır.

Bugün Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan ve ilk kez Konya'nın Çumra İlçesi'nde 1961 yılında Arkeolog James Mellaart tarafından kazılmaya başlanan Çatal Höyük'teki dokuma parçaları günümüze ulaşabilen sayılı arkeolojik tekstil parçalarıdır. Neolitik Dönem'e ait Çatal Höyük tekstilleri Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde toplam on parça olup kömürleşmiş haldedir. Çatal Höyük tekstilleri hakkında daha önce analizler yapılmış ve bazı raporlar yayınlanmıştır.

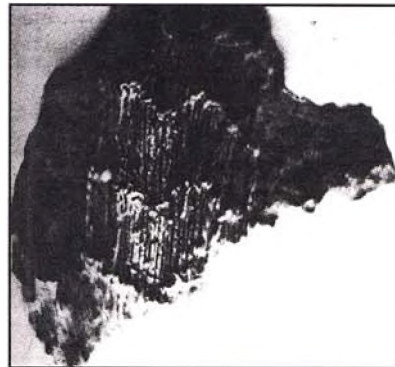
Araştırmacılar, bu tekstillerin malzemesinin yün ya da keten olduğu konusunda farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Şahin Yüksel Yağan konuyla ilgili olarak (Yağan 1978): "...Bu tekstiller genellikle en basit örgü olan bez ayağı ile meydana getirilmişlerdir. Bu kazılarda bir tapınakta çukur



Resim 1: Beyin, kafatasından alınmış, koruyucu olarak çok ince bir beze sarılarak tekrar yerine konmuş ve yapı yangın geçirdiğinden kömürleşmeye uğramış tekstil kalıntısı. (Mellaart 1967 Resim: 29)



Resim 2: Çatal Höyük VI.A.5 mezarındaki bez içine sarılan bir kalıntının bağlanmasında kullanılan bant parçaları (Mellaart 1967, Resim: 116)



Resim 3: E VI 5'teki odada bulunan balık ağı dokulu kumaş parçası. (Burnham 1965)



Resim 4: E VI 5'teki odada bulunan balık ağı dokulu kumaş parçası. (Burnham 1965)

içinde, alışılmamış bir ölü gömme olayına rastlanmıştır. Beyin, kafatasından alınmış, koruyucu olarak çok ince bir beze sarılarak tekrar yerine konmuştur. Üzerindeki yapı yangın geçirdiğinden, sıcaklığın etkisiyle içerde kömürleşme olayı meydana gelmiş, dolayısı ile malzeme tamamen yanmayıp kömürleşmiştir." demektedir.

Çok ince dokunmuş ve dokuma tekniği bakımından keten-çul dokuması ile karşılaştırılan diğer bir parça da, tapınakta bulunan bir iskeletin korunmasında kullanılmıştır (Mellaart 1967).

Resim 2, Çatal Höyük kazılarında (VI.A.5.) numaralı mezarda bulunmuş dokuma parçalarından bir kısmını göstermektedir. Bunlar bez içine sarılan bir paketin bağlanmasında kullanılan kumaş bantlarıdır (Mellaart 1967).

Çatal Höyük çevresinde bugün de yaygın olarak yetişen bazı yabanî bitkiler ki bunlar; *Rubia Tinctorium* (Boyacı Kırmızısı), *Isatis Tinctoria* (Koyu Kırmızı), mavi ve İntensiv sarı renk veren *Roseda Luteola*'dır, boyalarının bulunması, boyacılığın bilindiği görüşünü kuvvetlendirmektedir (Mellaart 1967).

Çatal Höyük tekstilleri, tekstil sanatlarının tarihinde bir gelişim olarak gözükmektedir. Duvarlarda bulunan bir tür desenlendirme, geleneksel bir süsleme tarzı ve belki de bir semboldü. Kilimlerdeki geometrik desenlere benzeyen süslemeler, daha ilkeri dönemlerde dokunan kilimlerin motiflerine benzemektedir.

Çatal Höyük tekstillerinin analizleri, M. L. Ryder tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

"6. yapı katında bulunan tekstillerin geçici tarihlendirmesi, M.Ö. 6000 yılına rastlar. Bunlar siyah renkte ve kolay bozulabilen bir yapıya sahiplerdi. Görünüşe göre, karbonizasyona

(kömürleşme) uğramışlardı. Bu tekstillerin bazıları 1962'deki, bazıları da 1963'teki kazılarda bulunmuştu. 1962 örneklerinde; dokuma olup olmadığı açıkça söylenemeyen kumaş parçasının; yapısı dışında, bir tanımlama yapmak mümkün olmamıştı. Birbirine paralel olarak bükülen iplik grubu, başka iplik gruplarıyla dokunmamıştı. Birbirine paralel ipliklerin uygun yerlerinde, ilk dokunan bölgenin herhangi bir yeriyle birleştirilmişti. Ancak birlikte dokunmamışlardı. Çürümüş olan ipliklerin ikisinden biri, çözgü ya da atkıydı, ancak çürümüş halde görünen, elde kalan ipliklerde kıvrım yoktu. Belki de bu, Helbaek tarafından tanımlanan düğümsüz balık ağına benzeyen bir malzemeydi. İncelikleri 0.5 mm.den daha az olan ipliklerin, bu inceliklerine rağmen iki katlı oldukları açıkça görülüyordu. 1963'te bulunan örnekler, görünüşlerine göre yukarıda sözü edilen, fakat çoğu çok kısa olan düz iplik parçalarına karışmış haldeydi. Düzenli olarak dokunmuş iki tekstil parçası da, çok daha iyi ipliklerden, basit olarak dokunmuştu, bunlar yine de iki katlı görünüyordular. Bu tekstil parçaları da dayanıklıydı.

Materyal örneklerinde, zarar görmemiş bölümlerin mikroskopik incelemesinde hareket yönü belli olan liflerin, karışım olduğu gözükmektedir. Yapısal olmayan özellikleriyle de, kimlikleri kolayca saptanabilmektedir. Bunların çok belirgin olan kömürleşmelerinden dolayı, görünümünde yoğun bir siyahlık göze çarpmaktadır. Helbaek, kesitinde eğrilikler bulunan yünün pullu bir yüzey yapısına sahip olduğunu kanıtlar göstererek, resimlerle, çizerek göstermiştir.



Resim 5: E VI 5'teki tekstil buluntusundaki balık ağına benzer çizgili bölümler (Burnham 1965)



Şekil 1: Sumak tekniğiyle iki çözgü iplik grubuna bağlanarak kenar ipliklerinin dönüşünü gösteren balık ağı dokulu kumaşın yapısı (Burnham 1965).



Şekil 2: Balık ağı dokusu kumaş yapısını gösteren şekil. (Burnham 1965)

Tekstillerin zarar görmemiş bölümlerinde, kimlikleri tanımlanmış olup özellikleri şöyledir: (1) Düzgün ve birbirine paralel doğal lifler. Bu karakteristik bir ketendir, oysa yün daha kıvrık olma eğilimindedir ve ilk bulunan tekstillerde görülen, liflerin birbirine az paralel olma özelliği vardır. (2) Liflerin kolay kırılabilir özelliklerinden dolayı, kısa lifler grubuna girmektedir. Bu liflerin, hücreli iç yapısının izleri düzgün bir biçimde bozulmuştur. Diğer arkeolojik materyallerde (örneğin: M.Ö. 400'de Altay örneğinde) bu yöndeki bozulmaya karşın, sözü geçen yün, az bulunur özelliktedir. (3) Birkaç adet dahi, orta kalınlıkta veya kaba lif bulunmayışı, İnk Çağ yün dokumacılığında çok nadir görülen bir özelliktir. Örneğin; Kuzey Avrupa'daki Bronz Çağı tekstilleri tüylüdür ve kuzeydoğudaki Roma dönemlerinde orta kalınlıkta bir yün, bu tip kaba liflerin % 15 ile 20'si arasına yayılıyordu. Yaklaşık 2000 yıl önce bu cins bir yün, orta kalınlıkta lif inceliğinde, gerçek inceliğin içine giriyordu. Bu yüzden, Neolitik yün dokumalarındaki lifler, inceliği en az orta kalınlıktakilerin 40 mikron, kaba olanların ise 90 mikron olduğu tahmin ediliyordu.

Lif çapı, 4 ile 30 mikron arasında değişmektedir. Ortalama 12 mikron, en sık rastlanan değer de 10 mikrondur. Çapın derecesi iyi bir keten ve ipek ile karşılaştırılabilir, fakat yün lif çapındaki çekme olasılığını da belirtmek gerekir ve eğirmeden önce kilların yok edilmesi ile biraz daha iyi duruma gelir. Vahşi koyunların tulupu (incelikleri ortalama 15 mikron) en iyi yün olarak bilinir.

Lif çapının etkisini araştırmak için, bir başka deney daha yapılmıştır. Materyal tamamen yanıp yok olmadan, gözlemlendiğinde kavrulmuş bir keten gibidir. Oysa yün kumaş, gergin kıvrımlarla

buruşmuştu. Kömürleşme, yün liflerinin sıkıca kıvrılmasına neden olmuştur ve lifin eğrilmesi, ortalama çapın 3 mikron artmasına da neden olmuştur. Bu yüzden, Helbaek'e rağmen, bu yanmış bir gömütü tanımlamaktadır. Sonuçta materyalin çürümeden dolayı kömürleştiğini göstermektedir. Çünkü ateş keteni tamamen yok etmiş ve yünün de büzülmesine neden olmuştu. Oysa Çatal Höyük tekstili daha düzgündü.

Bir sonraki analiz yöntemi "çapraz bölümlenme" yöntemi idi. Bu yöntem, materyalin çabuk çürümesinden dolayı, pek tatmin etmeyen bir buluştu. Bu nedenle olağan "dokübilimsel" yöntemle, parçalara ayrılarak yerleştirilen kısa iplikler, belli bir biçimde yayılmışlardı. Bu şekilde yayılan iplik bölümleri, deri için kullanılan "sasipik" yöntemiyle boyanmıştı, fakat boya almayan ipler, hala koyu siyah görünen lifler tarafından emilmişti ya da parçalara ayrılmış koyu kahverengi gözükten liflerin kalınlıklarını azaltmıştı. Liflerin boyuna parçalara ayrıldığı yerde, görünüm tıpkı zarar görmemiş bölümlerdeki gibiydi. Ancak lifler, çapraz çizgi dokulu, karakteristik bir ketende görüldüğü gibi hâlâ çok koyuydu.

Çapraz bölümlenme, liflerin çoğunlukla yündeki gibi silindirik ya da oval yapıda olduğunu gösteriyordu, gerçi keten lifleri de silindirik yapıdaydı ve bu da lifin daha dayanıklı olmasına neden olmaktaydı. Bazı lifler, ketenin daha karakteristik köşeli ana hatları gibi görülmekteydi. Ancak ipeğin kesitinde üç köşeli bir yapı bulunmuyordu. Bir lifin kesitinde, birçok ketende bulunduğu gibi merkezde lümen vardı. Yünde medulla denen bu yapı, ipekte daha inceydi. Yün liflerinde, medulla kalındı ve orta kalınlıkta liflerde daha küçük boyuttaydı.

Buraya kadarki kanıtlar, keteni destekleyen, yüne karşı olan bir durumdaydı. Kimyasal testlerle kesin sonucu bulmak için, bir deneme daha yapıldı. Illionis'te Northwest Üniversitesi'nden Dr. E.L. Gustus, yeni yöntemi olan "Disülfid Bağları" deneyini yaptı ve bir tepkime bulmayı başaramadı. Diğer tarafta Danimarka Bronz Çağında bulunan yün parçası (M.Ö. 1200), tıpkı günümüz yünleri gibi,



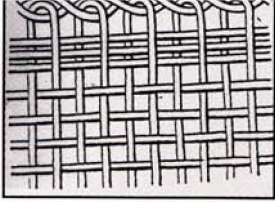
Resim 6: Maksimum uzunluğu 3.5 cm. ve genişliği 7.5 cm. olarak ölçülen tekstil parçası. (Burnham 1965)

güçlü disülfid tepkimesine yaklaşık olarak sonuç verdi. Disülfid tepkimesi ihtiyacı, materyalin yün ya da hayvan kılı olmadığı yolunda bir düşünce oluşturdu ve bu denemenin saptaması, İskoçya Yün Teknik Enstitüsü'nde Kimya Dalında Uzman Okutman Mr. F. Kidd tarafından tarafsız bir biçimde yapılan "sülfür testi" ile başarıldı. Sülfür tepkimesinin olmadığı saptandı, ancak materyalin nitrojende pozitif tepkime vermesinde de kanıt karışıklığı saptandı. Fakat, ipek dışında yapısal özellikler açısından tartışmanın ötesinde de hüküm verilebilir. Bu görüşmelerde mümkün olduğu kadar sakınılan düşünce, çok az da olsa tarihleme hatası olabileceğidir. Tekstillerin beden çürümüşüne neden olabileceği düşüncesi ile iskeletle aralarında bir ilişkinin olabileceği saptanmıştı. Gerçekten de mikroskop altında lifler çok şekilsiz maddeler olarak görülmüyorlardı.

Kidd, daha sonra sulandırılmış alkali ile materyali kaynattı, harap olmuş haldeki yün, böylelikle bir muameleye tabi tutuldu. Ancak bu işlem, siyah rengin yok olmasına neden olmuştu ve incelendiğinde, çapraz polaroidler arasındaki mikroskop altında bakıldığında, ketenin karakteristik olan, birbirine paralel çapraz çizgilerini göstermiştir. Hemen hemen tanınmaz haldeki materyal, bu yüzden keten olarak kesinleşmişti. Böylece yünden sonra en erken tarihleme, keten eğirme teorisini destekliyordu. Ancak, eğer Helbaek'in sunduğu bir parça tekstil kanıt kabul edilirse, muhtemelen yünde kullanılmış gözükmektedir." (Ryder 1965).

Çatal Höyük tekstillerinin teknik analizlerinde, keten teorisini destekleyen Ryder'a karşı, Çatal Höyük tekstillerinin teknik analizleri Royal Ontario Müzesi Tekstil Araştırma Bölümü'nde görevli Harold Burnham tarafından da yapılmıştır. Bu analiz raporu şöyledir:

"Tamamen orantısız gözüken dokuma ve bükümlü materyallerin bulunması ve durumu oldukça fazla heyecan yaratmıştır. Bu dokumalar bulunmadan önce, en erken tarihlendirilen dokuma kumaşlar genellikle M.Ö. 5. yüzyıla tarihlendirilmiş olan Mısır Fayum'da ele geçirilen tekstiller olarak biliniyordu. Çatal höyük'ün 6. tabakasındaki buluntular, tekstil sanatlarının tarihini 6. yüzyılın başlangıcına götürmektedir. Tekstillerin daha uzun ömürlü olması için daha çok ya da az, doğal koşullara ihtiyaç vardır. Her iki durumda da Mısır ya da Peru'da olduğu gibi, aşırı kuru hava koşulları gerekmektedir veya Grönland'daki eski Norveç mezarlarında, Sibirya ve Danimarka hükümdarlarının mezarlarında olduğu gibi sürekli bir don koşuluna ihtiyaç vardır. Koruyucu olarak belirli kimyasalların olması gerekebilir. Danimarka'daki Bronz Çağı mezarlarında tanik asit, ya da Erken Hanedanlık Dönemi Çin bronzlarının yüzeyinde metal tuzları bulunmaktadır. Bu kimyasallar ipek lif buluntularını doymuş hale getirebilmektedir. Çatal Höyük'te bulunmuş olan bozulmuş parçaların günümüze kalabilmesi oldukça basit bir nedenden olmuştur. Tekstillerin bulunduğu 6. tabaka yapıları, görünüşe göre yangın nedeniyle harap olmuştu. Bu yapılar yüksek ısıya maruz kalmıştı. Alçak tabakalardaki çamur katmanlarının altında sıkışan dokumalar, havadaki oksijen yetersizliği nedeniyle çürümüş ve tamamen kömürleşmişti. Bu onları kimyasal olarak etkisiz bıraktı ve bu nedenle, normal koşullar altında en çok hayvansal ve bitkisel maddelerin çürümüşüne etkilemiş olan zararlı küflerin gelişmesine neden olmuştur. Aynı neden Royal Ontario Müzesi'nin Tekstil Bölümü'nce araştırılmış olan diğer iki grup Yakın Doğu'da bulunan yünlü tekstilleri de korumuş ve günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Bunlar yaklaşık M.Ö. 9. yüzyıla tarihlendirilip Çatal Höyük tekstilleriyle aynı tutulamaz, fakat ikisi de ilk tekstil tarih ve teknolojisi hakkındaki kısıtlı bilgilerimizi artırdı. İran'da Urmia Gölü yakınındaki Hasanlu 2'de ele geçirilen bir grup tekstil, Philadelphia Müzesi tarafından gönderildi, diğeri Türkiye'nin doğusundaki Van Gölü yakınında



Şekil 3:(Z,2S) iki iplikten oluşturulmuş, aralıklara bölünmüş bir dokuma. (Burnham 1965)

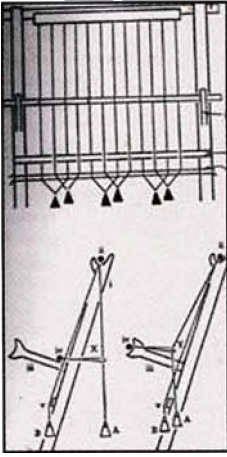
Patnos'tan gelmiş ve daha önce Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nce araştırılmıştı. Hepsi bölüm bölüm birkaç cm² den daha fazla olmayan, tümü koyu kahve ve siyah renkte, kolay kırılır özelliindedir, fakat bunlardan hatırı sayılır miktarda eski tekstiller hakkında bilgi yine de toplanabilmiştir. Bu tekstiller, mezarlardaki dokumalara sarılmış iskelete ait kalıntılardan alınmıştır ve bunlar 6. tabakadaki mezar ve evlerdeki alçak yapı katlarının altında bulunmuştu. Yangın meydana geldiğinde bu yapı katları harap olmuş ve birçoğu onları çevreleyen toprak tarafından korunmuştu. Bu olay tekstilin tüm bölgesinin yanmasını engellemiştir.

Çatal Höyük'ün, erken neolitik insanının ölü giysileri ve içinde bulunduğu koşullar, bulunan dokumaların hemen hepsi James Mellaart ve Hans Helbaek tarafından tanımlanmıştı ve küçük bir kısmı da burada toplanmıştı. İlk incelemeden sonra mezar ya kötü hava koşullarına maruz kalmasından ya da leş yiyen hayvanlardan dolayı, ölülerin kemikleri birikmiş ve bunlar birkaç tane dokuma malzemesi ile sarılmıştı. Bu ilk kattan sonra kemik yığınları dokuma yapıya sahip ağ gibi bir kumaş ile sarılmıştı. Daha sonra da bir ip veya dar dokunmuş bir bantla, kimi zaman da çift olarak bükülerek düğümlenmişlerdi. Böylelikle son defin ya da belki de özel bir dinsel tören için hazırdu. Bu sarılmış bohçaların, örneklerde de açıkça görüldüğü gibi, kemiklerin örtülmesi işine yaradığı irdelenmişti. Bu kumaşlardaki lifler henüz tamamen teşhis edilememişti. Nitrojenin varlığı, bitkisel liften çok hayvansal lifin olduğunu göstermektedir. Büyütülerek incelendiğinde, kaliteli bir yün görüntüsü vermektedir. Diğer taraftan, kılın eksikliği bu teşhise engel oluyordu. İlk insan ve koyun ilişkisi bazı mezarlarda ölünün koç başlarıyla beraber gömülmesi olgusu bu gerçeğin doğruluğunu kanıtlamaktadır. Belki de bazı kemik buluntuları bu

koyunlara aittir. Araştırma ilerleyinceye kadar, bir sak lifi (jüt, keten, kenevir gibi) kalıntısı olma ihtimali de göz önünde tutulacaktır. Sak lifleri geniş bir hazırlık işlemine ihtiyaç duymaktadır. Önce bu dokumalardaki kalite ve ketenin benzer incelikte olduğu bulgusuna varmak gerekmektedir. Birçok tahil tanesi buluntusu arasında keten tohumlarının bulunmayışı, bu olasılığın olmadığını ortaya çıkarmaktadır. Bükülü dokumalarda, enine ipliklerin aralıkları, duruşunun dışında hatası olamayan bir lif görüntüsü vermektedir. Bu liflerin kolay kırılır yapısına, liflerin incelenmesinde kömürleşme koşulları ve yangının verdiği sıcaklığa bağlı olarak uğradığı doğal yıpranmaya rağmen, mezarın binlerce yılını araştırmak, onların orijinal çaplarını bulmak son derece zor olmasına karşın, saptanmıştı. Tüm iplikler güzel ve düzgün bir biçimde eğrilmişti. Bu da liflerin dikkatli olarak hazırlandığını gösteriyordu. İplikler düz ve birbirine paralel duruyorlardı, bu da onların taranmış gibi durduğunu, ancak taranmadığını gösteriyordu. Avrupa'da daha eski dönemlerde bu işlem için bir sorun yoktu. Tarama hakkında bilgi, 10. veya 11. yüzyıllar arasında elimize ulaşmaktadır. Bu işlem yüzyıllar öncesi bilinmiyor görünüyordu. Alet karmaşası, dönemi hakkında da bilgi veren yatay, ayaklı dokuma tezgâhının etrafında dönmektedir. Yünü dikkatli bir biçimde ayırmak için ahşap tarak yeterli oluyordu. Metal dişli taraklar, Orta Anadolu'da yünün hazırlanmasında hâlâ kullanılmaktadır. Ankara Etnografya Müzesi'nde görülen örnekler, bu savı desteklemektedir. Yünü hazırlamada kullanılan buna benzer ahşap dişli taraklar, içinde bulunduğumuz yüzyıla kadar, Kanada'nın Quebec



Resim 7: Birkaç kattan oluşan ve iplik sayısı olarak çözgü=13 cm./sıklık, atk=16 cm. sıklık gelen tekstil parçası (Burnham 1965)



Şekil 4: "Çözgü ağırlıklı tezgâhın şematik çizimi
(i)=Düz direkler
(ii)=Kumaş levhendi
(iii)=Gücü sopası desteği
(iv)=Gücü sopası.
(v)=Ağırlık sopası
(vi)=İp aralıkları
X doğal ağırlığı; Y yapay ağırlığı göstermektedir

eyaletinin kırsal bölgelerinde hala kullanılmaktadır. Eğer, malzeme yünse, tarama sonucu köpek kılı denen kötü ve kaba elyafı ortadan kaldırılmıştı. Lifler eğer taranmışsa, bir ürün oluşabiliyordu. Tüm iplikler temel bir Z ve genellikle 2S kat, büküm gösteriyor, fakat bazı bükümlü dokumalar da, ara sıra bu Z tek katlarından meydana gelebiliyordu. E VI 5'ten alınan 363 numaralı buluntu da, bu kendine özgü parçalar hesaba katılarak incelenmişti. Dokuma parçaları, bir kafatasının parçalarına sarılmış haldeydi. Diğer kemikler aşı boyası ile boyanmıştı. Bununla beraber parçalar ayrıldığında, kemik kalıntıları malzemenin birkaç katını örtmüş gözüküyordu: En az iki ve daha fazlası sıklıkla bez ayağı gibi dokunmuştu ve dış kısmının birkaç katı balık ağı dokusundaki bir kumaş yapısındaydı (Resim : 3, 4, 5).

Bunlar, birbirine paralel uzanmış ve benzer kalitedeki iplik sıraları da enine sıralanmıştır. Büyük parçalara oranla, enine ipliklerin 5 sırası incelenebilmişti. Aralıklar yaklaşık 8-9 mm. olarak bırakılmıştı. Daha büyük iplik bölümünün iki sıra (Z, 2S) kat bükülmüş olduğu rahatlıkla görülmüyordu, fakat küçük parçaların her ikisinin de iki sırası incelenebilmişti ya da yalnızca enine iplikler Z bükümlüleri iki kattı. İki büküm yöntemi kanıtlanamadı ve ikisi de küçük alanlara bölünerek iki taraftan da incelendi.

Biri enine iplikle, karşı tarafa düzenli olarak geçen iki dikey iplik grubuna sumak tekniğiyle bağlanarak ve diğeri de, ipliğin altına geri dönerek oluşturulmuştu (Şekil: 1).

Dar bantlar bez ayağı örgüsüyle dokunmuştu, bunlar kemik kalıntılarını bağlamak için iki bant olarak kullanılmıştı.

Genel olarak Z, 2S bükümde iplikler kullanılıyordu. Bu, büyük olasılıkla 20 iplikten oluşmuş, yaklaşık 7-8 mm. genişlikte çözgü yüzü ve her biri cm.de yaklaşık olarak 6 atkı ipliği olan bir yapıdadır. Diğeri daha seyrek bir yapıdadır ve bu yüzden daha geniş gözüküyordu. Yaklaşık olarak 1.5 cm.dir, fakat katlanmış ya da yuvarlanmış olduğundan doğru genişliği saptamak zordur. Onlar cm. başına yaklaşık 9 çözgü ve 9 atkı gözükmektedir. İki durumda da kenarlar takviyesiz ve düzdür.

Kemik kalıntılarını bağlayıp onları toparlamak için kullanılan aynı temel yapıların değişik parçalarında görülen malzeme çeşitleri, böyle bir mezarda bulunmuştu. Aslında, bunların ölü giysisi ile birlikte anılması olanaksız değildir, ancak bu sav kanıtlanamamıştır.

Birkaç istisna dışında diğer tüm örneklerin E VI,5'te tanımlanan buluntulara uyup uymadığı ki bunlar; iki büyük parçadan oluşan bir tekstil ile E VI,5'dekilerden daha küçük olanları araştırılmıştı. Bunlardan birinin, maksimum uzunluğu 3.5 cm. ve genişliği 7.5 cm. olarak ölçülmüştür. Çözgü ve atkı, bir kumaş kenarının görünen bölümlerine uygun olarak yerleştirilmiş olabilir (Resim: 6).

Şekil 3'te (Z,2S) iki iplikten oluşturulmuş, aralıklara bölünmüş olan bu dokumada her Z büküm çözgü ilmesini çift olarak tutar. İkinci eleman en az üç ve olasılıkla da dört ipten oluşmaktadır. Bükülü iplikler birlikte hareket edip, çözgü ilmelerinin ağırlığı arasından geçirilmektedir. Bunun altındaki çözgü iplikleri, düzenli bir biçimde birbirine geçirilmektedir, fakat bazı bölgelerdeki 5 veya 6 atkıda, atkı ipliklerinin anormal gözüken üç çözgü yüzmesi vardır. Bu kumaş kenarının görünümü, bir çözgü ipliğinin her cm.deki sayısı 13'tür ve bir atkının cm.deki sayısı yaklaşık 16 atkı ipliğidir. Diğer büyük parça birkaç kattan oluşur ve iplik sayısı olarak gerçekte tanımlananla aynıdır, onun aynı parçanın bir bölümü olması mümkündür (Resim: 7).

Parçanın düz bir bölümünde, çözgü kenarlarının üst kısmında kıvrılması düşündürücüdür. Bu kaba bir dikişle dikilmiş ve iplik olarak, Z, 2S bükümlü bitkisel liflerden oluşmuş iplik kullanılmıştı. Diğer

dikiş örnekleri de incelenmiş ve benzer iplikle dikilerek tanımlanan bir parçanın, kenarının kıvrıldığını göstermekteydi. Diğer bir parça, bükülmemiş ve kömürleşmeden kararmış görülen, iki kenardan oluşmuş bir birleşim göstermekteydi. Bu da iki parçanın birleştirilmesinden çok, yamayla bir onarım gördüğünü göstermektedir. Yalnızca diğer bir parça özel bir tanımlamaya gereksinim duymaktadır ve bu parça da E VI,8'deki buluntudur. Bu, iki parçanın kenarından alınmış ağ dokulu çok küçük bir parçadır.

Bunun bir kumaş kenarı olduğunu söyleyebiliriz. Kumaş kenarının daha dış kısmında, birlikte dokunmuş iki çözümlü ipliğinin kenar ipi vardır. Sonrasında enine aralıklarla dizilmiş sıradan, hareket halindeki yalnız Z yönündeki iki ipliğin çevresinde sarılmış olan çift bükümlü bir atkı ipi kullanılmıştı. Çatal Höyük'teki tekstil âletleri kuşkusuz ki ahşaptı ve günümüze ulaşan kalıntılar da tanınmaz durumdaydı. Şu anki bilgilerimize göre, daha sonraki dönemlerde Yakın Doğu'nun hemen her tarafındaki ilme atma düzenlemesinde iş kullanılmaktaydı. Eğirme işlemi için de bu âlet kullanılmaktaydı. Yukarıda tanımlanan kumaş kenarının görüntüsünde, dokuma gereçleri kullanıldığı tahmin edilebilir. Kumaş kenarının dokunması bize çözümlü ağırlıklı tezgâh kullanıldığına dair yargı uyandırmaktadır. Bu tezgâh tipinin Hıristiyanlık dönemlerinde, Güney Avrupa ve Küçük Asya'da geniş bir yayılım gösterdiği bilinmektedir ve günümüzde Kuzey Avrupa'nın tenha bölgelerinde hâlâ kullanılmaktadır (Şekil: 4).

Bu kumaşın üst kenarındaki özel durum için çözümlü hazırlanması gerekmektedir. Çözümlü, asılı durumdaki çözümlü uçlarını leventlere dikilmesi ile hazırlanır. Bu tezgâh ürünlerinde, bir çözümlünün saçağı dokunan parçanın alt kenarının karşı tarafında bulunur, ancak bu alışılmamış bir durumdur. Bu tip saçaklar, çoğunlukla kumaş dokuma tezgâhlarında doğal olarak oluşmaktadır. Gerçekte, VI. tabakadaki gibi, pişmiş toprak tezgâh ağırlıkları bazı mezar ve o dönem evlerinde, seramiksiz dönemde bulunmuştu. Çanak-çömleğin

bulunduğu daha yüksek tabakalarda ise tanımlamaları yapılabilen tezgâh ağırlıkları ele geçirilmişti. Yalnız VI. tabakada bulunanlardan tezgâh ağırlığı olduğu sanılan iki obje dikkatli bir biçimde araştırılarak, bunların çok güzel amaçlarda işe yarayabilen kimliği belirlenemeyen taşlar olduğu saptanmıştır. Özellikle ağırlıklar bu malzemeyle yapılmamıştı. Benzer ağırlıktaki taşlar dikkatlice seçilerek, aynı güzellikte, tezgâh ağırlığı olarak çalışılmıştı. Yalnız yeni bulunan, karakteristik iki sıra bu ağırlıklar, daha geniş ölçüde yapılan kazılar sonucu önemli höyüklerde bulunmuştu ve bunların bulunmasıyla eski dönemlerde, dokuma araç-gereçlerinin kullanılmış olduğu kesinleşmektedir.

Doğal olarak bu en erken tekstil buluntularıyla bağlantısında, merak uyandıran bir nokta da bu tekstillerin boyalı olması ve her koşulda bir örneğinin kopya edilebilmesiydi. Kömürleşmeden dolayı bu tekstillerin hepsi siyaha yakın koyu kahve renkteydi, bu yüzden boya kullanılıp kullanılmadığı anlaşılamamıştı. Doğal boya maddelerin kaynakları olan çeşitli bitkiler, ilk çağlardaki gibi, belki de Çatal Höyük civarında yabanî olarak yetiştiriliyordu. Şu an hala kullanılan, Boyacı Kırmızısı (Rubia Tinctorium) kırmızı renk eldesin de, çivit otu (Isatis Tinctoria) mavi renk eldesin de, kök bitki (Roseda Luteola) sarı renk eldesin de ve diğer uygun bitkilerin hepsi, belki de o dönemde kullanılmaktaydı.

Daha uzun ömürlü olan parçaların araştırmasında, bulunabilen her tür dokumayı çoğaltmak için bir kanıt bulunamamıştır. Duvar resimlerindeki bazı örnekler, kilimleri anımsatır, fakat "tapestry" dokuma motiflerine de benzer. Dokuma teknikleri desene bir sınır tanımına rağmen, bu örnekler tekniklerin doğal bir sonucu değildir. Eğer bunlar mevcutsa, çok karakteristik bölümlerde, dikey bir yönde değişen renkleri ya da diyagonal olarak değişen bitişik çözümlü uçları çevresindeki ipliklerin dönüşü, tekstiller için kanıt olabileceği düşünülebilir ancak her ikisinde de kanıt bulunamamıştır. Az çok dikey olarak dengelenmiş çözümlü ve atkı iplik miktarı, tapestry dokuma

biçimine uymuyordu. Bu teknikte materyal normal olarak atkı yüzlüydü. Gereğinden başka geniş aralıklarla dizilmiş çözümlü tellerine, birbirine sıkıca sarılmış atkıların üstünlüğü vardı. Duvar resimlerinin ve kilimlerin benzerliğine bir başka öneri bulunmalıydı. Çatal Höyük'ün geç tabakalarındaki binaların duvarlarında ve daha sonra Hacılar'da, süsleme oldukça düzdü. III. tabaka ve daha erken dönemde bulunan süslemelerde geometrik desen eksikliği söz konusuydu. Duvarlarda bulunan süsleme tipi geleneksel ve belki de sembolik bir süslemeydi. Büyük olasılıkla bu, sonraki dönemlerdeki tekstil biçimlerinin kopya edildiği kilimleri anımsatan geometrik örneklerdi. Eskiden daha erken dönemlerdeki resimlerin yerine kullanılan duvar dokumalarının üretiminde kullanılmış olan bu teknik, çok iyi bilinmekteydi. Bu bilginin kaynağını iki bölge de bulmaktayız. Çatal Höyük'ün III. tabakasında ve Hacılar'ın IX. tabakasının öncesinde; radyo karbon tarihlenmesine göre yaklaşık M.Ö. 5700 (Burnham 1965).

Burnham, Çatal Höyük tekstillerinin analizlerini yün malzemesi üzerine oturtmaktadır ve o dönem dokumacılığının görkemini de bu örneklerle kanıtlamaktadır.

Basit olarak özellikle dar dokunmuş bantları kullananlar, dokumayı şöyle oluşturmuyorlardı: Bir kişi ön iplikleri başlarken, bir başkası da taş parçalarını dengeli bir biçimde arkaya bağlıyordu. Üçüncü bir kişi ipleri ayırıyordu (Hoffmann "1964" 1974, 42) (Bunlar, çok sağlam dokunmuş başlangıç bant tipini kullanmışlardır. Teorik olarak ağırlıkları birkaç sıraya bağlamışlar, geleneklere rağmen, genel olarak bazı düzenli yöntemleri kullanmışlardır).

Çatal Höyük tekstilleri günümüze kadar gelebilmiş nadir tekstillerdendir. Bu tekstiller, Anadolu dokumacılığının gelişmişliğine dair en belirgin ve en özel kanıtlardır. Bu tekstillere Türkiye'de gereken önem gerek müzeciler, gerekse tekstil analistleri tarafından yeterince verilememiştir. Oysa Çatal Höyük, Anadolu'daki Neolitik Dönem dokumacılığının sadece bir örneğidir.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Çayönü'nde bulunan ve şu an nerede olduğu bilinmeyen M.Ö. 9000'lere rastlayan tekstil parçası, Mersin'de ilk Hassuna evresinde (Garstang 1953, 42) bulunan ve M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına rastlayan tekstil parçası, Aphrodisias'ta (Kadish 1969, 56), bir erken tabakada bulunan bir çizgili dokuma parçası, yine Erken Bronz Döneminde Tekeköy'de bulunan bir bronz kılıç yüzeyindeki düz dokuma kumaşın kalıntıları (Kökten, Özgüç ve Özgüç 1945, 373-74; T.Özgüç 1948, fig.85), Alişar'da kalkolitik katmanlarda bulunan, geç 4. bindeki tekstil parçaları ve yine bugün müzelerimizde korunamayıp yok olan, M.Ö. 750 yıllarında varlığını gösteren Frig'lerin başkenti olan ve bugün Ankara'nın Polatlı İlçesi'nde olan Gordion yerleşiminde bulunan tekstil kalıntıları bu az bulunan örneklerdendir.

NOTLAR

* Yrd. Doç. N. Rengin BÜKEN, Süleyman DEMİREL Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Isparta/TÜRKİYE.

KAYNAKÇA

- BURNHAM, H., 1965** "Çatal Höyük, the Textiles and Twined fabrics", *Anatolian Studies*, Ankara, 169-174.
- MELLAART, J., 1966** Çatal Höyük, a Neolithic Town in Anatolia, *Thames and Hudson*, London, 219-262.
- MELLAART, J., 1988** Çatal Höyük: Yakın Doğu'nun En Eski Uygarlıkları, *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul.
- RYDER, M. I., 1965** "Report of Textiles from Çatal Höyük", *Anatolian Studies*, Ankara, 175-176.
- YAĞAN, Ş. Y., 1978**, Türk El Dokumacılığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi: 29, İstanbul, 52-55.

ÖDEMiŞ BULUNTUSU HELLENiSTİK-ERKEN ROMA DÖNEMİNE AİT SERAMİKLER

Binnur GÜRLER*

Bölgenin Tarihî Coğrafyasına İlişkin Notlar

Yerleşim tarihi Geç Kalkolitik Çağda başlayan Küçük Menderes (Kaystros) havzasının en eski yerleşmelerini, Torbalı ve Ödemiş ovalarında saptanmış olan höyükler oluşturmaktadır. Havzada tespit edilen elliye yakın yerleşme yerinin büyük bir çoğunluğu yamaç ve eteklerde bulunurken, az bir bölümü ise -Pentakoma (Mendegüme-Ödemiş) gibi-ova yerleşmeleri halindeydi¹. Küçük Menderes havzasında saptanan elliye yakın yerleşimin 14'ü Ödemiş ilçe sınırları içinde yer almaktadır².

Küçük Menderes havzasının orta bölümünde Kaystrosular, doğuda ise Kilbosular Hellenistik Döneme kadar dağılık köy toplulukları halinde yaşıyorlardı. İlk kurulan şehir Ödemiş'in kuzeyindeki Hypaipa'dır (Tapay= Datbey= Günlüce, Ödemiş). Kaystrosular'ın ikinci kurdukları şehir ise Dioshieron'dur (Birgi, Ödemiş) ve ilk defa M.S. 1. yüzyılda şehir olarak anılır³. Hypaipa ve Dioshieron antik çağda bölgenin en önemli şehirleri arasında yer alıyordu⁴. Kilboslu halkların şehirleşmesi daha uzun zaman almıştır. Neikaia (Ayazurat=Türkönü, Ödemiş) ancak Caracalla (M.S. 198-217) zamanında kendi adına şehir sikkesi basmaya başlar. Diğer Kilboslu yerleşmeleri Koloe⁵ ve Palaiapolis (Balyambolu=Beydağ, Ödemiş) ise hiç sikke basmamışlardır, ama M.S. 3. ve 4. yüzyıllara ait yazıtlarda kendilerinden "şehir" olarak bahsedilir⁶.

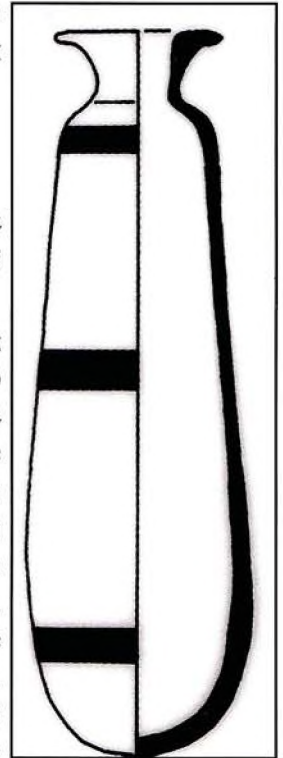
K.Buresch, Elbi altından Tmolos'u aşan ve Philadelpheia'ya giden yol üzerindeki Kayacık Asar'da bulunduğu bir yazıtta adı geçen Zeus'un sıfatı "Digindenos"tan hareket ederek Diginda

isimli antik yerleşmeden söz eder⁷. Kiraz Ovası'nın güneydoğusundaki Gevele Köyü'nde de birçok antik kalıntı vardır. Burada bulunan bir mezar yazıtında Kilbianon demos'undan bahsedilir. Şimdiki köy antik yerleşme üzerindedir. Özellikle Roma İmparatorluk çağında zengin bir kırsal yaşamın varlığı, bilinen antik köy isimlerinden anlaşılmaktadır. Kinamoura⁸, Kleimaka⁹, Daredda¹⁰, Diginda (Kayacık Asar), Palaiapolis (Balyanbolu), Euadsa (Dioshieron ile Koloe arasında¹¹; ve Titeiphyta (Fata-Ödemiş)¹² yazıtlarda adları geçen yerleşimlerdir. J. Keil ve A. von Premerstein Titakaza'yı, Mastaura ve Brioula arasında yer alan Anineta'nın komşusu olarak düşünmektedirler¹³.

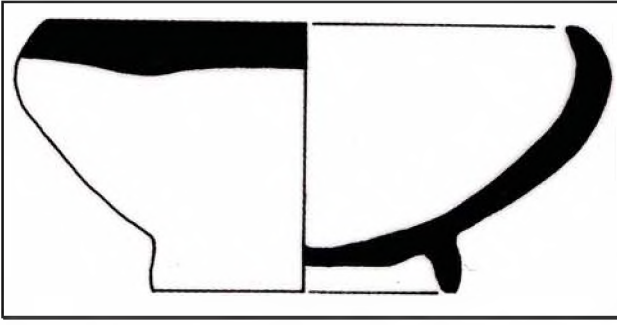
Buluntular

İçe Dönük Dudaklı Basit Firnis Kâse (Tire Müzesi Envanter No:81/12)

Yüksekliği 6,8 cm., ağız çapı 13 cm. ve kaide çapı 7,5 cm. olan kâse tamdır, fakat formu eğridir (Çizim: 2). İçe keskince dönüş yapan dudaklı, fazla derin olmayan ve kaideye doğru daralan gövdeli, halka kaidelidir. Hamuru mikali, yumuşak ve pembemsi bej renktedir. Kırmızımsı kahverengi rengi firnis, kâsenin iç kısmını ve dudağın içe doğru kıvrılan



Çizim 1: Alabastron
(Ölçek 1:2)



Çizim 2: İçe dönük dudaklı basit finis kâse, (ölçek:1:2)

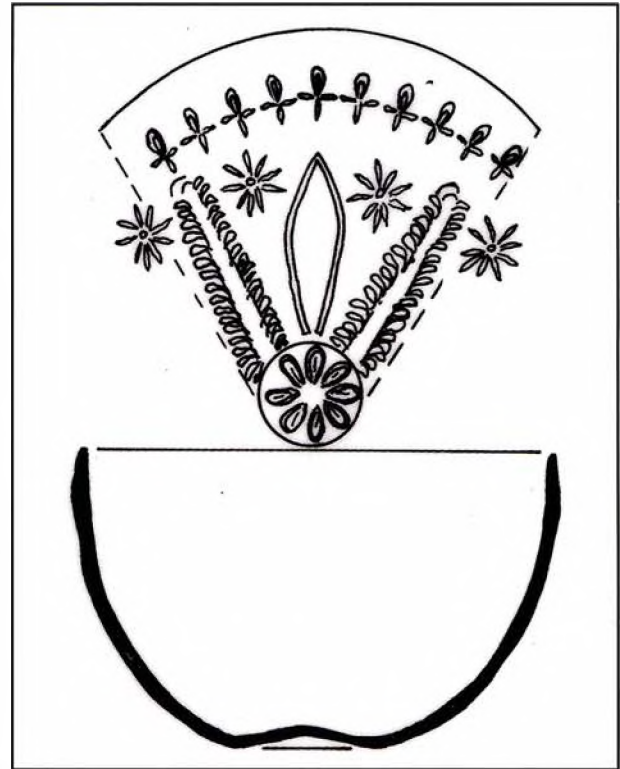
dış kısmını kaplamaktadır. Gövdenin dışında yüzeysel kopmalar izlenmektedir.

Hellenistik Dönemin çok kullanılan formlarından olan içe dönük dudaklı kâseler hemen hemen bütün Hellenistik yerleşimlerin seramikleri arasında bulunmaktadır. Hellenistik seramiğin en eski formlarından olan içe dönük dudaklı kâseler özellikle Akdeniz'in doğusunda yaygındır¹⁴. Form, başlangıçta Attika tipindeki alışılmış kaliteli kâselerin yerel taklitleridir. Attika ile ilişki kesildiğinde yerel gelişime sahip bir form halini alırlar¹⁵.

Yerel üretimlerin başlangıçları bir merkezden diğerine değişmektedir. Olynthos'takiler İ.Ö. erken 4. yüzyıla aittir¹⁶. Korinth'de İ.Ö. 4. yüzyılın ilk çeyreğinden İ.Ö. 146'ya kadar üretilmişlerdir¹⁷. Samaria'daki Erken ve Orta Hellenistik Dönem kâse-leri arasında değişim görülmektedir. İ.Ö. 2. yüzyılın ilk yarısına doğru kâseler daha sığ duruma gelmiş ve ağzın iri kıvrımı daha keskin bir görünüm almıştır¹⁸. Atina Agorası'ndaki bazı İ.Ö. 2. yüzyıl kâselerinde de aynı özellik görülür¹⁹. Tarsus'ta Erken Hellenistik Dönem formunda, dudaktaki hafif kavisle birlikte inen bir eğim vardır. Bu profil Orta Hellenistik Dönemin erken tabakalarında da devam eder. Fakat dönemin ortalarına doğru içe dönük dudak daralır. Kâseler genellikle küçük boyuttadır²⁰. Kıbrıs'ta da bu kâselerin İ.Ö. 4. ve İ.Ö. 3. yüzyıl örnekleri ele geçirilmiştir²¹. Pergamon'da yerel form Attika öncülerinden sonra gelişmiştir. Burada Erken Hellenistikte gergin profil, ince form, geniş halka kaide karakteristiktir²². Aynı özellikler Olynthos'ta ve Atina Agorası'ndaki Grup A'da görülür²³. Orta Hellenistikte ince form devam eder. Fakat proporsiyon yumuşamıştır. Pergamon'daki Orta Hellenistik formları Atina Agorası'ndaki Grup D ile paraleldir²⁴. Pergamon'da firnis renginin kırmızıya doğru eğilim gösterdiği Geç Hellenistik'te formlar daha geniştir²⁵.

Kâselerin dudak profillerinde üç farklı biçim görülür. İlki içe dönük dudakın gövdeye geçişte keskin bir çıkıntı yaptığı örnekler, ikincisi dudakın yumuşak bir kavisle gövdeye birleştiği örnekler. Bu iki biçim İ.Ö. 3. ve İ.Ö. 2. yüzyıllarda yan yana görülür. Dudaktaki kavsin düzeldiği üçüncü biçim ise İ.Ö. 1. yüzyıl örneklerinde izlenir. Korinth örneklerinde ağız çapının yüksekliğe oranının erken ve geç örneklerde farklılaştığı izlenir. Erken örneklerde 1:2 iken geç örneklerde 1:3 olur. Geç örneklerde formdaki gevşeme ile beraber ağız çapının büyüdüğü fakat yüksekliğin artmadığı görülür. Geç kâseler sığ ve yayvandır. Oran 1:3'tür. Erken örneklerde form gergin, gövde derin, ayak yüksek ve gövde profili şişkindir²⁶. Zamanla şişkin profil kaybolur. İçe dönük dudaklı kâseler için şimdiye kadar saptanabilen relatif kriter zaman içinde ayak çapının daralmasıdır²⁷. Özellikle ayak formuna, genelde kâsenin bütünündeki zamanla meydana gelen bozulma, ikinci bir kriterdir.

Kâsemizin benzerlerinden biri Beçin'de bir Hellenistik Dönem oda mezarı içindeki sandukada iki tane sivri dipli kulpsuz fincan, iki tane unguentarium, bir çift kulplu uzun gövdeli vazo, bir kandil, bir yüzük taşı, iki altın yaprak ve okside olmuş beş bronz sikke ile beraber bulunmuştur²⁸. Bu sanduka M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenmektedir. Diğer benzer



Çizim 3: Bitkisel dekorlu-kalıp yapımı kase (ölçek 1:2)



Resim 1: Alabastron

kâseler Sardes'tedir²⁹. Sardes'te tümülüs mezardan çıkan eserler arasında kandillerle beraber iki tane içe dönük dudaklı kâse ve iki tane unguentarium vardır. Mezar grubu için verilen tarih M.Ö. 1. veya M.S. 1. yüzyıldır. Antiokheia'da ve Tomis'te de M.Ö. 2. yüzyıla ve M.Ö. 1. yüzyıl başlarına ait çok sayıda, örneğimize benzeyen, kâse bulunmuştur³⁰. Demetrias'ta, Mykenai'da³¹ ve İskenderiye'de Mustafa Paşa Nekropolü'nde de benzerlere rastlanır³².

Volüt Burunlu Kandil (Tire Müzesi Envanter No: 81/10)

Tam olarak ele geçirilen kandilin gövde çapı 7,9 cm., uzunluğu 9,1 cm., diskus çapı 5 cm. ve yüksekliği 2,8 cm.dir (Resim: 4). Pembemsi bej renkteki hamuru yumuşak ve mikalıdır. Diskusta, burayı tamamen kaplayan palmet motifi yer alır.

Selçuk-Efes Davut Yeriş'in tarlasında M.S. 2. yüzyıla tarihlenen bir mezar odasında ele geçirilen kandiller arasında benzer bir örnek vardır³³. Mezar odasının içinde bulunan yazıtlı osthok kapağındaki yazı karakteri M.S. 2. yüzyıl özelliği taşır. Bu nedenle mezar odasının M.S. 2. yüzyılda yapılmış olduğu kabul edilmektedir. Burun özellikleri açısından benzer örnekler ise Labranda buluntuları arasındadır³⁴. Korinth'te burun üzerindeki yassı kanalın M.S. 1. yüzyılın erken yıllarına ait bir özellik olduğu saptanmıştır³⁵ ve Labranda örnekleri de bunu kanıtlayan örnek vardır³⁶. Aynı açıdan benzerleri Pergamon'da da görülür³⁷. Örneğimizin form ve dekor açısından en yakın paraleli Kıbrıs'ta ele geçirilmiştir³⁸.

Ephesos Tipi Kandil (Tire Müzesi Envanter No:81/11)

Kulpu eksiktir. Gövde çapı 6 cm., mevcut uzunluğu 10,4 cm., diskus çapı 2,8 cm. ve yüksekliği 3,2 cm.dir (Resim: 3). Mikalı gri hamurlu ve gri firmislidir.

Ephesos tipi kandil tanımı ilk kez Ephesos'ta bulunmuş çok sayıda örnek için Walters tarafından kullanılmıştır³⁹. Birçok varyasyonu olan bu tip, karakteristik özellikleriyle diğer tiplerden kolayca ayrılabilir. Gövde, birleşme yeri keskin olan çift dışbükey biçimdedir. Üst kısım düzeltilmiştir ve yüksek bir bantla çevrilidir. Süsleme plastik bantın gerisinde kalır. Omuzlar büyük çeşitlilik gösteren motiflerle süslenmiştir. Motifler geometrik ya da bitkiselidir. Bazen ikisinin birleşmesinden de oluşur. Omuz dekoru burnun gövdeyle birleştiği noktadan diğer yana kadar devam eder. Kulplu örneklerde dekorun bir kısmı sonradan takılan kulpun altında kalır. Yanma deliğinin kenarları üçgen ya da yuvarlak formdadır. Dikey bantlardan oluşan kulp en az değişen özelliktir. Ephesos tipi kandillerin en yaygın türü diskusu çevreleyen plâstik bandın gerisinde süslemenin yer aldığı, kulplu ve yanma deliklerinin etrafı üçgen ya da yuvarlak formda olanlardır. Bu tip, Anadolu kentlerinde yaygındır. Ephesos'un yanı sıra Sardes⁴⁰, Pergamon⁴¹, Labranda⁴² ve Tarsus'ta⁴³ ele geçirilmiştir. Sardes örnekleri İ.Ö. 2. yüzyılın ilk çeyreğine, Pergamon'dakiler İ.Ö. 1. yüzyıl-İ.S. 1. yüzyıla, Labranda buluntuları İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenmiştir. Tarsus'taki bu tip kandiller, İ.Ö. 2. yüzyıldan Augustus Devrine kadar devam eder. Atina Agorası'nda⁴⁴, Kerameikos'ta⁴⁵ Korinth'te⁴⁶, Delos'ta⁴⁷ ve Kıbrıs'ta⁴⁸ İ.Ö. 2. ve İ.Ö. 1. yüzyılda ithal edilmiş Ephesos tipi kandiller bulunmuştur. Örneğimize olduğu gibi çiçek rozetler bu tip kandillerde sıklıkla rastlanan süsleme



Resim 2: Bitkisel dekorlu kalıp yapımı kâse

elemanıdır. Kandilimizin omuzu üzerindeki çiçek rozet motifi Korinth örneklerinde tanımlanmıştır⁴⁹.

Kandilimizin burun kısmının üzerinin düzleştirilmesi geç bir özelliktir. Bu tip kandillerde, burun kavsının üzerinin düzleştirilmeden süsleme motifinin yerleştirildiği örnekler, erkendir. Daha sonra bu kısım, örneğimizde olduğu gibi bastırılarak düzleştirilir. Burun üzerinde yer alan dekoratif bir kanal bunu gelişim açısından izler. Gelişimin en son evresinde kanal diskusu çevreleyen bant ile birleşir⁵⁰. Diskusun armut formunu alarak yanma deliği ile birleşmesi de geç özelliktir⁵¹. Bu Labranda, Tarsus⁵², Korinth ve Atina'daki örneklerinde⁵³ izlenir. Burun üzerindeki kanalın diskusu çevreleyen bant ile birleşmesinin geç bir özellik olduğu, Atina Agorasi'ndeki Ephesos tipi kandillerden önce görülmemesiyle desteklenir. Bu form İ.S. 1. yüzyılda Anadolu'da yaygınlaşır⁵⁴. Geç örneklerde omuz, yuvarlaklığını kaybeder, gövde biraz daha yayvanlaşır, burun uzar. Özellikle İ.Ö. 1. yüzyıla ait olan kandillerdeki bantlardan oluşan kulp, rölyef süslemeler ve gri firnis, kökeni metal kandillere bağlar. Ephesos tipi kandillerin dekorasyon sistemleri İonia özelliği olarak bilinir⁵⁵. Motifler kandiller üzerinde bir gelişime sahip değildir. Diğer seramik türlerinden alınmışlardır⁵⁶. Yalnız başlangıçta kalıp yapımı kandiller üzerinde, kalıp yapımı kâselerde görülen palmet, sivri uçlu yaprak, dil biçiminde yaprak, filiz gibi motiflerin yer aldığı, zaman ilerledikçe bu ilişkinin zayıfladığı şekilde görüş kabul görür⁵⁷. Yanma deliğinin geniş çerçeve ile son bulması geç özellik olarak belirtilir⁵⁸.

Alabastron (Tire Müzesi Envanter No:81/13)

Geniş ağız tablalı, ince ve kısa boyunlu, oval gövdelidir (Resim: 1; Çizim: 1). Hamuru pembemsi bej renkte, ince yapılı ve serttir. Ağız, boyun ve



Resim 3: Ephesos tipi kandil



Resim 4: Volüt burunlu kandil

gövde üzerinde siyah firnisle yapılmış üç bant bulunmaktadır. Ağız kısmında eksikler vardır. Ağız çapı 3,3 cm., yüksekliği 14 cm.dir.

İskenderiye'de M.Ö. 240-180'e tarihlenen bir örnek⁵⁹ ile Hadra Nekropolü'ndeki M.Ö. 3.-2. yüzyıllara ait örnekler⁶⁰ Tire Müzesi'ndeki alabastrona benzer özellikler taşır. Su mermerinden yapılmış benzer formlar Kelenderis'te M.Ö. 4. ve 3. yüzyıl mezarlarında ele geçirilmiştir⁶¹.

Bitkisel Dekorlu Kalıp Yapımı Kâse

(Tire Müzesi Envanter No:81/9)

Yüksekliği 7,5 cm., ağız çapı 11,8 cm. dir (Resim: 2; Çizim: 3). Hafif içe meyilli dudak kenarı ve küresel gövdesi vardır. Mikalı, yumuşak ve pembemsi bej renkte hamura sahiptir. İçte ve dışta yer yer dökülmüş siyah-bordo mat firnis görülmektedir. Kırklar yapıştırılmıştır. Gövdede eksik kısımlar bulunmaktadır.

Bu tür kâseleri adlandıran Megara kâsesi terimi ilk defa 1883'te O. Benndorf tarafından kullanılmıştır⁶². Daha sonraki çalışmalar O. Benndorf'un yayınındakilerin Megara ile bir bağlantılarının olmadığını göstermiştir⁶³. Kâselerin antik adı ile ilgili çalışmalar da yeterli değildir⁶⁴. S. I. Rotroff, uygun tanımları tartıştıktan sonra "kalıp yapımı kâse" adını kabul eder⁶⁵. S.I. Rotroff, köken ve prototipler konusunda da geniş bilgi vererek, form ve dekoru Mısır prototiplerine bağlar⁶⁶. Kalıp yapımı kâselerin Atina'da ilk defa üretilmeye başlanması tarihini H. A. Thompson yaklaşık İ.Ö. 275, G. R. Edwards yaklaşık İ.Ö. 250, S. I. Rotroff İ.Ö. 240-220 olarak verir⁶⁷. Üretimin başlaması Korinth ve Argos'ta İ.Ö. 3. yüzyılın son çeyreğinde, diğer

Peloponnes merkezlerinde biraz daha sonradır⁶⁸. Theselya'da Demetrias'ta kalıp yapımı kâseler İ.Ö. geç 3. yüzyıldan önce bilinmiyordu⁶⁹. Delos'taki en erken parçalar yaklaşık İ.Ö. 200'dendir⁷⁰. Pergamon'daki en erken parça Asklepieion'da yapı evresi 8'den gelmiştir ve İ.Ö. 3. yüzyılın sonuna tarihlenir⁷¹. Ephesos'taki buluntular İ.Ö. 200'den biraz daha erken bir tarihi gösterir⁷². Tarsus'taki en erken parçalar ise İ.Ö. geç 3. ve erken 2. yüzyıla tarihlenen tabakadan gelmiştir⁷³. Üretime son verilmesinin kesin tarihi tüm merkezlerde açık değildir. Atina'da İ.Ö. 50 civarında son bulmuştur⁷⁴. Pergamon'da İ.S. 1. yüzyıla tarihlenen yapı kompleksleri bu tipteki geç kâseleri içerir⁷⁵. Tarsus ve Antiokheia'da İ.S. 1. yüzyılda üretim devam etmektedir⁷⁶. Kâseler form ve süsleme gelişimine sahip değildir⁷⁷. Kalitedeki değişiklik de sağlam bir tarihleyici kriter olarak kabul edilemez. Bitkisel dekorlu kâseler kalıp yapımı kâselerin erken gruplarından⁷⁸. Anadolu merkezlerinde üretimine başlanması ile ilgili kesin tarih yoktur. Bu tip dekorasyona sahip kâseler Ephesos ve Kyme'de en erken İ.Ö. 200'e, Pergamon'da İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci çeyreğine, Labranda'da İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir⁷⁹. Geç üretimlere Kyme'de kesin bir tarih verilemezken, Labranda'da İ.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısı olarak saptanmıştır⁸⁰. Anadolu dışında bitkisel dekorlu kâselerin üretimine başlanması ile ilgili tarihler Atina Agorası'nda H. A. Thompson tarafından verilen İ.Ö. 3. yüzyılın ilk çeyreğinin sonları, yine aynı yer için S. I. Rotroff'un verdiği İ.Ö. 3. yüzyılın son çeyreği, G. R. Edwards'ın Korinth için önerdiği İ.Ö. 250'dir⁸¹. Metropolis'te stoanın kuzey bölümündeki buluntular bitkisel dekorlu kalıp yapımı kâselerin bu kentte İ.Ö. 3. yüzyılın ikinci çeyreğinde var olduklarını ve İ.Ö. 1. yüzyıl içlerine kadar kullanıldıklarını gösterir⁸². Benzer bitkisel kalyxlere Priene'de de rastlanır⁸³. Hellenistik Dönemin ilk iki yüzyılına ait, kuzeybatı Anadolu üretimi olarak değerlendirilen İonia tipi bitkisel dekorlu kalıp yapımı kâseler ve parçaları Tanais'te bulunmuştur⁸⁴. Bunlar arasında bordür deseni, gövde dekor düzenlemesi açısından örneğimize benzeyenler vardır. Tanais'te İonia kâseleri yoğundur. Ephesos'ta lotus ve acanthus yaprakları,

köşeli lotus yaprağı ve ucu öne katlanmış acanthus yapraklarıyla süslü kalıp yapımı kâseler vardır⁸⁵. Bu tür kâseler Delos'ta A. Laumonier tarafından tanımlanmıştır⁸⁶. Ephesos buluntuları bazilika kontekstinden gelmiştir. Kontekst M.Ö. 3. ve 2. yüzyıl seramiği içermektedir⁸⁷. Örneğimizin benzerine rastlanan diğer bir yer Aigina'dır. Madalyon ve dilimli yaprak düzenlemesi açısından yakınlık gösteren Aigina örneği, M.Ö. 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenmektedir⁸⁸.

Değerlendirme

Tire Müzesi'nde korunan ve envanter kayıtlarında buluntu yeri Ödemiş olarak gösterilen bu beş eserden içe dönük dudaklı basit firnis kâse, ağız biçimi ve çapının büyüklüğü, gövde kavsi ve gövdenin gevşek formu, ayak çapının küçük oluşu gibi tarihleyici kriterler ve paralel örnekler yardımıyla M.Ö. 2. yüzyılın sonu-M.Ö. 1. yüzyılın başına tarihlenebilir. Volüt burunlu kandilin paralelleri ve burun kısmındaki detayların taşıdığı özellikler onun M.S. 1. yüzyıla tarihlenmesini gerektirir. Formu, dekoru ve özellikle metalik etki yapan, ince sürülmüş gri firnisi Ephesos tipi kandili, paralellerinin de desteklediği gibi, M.Ö. 1. yüzyıla tarihler. Tanıtılan seramikler içinde en erken tarihlisi paralelleri yardımıyla M.Ö. 3. yüzyılın ikinci yarısı-M.Ö. erken 2. yüzyıla tarihlenen alabastrondur. Kalıp yapımı kâseler formlarında ve dekorlarında kesin tarihleyici kriterler taşımazlar. Bununla beraber benzer dekora sahip paralel örneklerin yardımı en azından zaman dilimini daraltmak açısından faydalı olur. Kalıp yapımı kâseyi, benzer dekora sahip ve kontekstler içinde tarihlenmiş paralel örnekler ve M.Ö. 2. yüzyılda yaygın olan çift renk (bordo-siyah alacalı) firnisi nedeniyle M.Ö. 2. yüzyılın içlerine vermek uygun olacaktır.

Bu beş seramik formun buluntu yeri kayıtlarda Ödemiş olarak gösterilse de metnin girişinde değinilen, Ödemiş sınırları içindeki antik yerleşim ve/veya nekropol alanlarından getirilmiş de olabilirler. Bu nedenle eserler Ödemiş ve/veya yakın çevresi açısından değer taşımaktadır.

* Doç. Dr. Binnur Gürler, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Kaynaklar Yerleşkesi Buca-İzmir/TÜRKİYE.

Tel: 0 232 453 50 72-81 (dahili 2005)

0 232 453 42 64 Fax: 0 232 453 41 88

e-mail: binnur.gurler@deu.edu.tr

- 1 R. Meriç, R. Merkelbach, S. Şahin, "Das Antike Name des heutigen Tire", ZPE 33 (1979), s.191-192.
- 2 Lydia bölgesindeki kentler ve yerleşmeler için bakınız: I.Şahin, Lydia'da Küçük Yerleşimler, (Yayınlanmamış doktora tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1998.
- 3 A. H. M. Jones, The Cities Of The Eastern Roman Provinces, 1937, 39; D. Magie, Roman Rule In Asia Minor, 1950, s.141; K. Buresch, Aus Lydien, Epigraphisch-Geographische Reise Früchte, Leipzig 1898, s.187, R. Meriç, "Antik Dönemde Küçük Menderes Havzasının Tarihsel Coğrafyasına Genel Bir Bakış", Ege Coğrafya Dergisi, 4, İzmir 1988, s. 206.
- 4 J. A. Cramer, Geographical and Historical Description of Asia Minor, Vol.I, Amsterdam 1971, s.450; L. Robert, "Monnaies Grecques De L'Epoque Imperiale", Rev.Numis 18, 1976, s.25-27, Pl.I-II; K. Buresch, Aus Lydien, Epigraphisch-Geographische Reise Früchte, Leipzig 1898, s.189.
- 5 J. Keil, A. Von Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, s.61.
- 6 A. H. M. Jones, The Cities Of The Eastern Roman Provinces, 1937, s.79; J. Keil, A.von Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, s.60.
- 7 K. Buresch, Aus Lydien, Epigraphisch-Geographische Reise Früchte, Leipzig 1898, s.125.
- 8 J. Keil, A. Von Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, 71.
- 9 Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft, "Lydia", s.2147.
- 10 J. Keil, A. Von Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, s.61.
- 11 L. Zgusta, Kleinasiatische Ortsnamen, 1984, s.312.
- 12 J. Keil, A. Von Premerstein, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, s.80.

- 13 J. Keil, A. Von Premerstein,, Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914, s.63-65.
- 14 J. W. Crowfoot, G.M.Crowfoot, K. M. Kenyon, The Objects From Samaria, Samaria-Sebaste: Reports Of The Work Of The Joint Expedition In 1931-1933 And Of The British Expedition In 1935, III, London 1957, s.225.
- 15 N. Kunisch, Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon, PF 2, Berlin 1968, s.18.
- 16 J. W. Graham, Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus Found in 1928 and 1931, Olynthus V, Baltimore 1933, Pl.176.
- 17 G. R. Edwards, Corinthian Hellenistic Pottery, Corinth Vol.VII, Part III, Princeton 1975, s.30.
- 18 J. W. Crowfoot, G. M. Crowfoot, K. M. Kenyon, The Objects From Samaria, Samaria-Sebaste: Reports Of The Work Of The Joint Expedition In 1931-1933 And Of The British Expedition In 1935, III, London 1957, Fig.38:4, 10, Fig.49:12, 15.
- 19 H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", Hesperia 3, 1934, Fig.55, 117 D9.
- 20 F. F. Jones, The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözülü Kule, Tarsus Vol.I, Princeton 1950, s.156-157.
- 21 C. Diederichs, Ceramique Hellenistiques Romaines et Byzantines, Salamine de Chypre IX, Paris 1980, s.65-72, Pl.7.
- 22 J. Schafer, Hellenistische Keramik aus Pergamon, PF 2, Berlin 1968, s.37.
- 23 J. W. Graham, Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus Found in 1928 and 1931, Olynthus V, Baltimore 1933, Pl.76; H.A.THOMPSON, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", Hesperia 3, 1934, s.435, Fig.4 A20.
- 24 H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", Hesperia 3, 1934, s.371, Fig.55 D9.
- 25 N. Kunisch, Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon, PF 2, Berlin 1968, s.38.
- 26 B. A. Sparkes, L. Talcott, The Atherian Agora XII 1-2, Black And Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C., Princeton N. J. 1970, s.132.
- 27 G. R. Edwards, Corinthian Hellenistic Pottery, Corinth Vol.VII, Part III, Princeton 1975, s.3031.
- 28 A. Kızıl, "Beğin Hellenistik Dönem Oda Mezarı", VI. Kurtarma Kazıları Semineri, 24-26 Nisan 1995, Didim, Ankara 1996, s.255-271.

- 29 C. H. Greenewalt, "Sardis 1977", *Türk Arkeoloji Dergisi*, Sayı XXV-2, 1981, s.87-100, Lev.LXXXIII, Fig. 14.
- 30 F. O. Waage, *Antioch on the Orontes IV*, 1, *Ceramics and Islamic Coins*, Princeton N. J. 1948, Form 75; M. Bucovala, *Necropole elenistice la Tomis, Constanta 1967*, XLIII No.lu mezar No.63 c, X No.lu mezar No.39 e, CCCLV No.lu mezar No.49 e, CCCCXXVI No.lu mezar No.52 a.
- 31 I. Beyer, V. Von Graeve, U.sinn, *Die Deutschen Archaeologischen Forschungen in Thessalien Demetrius I*, *Keramik*, Band 12, Bonn 1976, Taf.12 no.10; W.Rudolph, "Hellenistic Fine Ware Pottery And Lamps From Above The House With Idols At Mycenae", *BSA* 73, 1978, s.214, Fig.1 No.1.
- 32 A. Adriani, *Annuaire du Musee Greco-Romain (1935-1939)*, Alexandrie 1940, Fig.40 No.6.
- 33 A. Evren, "Selçuk-Efes Davut Yeriş Tarlası 1993 Yılı Kurtarma Kazısı", VI. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 24-26 Nisan 1995 Didim, Ankara 1996, s.74, Çizim 46: D 15.
- 34 P. Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, s.51, Plate 25 No.59-61.
- 35 O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, s.78.
- 36 P. Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, s.51, Plate 25.
- 37 K. Nohlen, W. Radt, *Kapıkaya*, *AvP XII*, s.61, Taf.24 No.175-186.
- 38 O. Vessberg, A. Westholm,, *The Hellenistic And Roman Periods In Cyprus*, *SCE Vol.IV, Part 3*, Stockholm 1956, Fig.38 No.6.
- 39 O. Broneer, R. Heberdey, *Der Rundbau auf dem Panayirdagh*, *Die Kleinfunde, FIE I*, Wien 1906, s. 179.
- 40 T. L. Shear, "Sixth Preliminary Report on the American Excavation at Sardes in Asia Minor", *AJA* XXVI, 4, 1922, s. 403.
- 41 N. Kunisch, *Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon*, *PF 2*, Berlin 1968, Taf.68-71; K. Nohlen, W. Radt, *Kapıkaya*, *AvP XII*, s.61, Taf.23-24.
- 42 P. Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, Plate 23 No.38.
- 43 F. F. Jones, *The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözli Kule, Tarsus Vol.I*, Princeton 1950, Pl.94 No.47.
- 44 R. H. Howland, *The Athenian Agora IV, Greek Lamps and Their Survivals*, Princeton N.J. 1958, Pl.49.
- 45 I. Scheibler, *Griechische Lampen*, *Kerameikos Band XI*, Berlin 1976, Taf.88.
- 46 O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, s.70.
- 47 W. Deonna, "Les Lampes antiques trouvees a Delos", *BCH* XXXII, 1908, Fig.16-22.
- 48 O. Vessberg, A. Westholm, *The Hellenistic And Roman Periods In Cyprus*, *SCE Vol.IV, Part 3*, Stockholm 1956, Fig.37 No.19.
- 49 O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, Fig.29 No.43.
- 50 N. Kunisch, *Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon*, *PF 2*, Berlin 1968, Taf.70-71.
- 51 N.Kunisch, *Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon*, *PF 2*, Berlin 1968, s.149.
- 52 P.Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, Pl.23; F. F. Jones, *The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözli Kule, Tarsus Vol.I*, Princeton 1950, Fig.95.
- 53 O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, Pl.VI; R. H. Howland, *The Athenian Agora IV, Greek Lamps and Their Survivals*, Princeton N.J. 1958, s.167.
- 54 N. Kunisch,, *Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon*, *PF 2*, Berlin 1968, s.149.
- 55 I. Scheibler, *Griechische Lampen*, *Kerameikos Band XI*, Berlin 1976, s.116.
- 56 F. Courby, *Les Vases grecs a Reliefs*, Paris 1922, s.378, Fig.76; O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, s.68.
- 57 I. Scheibler, *Griechische Lampen*, *Kerameikos Band XI*, Berlin 1976, s.116.
- 58 O. Broneer, *Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II*, Cambridge 1930, s.68.
- 59 A. Adriani, *Annuaire du Musee Greco-Romain III (1940-1950)*, Alexandrie 1952, s.26 Fig.21 No.19.

- 60 A. Adriani, *Annuaire du Musee Greco-Romain* (1935-1939), Alexandrie 1940, Pl.XXIX No.22, Pl.XXX No.26-27.
- 61 L. Zoroğlu, "Kelenderis 1995 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II, 27-31 Mayıs 1996 Ankara 1997, s.389-400 Res.17.
- 62 O. Benndorf, *Griechische und sizilische Vasenbilder IV*, Berlin 1883, s.117-118.
- 63 S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N. J. 1982, s.2 dipnot 5.
- 64 L. Byvanck, Q. Van Uford, "Les bols megarieus", *BABesch* 28, 1953, s.1-7.
- 65 S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N.J. 1982, s. 2-3.
- 66 S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N. J. 1982, s. 6-9; Mısır prototipleri konusunda ayrıca bakınız: K. Parlasca, "Das Verhältnis der megarischen Becher zum alexandrinischen Kunsthandwerk", *Jdl* 70, 1955, s.129-154; B. Segal, "Tradition und Neuschöpfung in der früh alexandrinischen Kleinkunst", *BWPr* 119/120, 1966, s. 54-69.
- 67 H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", *Hesperia* 3, 1934, s.457; G. R. Edwards, "Small Objects From the Phyx:II, Hellenistic Pottery", *Hesperia Suppl.X*, s.90; *Agora XXII*, 107-110).
- 68 G. Siebert, *Recherches sur les ateliers de bols a reliefs du Peloponnese a l'epoque hellenistique*, Paris 1978, s.159-189.
- 69 I. Beyer, V. Von Groeve, Ræve, U. Sinn, *Das Anaktaron, Demetrias I*, Band 12, Bonn 1976, s. 114-121.
- 70 A. Laumonier, *La Ceramique hellenistique a reliefs*, 1, Atelier "Ioniens", Delos XXXI, Paris 1978, s.7.
- 71 O. Ziegenaus, G. De Luca, *Das Asklepieion*, AvP XI, 1, Berlin 1968, s.123-125, Taf.43 No.158.
- 72 V. Mitsopoulos-Leon, *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde*, 1.Teil: Keramik hellenistischer und römischer Zeit, *FiE IX 2/2*, Wien 1991, s.13-67.
- 73 F. F. Jones, *The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözli Kule, Tarsus Vol.I*, Princeton 1950, s.164; F. O. Waage, *Antioch on the Orontes IV*, 1, *Ceramics and Islamic Coins*, Princeton N.J. 1948, s.30.
- 74 H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", *Hesperia* 3, 1934, s.458.
- 75 O. Ziegenaus, G. De Luca, *Das Asklepieion*, AvP XI, 1, Berlin 1968, Taf.57, 59, 61.
- 76 F. F. Jones, *The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözli Kule, Tarsus Vol.I*, Princeton 1950, s.164; F. O. Waage, *Antioch on the Orontes IV*, 1, *Ceramics and Islamic Coins*, Princeton N.J. 1948, s.30.
- 77 S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N.J. 1982, s.6.
- 78 "Bitkisel dekorlu kâse" tanımı için bak: F. Couderc, *Les Vases grecs a Reliefs*, Paris 1922, s.334; H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", *Hesperia* 3, 1934, s.455; G. R. Edwards, "Small Objects From the Phyx:II, Hellenistic Pottery", *Hesperia Suppl.X*, s. 85; G.R.Edwards, *Corinthian Hellenistic Pottery Corinth Vol.VII, Part III*, Princeton 1975, s.156; S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N.J. 1982, s.18.
- 79 V. Mitsopoulos-Leon, *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde*, 1.Teil: Keramik hellenistischer und römischer Zeit, *FiE IX 2/2*, Wien 1991, s.67-68, Taf.76-79; J. Bouzek, L. Jansova, *Anatolian Collection of Charles University, Kyme I*, Praha 1974, s.36; O. Ziegenaus, G. De Luca, *Das Asklepieion*, AvP XI, 1, Berlin 1968, Pl.50, 294 a; P. Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, s. 21, Pl.9, 10.
- 80 J. Bouzek, L. Jansova, *Anatolian Collection of Charles University, Kyme I*, Praha 1974, s.36-38; P. Hellström, *Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass*, *Labraunda Vol.II, Part 1*, Lund 1965, s. 21.
- 81 H. A. Thompson, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", *Hesperia* 3, 1934, s.315, 328; S. I. Rotroff, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls*, Princeton N.J. 1982, s.18; G.R.Edwards, *Corinthian Hellenistic Pottery Corinth Vol.VII, Part III*, Princeton 1975, s.156.
- 82 B. Gürler, *Metropolis'in Hellenistik Dönem Seramiği*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- 83 Th..Wiegand, H.Schrader, Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen 1895-1898, Berlin 1904, s.401, Fig.529 no.26-27.
- 84 J.Bouzek, Studies of Greek Pottery In The Black Sea Area, Prague 1990, Fig.24 ; M.Bucovala, Necropole elenistice la Tomis, Constanta 1967, s.58 no.37 c.
- 85 V.Mitsopoulos-Leon, Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde: 1.Teil: Keramik hellenistischer und römischer Zeit, FiE IX 2/2, Wien 1991, Taf.78 D14a, D16, D17.
- 86 A.Laumonier, La Ceramique hellenistique a reliefs, 1, Atelier "Ioniens", Delos XXXI, Paris 1978, s.3.
- 87 V.Mitsopoulos-Leon, Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde: 1.Teil: Keramik hellenistischer und römischer Zeit, FiE IX 2/2, Wien 1991s.13-14.
- 88 I.Margreiter, Die Kleinfunde aus dem Apollon-Heiligtum, Alt-Agina, Band II, 3, Mainz am Rhein 1988, Taf.34 no.370.

KAYNAKÇA

- ADRIANI, A., Annuaire du Musee Greco-Romain (1935-1939), Alexandrie 1940.
- ADRIANI, A., Annuaire du Musee Greco-Romain III (1940-1950), Alexandrie 1952.
- BENNDORF, O., Griechische und sizilische Vasenbilder IV, Berlin 1883.
- BEYER, I., VON GRAEVE, V. ,SINN, U. Das Anaktaron, Demetrias I, Band 12,Bonn 1976.
- BOUZEK, J., JANSOVA,L., Anatolian Collection of Charles University, Kyme I, Praha 1974.
- BOUZEK, J., Studies of Greek Pottery In The Black Sea Area, Prague 1990
- BRONEER, O., HEBERDEY, R., Der Rundbau auf dem Panayirdagh, Die Kleinfunde, FiE I, Wien 1906.
- BRONEER, O., Terracotta Lamps, Corinth Vol.IV, Part II, Cambridge 1930.
- BUCOVALA, M., Necropole elenistice la Tomis, Constanta 1967
- BURESCH, K., Aus Lydien, Epigraphisch-Geographische Reisefrüchte, Leipzig 1898.
- BYVANCK, L.-VAN UFFORD, Q., "Les bols megariens", BABesch 28, 1953, 1-21.
- CRAMER, J.A., Geographical and Historical Description of Asia Minor, Vol.I, Amsterdam 1971.
- CROWFOOT, J.W., CROWFOOT, G.M. , KENYON, K.M., The Objects From Samaria, Samaria-Sebaste: Reports Of The Work Of The Joint Expedition In 1931-1933 And Of The British Expedition In 1935, III, London 1957.
- COURBY, F., Les Vases grecs a Reliefs, Paris 1922.
- DEONNA, W., "Les Lampes antiques trouvees a Delos", BCH XXXII, 1908, 133-176.
- DIEDERICHŞ, C., Ceramique Hellenistiques Romaines et Byzantines, Salamine de Chypre IX, Paris 1980.
- EDWARDS, G.R., Corinthian Hellenistic Pottery, Corinth Vol.VII, Part III, Princeton 1975.
- EDWARDS, G.R., "Small Objects From the Pryxill, Hellenistic Pottery", Hesperia Suppl.X, 79-112, Pl.35-51.
- EVREN, A., "Selçuk-Efes Davut Yeriş Tarlası 1993 Yılı Kurtarma Kazısı", VI. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 24-26 Nisan 1995 Didim, Ankara 1996, s.21-76.
- GRAHAM, J.W., Mosaics, Vases and Lamps of Olynthus Found in 1928 and 1931, Olynthus V, Baltimore 1933.
- GREENEWALT, JR., C.H., "Sardis 1977", Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı XXV-2, 1981, s.87-100, Lev.LXXV-XC.
- GÜRLER, B., Metropolis'in Hellenistik Dönem Seramiği, (Yayınlanmamış doktora tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1994.
- HELLSTRÖM, P., Pottery of Classical and Later Date Terracotta Lamps and Glass, Labraunda Vol.II, Part 1,Lund 1965.
- HOWLAND, R.H., The Athenian Agora IV, Greek Lamps and Their Survivals, Princeton N.J. 1958.
- JONES, A. H. M., The Cities Of The Eastern Roman

- Provinces, 1937.
- JONES, F. F.**, *The Hellenistic And Roman Periods, Excavations At Gözlü Kule, Tarsus Vol.I, Princeton 1950.*
- KEIL, J. von PREMIERSTEIN, A.**, *Bericht über eine dritte Reise in Lydien, Wien 1914.*
- KIZIL, A.**, "Beğin Hellenistik Dönem Oda Mezan", VI. Kurtarma Kazıları Semineri, 24-26 Nisan 1995, Didim, Ankara 1996, s.255-271.
- KUNISCH, N.**, *Grabfunde aus dem Stadtgebiet von Pergamon, PF 2, Berlin 1968.*
- LAUMONIER, A.**, *La Céramique hellénistique a reliefs, 1, Atelier "Ioniens", Delos XXXI, Paris 1978.*
- MAGIE, D.**, *Roman Rule In Asia Minor, 1950*
- MARGREITER, I.**, *Die Kleinfunde aus dem Apollon-Heiligtum, Alt-Agina, Band II, 3, Mainz am Rhein 1988*
- MERİÇ, R., MERKELBACH, S., ŞAHİN, S.**, "Das Antike Name des heutigen Tire", ZPE 33 (1979), 191-192.
- MERİÇ, R.**, "Antik Dönemde Küçük Menderes Havzasının Tarihsel Coğrafyasına Genel Bir Bakış", Ege Coğrafya Dergisi, 4, İzmir 1988, 202-213.
- MITSOPOULOS-LEON, V.**, *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde, 1.Teil: Keramik hellenistischer und römischer Zeit, FiE IX 2/2, Wien 1991.*
- NOHLEN, K., RADT, W.**, *Kapıkaya Bei Pergamon, AvP XII, Berlin 1978.*
- PARLASCA, K.**, "Das Verhältnis der megarischen Becher zum alexandrinischen Kunsthandwerk", Jdl 70, 1955, 129-154.
- Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft**, "Lydia", s.2147.
- ROBERT, L.**, "Monnaies Grecques De L'Epoque Imperiale", *Rev.Numis 18, 1976, s.25-49, Pl.I-II.*
- ROTROFF, S. I.**, *The Athenian Agora XXII, Hellenistic Pottery Athenian And Imported Moldmade Bowls, Princeton N.J. 1982.*
- RUDOLPH, W.**, "Hellenistic Fine Ware Pottery And Lamps From Above The House With Idols At Mycenae", BSA 73, 1978, 213-234, Pl.28-31.
- SCHAFFER, J.**, *Hellenistische Keramik aus Pergamon, PF 2, Berlin 1968.*
- SEGAL, B.**, "Tradition und Neuschöpfung in der früh alexandrinischen Kleinkunst", BWPf 119/120, 1966, 54-69.
- SHEAR, T. L.**, "Sixth Preliminary Report on the American Excavation at Sardes in Asia Minor", AJA XXVI, 4, 1922, 389-409.
- SCHEIBLER, I.**, *Griechische Lampen, Kerameikos Band XI, Berlin 1976.*
- SIEBERT, G.**, *Recherches sur les ateliers de bols a reliefs du Peloponnese a l'epoque hellénistique, Paris 1978.*
- SPARKES, B. A., TALCOTT, L.**, *The Atherian Agora XII 1-2, Black And Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C., Princeton N.J. 1970.*
- ŞAHİN, I.**, *Lydia'da Küçük Yerleşimler, (yayınlanmamış doktora tezi), E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1998.*
- THOMPSON, H. A.**, "Two Centuries of Hellenistic Pottery", *Hesperia 3, 1934, 311-480.*
- VESSBERG, O., WESTHOLM, A.**, *The Hellenistic And Roman Periods In Cyprus, SCE Vol.IV, Part 3, Stockholm 1956.*
- WAAGE, F.O.** *Antioch on the Orontes IV, 1, Ceramics and Islamic Coins, Princeton N.J. 1948.*
- WIEGAND, TH., SCHRADER, H.** *Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen 1895-1898, Berlin 1904.*
- ZGUSTA, L.**, *Kleinasiatische Ortsnamen, 1984.*
- ZIEGENAUS, O., DE LUCA, G.**, *Das Asklepieion, AvP XI, 1, Berlin 1968.*
- ZOROĞLU, L.**, "Kelenderis 1995 Yılı Kazı ve Onanım Çalışmaları", XVIII. Kazı Sonuçları toplantısı II, 27-31 Mayıs 1996 Ankara 1997, 383-400.

16. ve 17. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ EV TEKSTİLLERİ

Rengin BÜKEN*

İnsanoğlu, kendini bildiği andan itibaren hissettiği yaratıcı olma tutkusuyla başlattığı sanat serüveninde, sosyal yaşamın bir gereksinimi olan giyinme şeklinde, estetik ve işlevi moda değişkenliği içerisinde ararken, yaşadığı mekânları da giydirmeyi, süslemeyi ve dolayısı ile de ev tekstili sanatını da sürdürmeyi ve geliştirip bugünlere ulaştırmayı ihmal etmemiştir.

Türk sanatı biri saray, diğeri halk sanatı olmak üzere iki farklı temel üzerinde gelişmiştir. Osmanlı saray kumaşları diye adlandırılan, çok zengin malzeme ve desen içeren, yüksek teknikte dokunan kaliteli kumaşlar; sultan, sultanın ailesi, saray personeli için giyimlik ve döşemelik kumaşlar, saray atölyelerinde belli kurallar çerçevesi içinde, kontrol altında, yüksek kalitede dokunurdu. Saray nakkaşhanesi, tüm sanat dallarının merkezini oluştururdu. Burada çizilen desenler dönemin üslup ve süslemelerini içeren kompozisyonlar, farklı sanat kolları içinde, kendi teknik ve malzeme özelliklerine göre uygulanmışlardı.

"Selçuklulardan sonra Anadolu'da 600 yıl hüküm süren Osmanlılar Devrinde, Antalya, Musul, Bursa, Bilecik, Üsküdar ve İstanbul'da üretilen kumaş tipleri ve çeşitleri Osmanlı kumaşçılığının şaheserleri olmuştur" (Saldıray 1998). Özellikle Osmanlı'nın 15. yüzyıl sonu, 16. yüzyıl klâsik dönemi ve 17. yüzyılın ilk yarısı dokuma ürünleri açısından son derece önemlidir. Bu dönemlerde doruk noktasına ulaşan dokumacılık sanatı, devlet tarafından desteklenmiş ve büyük önem görmüştür.

"16. yüzyılda kumaşların kalitesi biraz bozulmaya başladığından, bunun önüne geçilmesi için 1502 tarihli "Kanunname-i Bursa" adıyla bir kanun çıkartılmıştır. Bunun kumaşlara ait kısmında, yirmi

beş yıl önceki kumaşların vasıflarının daha iyi olduğu belirtilerek, kumaşçı esnafı uyarılmaktadır" (Aslanapa 1999). Bu dönem kumaş çeşitleri; motif, desen, kompozisyon ve renkleri açısından son derece gösterişli ve o dönemin zenginliğini yansıtıyordu.

"17. yüzyıla gelince 1640 tarihli bir kanunnameden anlaşıldığına göre, bu devirde en fazla çeşitli kumaş İstanbul'da yapılıyordu. Bursa, Halep, Şam, Menemen ve Sakız, diğer önemli merkezlerdi. Kanunnamede bu kumaşların renkleri ve cinsleri ile çınar yaprağı, nar, ay, tavus kuyruğu, gül, fıstık, gonca gül ve dolaşma yaprak gibi motiflerin adı geçmektedir" (Aslanapa 1999).

Saray için yapılan dokumalar; mefruşat için kullanılan döşemelik kumaşlar, kıyafetler, hediyelek dokuma ürünleri saray için kurulmuş, saray kontrolünde çalışan atölyelerde "hassa nakkaşları" tarafından çizilip renklendirilen desenlerle dokunurdu. Saray atölyeleri istenilenlere yetersiz kaldığından, yetişemediğinden, Bursa ve İstanbul'da bulunan diğer atölyelere sipariş verilir ve yine dokumalar saray kontrolü altında yapılırdı.

"Devlet hesabına kumaş dokuyan atölyenin, yani Kârhane-i Amire veya Hassa'nın Beyazıt'a yakın bir yerde olduğu TSM arşivlerindeki kayıtlardan anlaşılır" (Gürsu 1998). Bu dönemde yapılan kumaşlar ister saray için olsun ister halk için, devlet tarafından sıkı bir kontrol altında tutulurdu. Özellikle altın ve gümüş alaşımli tellerin kullanıldığı kumaşlar ve ipeklilerin dokunması, belli kurallar içinde olurdu.

"1502 tarihli Bursa, Edirne, İstanbul ihtisab kanunnameleri (bir çeşit belediye kanunu) her türlü esnaf grubunu yönlendirmekteydi. Bu kanunlarda

en geniş yer dokumacılar verilmişti" (Tezcan 1989). Devlet kontrolünde, standartlara uygun olarak dokunan kumaşlar, son derece titiz bir şekilde incelenir ve onaylanırdı. Halkın kendi günlük ihtiyaçlarını karşılamak üzere dokuyup ürettiği kumaşlar, aslında son derece iyiydi. Fakat saray için dokunan kumaşlar, malzemenin zenginliği, desenlerin çeşitliliği, mükemmelliği, kullanılan tekniğin son derece iyi uygulanması bakımından zirveye ulaşmıştı. Osmanlı Devleti kumaşa çok önem vermiş ve onu bir hazineymiş gibi korumuştur.

Dokumacılık devlet kontrolü altında tutulmuş ve altın, gümüş, ipek gibi değerli malzemenin kullanıldığı kumaşlar, sadece saray atölyelerinde ve sarayın belirlediği atölyelerde müfettişlerin kontrolü altında dokunmaktaydı. Yayınlanan kanun ve fermanlarla devamlı kaliteleri kontrol altında tutulan kumaşlar, devlete gerek ihracat, gerekse gümrük yolları ile, devlet bünyesine çok önemli gelir kaynağı sağlamışlardı.

"Ehl-i Hiref Defteri, TSM arşivlerinde bulunan diğer belgeler, saray atölyelerinin işleyiş şekli hakkında önemli birer kaynaktır. 17. yüzyıla ait Ehl-i Hiref Defteri'nden anlaşılacağı gibi, saray atölyesinde usta, çırak sayısının en fazla olduğu devir 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başına rastlar. 17. yüzyıl ortalarında usta sayısı 16 olmuştur ve bu yüzyılın sonuna kadar aynı kalmıştı. 17. yüzyıl sonunda ise usta sayısı 4'e kadar düşmüştü" (Gürsu 1998).

Osmanlı İmparatorluğu; kuruluşundan yayılışına sırayla başkent yaptığı Bursa, Edirne ve İstanbul'da belirledikleri bir plân içinde, saraylarını, hanlarını, hamamlarını, okullarını, medreselerini, ibadet yerlerini, konaklarını ve evlerini kurmuşlardı.

"Saraylardan yalnızca Topkapı Sarayı günümüze ulaşmış olup, sarayın düzeni, plânı, yaşam biçimi, odaların kullanımı ve döşenmesi bize Osmanlı sarayları ve konut mimarîsi hakkında bilgi vermektedir. Saraylar, konaklar ve evlerde zenginlik ve büyüklük dışında temelde farklılık yoktur. Beylere ayrılan "selamlık" ve hanımlara ayrılan "harem" bölümleri, odalar yüksek tavanlı, küçük kafesli pencereci, ocaklı, duvarlarda mum ve kandil koymaya uygun nişlere sahip sempatik, sıcak mekânlardır. Divanhane denilen oturma odaları sedirlerle, yatak odaları bir, duvarları yüklük olarak kullanılan dolaplarıyla amaçlarına uygun olarak döşenmişlerdir. Yüksek tavanlı odalar biri sedir seviyesinde, diğerleri de tavana yakın, altı üstlü çift sıra pencereleri ile dikkati çekmektedir" (Tezcan 1996). Alt sıra pencereler dışarıya doğru çıkıntılar

yapan şahnişinler (cumba) içine yerleştirilir, genelde de ahşap kafeslerle örtülürdü. Tavana yakın üst pencereler ise, alçı parmaklıklar içinde renkli camlarla bezenmekteydi.

"Bu evler kapalı fakat aile hayatının ihtiyaçlarını karşılayabilecek fonksiyonelliğe sahiptir. (Anonim 1995). Türk evlerinin şekillenmesinde geleneklerinin ve yerleşik hayata geçene dek yaşadıkları göçebe hayatın etkileri görülmektedir. Bu görüş birçok araştırmacı tarafından tespit edilip onaylanmıştır.

"Evler sokaklarda birbirinin mahremiyetini örtmeksizin, fakat komşuluk ilişkilerinin kolayca yürütülmesini sağlayacak şekilde yerleştirilmekteydi" (Anonim 1995). Yer yer iç sofalı, bazen de dış sofalı, cumbalı vs. gibi plân tipleri uygulanmaktaydı. Arazinin meyili, çevre koşulları, ailenin kendine özgü ihtiyaçları ve ekonomik koşulların da plânlamayı etkilediği görülmektedir.

Bir Osmanlı Türk evi genel olarak şu bölümlerden oluşmaktadır: Zemin kat; çoğunlukla ahır, arabalık, kiler gibi ihtiyaçların karşılandığı mekânlardan oluşmaktadır. Osmanlı Dönemi Türk evlerinin asıl yaşama alanı, ana plânın uygulandığı üst kattır. Sağır duvarlı zemin katın üzerinden çıkıntılarla sokağa taşan ve kafesli pencerelerle dış dünyaya açılan bu katta, işlevselliklerine uygun odalar yer almaktaydı; konuk odaları, selamlık, harem, oturma odaları, mutfak vs. gibi. Genellikle her odada yatak ve yorgan gibi eşyaların konulması için dolaplar ve yüklükler bulunmaktaydı. Bu yüklüklerden bazen bir tanesi gusülhanedir.

Sabahtan akşama dek daha çok kadınların yaşamının geçtiği mekânlar olan odalarda, pencere hizaları boyunca sedirlerde oturulurdu. Minderler, yastıklar, sedir örtüleri, halı, kilimler ve diğer ev tekstil ürünleri yaşanan bu mekânlara renklilik ve hayat katmaktaydı.

Pencerelerin, ahşap çift kanatlı ve ahşap kafesler ardında olduğu görülmekteydi. Odaların tavan kaplamaları ve yer yer kapıları ahşap işleme tekniklerinin çeşitleri ile bezenmekteydi. Konuta uygulanan bu ve buna benzer süslemeler, evin düzeni, ev sahibinin ekonomik gücü ve o dönemlerde kullanılan tekniklere ve etkileşimlere göre tasarlanırdı.

16. yüzyıl ve 17. yüzyılda yapılan konutlar ne kadar birbirine benzese de, her çağın kendine has, getirdiği değişiklikler, etkileşimler, moda dediğimiz olay ve insanoğlunun bunlara duyarız kalamaması çok olmasa da detaylarda kendini hissettirmişti.

"Türk evinin bir özelliği de, meydan okuma tavrından uzak olmasıdır. Türklerin yaşadığı bir

mahalleye dışarıdan bakıldığında, zenginlerin evleri bile fakirlerinkinden kolayca ayırt edilemezdi. Fakat evin içi insanların ekonomik gücünü yansıtırıdı" (Anonim 1995).

"Konutlar sahiplerinin ekonomik gücüne göre, çeşitli büyüklüklerde olurlardı. Zengin evlerine konak, köşk, yalı denilirdi, bunların ayrı kubbeli, zeminden ısıtmalı, çarşı hamamı gibi hamamları vardı. Hizmetçi, uşaklar, ayvaz ve aşçı için ayrılmış odaları bulunurdu. Yemek kokularının ve çeşitli gürültülerin duyul-maması için mutfaklar bahçede yapılmıştı" (Anonim 1995). Yemek işlerinden ve ev işlerinden kısmen evin hanımı, aşçı ve hizmetkarlar sorumluydu. Böyle zengin köşklerinde evin hanımı, gündelik yaşamında eşer çocukları varsa onlarla meşgul olur, evin işlerini uzaktan yönetir ve bazen de sosyal yaşama katılırdı.

Orta sınıf halkın ev yaşamında ise, hizmetkârlar, uşaklar bulunmazdı. Evin temizliğinden, yemeğine, çocuk bakımına kadar bir çok işten evin hanımı sorumluydu.

"Osmanlı kültüründe kadınının otorite olduğu ve ömrünün önemli bölümünün geçtiği mekân genelde mutfaktır. Erkek ise evin ihtiyaçlarını sağlardı. Bu mücadelesi sırasında da toplumun kültürünün oluşmasına ve yenilenmesine kendi ölçüsünde katkıda bulunurdu" (Anonim 1995).

"Osmanlı kadınının bir sorumluluğu da, kız evladı doğar doğmaz çeyiz hazırlıklarına başlamasıdır. Bir kızın çeyizi ne kadar fazla olursa, o kadar şerefli olurdu. Gelinlik kızı olan evlerde, bu çabaya büyük anneler, teyzeler, halalar ve hatta yaşı gelince kızın kendisi de katılırdı. 30-40 kadar iç çamaşırı, gergefelerde işlenmiş makrameler, peşkirler, sofrta takımları, kenarları altın ve gümüşle işlenmiş entariler dikilirdi" (Anonim 1995). Erkek ise bu tür işlere karışmaz sadece istenilen malzemeyi temin etmeyi düşünürdü.

"Sofra bezi, sofrta altı bezi, peşkir, elbezi gibi çeşitli örnekler ile sofrta kültürü oluşmuştu" (Uğurlu 2000). Yemek saatlerinde özellikle de akşam yemeklerinde bütün aile toplanır hep birlikte yemek yenilirdi.

Osmanlı evlerinde odalar iç içe yapılmadığından, bir odadan diğerine geçilmezdi. Odalar genelde bir sofranın etrafında dizili olurdu. Yatak odaları da oturma odaları ile bir olurdu. Yani, ayrıca bir yatak odası olmazdı. Yatma vakti geldiğinde, işlevlerine yönelik yüküklerden çıkarılan yataklarla oda yatak odası haline getirilir ve sedir veya yer yataklarında uyunurdu. Sabahleyin ise yataklar tekrar toplanır,

kaldırılır ve oda tekrar oturmaya müsait hale getirilirdi. Osmanlı kültüründe yataklar günlük olarak hazırlandığı gibi özel günler için de hazırlanırdı; düşün yatağı, sünnet yatağı, misafir yatağı gibi.

Osmanlı ev kültürü özelliklerini, ülkeye gelen gezginlerin notlarından öğreniyoruz. Türklerin yaşamında dokumacılık sosyal ve ekonomik açıdan önemli yer tutar. Yaşam tarzları, günlük hayatları dokumalarla şekillenmiştir. Saraylar, köşkler, konaklar ve evler sahibinin gelir düzeyine göre, lüks ipekli kumaşlar, pamuklular, yünüler ve altın, gümüş alaşımli değişik kalitelerde dokuma ürünleriyle bezenmekteydi.

"Konakların divanhane denilen baş odaları, oturma odaları işlevlerine uygun olarak döşenmişti" (Tezcan 1993). Osmanlı konutlarının cumbalı yapıları, mahrem dünyaya açılan küçük, ahşap kafesli pencereleri, ocakları ve duvarları nişlerle hareketlendirilmiş odaları karakteristiktir.

"Kaynaklar; saray, konak ve köşkerin nasıl döşendiği hakkında önemli bilgiler vermektedir. Örneğin; saray için yeni inşa edilen bir köşke veya ülkeyi ziyaret edecek bir büyük elçiye tahsis edilen konağın tefrişi için tutulan mefruşat defterlerinde, önemli bilgiler bulunur. Belgelere göre; odaların zeminleri Selanik keçeleriyle kaplanır, üzerine halı seccadeler konurdu. Şahnişinlerin içine alçak sedirler, üzerine kırmızı göre, dokuzlu, yedili, beşli olmak üzere kadife altın tel dokumalı kumaş, ipek çuhadan, etek uçları ibrişim saçaklı sedir örtüleri örtülürdü. Yaşlanmak için sedirin uzunluğuna, atlas üzerine işlemeli çok güzel yastıklar konulurdu. Kapiya yine ağır işlemeli perdeler, ocak üzerine perdeye takım olmasına özen gösterilen ocak yaşmağı asılırdı. 16. ve 17. yüzyıl belgelerinde, pencereler için tek tek perdelerden bahsedilmese de, duvarları boydan boya kaplayan ipek duvar askılarının mevcudiyeti, bunlarında perde işlevini gördüğünü açıklıyor" (Tezcan 1993).

Rahatlığı ön plânda, büyük oda ve sofralarda ortada büyük ve geniş alan bırakacak şekilde, duvar boyunca pencere alt kenarlarına yaslanan sedir veya divanlar, Osmanlı Türk evlerinin genel yapısına uyan saraydan en mütevazı evlere kadar yüzyıllar boyu süren bir yaşam şeklini anlatan başlıca döşeme eşyalarındandır. Sedirler herkesin mali durumuna göre, döşemelik örtülerle örtülür ve yastıklarla süslenirdi.

"Osmanlılarda sandalye ve masa adeti bilinmediğinden odaların mobilyaları sedirlerdi. Sedirler

odanın döşemesinden biraz yüksekte yapılırdı. Boydan boya yapılan ve sedirin üzerine konan mindere esedir minderi denilirdi. Üstlerine güzel basmalar, ipekli kumaşlar ve kadifelerle çuhalar kaplanırdı. Osmanlı odalarında kullanılan minderler, kullanıldıkları yere göre değişik şekil ve isimler alırdı; sedir minderi, yan minderi, kış minderi, köşe minderi, sofra minderi, koltuk minderi, yer minderi, erkân minderi gibi v.s. gibi isimleri vardı" (Uğurlu 1999).

Sedirler gündüzleri oturacak yer, geceleri de yatak görevini görmekteydi. Geceleyin yatma vakti geldiğinde, sedirlerin üzerine serili olan örtüler kaldırılır yatak örtüleri serilerek yatılırdı. Yatak malzemeleri yoksa, direk minderler üzerinde uyunurdu. Daha çok hali vakti yerinde olan aileler, ayrı ayrı süslü, gösterişli yer veya sedir yatakları hazırlamaktaydı. Yatarken üste örtmek için pamuklu yorganlar kullanılırdı. Yorgan yüzleri ve çarşafklar, sahibinin ekonomik gücüne göre değişirdi.

17. yüzyılın ikinci yarısında batının etkisi olarak, cibinlik kullanıldığı da, hazine defterlerindeki kırmızı, ağır, ipekli kumaş üzerine, sırma işlemeli cibinlik kaydından anlaşılıyor.

Evin en güzel ve en dekoratif odaları konuk odalarıdır. Yiyeceklerin en iyisi ve eşyanın en güzeli daima konuklar için hazırlanır ve saklanırdı. Sarayların ise elçi kabul odalarının ne kadar görkemli olduğu tahmin edilebilir. Burada amaç, kişinin gücünü, karşısındaki konuğa kanıtlaması ve onu etkilemesiydi.

Günümüzde ise ev düzeni; ekonomik ve sosyal statülere göre değişerek, estetik değerler ve rahatlık göz önünde tutularak sade, sağlıklı ve detaylara özen gösterilerek, çok çeşitli mobilya ve ev tekstil ürünleriyle döşenmektedir.

Osmanlı'nın 16. ve 17. yüzyıllarda kullanılan ev tekstil ürünleri, yaşadıkları mekâna ve yaşattıkları göreneklere uygun şekildedir. Değişimler ancak 17. yüzyılın ikinci yarısında batılılaşmayla başlamış ve o güne kadar masa, sandalye, koltuk ve karyola kullanmayan Osmanlı, bu değişikliklere uyum göstermiş ve klâsik ev düzeni anlayışını değiştirmeye başlamıştı. 16. ve 17. yüzyıl başlarında böyle çeşitli mobilyalar kullanmayan Osmanlı halkının, yaşadıkları mekânları asla boş ve sönük değildi. Çok çeşitli şekillerde ev tekstil ürünleri ile canlılık ve hareket kazandırılmıştı.

Bu dönemlerde kullanılan ev tekstil ürünleri de şöyle sıralanabilir;

– Döşemelikler: sedir örtüleri, minder yüzleri, perdeler, yatak örtüleri (yorgan yüzleri, çarşafklar, yastık yüzleri).

– Mutfak örtüleri: sofralar, peşkirler, sini örtüleri, nihaleler, makramalar ve bu gibi şeylerin sarıldığı bohçalar.

– Hamam takımları: peştamallar, el yüz havluları, omuz baş ve arka havluları, ayak havluları.

– İşlemeler: ise hemen hemen bütün ev tekstil ürünlerine, yorgan yüzlerine, çarşafklara, yastık yüzlerine, bohçalara sofra örtülerine, perdelere, havlulara, peşkirlere, makramalara vs. uygulanmış ve güzel sonuçlar doğurmuştu. Antep işi, Maraş işi, kasnak işi, hesap işi, tel kırma işi gibi tekniklerle, çok farklı karakterlerdeki dokusal ve hacimsel efektler tekstile kazandırılmaktadır (Akboşancı 2000)

Bu ev tekstil ürünleri saray için, saray atölyelerinde ve sarayın belirlediği bazı atölyelerde, açıklanan kurallara uygun dokunurdu. Bu son derece görkemli dokumaların desenlerini de, yine sarayın seçtiği nakkaşlar ve ekibi üstlenirdi. Halk ise, ihtiyaçlarına yönelik olarak ya evlerinde kurduğu küçük tezgâhlarda dokur ya da satın alırlardı.

Ev tekstilinde kullanılan döşemelik kumaşlar, bu yüzyıllarda işlevlerine yönelik mekânlara uygun, 16. yüzyılda olabildiğince görkemli, 17. yüzyılın ikinci yarısında biraz daha sönük, kaliteleri düşük ve artı batılılaşma nedeni ile mekânların konforunun değişmesine paralel olarak üretilmekteydi. Cinsleri ve dokunuşları şimdide olduğu gibi farklıydı, fakat birçok üründe yani giyimde, kaftanda, iç çamaşırında kullanılan kumaşlar döşemelik olarak da kullanılmaktaydı.

"Dokumalar; pamuklu, keten, yünlü ve ipekli olmak üzere üç ana dalda yapılır. Pamuklu dokumacılık İç Batı Anadolu'da çok gelişmiştir. Denizli daha Osmanlı öncesi döneminde ün yapmıştı. Bergama, Akhisar, Tırhala dolaylarında pamuklu dokumacılık ileriye. Gelibolu'nun ise yelkenlik bez üretiminde ayrı bir yeri vardı. Bir de pamuklular üzerinde, kalıpla basarak (basma) veya çizerek (yazma) yapılırdı ki; Tokat yazmacılığı ile ünlüydü. Yünlü dokumacılıkta; en çok çuha ve sof kullanılmıştır" (Tezcan 1989). Yünlüler iyi cins koyun ve keçinin yapağından elde edilir ve ip haline getirilirdi. "Çuha Eğin ve Selanik'te, sof ise Ankara'da ünlüdür. İpekler; hammaddesi zor elde edilen emek isteyen, pahalı ve lüks kumaşlardır. İpekli dokumacılık merkezleri Bursa ve İstanbul'dur. Bursa ve civarında Osmanlılar'dan öncede ipek böcekçiliği üretimi bilinmektedir" (Tezcan 1989).

Döşemelik olarak kullanılan kumaşlardan bazıları şunlardır:

Abanî: Üzeri kasnak işi sarı, turuncu ipekle işlenen bej renk ince dokumadır. İstanbul ve Bursa tezgâhlarında dokunduğu gibi, Halep'ten, Bağdat'tan ve Hindistan'dan getirilenleri de vardır. Abaniler daha çok sarık, kuşak, bohça, yorgan yüzü olarak kullanılmıştır. Osmanlılar'da halk, ulema sınıftan ayrılmak için, feslerinin üzerine abanî sarık sarmışlardı. (Önder 1998).

Al taraklı Bursa: Çarşafık bir tür ipekli kumaşın adıydı. Yekpare dokunmuş olan bu kumaşın, gerek etek gerek baş taraflarında taraklı tabir edilen şekilde kesik çizgiler vardı (Özer 1952).

Atlas: İpekle dokunmuş düz harelî, desenli ve muhtelif renkte sert bir kumaştır. Çoğunlukla yorgan yüzü, yatak ve yastık için kullanılırdı.

Bürümcük: Düz ve kıvrak olarak iki türü bulunur. Kadın ve erkek çarşafı giyimine ait çamaşırlarda kullanılmıştır. Kadın giyimleri, yatak, yorgan bürümcük kumaşlardan yapılmıştır. Bazılarının tamamı ipek dokuludur veya ipek ve pamuk karışımıdır. En tanınan bürümcük kumaşlar, Üsküp, İskodra, Bursa ve Kastamonu'da dokunmuştu (Apak, Gündüz vd. 1997).

Canfes: Aslı canfezandır. Cilasız, ince bir tür kumaştır.

Çatma: Boyları, Bursa'daki kurallardan dolayı 14 zira ve enleri 1-1.4 endaze olurdu. Yastıklık çatmaların uzunluğu iki eni 1 çeyrek endaze idi. İpekle dokunur Bilecik'te yapılırdı.

Çuha: Yünden dokunmuş bir tür sık ve tok kumaş. Erkek giyiminde ve döşemelikte kullanılırdı.

Damasko: İpek ve ketenle dokunmuş kumaştır. Mefruşatta kullanılırdı. Pamuklusuna "Brocatelle" denir.

İstanbul Dibası: Diba, cinsi iyi olan atlas türündedir. Gerek renk, gerek cins itibarıyla zamanın en güzel İstanbul dibasından bir örnek, altın beşiğin incili örtüsünün pembe kumaşındır. Sarayın eski kayıt defterlerinde bunlara "dibai rumî" denmiştir. İstanbul'da bu derece güzel diba yapılmadan önce, sarayın bu ihtiyacı, Mısır, Şam, Sakız atlasları ile karşıladığı anlaşılmaktadır (Öz 1946).

İpek: İpek iplikle dokunmuş kumaşlara denir. İpliğin nevine ve dokunma tarzına göre ipekli kumaş, canfes, atlas, bürümcük v.b isimler alır (Özen 1999).

Kadife: 16. yüzyılda Bursa kadifeleri dünyaca ünlü ve rakipsizdi. Teknik, kullanıldığı yer, içerdiği malzeme itibarıyla çok çeşitleri vardır. Sade desenlisine çatma denilir (Tezcan 1989).

Kemha: (Brocard) ipekli dokumalar arasında sarayın ve halkın beğenisine en uygun ağır, gösterişli tok bir kumaştır. Dokumasında altın ve gümüş tel kullanılmıştır. " (Tezcan 1989).

Kenefi: Çorum bezi ve ev bezi de derler. Don, gömlek, çarşaf yapılırdı. İdare, bal kaymak, kaşık sapı, kıvratma, serçe kanadı, üç oturma, melez diye çeşitleri vardır (Özer 1952).

Seraser: İstanbul'da en çok tanınmış ve Osmanlı saltanat devrinde çok önem kazanmış bir kumaştır. Türüne göre altın veya gümüş tel ile dokunan bu kumaş ihvan olunan hilatlerde kullanılırdı. Bunun eski ve çok güzel bir parçası TSM Hazine Dairesi'nde sergilenmektedir. Arz Odası'nın kadim döşemesi olan bu yastık ve örtülerin, kumaşlarının İstanbul seraseri olduğu, üzerine inci işlenmiş bulunduğu eski kayıtlarda belirtilmiştir (Öz 1946).

Sof: Sof Ankara keçisinin yumuşak tiftiğinin yıkanıp eğrilerek iplik haline getirilmesiyle Ankara ve çevresinde, el tezgâhlarında dokunan yünlü kumaştır. 16. ve 17. yüzyılda Ankara'da dokunan sof kumaşları Avrupalı tüccarlar eliyle Avrupa'yada ihraç edilmişti. Ankara'da sof için tiftiği yıkayarak eğiren, iplikleri boyahanelerde boyayan, tezgâhlarda dokuyan, dokunan sofları yıkayarak cendereden geçiren dört esnaf kuruluşu kurulmuş, esnaf loncaları ile sof sanatı güvence altına alınmıştı. Softan; erkek ve kadın elbiseleri (kaftan, şalvar, cepken, entari) bel kuşakları, perdeler, yatak örtüleri, döşemeler, seccadeler yapılmıştır (Önder 1998).

Şal: Şalın ilk olarak 15. yüzyılda Kaşmir de Tibet keçisi yününden dokunmuştu. Şaldan çok güzel kadın ve erkek giyimleri, örtüleri ve ev tekstil ürünleri yapılırdı.

Zerbaft: (Zerbeft) sırmalı ve ipekli bir dokuma olup genelde mefruşat için kullanılırdı (Yatman 1945).

Osmanlılar'da 16. ve 17. yüzyılda yatma ve oturma mekânları ayrı olmaması, evlerin düzeni ile ilgiliydi. Genellikle oturma amaçlı kullanıldıkları odalarda, karyola âdeti bilinmediğinden, bu odalarda yerden biraz yüksekte yapılan sedirlerde ya da şiltelerde hazırlanan yer yataklarında yatılırdı.

"İnsan doğal gereksinimlerini giderdikten sonra rahatladığı için, elindekilerin daha iyisini aramaya başlar. Önceleri doğal zorunluluktan kendisi örtünürken, daha sonra yaşadığı yerleri de örtmeye başlamıştır. Bu amaçla post, keçe örtüsü ve dokumayla pek çok tekstil eşyası geliştirilmiştir.

Bu eşyaların hazırlanmasında rahatlık önemliydi. Özellikle yatak kültürü için çok sayıda tekstil objesinin geliştirildiği görülür. Ot döşek ve yastıktan günümüz örneklerine kadar insan yaşamını rahatlatan pek çok dokuma objesi bilinir. İsterse Türkler'deki gibi göçebe ya da yerleşik temele dayalı kültür olsun, insan yaşantısını rahatlatıcı, dinlendirici döşek, şilte, yastık gibi bir çok tekstil objesi aynı amaçlarla kullanılmıştır" (Uğurlu 1998).

"Osmanlı ev yaşamında yatak ve yatak odasının düzenlenmesine, kutsal ve özel sayıldığı için çok önem verilmiştir. Yataklar gündelik olarak hazırlandığı gibi loğusa yatağı, gelin yatağı, sünnet yatağı, misafir yatağı olarak da büyük bir özenle hazırlanırdı" (Kazar 2000). Böyle özel zamanlarda ve gündelik yaşamda kullanılan yatak malzemeleri birbirinden farklıydı. Özel zamanlar için ayrılıp saklanan ve sadece o zamanlarda kullanılan yatak malzemelerinin daha kaliteli ve daha gösterişli olmasına özen gösterilirdi. "Gündelik yaşamda kullanmak ve üstü örtmek için genellikle pamuk yorgan kullanılırdı, yorgan yüzleri çoğunlukla parlak ipekli kumaşlardan yapılırdı. Ayrıca atlas, diba ya da basit beledi kumaşların da kullanıldığı olurdu" (Kazar 2000). "Yorgan yüzleri ve çeşitleriyle ilgili bilgilere yazma eserlerde rastlanır. Esnaf narh defterlerinde adı geçen yorgan çeşitleri arasında, atlas, beledi, benaluka, canfes, kadife, şip ve yazma yorganlar vardır" (Uğurlu 1998). Kadife yorganlara 15. yüzyıldan sonra sıkça rastlanır.

"16. yüzyılda tavus kuşu, çiçek yaprakları, bulut, Rumi, hatai, penç ve çeşitli çiçeklerin işlendiği motifler özellikle karanfil ve lâle desenleri kullanılmıştır. 17. yüzyıldan sonra küçük serpme desenli yollu (çizgili) yorganlar görülür. Gelin yorganlarında kırmızı renk zeminde çok kullanılmış, sünnet, loğusa yorganlarında kullanılan sırma ve simlerde altın ve gümüş oranı azalmıştı" (Uğurlu 1998). Atlas dokuma, ipeğin kendine has pırlıtsısını en iyi şekilde yansıttığından Osmanlı sarayında çok kullanılmıştı. Parlaklığı ve sağlamlığı bu kumaşların kullanımını arttırmıştı. 17. yüzyıldan itibaren canfes yorgan yüzlerinde bir artış görülmektedir. Bu dönem yorgan yüzlerinin desenlendirilmesinde kullanılan küçük ve serpme motifler, dönemin sönüklüğünü yansıtmaktaydı.

"Halkın kullandığı yorganlar, bulunan her türlü kumaştan yapılırdı. Yorgan yüzleri çoğunlukla yazmadan yapılırdı" (Uğurlu 1998). Yorgan yapmak için, pamuk atan hallaçlar bugün de zaman zaman görülmektedir.

"...Yataklar pamukla doldurulmuş 1.80 cm.

boyunda, 1.20 cm. eninde şilteden oluşmaktaydı. Genellikle iki veya üç şilte üst üste konur, bilhassa çocukların yere düşmesini önlemek için her iki kenara uzun divan minderi yerleştirilirdi. Şilte ve yastıkların üstüne bir çarşaf örtülürdü. Yazın üstlerine bir çarşaf alıp çıplak yatar, kışın ise ısınabilmek için gündüz giydikleri elbiselerin bir çoğunu çıkartmaz, üstüne temiz çarşaf içnelenen bir yorganla örtünürlerdi. Memleketin en sıcak bölgelerinde, yazın yataklar evlerin damına serilirdi" (Lewis 1973). "Yatak çarşafı genellikle pamuklu kumaşlardan, bazen de ketenden olurdu. Ama zengin ailelerde bürümcük yatak çarşafı kullanılırdı" (Uğurlu2000). Çarşafalarda işleme örnekleri de görülmüdü.

"Devlette ve toplumda büyük makam sahibi kimselerle zenginler; servet ve güçlerinin en iyi şekilde kızlarının çeyizinden anlaşılacağını bildikleri için, çeyize çok önem vermişler ve masraftan kaçınmamışlardı" (Kazar 2000). Böyle bir çeyizde bulunması gereken eşyaların içinde, yatak malzemeleri ve ev tekstilleri çok önemli yer tutmaktadır. Bunların miktarı şöyleydi; "15 adet yün döşek, 30 adet pamuk şilte, 30 adet pamuk yorgan, 20 adet yazlık ince yorgan, 40 adet yorgan çarşafı, 90 adet yatak çarşafı, 10 adet ufak boy yüz yastığı, 40 adet Trablusgarp beyaz ihram ...bu çeyiz listesi diğer eşyalarla uzayıp gitmektedir" (Kazar 2000).

"16. ve 17. yüzyılda Avrupalı müşterilere satmak üzere İstanbul yaşamından sahneler çizen ressamalar, perdeleri kapalı tahtirevanlar içinde damadın evine götürülen gelinin yer aldığı düğün alaylarını da betimlemişlerdir." (Faroqhi 1995). "Çeyizi gelen gelinin yatak odası orta büyüklükte olur. Gelinin yatağı hazırlanırken, önce yatak yapılacak yere mihrap zemini olmayan ipek seccade serilirdi. Halının üzerine içleri yapağından doldurulmuş, yüzleri ipek kumaştan üst üste iki döşek, onların üstüne yüzü ince yünüden bir pamuk şilte konur. İyi atılmış "maydos" ile doldurulmuş bu şiltenin üzerine saf ipekten düz renk bürümcük çarşaf serilirdi. Çok ince ve pamukla doldurulmuş, yüzleri beyaz, ketenden üç adet yüz yastığı konur ve üzerine kenarı sırma işlemeli "musanna" beyaz keten yastık örtüsü çekilirdi. Yorgan da iki adetti, alttaki yorganın yüzü beyaz zemin üzerine serpiştirilmiş ve son derece iyi işlenmiş ufak elvan çiçeklerle süslüydü. İkinci yorganın yüzü ise ya elvan ipek, gümüş tel tırtıl işlemlerle kaplı "canfes" olur ya da "Hint sevai"lerin en değerlisi olan "telli sevai" den yapılırdı. Bunun üzerine mardikari ipek

işlemeli örtü örtülür, yatağın baş tarafına canfes üzerine ipek ve tel sırma işlemeli dört köşe ufak bir yastık konurdu. Yatağın arkasındaki duvara da pahalı bir şal asılırdı." (Kazar 2000).

Düğün, doğum, sünnet gibi olaylar âdetlere uygun olarak törenlerle karşılanırdı. "Bir bebeğin dünyaya gelmesi doğal olarak kadınlar arasında kutlanırdı." (Lewis 1973). Doğum yapan kadın kendisi için, süslü yorgan ve örtülerle hazırlanmış yatağa yatırılır ve dinlenmesi sağlanırdı. " Loğusa yatağı ise şöyle hazırlanırdı; Türk evlerinde eskiden ağır mobilya, sandalye veya karyola bulunmadığı için, genellikle pencere önlerinde bulunan ve yataklık da denilen, bugünkü karyola yerine kullanılan sedirlere veya yere gelinlik yatakları konularak hazırlanırdı. Bunlar "atlas", "kadife", "hare" gibi üzerleri sırma, altın, dantel gibi oyalarla süslenmiş bürümcük çarşaf, bu sedirlerin üzerinden yerlere sarkan gümüş pullarla veya suzeni işlemeli yatak takımlarından oluşmaktaydı. Kenarları kadar sarkıtılır ve değerli yorganlar güzel bir şekilde yatağa örtülürdü. Yan ve arka yastıklar da bu yorganların aynıydı. Yatağın arkasına ve duvara sırmalı kese içinde Kur'an-ı Kerim asılırdı" (Kazar 2000).

"Bir erkek çocuğunun hayatında en önemli gün sünnet düğünüydü. Bu âdet Kur'an'ın hiçbir yerinde yazılı olmadığı halde bütün Müslüman erkekleri için şarttı." (Lewis 1973). "18. yüzyıl ortalarına kadar en görkemli şenlikler şehzadelerin sünnetleri dolayısı ile düzenlenirdi." (Faroqhi 1995). "Sünnet öncesi ve sonrası yapılacak şenliklerde tüm hazırlıklar büyük bir özenle takip edilmekteydi. Sünnet de, tıpkı çeyiz gibi güç ve servetin yansıması olarak düşünüldüğü için masraftan pek kaçınılmayan bir etkinlikti. Bu etkinliğin en önemli unsurlarından biri de sünnet yatağıydı ve şöyle hazırlanmaktaydı; eski konak sofalarının bahçeye ya da sokağa bakan pencereli taraflarının çoğu çıkmalı olduğundan, ev sahibinin çocuğunun yatağı bu tarafta yapılır, birlikte sünnet olacak çocukların yatakları da sağlı sollu olarak hazırlanırdı. O devirde karyola bulunmadığı için, yatak hazırlanırken altlarına en iyisinden enli ve büyük Gördes halıları serilirdi. Yüzleri ipek "kutnu", içerisi yapağı yünü ile doldurulmuş kaba döşekler ve döşeklerin üzerine yüzleri "lahuraki" kumaştan, içleri atılmış maydos pamuğundan üst üste üç şilte konurdu. Onun üzerine beyaz yollu, damalı saf ipek, bürümcükten büyük ve enli yatak çarşafı serilerek yatağın her tarafı örtülür ve sarılırdı. Bunun da üzerine üst üste yüz yastıkları konurdu. Yeni atılmış pamukla

doldurulmuş olan yastıklar keten kılıflı olur, başları beyaz sırma ile süslenmiş, keten yastık örtüsü örtülürdü." (Kazar 2000). Sünnet olan çocuğun üstüne örtülen yorganların hafif olması için, sırma işleme yapılmaz, ipek işleme yapılırdı. 16. ve 17. yüzyıllarda yatak ve yatak odaları için yapılan örtülerin işlemlerinde, yaprak ve çiçek motifleri kullanılırdı. Süslemelerinde sıkça lale ve karanfil motifleri görülmekteydi.

"Göçebe yaşantısında topak ev, kıl çadır gibi barınma yerlerinde yatağın önemi büyüktü. Yastık; içine ot, kütük (keten ve kendir lifleri), pamuk, yün, elyaf, kuş tüyü gibi malzemelerle doldurulmuş bez kullanılarak torba şeklinde dikilmiş, yaslanmak ve baş koymaya yarayan yumuşak bir eşya olarak kullanılır. Kelimenin kökü "yastamak" yani "dayanmak" tan gelmektedir" (Uğurlu 1998). Osmanlılar'da da özellikle 16. ve 17. yüzyılda yatağa ve yastık yüzlerine büyük değer verilmişti. Akşam yayılıp gündüz toplanan yastıkların yanı sıra, gün boyu kullanılan işlevsel özelliği yanında estetik özelliği olan yastıklar da vardı.

"Osmanlı ev döşemesinde de yastıklar çok önemliydi. Sedir uzunluğuna göre beş, yedi, dokuz adet olmak üzere kadife ya da sırmalı dokuma üzerine işleme yapılmış yastıklar konurdu. Yastıklar sedirleri süsleyen ve odanın en göze çarpan nesnesiydi." (Uğurlu 2000). En güzelleri ise, bir döneme adını yazdırmış, çatma kumaşlardan yapılmış yastık yüzleridir. 16. ve 17. yüzyılda çatma yastık yüzleri o kadar ünlenmiştir ki, batılılar bunları yaşam tarzlarına uymadığı halde sadece beğendikleri için satın almışlardır. En büyük değerini 17. yüzyılın ilk yarısında görmüştür. Dokunuş şekilleri, kaliteleri ve desenleri yüzyıllara göre değişiklikler göstermiştir.

"Yastıklar; kare, elips, dikdörtgen ve silindir şeklinde olmak üzere çeşitlilik taşır. Genellikle yastık üzerine geçirilmiş kılıf kullanılırdı. Osmanlı kayıtlarında yastıkçı ve kadifecilerin dükkân sayısı 160 nefer 400 olarak belirtilmektedir.

"Türkler Orta Asya'da göçebe halinde yaşarken, hayatlarında iki önemli unsur vardı; çadırları ve hayvanları. Sade basit siyah kıl çadırları veya "topak ev" denilen çadırlarında, etrafı çepeçevre dolaşan minder ve yastıklar, halı ve kilimler, yiyeceklerin saklandığı çuvallar, yatak yorgan ve battaniyeler, çadır kolonları, kazak, çorap, eldiven vs. gibi her şey koyundan elde edilen yünden sağlanıyordu. Kadınlar eğirdikleri yünü, doğal boyalarla boyayıp istedikleri renkleri elde edince, evin ihtiyaçlarını gönüllerinden geldiği gibi

dokuyorlardı. Kısacası göçebe hayatta yaşam dokumayla şekilleniyordu." (Tezcan 1996).

Osmanlılar'da sandalye ve masa âdeti bilinmediğinden odaların mobilyaları sedirlerdi.

"Sedir üzerine, yazları Trablus ihramı, (ehram) kışları ise kebe örtülürdü. Sedir minderlerinin önüne "makat" olarak isimlendirilen ipek püsküllü örtüler yerleştirilirdi. Sedirler gündüzleri oturma yeri, geceleri ise yatak görevini görmekteydi. Genellikle sedir yüzlerinin eskimemesi için, gündüzleri halı ve hasırların üzerine oturulur, geceleri ise yamak için ayrıca yatak yoksa, sedirin üstündeki örtü kaldırılır ve minderin üzerinde uyunurdu." (Uğurlu 2000).

Sedir örtüleri kullanıldığı yüzyılın süsleme tekniklerine ve renklerine göre desenlendirilmiş ve dokunmuştu. 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar, kullanılan renk ve desenler detaylar hariç büyük bir benzerlik göstermekteydi. "Erken tarihten itibaren en çok kullanılan motifler; ay, güneş, mühür-ü Süleyman, (birbiri içine ters şekilde yerleştirilmiş iki üçgen) üç benek, çintemani denilen ve üç benekle birlikte kullanılan bulut motifidir (kaynaklarda bu motif peleng olarak geçer). Çubuklu, yollu, satranç nakışlı (kareli) desenler de çok kullanılmıştı. Bitkisel motiflere gelince; lale, karanfil, sümbül, gül şakayık, hatai gibi çiçeklerle, bahar dalları, kıvrık dallar, hançer şeklinde yapraklar, çınar yaprakları, nar çiçekleri, narlar, iri çam kozalakları en çok kullanılanlardandı. Çok ender olarak hayvan figürlü kumaşlara da rastlanmaktaydı. Kumaşlardaki bütün kompozisyon şemalarında sonsuzluk düşüncesi esastır. En yaygın şema yüzeye yayılmış, kesintisiz devam eden motiflerdir. Diğer tip ise madalyonludur." (Tezcan 1989).

Yastık yüzlerine gelince; akşamları yatak örtüleri ile birlikte yayılıp gündüzleri toplanan, yastıkların yanı sıra, gün boyu kullanılan halı, kilim dokuma türü yastıklar da vardı. Türklerin göçebe kültürde önemli bir yeri olan yastıklar, yerleşik hayata geçildiğinde de bu önemini yitirmemiş hatta daha fazla önem kazanarak işlevselliğinin ötesinde estetik kaygılarla çeşitlendirilip, geleneksel sanat seviyesine ulaştırılmıştı.

"Beşik alayı, sünnet alayı, çeyiz sergisi ve loğusa yatağında yastıklar önemli yer tutar. Canfes, atlas gibi değerli kumaşların üzerine, ipek, klaptan, sim sırmalarla işlenmiş yastık ve yastık başları kullanılırdı. Bunlara atlas ve bürümcük yastık kılıfları geçirilirdi." (Uğurlu 1998).

"1640 tarihli Es'ar Defteri'nde, İstanbul'daki yastık çeşitleri hakkında geniş bilgi verilmektedir.

Bunlar; Bakkal oğlu işi sümbüllü, ay nakışlı yastık...Oda başı işi, karanfil nakışlı yastık ...Kırmızı çatması...Bursa'nın beyaz üzerine kırmızı sade nakışlı yastığı...İstanbul Belediyesi'nden yastık...Kastamonu boşası üzerine basma yastık ...Tire'nin kırmızı beledisinden yastık, sarı üzerine basma yastık...Halep basma yastığı..." (Uğurlu 1998) gibi isimlerle çeşitlenmektedir.

Osmanlı'da ister saray döşemesinde olsun isterse konak, köşk, ev döşemesinde olsun yastıklar çok önemliydi. 16. yüzyıl ve özellikle 17. yüzyılda yastıklar öyle bir üne kavuşmuştur ki, görenleri hayran bırakmaktaydı. Ülkeye gelen gezginlerin ve elçilerin notlarında, yastık yüzlerinden de sıkça söz edilmektedir. "Osmanlı İmparatorluğu'nun her döneminde sultanın huzuruna kabul edilen Avrupalılar sarayın görkemi karşısında öyle etkilenmişlerdir ki, izlenimlerini anı ve seyahat notlarında bütün çarpıcılığı ile nakletmişlerdi. Örneğin 1604-1607 yılları arasında İstanbul'da yaşayan Venedikli Ottoriano Bon, anılarında sultanın dairesinin en değerli halılarla kaplı olduğunu yazarak sedirlerin üstündeki oturacak şilte ve yaslanacak yastıkların hepsinin en iyi cins altın ve gümüşle dokunmuş brokar ve ipeklerle kaplı olduğunu belirtmekteydi." (Gürsu 1989).

Saray dokumaları ile halkın dokumaları arasında önemli farklılıklar vardı. Daha görkemli olan saray dokumaları, saray atölyelerinde dokunurdu. Yastık yüzleri seraser, atlas, kadife vs gibi çeşitli kumaşlardan yapılmış olabilir. Fakat dünyaca en tanınmış olan yastık yüzleri çatma kumaştan yapılmış olanlarıdır. "Çatma; dokunmuş tekniği itibari ile, kadife gibi saten zeminli olup çözgüsü ipek, atkısı ipek ve pamuk ipliklidir. İpek hay çözgüleri arasına atılan fazla çözgü ipliklerinin, önyüze çıkartılıp kesilmesi ile elde edilir. Çatmanın kadifeden farkı, zemine oranla süsleme havasının yüksek oluşudur. Bazen desende bazen de zeminde kullanılan gümüş tel, beyaz ipek iplik etrafına sarılarak gümüş etkisi, sarı ipliğe sarılarak altın izlenimi verilir. Bunlara 'beyaz ve sarı klaptan denir.'" (Gürsu 1989). Çatma yastıklar genellikle, güvezi koyu kırmızı zemin üzerine, krem, sarı, yeşil renklerde desenlendirilmiştir. "Çatma yastık yüzlerinin erken Osmanlı dönemlerinden itibaren dokunduğu TSM arşivlerindeki kayıtlardan anlaşılır. 1495 tarihli kumaş listesine eklenmiş, saraya giren yastık yüzlerine ait kayıtlar vardır. 1501 tarihli defterde Bursa'nın altınlı çatmasından, üç yastık ve altı minder yüzü, gene Bursa'nın telli kadifesinden iki kırmızı, üç yeşil telli ve bir siyah Kadife-i Çatma-ı

Bursa olmak üzere, yastık yüzlerine ait kayıtlara rastlanır." (Gürsu 1989).

"16. yüzyıldan arşivde kayıtları bulunan yastık yüzü örnekleri zamanımıza kadar kalamamıştır. Bunların desenleri, 16 yüzyıl çatma kumaşlarında olduğu gibi yalın fakat görkemli, güneş gibi yuvarlak, oval madalyonların değişimli olarak yerleştirmeleri veya birleşik sistemden oluşmaktaydı." (Gürsu 1989). 16.yüzyıl sonu ve 17. yüzyıla damgasını vurmuş çatma kumaşlarda çok beğenilen, yelpaze şeklinde karanfillerin kaydırılarak uygulanması ve iç içe yuvarlak madalyon motifleri içeren desenler karakteristiktir.

"Ticari ve geniş çapta günlük ihtiyaç için üretilen yastık yüzlerinin, günümüze kadar kalan birbirinden güzel ve kendine özgü desenlerle bezenmiş sayısız örneklerini, gene kumaş sanatı çerçevesinde ele alıp tarihlendirmek gereklidir. Bir zamanlar Victoria ve Albert Müzesi –Londra Tekstil bölümü şefi olan A. J. Wace 1934'te yazdığı makalesinde belirttiği gibi, eskiden bütün güzel çatmaları 16. yüzyıl diye tarihlendirmek eğilimi vardı. Wace "19. yüzyıl Üsküdar çatma yastık yüzlerine kadar süren bir geleneğe sahip yüzlerin, çok azını 17. ve 18. yüzyıla ait olarak görmek çok mantıksız bir yaklaşımdır" diye yazmaktadır. Bu durum son zamanlarda Türk kumaş ve çatmaları hakkındaki yayınlar, makaleler ve kitaplarla değişiklik göstermiştir." (Gürsu 1989).

17. yüzyıl çatma kumaş desenlerinin kimliğini bulduğu ve çok çeşitlilik gösterdiği ve ihracatında rekor düzeye ulaştığı bir dönemdir. Ticari kaygı nedeni ile seri olarak üretime geçilmiş ve bir yastık yüzü dokunup bittikten sonra, çözgü ipliklerine bir sopa geçirilerek, diğerine geçilirdi.

"Genellikle 120 cm. veya yakın boyda ve 70 cm. veya bu ölçüye yakın boyutlarda olurlardı. "Kısa kenarlarında küçük nişler içinde yer alan stilize edilmiş gül, karanfil motifleri karakteristiktir. Ana zemin ise ya merkezi yuvarlak veya oval bir madalyon etrafında gelişen stilize lale, karanfil, ya da yüzeyi baştan başa dolduran yelpaze şeklini almış karanfille, çınar yaprakları, bulut ve üç benek motifleri ile doludur." (Tezcan 1993).

Minderler ister göçebe hayatta, isterse yerleşik hayata geçildiğinde olsun, ev düzeninde vazgeçilmez bir eşyaydı. "Minder Sanskritçe bir sözcüktür. Döşek kalınlığında fakat, döşek ve şilteden ufak, içi ot, pamuk ve yünle doldurulan kalın şiltedir." (Uğurlu 1998).

Minderler bu dönemlerde evin en önemli eşyalarındandı. "İstanbul'a gelen Josephus Grelot,

Türk evlerindeki eşyalardan şöyle bahsetmektedir; "çok az evde görülen ahşap ve yaldızla kaplı birkaç odanın dışında, mobilya olarak sadece minderler ve halılar bulunur." (Uğurlu 1998).

"Minder yüzleri her türlü kumaştan yapılmasına karşın, genellikle Şam kumaşından, ipekli kutnudan köşe minderleri ise Şam kumaşından olurdu. Uzun minderler için yün doldurularak, üzerine pamuk doldurulmuş uzun şilte konulurdu. Onun üstüne de, yazları Trablus ihramı (ehram), kışın ise kebe örtülürdü. Minder önüne "makat" adı verilen, ipek püsküllü örtüler yerleştirilirdi." (Uğurlu 1999).

Minderler ev yaşamında kullanıldığı gibi devlet dairelerinde de kullanılmıştı. Memurlar bu uzun minderlerin üzerine bağdaş kurarak oturur ve bir okul disiplini içinde çalışırlardı.

Her gün kullanılan minderler, evlerde dokunabilen kalın ipekli kumaşlardan yapılırdı. Zengin evlerinde kullanılan minderlerin yüzleri ise, her şeyde olduğu gibi daha farklı, gösterişli ve daha kaliteli yapılmaktaydı. Diba ve ipek kadifeden yapılan minderlerin yanında sedir minderleri çoğunlukla Şam kumaşı, ipekli kutnudan olurdu.

17. yüzyıl ikinci yarısında başlayan batılılaşma, insanların gereksinimlerine daha farklı çözümler sunar olmuş ve ev eşyası anlayışı giderek değişmeye başlamıştı. Sedirlerin ve minderlerin yerini koltuklar, yerde kurulan sofraların yerini masa ve sandalyeler, yer yataklarının yerini karyolalar almıştı. Böylece ne sedir için kullanılan minderlere, ne yer minderlerine, ne de yatak minderlerine gereksinim kalmıştı.

"Perde Farsça kökenli bir sözcük olup; örtmek, yaymak, sermek, asmak anlamında, örtü yaygı türü dokumaları kapsar. Sözcük anlamında perde; görüşü, ışığı engellemek ya da bir şeyi gizlemek için, bir açıklığın önüne getirilen örtüdür." (Uğurlu 2000).

"İnsanların doğal gereksinimleri, toplumların pek azında gelenek sınırları dışında, güzel sanat düzeyinde yerine getirilmektedir. Geleneksel Osmanlı ev dekorunda perde kullanımı estetik yaklaşımlar ile sanatsal bütünlüğü sağlamak amaçlıydı." (Uğurlu 2000).

16. ve 17. yüzyılda Osmanlı konak ve evlerinde pencereler kafesli yapıldığından, dışarıdan görüş açısı tamamen engellenmiş ve böylece perde gereksinimi duyulmamıştı. Yalnız perde işlevini gören ve duvar askıları diye bilinen, kapılara, duvarlara ve ocak üzerine asılan örtüler vardı. pencerelere nadiren asılan perdeler, divan örtüsü,

yastıklar yüzleri, minder yüzleri vs. ile mekân içi estetik bütünlüğü, renk, desen, teknik ve üslup uyumlarını sağlamak amaçlıydı.

"Dokuma çeşitleri coğrafî ve kültürel koşullara göre farklıdır. Mağarada yaşayan için perde gereksinimi olmadığı gibi camın bulunmasından önce mekân içi pencere düşüncesine gelen insanın, pencere açıklığını saydam deri ile (parşömen), kafes tarzı dokusal yüzeyleri örttüğünü biliyoruz. Güneşli günleri az olan coğrafi bölgelerde pencere perdelerinin kullanım amacı sığağa karşı değil, aksine soğuk önlemek amacı ile. Ayrıca kültüre bağlı olarak perde kullanım amacı da farklıdır. Mekânı gerektiğinde gizleme yanında, perdelerin ev dekoruna uyum sağlaması da ön plândadır ve sanatsal yönden estetik önemleri vardır." (Uğurlu2000).

"16. ve 17. yüzyıl belgelerinde, pencereler için tek tek perdelerden söz edilmezse de, duvarları boydan boya kaplayan ipek duvar askılarının mevcudiyeti bunların perde işlevini de gördüğünü açıklıyor" Tunus perdeleri bu dönemlerde revaçtaydı (Tezcan 1996).

"Topkapı Sarayında Sultanların gerek günlük yaşamlarını, gerekse devlet işlerini yürüttükleri dairelerine bakıldığında yatak yerlerinin, tahtlarının, oda duvarlarının çepre çevre perdelerle örtüldüğü anlaşılıyor. Bugün harem dairesindeki odalarda örneğin; Hünkâr Sofrası'nda, III. Murat Has Odası'nda, taht ve baldakenlerin üzerinde, perde halkalarının geçeceği düz, yaldızlı sarı metal çubuklar hâlâ durmaktadır. Yine yüksek tavanlı odalarda, alt pencere sırasının üzerinden aynı metal çubukların, bütün duvarı çepre çevre dolaştığı, hatta bunların 10 cm. kadar aşağısında pencere üstlerinde ikinci çubukların mevcudiyeti gözlenmektedir. Odaların dışında bahçe binalarının etrafını çeviren, sütunların aralarında veya bahçelerde separe olarak perdelerin kullanıldığı minyatürlerden anlaşılıyor". (Tezcan 1995).

TSM' de bulunan perdelerden (duvar askısı) bir örnek; uzun kenarında orijinal madeni askı halkaları bulunan bu perde, üç parçanın eklenmesinden meydana gelmiştir. Ham ipekten, düz dokuma tekniği ile dokunmuştur. Zemin patlıcan moru renginde, etrafı fıstıklı yeşil renkli, geniş bordürlüdür. Mor zemin dokuz derin nişe ayrılmıştır. Nişler; düz hatlı sivri kemerlidir, konturları çiçek suludur, mihraplar arıktır. Bu dar aralar ve üstteki kemer boşlukları çiçeklerle doludur. Kemer dolgularında kullanılan lâle ve karanfiller natüralisttir. Çiçekler beyaz kıllıktan konturlu, ince beyaz dallar ve yeşil

yapraklar arasındadır. An bordürde kıvrık dallar arasında, klaptanla belirtilen bitkisel motifli su ve iki tarafındaki ince çiçek sulu, dört parçalı çiçeklere doludur.

"Geleneksel yaşantıda dokuma, tül, işleme, beyaz iş, tığ, file işi, makrame, düğüm, baskı, emprime tarzı perdeler, düz dokumadan güneşlikler kız çocuklarına çeyiz kapsamında hazırlanırdı. Günümüzde klâsik perde işlevini yapan pek çok teknik, buluş getirilmiş olmasına karşın, perde gereksinimi ve gereği sümektedir." (Uğurlu 2000).

Renkli ipliklerle dokunan tek renkli kumaşlar arasında 16. ve 18. yüzyıllarda ipek atlas, ipek kadife ve 17. yüzyıldan sonra beğeni kazanan, yaygınlaşan gezidir. Önceleri keten zemin üzerine ipekle dokunan atlas ve kadifeler giderek yerini pamuk iplik üzerine, pamukla yapılmış atlas ve kadifelere bırakmıştır. Bu kumaşlar arasında önceleri metal bükümlü gümüş ve altın, sonraları bakır alaşımı yüksek olan metal iplikler karıştırılarak yapılan bir grup önemlidir. Seraser bu grup için tipik bir kumaştır. Diğer bir grup kumaşta çok renkli (polikrom) düzenlemeler görülmektedir. Benzer doğal iplikler ve tezgâhlar kullanarak dokunmuş kumaşlar arasında, altın ve gümüş bükümlü ipek iplikler ve bakır alaşımı yüksek olan metal iplikler dikkati çekmektedir. Bu çok renkli dokumalar arasında farklı nicelik ve nitelik geliştirilmiş motiflerle, kum iğnesi, sarma, susma ve balık sırtı nakışlarına benzeyen, dokumalarla yapılmış kumaşlar bulunmaktadır. Sevai, sayılarak yapılan nakışlara benzerlik gösteren bir kumaş cinsi olarak verilebilirken, atlas üzerine sarma ile işlenmiş görünümü veren Libanez, serbest stildeki nakışlara benzeyen kumaş cinsi olarak belirtilebilir

Yazılı kaynaklar ve sultan emirlerini içeren fermanlar 1502, 1640'ta çıkartılan kanunlar kumaşların nitelik ve nicelikleri ile ilgili bilgi vermektedir. Klâsik dönemle ilgili bilgileri 1640 tarihli Ehl-i Hiref Defterinin yanı sıra 1582 tarihli bir sünnet düğünü ile ilgili hediye defteri, Sultan Murat'ın hükümdarlığı sırasındaki 1631 tarihli terzi defterleri tamamlamaktadır. Yazılı kaynaklar dışında TSM'de bulunan kaftanlar önemli belgelerdir. Kullanılan tezgâhlar arasında şak şak tezgâhları ilgi çekmektedir. Lecomten'e göre Bursa'da kullanılan atkılı tezgâhlar çok basittir. Dikdörtgen bir çerçeve; bu çerçevenin üstünde ve altında iki merdane, alttaki kumaşı sarar; üstteki de zincir ipliklerini geçer. Gücülerin rolü, ikinci, üçüncü, dördüncü ipliklerden sonra gelen ipliği harekete geçirmektedir. Bunlar kurşundan bir

denge ağırlığı vasıtasıyla gergin dururlar. Deseni meydana getiren şey gücülerin tanzim şeklidir, kompozisyonun gerektirdiği sayıda gücü tespit edilir: Gücüler mekiğin aralarından atkı ipliğini geçireceği telleri ayırır. Zanaatkar bunları bir pedal vasıtasıyla hareket ettirir. Her yerin kendine özgü bir dokuma ve süsleme tarzı vardır. Bir kumaşın cinsinden dokunuşundan ve özellikle süslemesinden yapıldığı yer derhal anlaşılır. Eski Türk kumaşları tablo gibi düzenlenmiş seçkin birer eserdir. Her düzenleme çevresinde yaprak ve çiçekler veya bir madalyon oluşturmak üzere çiçeklerden yapılmış hatlar mevcuttur. Kumaşlarımızda kullanılan bitkilerin başlıcaları stilize nohut, fasulye, kavak ve sarmaşık yaprakları ile lale, karanfil, sümbül, gül, nar çiçeği, kadife çiçeği, armut çiçeğidir. Bunlardan başka ikiye bölünmüş yelpaze, tavus tüyü, stilize ejder, güneş, çintemani, kaplan çizgisi, ayva, selvi, köşeli yıldız, hatailer, rumiler, ağaç filizleri vardır.

Selvi şekli, kumaşlarda çok ufaltılarak, kadifelerde bir madalyon içine sığdırılarak dokunmuştur. Tavus kuşu veya tüyü kumaşlarda, ufak kadifelerde bir madalyon içinde ve dışında görülür. Karanfil ve lüle kumaşlarda belirli büyüklüklerde dokunmuştur. Madalyonlar 15. yüzyıl kumaşlarında ve 16. yüzyılın birinci yarısına kadar oldukça fazla kullanılmıştır. 16. yüzyıl bitiminden sonra üretilen kumaşlarda madalyona hiç rastlanmaz. Gerçek dışı bitki ve şekillerden oluşan bir tür yaprağa rastlarız. Bu daha çok kadifelerde, 16. yüzyıl çinilerinde görülen bir motiftir. Bunun kıvrımı bezelye veya nohut yaprağından geldiği zannedilse de Osmanlı süslemesinin hemen her aşamasında görülen bu şekil ejderlerin görünümünü andırır. Bu ejder motifleri, birer çiçek şekli gibi kabarcıklı olarak kadifelerdeki madalyonların bazen çerçevelerini oluştururlar. Birçok desende sonsuzluk ilkesi esastır.

Türk kumaşlarında en çok kullanılan ve en önemli renk kırmızıdır. Bunun da nüansları vardır. Bu rengin sırrı hâlâ çözülememiştir. Ancak 18. yüzyılda özellikle Fransa'da bazı dokuma fabrikaları bu Türk kırmızısını uygulamaya başlamışlardır. Türk kumaşlarında kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler sırayla, mavi, yeşil, siyah, bej, beyaz bazı yerlerde de altın rengini ifade edecek kadar tatlı sarı ve bal rengi sarıydı. Bir de surmanî denilen koyu fındıkîye yakın bir renk vardı. Bu renklerde açık ve koyu tonları azaltıp çoğaltarak çeşitli renk modaları yaratılmıştı. Türk kumaş ve kadifelerinde renk ahengi hayret edilecek kadar güzeldir.

Eski kumaşların renk özelliklerini temin eden doğal bitkisel boyalardır. Bu boyalar en çok bitkilerin

köklerinden, yapraklarından, meyvelerinden elde edilir. 50-60 sene öncesine gelinceye kadar doğal ve bitkisel boya kullanılmıştı. Kimyevî boyalar ortaya çıkınca bitkisel boya üretimi çok sınırlı kalmıştı. Erzurum, Van gibi doğu illerimizde halen bitkisel boya üretimi devam etmektedir. Ancak bunlar kişisel ve yerel tezgâhlara özgü üretim için yapılmaktadır.

Eski boyaları içeren maddeler şunlardır: zerdeçal, yabani gül ağacı kabuğu, ayva yaprağı, mayam kökü, şeftali yaprağı, çınar ağacı kabuğu, nar kabuğu, haşhaş çiçeği, armut yaprağı, yarpuz otu, ebe kümeci çiçeği, cehri, sumak, safran siyah mazi, ceviz yaprağı, kekik, asma yaprağı, alizarin, vs.

Sonuç olarak; kumaş sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal, ekonomik, ticarî ve sanatsal hayatındaki yeri itibarı ile diğer sanat kollarına bakarak daha önemlidir. Sarayın ihtiyacı için, saray atölyelerinde nakkaşlar tarafından çizilip, dokumacılar tarafından büyük bir itina ile dokunan kumaşlar ve halkın kendi ihtiyacı ve ticarî amaçla yaptığı dokuma kumaşlar çok zarif ve kabiliyet isteyen süsleme sanatlarındanidir.

Günümüz global dünyasında sürekli yenilenen, gelişen tekstil endüstrisi, daha çok detayları ön plânda tutarak sağlıklı kumaşlar üretmeye yönelmiştir. Döşemeliklerde de dayanırlılığı, dış etkenlere duyarlılığı, estetik boyutu ve çeşitliliği düşünülerek günümüz mekânlarına uygun, kişilerin zevkine yönelik üretim yapılmaktadır. Günümüz mekânları eskiye göre çok farklıdır. 17. yüzyılın sonunda başlayan batılılaşma hareketleri ile mekânlara girmeye başlayan karyola, koltuk, masa, sandalye, v.s. gibi mobilyalar, sedir, yer sofrası, minder v.s. anlayışını değiştirerek, yüzyılımıza kadar çeşitli modalar ve akımlar yaratarak gelmiştir. Döşemelik kumaşların da eskiye göre kullanım alanları farklılaşmış ve kullanılan malzeme, teknik, desen, motif ve renk özelliklerinde çok büyük değişimler olmuştur. O göz kamaştıran geleneksel desen özellikleri, birkaç firma, kuruluş tarafından döşemelik ve diğer kumaşlarda, günümüze uydurularak yaşatılmaya ve yeni nesillere tanıtılmaya çalışılmaktadır. Çeşitli müzelerde sergilenmekte olan eski Türk kumaşları, ne kadar bakımlı olsa da, özenle saklansa da, bir gün yok olmaya mecburdur. Tekstil malzemesinin dış koşullara bu denli duyarlı malzeme olmasından ötürü, günümüze kalan tekstillerin araştırılması ve kaydedilmesi, sanat tarihçileri ve teknik eksperlerle özenle yapılmalıdır. Bu sayede bu alanda yeni ufuklar açılabilir.

NOTLAR

- * Yrd. Doç. Dr. Rengin BÜKEN, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta/TÜRKİYE.

KAYNAKÇA

- ANONİM, 1995. Osmanlı Ansiklopedisi, cilt 1, cilt 3. Ağaç Yayınları, 196-197, 95-267 s., İstanbul.
- AKBOSTANCI, İ. 2000. İşleme Sanatı. Brilliance, No 7; 36-37 s.
- APAK, S. M., GÜNDÜZ, O. F., ERAY, Ö. F. 1997. Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 15-46 s., Ankara.
- ASLANAPA, O. 1999. Türk Sanatı. Remzi Kitap evi, 358-368 s., İstanbul.
- FAROGHİ, S. 1995. Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam. Tarih Vakfı ve Yayınları, 54-66 s., İstanbul.
- GÜRSU, N. 1989. Çatma Yastık Yüzleri. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, cilt 7 (6); 47-52 s.
- GÜRSU, N. 1998. Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler. Redhouse Yayınevi, 41-134 s., İstanbul.
- KAZAR, M. 2000. Osmanlılarda Yatak ve Yatak Odaları. Brilliance, No 7; 41-43 s.
- LEWIS, R. 1973. Osmanlı Türkiye'sinde Gündelik Yaşam (Adetler ve Gelenekler). Doğan Kardeş Yayınları, 34-72 s., İstanbul.
- ÖNDER, M. 1998. Antika ve Eski Eserler Kılavuzu. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 51-59-60-61-148-150-168-228-229 s., Ankara.
- ÖZ, T. 1946. Türk Kumaş ve Kadifeleri, Cilt 1. Milli Eğitim Basımevi, 39-110 s., İstanbul.
- ÖZEN, E. M: 1999. Türkçe'de Kumaş Adları. Ev Tekstili Dergisi, yıl 6 (20); 40-44 s.
- SALDIRAY, B. 1998. Türk Tekstil Sanatı. Ev Tekstili Dergisi, yıl 5 (17); 15-19 s.
- TEZCAN, H. 1989. Çuha, Gezi, Kadife...Türk Kumaş Sanatı. Arredamento Dekorasyon, yıl 8; 102-104 s.
- TEZCAN, H. 1993. Osmanlı Konağında Bir Baş Odanın Tefrişi. Ev Tekstili Dergisi, yıl 1 (2); 18-19 s.
- TEZCAN, H. 1993. Osmanlı İmparatorluğunda Ev Tekstilinin Tarihçesi. Art Dekor Dergisi, sayı 8; 49 s.
- TEZCAN, H. 1995. Topkapı Sarayı Koleksiyonundaki Tunus Perdeleri. Ev Tekstili Dergisi, yıl 2 (6); 8-12 s.
- TEZCAN, H. 1996. Türklerde Dokumacılığın Tarihçesi. Ev Tekstili Dergisi, yıl 3 (9); 28-30 s.
- TEZCAN, H. 1996. Yazmacılık Sanatı. Ev Tekstili Dergisi, yıl 3 (11); 26-27 s.
- UĞURLU, A. 1998. Türkler ve Minderler. Brilliance Dergisi, No 1; 12-13 s.
- UĞURLU, B. S. 1998. Yorgan ve Yorgan Yüzleri. Ev Tekstili Dergisi, yıl 5 (17); 30-34 s.
- UĞURLU, B. S. 1998. Yastıklar. Ev Tekstili Dergisi, yıl 5 (18); 58-60 s.
- UĞURLU, A. 2000. Anadolu El Dokumacılığı. Ev Tekstili Dergisi, yıl 7 (24); 16-21 s.
- UĞURLU, A. 2000. Tekstil ve Kültürel Süreç. Ev Tekstili Dergisi, yıl 7 (27); 46-48 s.
- UĞURLU, A. 2000. Geleneksellik ve Değişim. Brilliance Dergisi, No 8; 40-41 s.
- UĞURLU, B. S. 2000. Osmanlı Ev Tekstili. Ev Tekstili Dergisi, yıl 7 (24); 46-49 s.
- UĞURLU, B. S: 1999. Osmanlı Ev Tekstili Örnekleri. Brilliance, No 4; 16-17 s.
- UĞURLU, B. S. 2000. Perde Ötesi. Brilliance, No 6; 14-17 s.
- YATMAN, N. 1945. Türk Kumaşları. Ankara Halkevi Yayınları, 13-35 s., İstanbul.

DEVREK BASTONLARI

Erdem YÜCEL-Esin TURNALI*

Karadeniz Bölgesi'nde, Zonguldak'ın şirin ilçelerinden Devrek, ormanlarla kaplı geniş bir alana yayılmıştır¹. XIX. yüzyılın başlarından günümüze kadar ilçede orman ürünlerinin işlenmesine öncelik tanınmış, ağaca yönelik atölyeler çalışmalarını sürdürmektedir. Yöreden söz eden kaynaklar, ansiklopedi maddeleri ve salnameler Devrek'in konumuna, yapılarına ve halkın yaşamına yer verdikten sonra ceviz ağacından yapılmış masa, konsol, ağızlık ve bastona da değinmiştir.

Bu kaynaklardan Devrek'te 1310(1892) yıllarında baston yapımına başlandığı öğrenilmektedir².

ÇEŞİTLİ DİNLERDE VE TARİHLERDE BASTON

Yaşlıların, hastaların yürümesine kolaylık sağlamak için ağaçtan yapılmış olan bastonun bazen süslü, bazen de sade bir görünümü vardır. Latince "Bastum", İtalyanca "Bastone", İspanyolca "Baston" Fransızca "Baton", Almanca "Stock" ve İngilizce'de "Stick" denilen gerçekte muntazam bir sopa olan bastonun geçmişi çok eskiye inmektedir.



Resim 1: Devrek baston atölyelerinde turist grupları

Baston çoğu kez asa ile karıştırılmış ve her ikisi de eş anlamda kullanılmıştır. Oysa asa eski devirlerde kralların, kumandanların, filozofların, din adamlarının ve peygamberlerin elinde dayanak olmaktan çıkarak kuvvet ve kudret sembolüne dönüşmüştür. Baston kadar asa da çok eskiye inmektedir. Uygulamada her ikisi de yürürken elde tutulan sopalara verilen isimlerse de asanın çok daha özel durumu olmuştur. Nitekim Şemsettin Sami Bey yaptığı tanımda onun bu özelliğini güzel biçimde tanımlamıştır. "Yürür iken dayanarak kuvvet almak için erkekler, nadiren de kadınlar tarafından kullanılan alafranga zarif/değnek"³ Din kitapları peygamberlerin, mitolojiler ise tanrıların asalarından, bastonlarından uzun uzun söz etmektedir. Bunların en önemlisi Hz. Musa'nın asasıdır. Kuran'da⁴ da sözü edilen bu asayı melekler cennetteki mersin ağacından kestikleri dalla yaparak bir çobana vermişlerdir. Çoban asasını Hz. Musa'ya vermiş sonra da pişman olmuş, geri istemiştir, Hz. Musa "o artık benim oldu" diyerek asayı vermemiştir. Uzun tartışmalardan sonra da hakemler anlaşmazlığı çözümlenememiştir. O sırada ortaya çıkan bir melek Hz. Musa'yı ve çobanı dinlemiş "yere koyun, kim yerden kaldırırsa asa onundur" demiştir. İhtiyar çoban yerinden kımıldatamamış, Hz. Musa elini uzatır uzatmaz asa kendiliğinden ona gelmiştir. Hz. Musa bundan böyle asasını elinden hiç bırakmamıştır. Hira Dağı'nda tanrının asayı yere at buyruğu ile karşılaşmış, attığında da asa kocaman bir yılan dönüşmüştür. Yılanı eline aldığı anda koca yılan yeniden asaya dönmüş ve o sırada tanrının sesi duyulmuştur:



Resim 2: Devrek bastonlarından örnekler

“Bir gün bu asa senin mucizelerinin arasında yer alacaktır.”

Hz. Musa tanrıdan on emri aldıktan sonra, firavun ondan mucizelerini göstermesini istemiş, o da asasını yere atmış, asa boynuzlu iki çatalı bir yılanı dönmüştür. Firavun bu olaydan son derece ürkmüş, “Musa koca bir sihirbaz” demekle yetinmiştir. Musa'nın kavmi Kızıldeniz'e ulaştığında asasını suya vurmuş ve deniz oniki yola ayrılmıştır. Bu yollardan yürüyerek geçen Musa'nın kavmi, karaya erişmiş, çölde ilerlemiş bu kez de susuzluktan kıvranmaya başlamışlardır. Bu defa asasını kayalara vurmuş oradan serin sular fişkırmıştır⁵.

İslâmiyet'te de Hz. Muhammed'in “Anaze” denilen bir asası vardı. Dört halifeden sonra Emevî ve Abbasîler'de de bu gelenek sürmüş, hilâfet Osmanlılara geçtikten sonra da bu sembol ortadan kalkmıştır. Öte yandan Hz. Süleyman Beytül Mukaddes'i yaptırırken öldü-ğünde de asasına dayanır durumdaydı⁶.



Resim 3: Şişli, baston gövde kızılıcık oyma, sap kemik, kezzapla boyama

Hıristiyanlık'ta dinsel kişiler sürekli asa veya baston kullanmış ve onlara simgesel bir güç kattığına inanılmıştır.

Antik çağlarda da bastonun oldukça yaygın olduğu görülmektedir. Boyalı Yunan vazolarında bastonlarına dayanmış figürlere çok sık yer verilmiştir. Bunun yanı sıra mitolojideki tanrıların çoğunun da ellerinde birer asa veya baston vardır. Romalılar, Zeus'un olduğunu kabul ettikleri asayı zafer kazananlara vermişlerdir. Ayrıca Romalılar barbar diye nitelendikleri kavimlerin krallarına da özel asalar göndermişlerdir. Eski Mısır'da da asa veya baston dinî, siyasî ve idarî kuvvetin bir simgesi olarak kabul edilmiştir. Doç. Dr. Cengiz Erten sonbahar kutlamalarında baston şenliğinde yapılan baston savaşlarına değinmiştir⁷.

Baston ile asanın doğu uygarlıklarında da kendilerine özgü bir yeri vardır. Eski Hint ikonografyasında Ölüm Tanrısı Yama'nın⁸ Danda isimli asası etrafa korku salardı. Ayrıca Babil Tanrısı Ninurta'nın⁹ asasının da yıldırımlarla eş güçte olduğu kabul edilmişti. Yoga felsefesine göre de insan ruhu ile bedenine egemen olabilmek için yedi ilke kabul edilmiş ve bunlar yedi boğum halinde asa ile bastona işlenmişti. Öte yandan, eski Çin adetlerinde de insanlar yeni yıla girerken kötü ruhları kovmak için baston sallardı. Onların insan yaşamından bu şekilde uzaklaştırılacağına inanılırdı. Bunun yanı sıra suçlular da bastonla dövülerek cezalandırılırdı.

Tao inancına göre gökyüzünün yedi katı simgesel olarak yedi boğumlu bastonlarla tanımlanmıştı. Ayrıca Tao dinine katılmak isteyenler gerçek bilgiye ulaşabilmek için yedi ayrı sınavdan geçirilir ve bunlar yedi boğumlu bastonlara yansıtılırdı. Bu sınavları başarıyla geçebilenler ise öldüklerinde turna kuşunun gagasıyla tuttuğu bastonlar üzerinde cennete giderlermiş. Tao dinindeki cennete gidiş ile Müslüman dinindeki sırat köprüsü arasındaki bağlantı hem düşündürücü, hem de ilginçtir.

Eski çağlarda dinsel veya hükümlerlik gücü olarak kabul edilen, yüzyıllar boyunca da kralların, kumandanların, bilginlerin, din adamlarının ve eğitimcilerin ellerinden düşürmedikleri bastonlar XV. yüzyılda Avrupa'da yaygın biçimde kullanılmıştır. Çoğunlukla gül ağacı, abanoz ağacı, tik ağacı gibi sık dokulu dayanıklı ve hoş kokulu ağaç türlerinden yapılan bastonlar, aynı zamanda süs eşyası olarak da kabul edilmişti. XV.-XVI. yüzyılda Louis

dönemlerinde birbirinden güzel baston ve asalar yapılmış, her birisinin baş kısımlarına değerli madenlerle ağaç oymalar eklenerek zengin bir görünüm verilmiştir. Kapaklı enfiye ve tütün kutuları da bastonlarda başlık yerini almış; "Volterkâr" denilen uzun bastonlar yapılarak devlet yöneticileri ve hâkimler tarafından kullanılmış, XVI. Louis döneminde yüksek ökçeli ayakkabılar giyen kadınların düşmesini önlemek amacıyla onlara özgü bastonlar yapılmıştır.

Geçmiş uygarlıkların ve ulusların kendilerine özgü biçimde sürdürdüğü baston geleneğini Osmanlılar da sürdürmüştür. Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) başlattığı Batılılaşma hareketi giyim kuşamda da kendisini göstermiş ve ilk baston taşıyan padişah olmuştur. Ulema sınıfından ilk bastonu da devrin aydın hocalarından Kethüdâzâde Mehmet Efendi kullanmıştır. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) de Yunan Savaşı'na katılanlara Yıldız Sarayı'nda verdiği davette, ayaklarından sakatlanmış gazilere, daha önce saray marangozhanesinde kendi eliyle yapmış olduğu bastonları hediye etmiştir¹⁰.

XIX. yüzyılda Osmanlılarda yaygınlaşan baston, sınıfları tanımlayan örnekler ortaya konmuştur. Kakma, savat tekniklerinde, kalemişli, boynuz, fildişi, kemik ve benzeri malzemelerin katkısıyla her biri başlı başına sanat eseri olan bastonlar günümüzde de beğeni ile seyredilmektedir.

O devrin şarkılarında, kantolarında sözü edilen Osmanlı bastonuna, Reşat Ekrem Koçu değinmeden geçememiştir:

"Baston II. Abdülhamid devrinde yaş icabı veya herhangi bir ihtiyaç ile bir dayanak olmaktan çıkmış, kullanılan ayak takımından ayıran bir alâmeti farika gibi telâkki edilmiştir; genç yaşlı bütün memurlar baston kullanmaya başladılar; hatta gençler arasında baston, mavi camlı gözlükle beraber bir aşırı şıklık, alafrangalık icabı bilindi; bazı gençler fotoğraflarını bile ellerinde bastonları ile çıkartır oldular. Şıklık alafrangalık yolunda baston şarkılara, kantolara girdi.

Nev zuhur gözlükler nâdide baston bende var
Giydiğim elbisei zibâyı cânâ Mir yapar
Sen beğenmezsen benim şıklıkta emsâlim mi
var

Çeşmi mestim bak bana ben şik değilde ya neyim

Şevki bey bestesi



Resim 4: Devrek bastonlarından örnekler

Elde baston gözde gözlük moda

Gezerim dâimâ böyle baloda

Virjin Hanımın nihâvend kantosu

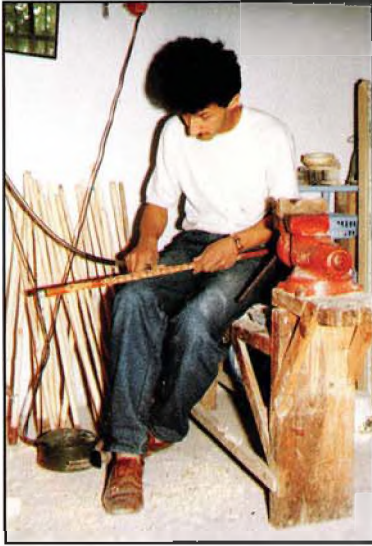
Gözde gözlük elde baston çekilin pardon

İskarpın glase elde yelpâze

Kendime isterim böyle mâşûka

Şamran Hanım'ın nihavend kantosu¹¹

II. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbullu gençler arasında bambu kamış bastonlar moda olmuş, 1925-1930'dan sonra gereksinim dışı baston kullanılmamıştır. İstanbul'un baston modasını daha çok İngiltere, Fransa ve Avusturya'dan getirilen bastonlar sağlamıştır. Dış pazarın etkisiyle de İstanbul'da baston yapan atölyeler kurulamamıştır. Baston modasının sona ermesiyle baston satan dükkânlar kapanmış, yalnızca Beykoz'un Dereseki



Resim 5: Bülent Korum Raşit Ustanın oğlu, bezeme sanatını işlerken

Köyünde basit bir atölye 1970 yılı başına kadar kestane ağacından baston yapımını sürdürmüştür. Bu atölye bastonlarını yerli pazar dışında Suriye'ye ihraç etmiştir. Ordu, Gaziantep ve Sakarya'da da küçük çapta çalışmalarını sürdüren, baston yapan atölyeler de vardır.

DEVREK BASTONLARININ YAPILIŞI VE YILAN MOTİFLERİ

Devrek'te baston yapımının başlangıcının ilginç bir öyküsü vardır :

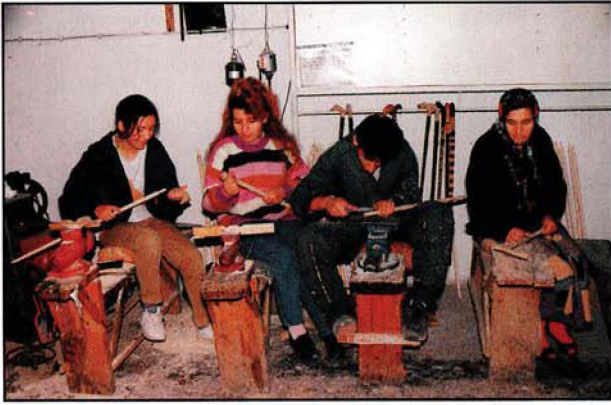
Devrekli Medri Allesi'nden Marangoz Ali Ziya Efendi I. Dünya Savaşı'nda Mısır'da İngilizlere esir düşmüş, bu olay Ali Ziya Efendi kadar, Devrek'in geleceği açısından da bir dönüm noktası olmuştur. Ali Ziya Efendi İngiliz subaylarının ellerinde sürekli tuttıkları bastonun bir kudret sembolü olduğunu farketmiş, savaş bitiminde memleketinde birbirinden güzel zarif bastonları yakınlarına anlatmaya başlamıştır. Böylece baston bir anda Devrekliler'in gözünde ihtiyarların dayanağı olmaktan çıkmıştır. Baston Devrek'te gerçek değerini bulmuş, Devrekli ustaların elinde Anadolu kültürünün estetik ve zarafetinin katkısıyla ünü Türkiye sınırlarını aşmıştır. Devrek'te baston yapımı büyük önem kazanmış, babadan oğula, ustadan çırığa geçerek gözde bir meslek haline gelmiştir. Bugün Devrek'te baston yapım geleneği sürmekte, birbirinden güzel örnekler ortaya konmakta ve Devrek ekonomisine de büyük katkısı olmaktadır.

Devrek bastonlarının yapımı bilgi ve becerinin yanı sıra büyük sabır istemektedir. Esnek bir ağaç olan kızılçik kesilir, aralık ve şubat aylarında suyu çekilen kızılçikın dalları ayıklanır ve elde edilen parçalar bir yıl bekletilir. Ekmek fırınlarında eğrilikleri düzeltilen dallar tornadan geçirilir ve böylece bastona verilecek şekiller belirlenir. Ardından testere ile yivler açılır, eşe yardımıyla sistre, zımpara işlemleri yapılarak desen ve figürler ortaya

çıkarılır. Bastonlarda birbirlerine dolanmış yılan motifleri sık sık uygulanır. Bir yandan boyama işlemi yapılırken öte yandan kusurlu yerler dolgu verniğiyle düzeltilir. Boya verniği ise yüzeylerde hiç bir şekilde uygulanmaz. Bu işlemler yapıldıktan sonra sıra bastonun sapına gelir. Çoğunlukla ceviz ağacından yapılmış saplarda sedef, gümüş, başa, dağ keçisi ayağı, kemik ve değerli taşlar kullanılmıştır. Ördek bacağı, yılan başı, atmaca, karaca, at başına da saplarda yer verildiği gibi, içerisinden şiş çıkan silâh olan, kargıya dönüşen, kurşun atan, bastonlarla da karşılaşmaktadır. Ancak kamalı bastonlar günümüzde yasak olduğundan yapılmamaktadır. Kemal Özmen Ahlat bastonu denilen bir bastonun sap kısmında ise tabanca saklandığını belirtmektedir¹². Böylece Devrekli ustaların el emeği ile oluşmuş bastonların göz nurunu, zevkini simgelediği kadar sanat ile zenaatı da bir arada gözler önüne sermiştir.

Devrek bastonlarının gövdelerindeki birbirlerine sarılmış yılan figürleri rastgele seçilmiş örnekler değildir. Aynı zamanda bunlar yüzyıllar boyunca Anadolu'da yerleşmiş yaygın bir kültürü yansıtmaktadır. Simgesel olarak yılan motifi bilimde evrensel düzene egemen olmuş, akıl-duygu, sevgi-nefret, ruh-madde, yaşam-ölüm, iyilik-kötülük gibi karşıt güçleri bir arada göstermektedir¹³. Mitolojide yılanın önemli bir yeri vardır. Olympos tanrılarından Hermes sopasıyla bir gün kırlarda dolaşırken birbirleriyle boğuşan iki yılanı görerek onları ayırmıştır. Bundan sonra da Hermes birbirlerine sarılmış iki yılan figürünün tasvir edildiği "Kerykeion" isimli asasıyla tasvir edilmiştir. Barışın, kardeşçe geçinmenin, uyumluluğun simgesi olan bu asa aynı zamanda insanın fizik ve psikiş yapıyla da ilgilidir¹⁴. Hermes'in yanı sıra hekimlerin tanrısı Asklepios ve onun kızı Hygieia'nın asasında yılan figürlerine yer verilmiştir. Anadolu kültürünün ana tanrıçası Kybele ve Bereket Tanrıçası Demeter de çoğu kez yanlarında buldukları yılan figürleriyle tanımlanmıştır.

Mitolojide yılan teması çok yaygın işlenmiştir. Bunlardan birine göre Troia Kralı Priamos ile karısı Hekabe'nin kızı Cassandra ile Priamos'un oğlu Helenos, Apollon şenlikleri sırasında çocuklarını mabette unuturlar. Ertesi günü çocukların unutulduğunu farkedince mabede gelirler ve iki yılanın çocukların gözlerini, kulaklarını yaladıklarını görürler. Bundan böyle çocukların duyguları daha duyarlı olur ve insanların göremediklerini, algılayamadıklarını sezerler¹⁵.



Resim 6: Devrekli baston ustasının ailesi, baston yapımında atölye çalışmaları

Phorkys ile Keto'nun kızlarının en ünlüsü olan Medusa'nın saçları yılanlarla kaplıydı. Ahlâk düzenini bozanları ve ona karşı gelenleri amansızca cezalandıran cehennem tanrıçalarından Eriyysler'in, Mısırlılar'ın şevkat dolu Ana Tanrıçası İsis'in sembolü de yine yilandı. Thebai kral ve kraliçelerinin ölümlerinden sonra yılan şeklinde canlanacaklarına da inanılmıştır. Eski Roma'da da insanların koruyucu ruhlarının yılan şeklinde olduğu inancı yaygındı.

Büyük bir olasılıkla yer altında yaşadığı düşünülen yılan, karanlığı, gizemi ve belirsizliği işaret etmektedir. Ürkütücü görüntüsüne karşılık verimliliğin, üretkenliğin ve cinselliğin sembolü olmuş, aynı zamanda da doğuşu, sürekliliği simgelemiştir. Dinsel kitapların yaratılış bölümlerinde yılanın yer verilmiştir:

"Tanrının yarattığı bütün hayvanlar arasında en hilecisi yilandır. Yılan, tanrının bilgi ağacının meyvasının yenmesini yasakladığını biliyordu. Bunu yiyen insanın öleceğini de biliyordu. Tam tersini söyledi kadına, onu kandırmaya çalıştı; inanmayın ölmeyeceksiniz ondan yiyince gözleriniz açılacak; Tanrı gibi iyiliği ve kötülüğü bileceksiniz¹⁶. Kadın,



Resim: 7

meyvenin yemesi güzel, görünüşü hoş ve bilgi arzusu uyandırıcı olduğunu sezmişti zaten. Dayanamadı, koparıp yedi. Kocasına da verdi. O da yedi. O zaman ikisinin de gözleri açıldı, ikisi de çıplaklıklarını gördüler..."¹⁷

Etnologların ilkel kabileler üzerinde yaptıkları araştırmalar yılanın doğurganlığın sembolü olarak düşünüldüğünü ortaya koymuştur. Angola'da kadınlar yataklarının altında döllenmeyi kolaylaştırmak için tahtadan yılan idolleri koyarlar. Doğu Afrika'da hamile kadınların yatağına yılan konur, böylece saflığın bebeğe geçeceğine, doğumun kolay olacağına inanılmıştır. Hindistan'da çocuğu olmayan kadınların kısırklarının kobra besleyerek giderileceği inancı günümüzde de yaygındır. Öte yandan Brezilya ormanlarında yaşayan kabileler de, kadınların yanına verilen yılanın, çocuğun oluşumunu sağlayacağını kabul etmişlerdir.

Herman Keserling isimli bir dilbilimci de Kızılderili dilinde yılan ile yaşamın aynı sözcükle tanımlandığını söylemiştir. Arapça'da yılanın "el hayye", yaşama da "el hayat" isimleri verilmiş birbirine benzer iki sözcüktür.

Tarihten, mitolojiden ve din kitaplarının verdiği bilgilerin ışığı altında Devrekli ustalar o zarif bastonları yaparlarken aynı zamanda da canlılığını yitirmemiş bir yılan kültürünü bastonla birleştirerek günümüze taşımışlardır.

DEVREK BASTON USTALARI

Zonguldak'ta 1933 yılında Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin düzenlediği "Tasarruf ve Yerli Malı Haftası" kapsamında sergide Devrek bastonları ilk kez sergilenmiş ve ödüllendirilmiştir. Bunun ardından 1936 İzmir Enternasyonal Fuarı'nda da yine Devrek bastonları ödül kazanmıştır¹⁸. Devrek Belediyesi 7 Temmuz 1984'te Devrek Baston Festivali'ni düzenlemiş ve bu festival her yıl tekrarlanmaya başlamıştır. Festival kapsamındaki sergiler açılarak el emeği, göz nuru olan bastonun tanıtımı yapılmaktadır.

Kaliteli bir el işçiliği olan Devrek bastonunun yapılışında eskilerden Aziz Salman, Andon Usta, Hakkı, Çelik, Ahmet, Hasan ve Abdullah ustaların büyük payı olmuştur. Günümüzde de yaşayan

Devrekli ünlü ustalar vardır; Münteka Çelebi, Mürvet Okur, Tansel Işık, Cemal Salman, Raşit Korum, Murat Ayvaci, Bülent Korum, Raşit Devrek, İsmet Durbak, Hikmet İncirli, Gürsel İncirli, Özcan Erdoğan, Tuncer Biçmen ve Ali Akarsu'nun isimleri ilk akla gelenlerdir¹⁹.

Devrek bastonlarını konu alan bu yazımızı, Devrekli bir baston ustasının sözü ile noktalamak isterim :

“Baston her yerde bastondur ama üzerinde sanat eseri varsa” Devrek bastonudur.

NOTLAR

- * Erdem YÜCEL, Trakya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Anabilim Dalı Em. Öğr. Görevlisi
Esin TURNALI, Sanat Tarihçisi.
- 1 Devrek, batıda Ereğli, kuzeyde Zonguldak merkezi, Çaycuma, doğuda Karabük, güneyde de Bolu ile çevrilidir. Yüzölçümü 1.222 km² olan ilçe Batı Karadeniz Dağları'nın güney yamaçları ile Bolu Dağları arasında kalan dalgalı alanda yer almaktadır. İlçenin güneybatısında ve kuzeydoğusunda Akçakoca Dağları, batısında bir takım engebeler yer alır. Bunun yanı sıra Filyos Çayı'nın başlıca kolu olan Devrek Çayı da ilçe içerisinden akarak Karadeniz'e dökülür. M.Ö. X. yüzyılda Mariadyn'lerle Mygdonlar yöresinin ilk halkını oluşturmuştur. Bunu M.Ö. 550'lerde Persler'in egemenliği izlemiş, kısa bir süre Makedonya'ya bağımlı olduktan sonra Bithynia Krallığı'na bağlanmıştır. Roma, Bizans ve Ceneviz egemenliğinden sonra 1348'de Orhan Bey tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır.
 - 2 Kastamonu Salnamesi 1310, s. 470-474; Devrek Mad. Yurt Ansiklopedisi, İstanbul 1984, C.10, S.7734; Devrek mad. “Ana Britanica, İstanbul C.7, s. 215; Devrek Maddesi, Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul, c.5, s. 2615 “Baston Mad.” İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul 1960 C.4, s. 2161-2163.
 - 3 Şemsettin Sami Bey, Kamus-i Türkî, Dersaadet 1899-1900.
 - 4 Kuran, XX.63, XXVII. 10-12, XXVIII. 31, XXVI. 63.
 - 5 Tekvin, Bab, 5, Kuran II. 60.

- 6 M. Zeki Kuşoğlu, “Asa'dan Baston'a” İlgı, İstanbul 1992, S.68, s.12.
- 7 Cengiz Erten, “Baston ve Kültür” Devrek Baston ve Kültür Şenliği, S. 11
- 8 Yama'nın ilk insan ve ilk ölü olduğuna inanılmıştı. Aynı zamanda Yama ata ruhların kralı, ölüler krallığının da yüce hâkimidir (Bkz. Meydan-Larousse, İstanbul, I. s.261).
- 9 Ninurta Babililer'in fırtına, av ve savaş tanrısıdır (Bkz. Meydan-Larousse, İstanbul C.7, s.526).
- 10 M. Zeki Kuşoğlu “Asa'dan Bastona” İlgı, İstanbul 1992, S.68, s.14-15.
- 11 Reşat Ekrem Koçu, Türk Giyim, Kuşam Süslenme Sözlüğü, İstanbul, 1967, s.26-27.
- 12 Kemal Özmen “İlk Kullanımdan Bugüne Baston ve Devrek Bastonları” Antika, İstanbul C.3 S.33, s.36-37.
- 13 Cengiz Erten “Baston ve Kültür” Devrek Dergisi, Devrek (tarihsiz), s.12.
- 14 Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul 1972, s.215.
- 15 Azra Erhat, a.g.e., s.178.
- 16 Adem ile Hawa'ya değinilmiştir.
- 17 Tekvin, Yaradılış, Bab. 3.
- 18 Devrek bastonlarının sergilenmesi ve ödüllendirilmesinde Devrekli aziz Salman ustanın büyük payı vardır.
- 19 Anonim, “Baston Ustaları”, Devrek Baston ve Kültür Şenliği, Devrek Belediyesi, s. 33-35.

YALVAÇ MÜZESİ'NDE BULUNAN ESKİ TUNÇ ÇAĞINA AİT BİR GRUP İDOL

Halil Hamdi EKİZ*

Bu yazımızın konusunu Yalvaç Müzesi'nde sergilenmekte olan bir grup idol oluşturmaktadır¹.

1800 envanter numaralı idolün Isparta İli, Yalvaç İlçesi, Çamharman Köyü'nün Çimenlik mevkiinde; 1928 ve 1929 envanter numaralı idollerin de Yalvaç İlçesi'nde buldukları, eserlerin envanter kayıtlarından anlaşılmaktadır. 1119, 1989 ve 2161 envanter numaralı idollerin ise kesin buluntu yerleri ya da hangi bölgelerde ele geçirildikleri hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir.

KATALOG

1119 ENVANTER NUMARALI İDOL

(Resim: 1, Şekil: 1)

Eser 1967 yılında Isparta İli, Gelendost İlçesi, Bağlılı Köyü'nden Ahmet Akhan'dan satın alınmıştır. Beyaz renkte mermerden yapılan idolün baş kısmı kırık ve eksiktir. Boyu 4.2 cm., gövde genişliği 3.5 cm., kalınlığı ise 0.6 cm. dir.

Gövdesi yuvarlak (dairesi ya da kurs) şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Boynu incedir. Kolları ve vücut detayları belirtilmemiştir.

1800 ENVANTER NUMARALI İDOL

(Resim: 2, Şekil: 2)

Isparta İli, Yalvaç İlçesi, Çamharman Köyü'nün Çimenlik mevkiinde bulunan eser 1973 yılında Ramazan Tuğluk'tan satın alınmıştır. Beyaz renkte mermerden yapılmış olan idol kırık, parçalar halinde ve yapıştırılmış olup başı ile gövdesinin kenarları kırık ve eksiktir. Boyu 16 cm., baş genişliği 4.8 cm., gövde genişliği 10.1 cm., kalınlığı ise 0.5 cm. dir.

Baş kısmı oval, gövdesi ise yarım daire şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Başının üst kısmının kenarında kısa ve ince bir çıkıntının olduğu anlaşılmaktadır. Uzunca olan boyunun alt kısmı daha geniştir. Omuzları hafif aşağı doğru meyillidir. Omuzunun uç kısmındaki çok kısa ve ince bir çıkıntı ile kolu belirtilmiştir. Gövdesinin alt kısmı yuvaraktır. Baş ve vücut detayları belirtilmemiştir.

1928 ENVANTER NUMARALI İDOL

(Resim: 3; Şekil: 3)

Isparta İli, Yalvaç İlçesi'nde ele geçirilen eser 1975 yılında Satılmış Çelik'ten satın alınmıştır.



Resim: 1



Resim: 2



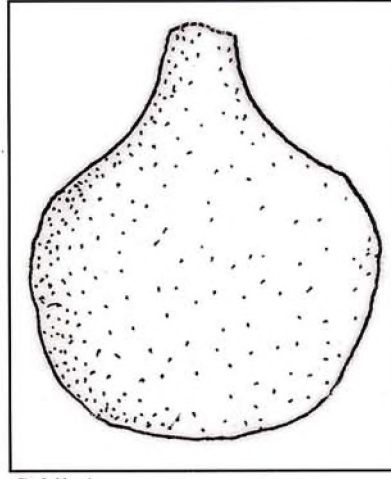
Resim: 3



Resim: 4



Resim: 5



Şekil: 1



Resim: 6

Beyaz renkte mermerden üretilen idolün başının kenarı ile kol ucu hafif kırık ve eksiktir. Boyu 9 cm., baş genişliği 3.6 cm., omuz genişliği 6 cm., kalınlığı ise 0.4 cm. dir.

Baş kısmı oval, gövdesi ise yarım daire şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Başının üst kısmının kenarında kısa ve ince bir çıkıntının olduğu anlaşılmaktadır. Uzun ve kalınca olan boynunun alt kısmı daha geniştir. Omuzları hafif aşağı doğru meyillidir. Omuzlarının uç kısımlarındaki çok küçük ve kalınca olan birer çıkıntı ile kolları belirtilmiştir. Gövdesinin alt kısmı yuvarlaktır. Baş ve vücut detayları belirtilmemiştir.

1929 ENVANTER NUMARALI İDOL

(Resim: 4; Şekil: 4)

Isparta İli, Yalvaç İlçesi'nde bulunmuş olan eser 1975 yılında Satılmış Çelik'ten satın alınmıştır. Beyaz renkte mermerden yapılan idol kırık, parçalar halinde ve yapıştırılmış durumda olup başı ile gövdesinin kenarları eksiktir. Boyu 9.2 cm., gövde genişliği 7 cm., kalınlığı ise 0.4 cm. dir.

Gövdesi yarım daire şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Uzun ve kalınca olan boynunun alt kısmı daha geniştir. Omuzları hafif aşağı doğru meyillidir. Gövdesinin alt kısmı yuvarlaktır. Vücut detayları belirtilmemiştir.

1989 ENVANTER NUMARALI İDOL

(Resim: 5; Şekil: 5)

Eser 1975 yılında Hasan Çelik'ten satın alınmıştır. Beyaz renkte mermerden üretilen idol kırık, iki parça halinde ve yapıştırılmış durumda olup başının kenarı ile bir kolu kırık ve eksiktir. Boyu 10.5 cm., baş genişliği 3.2 cm., gövde genişliği 6.8 cm., kalınlığı ise 0.4 cm. dir.

Baş kısmı oval, gövdesi ise yarım daire şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Başının üst kısmının kenarında kısa ve ince bir çıkıntının olduğu anlaşılmakta olup burada kısa ve ince bir çizgi bulunmaktadır. Uzun ve kalın olan boynunun alt kısmı daha geniştir. Omuzları çok hafif aşağı doğru meyillidir. Omuzunun uç kısmındaki kısa, ince ve ucu sivri olan bir çıkıntı ile kolu belirtilmiştir. Gövdesinin alt kısmı yuvarlaktır. Baş ve vücut detayları belirtilmemiştir.

2161 ENVANTER NUMARALI İDOL

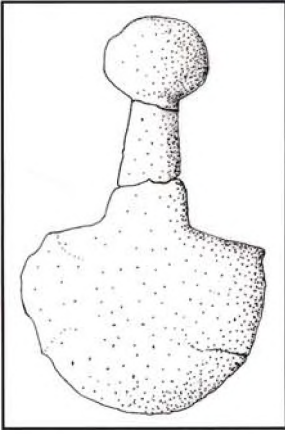
(Resim: 6; Şekil: 6)

Eser 1984 yılında Ahmet Yılmaz'dan satın alınmıştır. Beyaz renkte mermerden yapılmış olan idol oldukça iyi korunmuş durumda olup gövdesinin yan kenarı hafif kırık ve eksiktir. Boyu 7 cm., baş genişliği 1.7 cm., omuz genişliği 4.7 cm., kalınlığı ise 0.4 cm. dir.

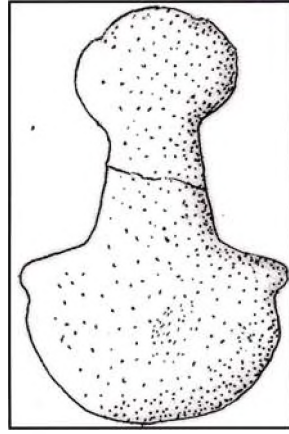
Baş kısmı oval, gövdesi ise yarım daire şekilli olan ince, yassı ve düz bir idoldür. Başının üst kısmının kenarında kısa, ince, ucu sivri olan ve yukarı doğru uzanan bir çıkıntı vardır. Uzun ve kalın olan boynunun alt kısmı daha geniştir. Omuzları çok hafif aşağı doğru meyillidir. Kolları kısa, ince ve uçları sivri olan birer çıkıntı halindedir. Beli incedir. Gövdesinin alt kısmı yuvarlaktır. Baş ve vücut detayları belirtilmemiştir.

KARŞILAŞTIRMA VE TARİHLENDİRME

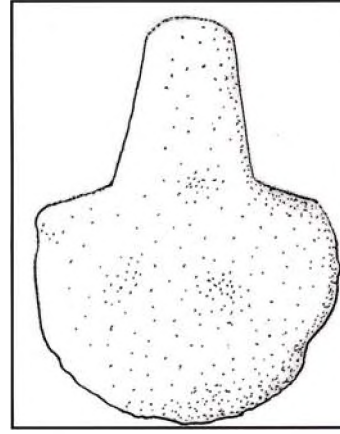
1119 envanter numaralı idolün gövdesi yuvarlak (dairesel ya da kurs) şekillidir. Alishar (Eski Tunç Çağı)²; Etiyokuşu (Eski Tunç Çağı)³; Kültepe (Eski Tunç Çağı II. – III. safhalar)⁴; Troya I (Eski Tunç Çağı I. safha)⁵ ve II. (Eski Tunç Çağı II. safha)⁶ tabakalar ile Karaoğlan'da (Eski Tunç Çağı III. safha)⁷ bulunmuş olan bazı idollerin gövdeleri de yuvarlak şekillidir.



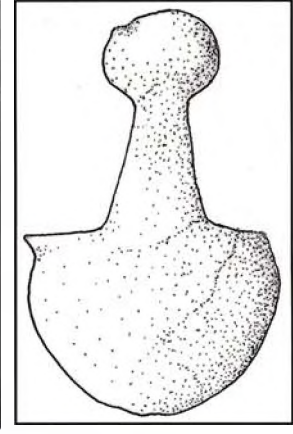
Şekil: 2



Şekil: 3



Şekil: 4

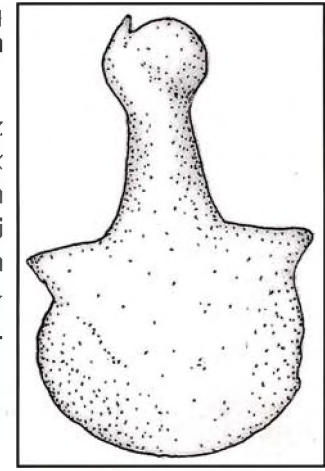


Şekil: 5

1800, 1928, 1989 ve 2161 envanter numaralı idollerin baş kısımları ovaldir. Bunlardan 2161 envanter numaralı idolün başının üst kısmının kenarında kısa, ince, ucu sivri olan ve yukarı doğru uzanan bir çıkıntı vardır. 1800, 1928 ve 1989 envanter numaralı idollerin başlarının üst kısmının kenarında da bu tipte kısa ve ince birer çıkıntı olduğu anlaşılmaktadır. Beycesultan XIV. tabakada (Eski Tunç Çağı II. safha) ele geçirilen bir idol⁸ ile Karataş Semayük'te bir mezarda bulunan bir idolün (Eski Tunç Çağı II. safha)⁹ başlarının üst kısımlarında eskiden kısa ve ince bir çıkıntının olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Kusura'da (Eski Tunç Çağı II. safha)¹⁰ ve Susuz Höyük'te (Eski Tunç Çağı II. safha)¹¹ bulunmuş olan birer idolün başlarının üst kısımlarında kısa ve ince bir çıkıntı vardır. Horoztepe'de ele geçirilen "çocuğunu emziren anne" heykelciğinin ise (Eski Tunç Çağı III. safha) başının üst kısmının yan tarafında kısa ve yuvarlak bir çıkıntı mevcuttur¹². Bazı idollerde görülen kısa ve ince olan bu tip çıkıntıların dinî inanışlarla ilgili olabileceği düşünülmektedir ve bunlarla idolün saçı, başlığı¹³, saçına takılan saç tokası ya da başka bir süs objesi belirtilmiş olabilir. 1800, 1928, 1989, 2161 envanter numaralı idollerin gövdeleri yarım daire ya da kürek şeklindedir ve 1929 envanter numaralı idolün gövdesi de bunlarla aynı tiptedir. Ahlatlıbel'de (Eski Tunç Çağı)¹⁴; Beycesultan XIV. tabakada (Eski Tunç Çağı II. safha)¹⁵; Kusura B tabakasında (Eski Tunç Çağı II. safha)¹⁶; Koçumbeli'de (Eski Tunç Çağı II-III. safhalar)¹⁷; Kalinkaya'da (Eski Tunç Çağı III. safha)¹⁸ ve Göller Mezarlığı'nda (Eski Tunç Çağı III. safha)¹⁹ bulunan bazı idollerle; Alaca Höyük H mezarında bulunmuş ikiz idollerin (Eski Tunç Çağı III. safha)²⁰ gövdeleri de yarım daire ya da kürek şeklindedir. 1800, 1928, 1989, 2161 envanter numaralı idollerin kısa ve ince birer çıkıntı halinde belirtilmiş olan kolları ise Beycesultan XVII b ve XVII c tabakalarında (Eski

Tunç Çağı I. safha) bulunan idollerin²¹ kollarına benzer.

Burada ele aldığımız ve hepsi de şematik üslupta yapılmış olan idollerin diğer benzerleri gibi, Eski Tunç Çağı'nın II. safhasına tarihlendirilebileceği görüşündeyiz.



Şekil: 6

NOTLAR

* Halil Hamdi EKİZ, Arkeolog (M.A.), İzmir Arkeoloji Müzesi, İzmir/TÜRKİYE.

- 1 Bu idolleri yayınlamama müsaade eden Yalvaç Müzesi Müdürü Sayın Dr. Mehmet Taşlıalan'a; eserlerin resimlerini çeken ve yardımcı olan aynı müzenin Müze Araştırmacısı Sayın Burcu Karakurt'a; çizimlerini yapan Sayın Mehmet Çevik'e ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Levent Zoroğlu'ya teşekkürlerimi sunarım.
- 2 Osten 1937, s.78, Fig.182 e 805, e 2113; Schmidt 1932, s.54, Fig.62 b 956, b 309.
- 3 Kansu 1940, s.90 E.Y.7, Şek. / Fig.81.
- 4 Bilgi 1975, s.203, 206-207, Fig.5-6, 8-10; Özgüç 1941, s.857-858, 862-864, Lev.1 1-5, II 1-2, III 1, IV 1-2; Özgüç 1957, s.64-70, Res.17, Fig.17.
- 5 Blegen - Caskey - Rawson - Sperling 1950, s.27, Fig.127 Type 3 H, Fig.216, 35-65.

- 6 Blegen - Caskey - Rawson - Sperling 1950, Fig.360 36-253.
- 7 Ekiz 2001, s.243-244, 247, Resim 1, 2; Kulaçoğlu 1992, s.79, 187 No.89.
- 8 Bilgi 1977, s.474-475, Res. / Fig.3; Lloyd - Mellaart 1962, s.267, Fig.F 1 20, Pl.XXXII 5.
- 9 Bilgi 1977, s.474-475, Res. / Fig.4; Mellink 1967, Pl.77 No.14.
- 10 Bilgi 1977, s.473 - 475, Res. / Fig.2.
- 11 Bilgi 1977, s.473-475, Res. / Fig.1.
- 12 Özgüç - Akok 1958, s.17, 29, Lev.IX-X.
- 13 Bilgi 1977, s.473.
- 14 Koşay 1934, s.79, 82-83 A.B.181, A.B.310.
- 15 Lloyd - Mellaart 1962, s.267, Fig.F 1 19.
- 16 Lamb 1937, s.29, Fig.II 5.
- 17 Tezcan 1966, s.6-7, 9-11, Lev.XX.
- 18 Ekiz 2001, s.245-247, Res.5; Kulaçoğlu 1992, s.81, 188 No.93; Temizer 1975, s.55, 131, Res.76.
- 19 Ekiz 2001, s.245-247, Res.7; Kulaçoğlu 1992, s.96, 193 No.115.
- 20 Koşay 1951, s.62, Lev.CXXIX, Res.2 H 4-8.
- 21 Lloyd - Mellaart 1962, s.267, Fig. F 11-14.

KAYNAKÇA

- BİLGİ, Önder 1975:** "Kültepe Kazılarında Bulunmuş olan İnsan Figürinleri", Belleten XXXI / 154 (1975), s.201-208.
- BİLGİ, Önder 1977:** "Yeni Tip Mermer İdoller", Belleten XLI / 163 (1977), s.473-475.
- BLEGEN, Carl - John L. CASKEY-Marion RAWSON-Jerome SPERLING 1950:** Troy. General Introduction The First and Second Settlements, Volume I Part 1, 2. Published for the University of Cincinnati, by Princeton University Press.
- EKİZ, Halil Hamdi 2001:** "Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Bulunan Eski Tunç Çağı'na Ait Bir Grup İdol", Anadolu Medeniyetleri Müzesi 2000 Yılı, Ankara, s.243-251.
- KANSU, Şevket Aziz 1940:** Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Etiyokuşu Hafriyatı Raporu (1937). Türk Tarih Kurumu Yayını V. Seri No.3, Ankara.
- KOŞAY, Hamit Z. 1934:** "Ahlalıbel Hafriyatı", Türk Tarih Arkeolojya ve Etnografya Dergisi II, İstanbul, s.3-100.

- KOŞAY, Hamit Z. 1951:** Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Kazısı 1937-1939 daki Çalışmalara ve Keşiflere ait İlk Rapor. Türk Tarih Kurumu Yayını V. Seri No.5, Ankara.
- KULAÇOĞLU, Belma 1992:** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi: Tanrılar ve Tanrıçalar. T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, İstanbul.
- LAMB, Winifred 1937:** "Excavations at Kusura near Afyon Karahisar", Archaeologia Volume LXXXVI, Oxford, s.1-64.
- LLOYD, Seton-James MELLAART 1962:** Beycesultan Vol.I. The Chalcolithic and Early Bronze Age Levels. Occasional Publications of the British Institute of Archaeology at Ankara No.6, London, W.1.
- MELLINK, Machteld J. 1967:** "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966", American Journal of Archaeology Volume 71 / 3, s.251-267.
- OSTEN, Hans Henning von der 1937:** The Alishar Hüyük Seasons of 1930-32, Part I. The University of Chicago, Oriental Institute Publications Volume XXVIII, Chicago, Illinois.
- ÖZGÜÇ, Nimet 1957:** "Kültepe Kazılarında Bulunan Mermer İdol ve Heykelcikler", Belleten XXI / 81 (1957), s.61-70.
- ÖZGÜÇ, Tahsin 1941:** "Kurs Vücutlu Kültepe İdollerini", Arkeoloji Araştırmaları 1941-1941, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yıllık Çalışmaları Dergisi 1. Sayı, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Enstitüsü Neşriyatı No.1, İstanbul, s.852-885.
- ÖZGÜÇ, Tahsin-Mahmut AKOK 1958:** Horoztepe, Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskan Yeri. Türk Tarih Kurumu Yayını V. Seri No.18, Ankara.
- SCHMIDT, Erich F. 1932:** The Alishar Höyük Seasons of 1928 and 1929, Part I. The University of Chicago, Oriental Institute Publications Volume XIX, Chicago, Illinois.
- TEMİZER, Raci 1975:** Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Ankara Turizmi, Eski Eserleri ve Müzeleri Derneği Yayını, Ankara.
- TEZCAN, Burhan 1966:** 1964 Koçumbeli Kazısı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Arkeoloji Yayınları No.3, Ankara.

AFYON ARKEOLOJİ MÜZESİ VE AMORİUM KAZILARINDA BULUNAN BİZANS KEMER TOKALARI

MÜCAHİDE LIGHTFOOT*

Giriş

Bizans maden sanatı ile ilgili çalışmaların kemer tokalarından genel bahsetmesi ve kaynakların Türkçe olmamasından dolayı duyulan sıkıntı, böyle bir konuyu ele alma ve araştırma ihtiyacı doğurmuştur¹. Bu çalışmada kullanılan temel kaynaklardan birisi olan Sardis kazı kitabında, kemer tokaları hakkında Anadolu'dan çok az örneğin yayınlandığından bahsedilmektedir. Böyle bir çalışma yapmaya karar vermekte bu haklı bahsin rolü büyüktür. Kaynaklarda bildirilen Anadolu'daki toka sayısının iki yüzü aşmamasına karşın, sadece Afyon Müzesi'nde bulunan sayının yüz doksan üç olduğunu belirtirsek, böyle bir çalışmanın gerekliliğini farketmek daha kolay olacaktır.

Pantolon ve Kemer Tokalarının Tarihi

Pantolon tarihte ilk olarak, Orta Asya bozkırlarında, göçebe yaşayan halkta ortaya çıkmıştır². Bu halk devamlı at üzerinde olduğu için pantolon giymek onların yaşam biçimine daha uygun gelmiştir. Giyim tarzları kendilerinden komşu halklara (batı ve güneye) geçmiştir. Örneğin, Persler M.Ö. 6.-5. yüzyıllarda pantolon giymeye başlamışlardır³. Pantolon kullanımı M.Ö. 6. yüzyılın ortalarından Büyük İskender'in Pers'i işgal ettiği (M.Ö. 4. yüzyıl) döneme kadar devam etmiştir.

Pantolonlu insanlar, Atina'da Yunan dönemi seramik ressamlarını etkilediği gibi, Anadolu'da da Hellenistik Dönem seramik ressamlarını farklı bir giyim tarzı olmasından dolayı etkilemiş ve ressamlar bu kıyafeti eserlerinde göstermek istemişlerdir. Atina'da polis olarak görev yapan İskitler'in, görev esnasında kıyafet olarak pantolonu tercih ettiklerini

Atina'nın kırmızı figürlü seramiklerinde görmek mümkündür⁴. Ancak Klasik Dönemde yaşayan Akdeniz insanları khiton (kısa etek) giyorlardı. Pantolon giymek bu dönemde Akdeniz insanlarında görülmediği gibi, barbarların giyim tarzı olarak biliniyordu.

Pantolon Balkanlar'daki İskitler'den batıya doğru kayarak, Keltler'e ve Almanlar'a geçmiştir⁵. Arkeolojik malzeme olarak gösterebileceğimiz Kuzey Avrupa'da bulunan Demir Çağına ait mezarlar, pantolon için bize ilk kaynakları vermektedir. Örneğin: Thorsbjerg Bataklık Mezarı'nda bulunan pantolon, (bebek tulumu gibi) çoraplı pantolon şeklinde ve ağ kısmı çok geniş, kemer takılan kısım ise daha enlidir. Kemerin bele rahat yerleşmesi ve pantolonu tutabilmesi için pantolonun bel kısmında aynı kumaştan kemer halkaları yer almaktadır. Kemer takılacak yer daha geniş olduğu için, pantolonu giydikten sonra bu kısım dışa doğru kıvrılmaktaydı. Tarifini yaptığımız bu tip pantolon uzun bir süre kullanılmıştır. Roma sanatında Galatları ve diğer Keltleri de bu tip pantolon giyerken görmekteyiz.

Geç Roma Döneminde, Batı Avrupa'da (özellikle Almanlardan) askerler aracılığıyla Romalılar, bu kıyafeti alarak kullanmaya başlamışlardır. Sidonius Apollinarius'a göre, Franklar 4. ve erken 5. yüzyıllarda pantolon giyorlardı⁶. Ayrıca pantolonlara verilebilecek güzel bir örnek, Moesia'da 4. yüzyılın ikinci yarısından kalan Sillistre Mezarı'nın duvar resimleridir. Bu fresk üzerinde bir köle (veya hizmetçi), üzerinde pantolon, omuzdan dolanmış bir kemer ve bir kemer tokasıyla tasvir edilmiştir⁷. 305 yılına tarihlenen Diocletianus'un fiat listesinde de pantolonlardan özellikle bahsedilmektedir⁸.

Pantolon diken terzilerden söz edilen kaynaklardan birisi de 4. yüzyılda Mısır'da bulunan papürüslerdir⁹. Ayrıca Corcyus, Sardis ve Aphrodisias'ta ele geçirilen taş yazıtlarda da bu şehirlerde bulunan terzilerin isim kayıtları verilmektedir¹⁰.

Normal halkın pantolonu yaygın bir biçimde kullanması, devlet tarafından resmî bir direnişle engellenmeye çalışılmıştır. Uygulamaya konulan bu yasaklar, özellikle saray ve kilise çevresin-dekilerin kullandığı geleneksel giyim tarzını korumak için getirilmiştir. Codex Theodosianus'ta 397 ile 416 yıllarında çıkan ve pantolonun kesinlikle yasak edildiğini açıkça belirten maddede şöyle denmektedir : "Roma'da yaşayan hiç kimse, barbarların kullandığı deriden yapılan kıyafetlerle birlikte pantolon ve bot kesinlikle giymeyecek, ayrıca barbarlar gibi saç uzatmayacaktır."¹¹ Geç Roma ve Erken Bizans İmparatorluğu, halkının pantolon giymemesi için sürekli yasaklamalar getirmiş olmasına karşın, halk bu alışkanlıktan vazgeçmemiş, kullanmaya devam etmiştir. Ayrıca buna benzer popüler bir yönelimden Prokopios'un 6. yüzyılda yazdığı "Gizli Tarih" kitabında da bahsedilmektedir¹².

Antik Dönemde pantolonları tutmak için kemerler kullanılmaya başlanmış ve bunlar deriden imal edilmiştir. Kemerin iki ucunu birleştirerek pantolonu zaptetmesi için bir mekanizmaya ihtiyaç duyulduğundan dolayı kemer tokaları ortaya çıkmıştır. Romalılar da kemer tokasını askerlerin üniformalarında kullanmışlardır¹³. Pantolonu ve dolayısıyla kemer tokalarını kullanan başka bir medeniyet de Sasaniler'dir. Sasaniler'e ait kaya kabartmalarında (örneğin, Tağ-i Bostan Anıtı'nda), kral ve çevresindeki kişilerde kemer ve tokalarını görmek mümkündür. Aynı zamanda, gümüş bir tabak üzerine dövme tekniği ile yapılmış, at üzerinde avlanan kral kabartmasında da, kral pantolon giymiş ve beline tokalı bir kemer takmıştır¹⁴. Sasaniler'in ölümlerini gömmeyip yakmaları ve mezarlarına ölü hediyeleri bırakmalarından dolayı bu döneme ait fazla malzeme ele geçirilmemiştir. Ancak nadir bir örnek Ghirshman tarafından 1979 yılında Susa kazılarında bulunmuştur¹⁵.

Pantolon giyimi Geç Antik Dönemde yaygınlaşınca, yeni ve farklı tip tokaları üretme ihtiyacı duyulmuştur. Tokalar elbise üzerinde, giyen kişilerin zenginliğini, sosyal seviyelerini veya dinî inançlarını gösteren bir süs eşyası halini almıştır. Bulunan bazı örnekler zengin bezeme yanında, altın veya gümüşten yapılmış ve değerli taşlarla süslenmiştir. Bu değerli tokalar büyük ihtimalle devlete bağlı olan fabrikalarda üretilip imparatorlar ve yüksek mertebede görev yapanlar tarafından hediye olarak dağıtılmıştır¹⁶. Ancak tokaların çoğu bronzdan

veya bakır alaşımlarından yapılmıştır. Buna rağmen, bazı örneklerde zengin bezemelere ve hatta monogramlara rastlanmaktadır.

Kemer Tokalarının Tipolojisi

Kemer tokası, madenin detaylı olarak işlenmeye başlamasıyla paralel olarak gelişen bir çeşit metal malzemedir (Çizim: 1). Çoğunlukla bir maden çerçeve (A), çerçeveye bağlı ortada rahat hareket edebilen madenî bir dil (B) ve çerçeveyle kemer bağlantısını sağlayan levha kısmından (C) oluşmaktadır. Dil, kemerin bele oturması için gerekli bir mekanizmadır.

Sardis, Anemurium ve diğer koleksiyonlara ait örnekler, katalogda yapılan gruplandırmada fikir alınan temel kaynakları oluşturmaktadır. Bu kaynaklardan ve Afyon Müzesi'ndeki tokalardan yola çıkılarak malzeme, başlıca dört temel gruba ayrılmıştır:

1. Grup : Tek Parça Olarak Döküm Tekniğiyle Yapılmış Kemer Tokaları

Bunlar toka ve kemer bağlantısının sağlandığı levha kısmı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Sirakus, Sirakustan Balgota'ya geçiş, mask, kemer bağlantısı kısmı tek delikten oluşan dikdörtgen levhalı, düz kare levhalı, Balgota, dar uzun levhalı ve levha kısmı disk şeklinde, üzeri damla motifli tokalar bu gruba girmektedir (Resim : 1-4ab).

TİP 1-a : Sirakus tipi tokalar en geniş dağılıma sahip olanlardır. Örnekleri Kırım'dan İngiltere'ye kadar bilinmektedir. İlk çıkan örneklerden bazılarında Sicilya'daki Sirakus şehrindeki mezarda rastlandığı için bu adla anılırlar¹⁷.

Kalıp (döküm) tekniği ile yapılmışlardır. Toka halkası ovaldır, halkanın içindeki toka dili ince ve dil ucunda bir yumru vardır. Kemer tokası arkada iki kulp ile kemere bağlanmaktadır. Kulplar boyuna ya da enine tokaya kaynak edilmişlerdir. Büyüklükleri 3.5-5.0 cm. arasında değişen tokalar bronzdan imal edilmiştir. Kemer bağlantısının yapıldığı levhanın yüzeyinde kabartmalı yaprak deseni vardır. En çok bilinen örnekler tek parçadan yapılmış olmalarına rağmen menteşe ile tutturulmuş iki parçalı Sirakus tipine de rastlanmaktadır.

Sirakus tipinde bilinen şekildeki tokaların yanında, işleme ve malzeme bakımından farklı baş harf, nokta-virgül ve yuvarlak göz süsü taşıyan tokalar da bildirilmiştir¹⁸. Monogram taşıyan madalya şeklindeki bir ayakkabı tokası da Sirakus tipi toka örneklerindedir¹⁹.

Daha önce Bizans İmparatorluk sınırları dışında

bilinen Sirakus ve Balgota tiplerinin sonradan imparatorluk içinden dış sınırlara kadar çok yaygın olduğu görülmüştür²⁰. Sirakus tokaları Yassıada'da bulunan bir örneğin bize tam tarih vermesi sonucu 580-620 yıllarına tarihlendirilmiştir²¹.

Afyon Müzesi'nde yer alan Sirakus tipine ait iki örnekten birisi Amorium'da bir mezarda yapılan kurtarma kazısında, yağmacılar tarafından önemsiz bulunarak geride bırakıldığı düşünülen sınırlı sayıdaki çanak çömlek parçası ile beraber ele geçirilmiştir. İkinci toka ise Afyon İli'ne bağlı köylerden birinden satın alma yoluyla Afyon Müzesi koleksiyonuna kazandırılmıştır. Bu toka Sirakus tipine dahil edilen örneklerden daha küçük olmasına rağmen işleme detayları ve süsleme tekniği aynıdır.

Sirakus Tipi Diğer Örnekler

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Amorium kazısı no. SF3079 = Afyon Müzesi no. 11774, (Uz. 4.53 cm. Gen 3.31 cm. Kal. 0.22 cm.), Resim 1a - Lightfoot/IVison 1996, 101-2, şek. 5; Lightfoot 1997, 433-4 ve dipnot 1.

İstanbul, Menil Koleksiyonu no. C21 ve C22 - Russell 1982, s. 151 dipnot 36.

İstanbul, Saraçhane no. F170 - Gill 1991, s. 265 no. 561 ve res. 402.

Pergamum - Conze 1913, s. 326, şek. 118.

Sardis no. 689-690 - Waldbaum 1983, s. 118 ve lev. 44.

Anemurium Tip 7 - Russell 1982, s. 139, şek. 7.14-16.

Aya Thekla Kilisesi, Meriamlık - Dagron/Feissel 1987, s. 252-3 ve lev. LXIV, 1-3.

Antiokheia (Hatay), Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi kazıları no. DH-27-Q - Russell 1982, 152 dipnot 36; bkz. Kondoleon 2000, 85 şek. 8 (Bu örnek menteşeli bir varyanttır).

Bulunduğu yer belirsiz, John Hopkins Üniversite Müzesi, Baltimore, no. H.T. 849 - Russell 1982, s. 151 dipnot 36.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 3287 - Davidson 1952, s. 271 no. 2185 ve lev. 114.

Atina Agora, mezar no. 10 - Travlos/Frantz 1965, s. 168 no. 11 ve lev. 43a²².

Salamis no. Sal. 2728 - Chavane 1975, s. 162-3 no. 466 lev. 46 ve 69.

Colchester, İngiltere - Hattatt 1989, s. 500 no. 254.

Guimet Müzesi, Paris, no. AF 1136 (Mısır'dan)

- Werner 1955, s. 47 no. 25 ve lev. 8,14.

Römisch-Germanischen Müzesi, Köln, no. D 423, D 2520, D 2521, D 2522 ve 2524 - Riemer 1995, s. 793-4 no. 1-5 ve res. 13-17.

British Museum, Londra, no. M&LA 1910.6-22.2 (Bulgaristan'dan), M&LA 1856.10-4.29 ve M&LA 1910.4-16.70 (ikisi Ukrayna'dan) - Lightfoot/IVision 1996, s. 102 dipnot 8.

Bulunduğu yer belirsiz, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 20.118.1 - Damm 2000, s. 114-15.

Oslo Üniversite Koleksiyonları no. C.41064 - Fleischer 1996, s. 100-1 no. 79.

Bulunduğu yer belirsiz (Türkiye ?) - Hirsch 2001, no. 415.

Sirakus tipinde fakat daha basit ve küçük olan tokaya benzer örnekler

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar mevkii, Afyon Müzesi no. 12753 (Uz. 3.28 cm. Gen. 2.56 cm. Kal. 0.34 cm.), Resim 1b.

İstanbul, Saraçhane no. F254 ve F1924 - Gill 1991, s. 264-5 no. 560 ve 563, şek. U ve res. 403.

Yassı Ada no. MF19 - Bass/van Doorninck 1982, s.276-7 ve şek. 12-5, res. 12-6.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Kalavastos-Kopetra - McClellan/Rautman 1994, s. 293 no. 15.

Tip 1-b : Bu tokalar Sirakus'tan Balgota'ya geçiş tipi olarak adlandırılır. Sirakus tipi ile benzerlik göstermektedirler. Ayrılan yönleri sınırlı dağılıma sahip olmaları, boyut olarak daha küçük yapılmaları ve Balgotaya zemin hazırlamalarıdır. Geçiş tipi tokaların 6. yüzyılın sonu, 7. yüzyılın başına ait oldukları tahmin edilmektedir²³.

Müzedeki 3 örnekten birisi Amorium kazıları sırasında Aşağı Şehir Kilisesi'nde ele geçirilmiştir. Bu tip tokalara Anadolu'daki bilinen örnekler arasında rastanmamıştır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Amorium kazısı no. SF1175 (Uz. 3.1 cm. gen. 2.2 cm. Kal. 0.65 cm.), Çizim 2; Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12618 (Uz. 3.28 cm. Gen. 2.56 cm. Kal. 0.34 cm.), Resim 1c; bulunduğu yer belirsiz, no. 12685 (Uz. 3.01 cm. Gen. 1.72 cm. Kal. 0.25 cm.), Resim 1d.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Römisch-Germanischen Müzesi, Köln, (numarasız) - Reimer 1995, s. 794 no. 6 ve res. 18.

Bulunduğu yer belirsiz, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 20.8.2 - Damm 2000, s. 114.

TİP 2 : "Maskenschnallen" yani mask tipindeki bu tokalar maskeye benzetildikleri için bu adla anılırlar²⁴. Kaynaklarda 6.-7. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Sardis'te ve Afyon Müzesi'nde bu tipte tokalar bulunmasına rağmen, örnekler birbirlerine fazla benzememektedir. "Open-work" bezeme (oyma yöntemi) kullanılarak yapılmışlardır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12927 (Uz. 3.43 cm. Gen. 2.68 cm. Kal. 0.22 cm.), Resim 2a; Uluköy - Hocalar mevkii, no. 12653 (Uz. 3.53 cm. Gen. 2.01 cm. Kal. 0.27 cm.), Resim 2b; bulunduğu yer belirsiz, no. 12925 (Uz. 3.06 cm. Gen. 2.18 cm. Kal. 0.09 cm.), Resim 2c.

Anemurium Tip 6 - Russel 1982, s. 139, şek. 6.12.

Antiocheia (Hatay), Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi - Kondoleon 2000, s. 85 şek. 8.

Sardis no. 693 ve 695 - Waldbaum 1983, s. 119 ve lev. 44.

TİP 3 : Anemurium Tip 10'a dahil edilen bu tip oval toka demir bir dil ve dikdörtgen dar uzun levhaya sahiptir. Russell'in bu gruba dahil ettiği tipe fazla benzememektedir. Kemere tutturmak için levhanın arkasına bir halka plâka kaynak edilmiştir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 13023 (Uz. 2.76 cm. Gen. 1.75 cm. Kal. 0.19 cm.), Resim 3a.

Anemurium Tip 10 - Russell 1982, s. 139, şek. 7.22.

Kelenderis (Aydıncık), Batı Nekropolü, mezar no. BNTM 1 - Zoroğlu 1989, s. 136, res. 7.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Kıbrıs, Cesnola Koleksiyonu, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 74.51.5534 - Cesnola 1877, lev. IV (Dali-IDalion'dan bulunduğu belirtilmiştir); Myres 1914, s. 493 no. 4889; Richter 1915, s. 334 no. 1087.

TİP 4 : Toka halkası oval formunda olup, kemer bağlantısının yapıldığı levha kare şeklindedir. Halkanın içi düzgün olmayan dikdörtgen biçimindedir ve halka üzerinde dilin ucunun oturabileceği bir yuva bulunmaktadır. Toka halkası ile levhanın birleştiği

bölümün ortasında, toka dilinin geçirildiği bir delik ve deliğin iki tarafında birer omuz yer almaktadır. Düzgün olmayan dörtgen şeklinde uzatılmış levhanın içinde, hiçbir süsleme unsuru yoktur. Uç kısımda yatay bir yiv, yiv ve ucun arasında ise yatay çizgiler yer almaktadır. Tokanın arkasına, kemere tutturmaya yarayan, birbirine paralel iki halka kaynak edilmiştir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar mevkii, Afyon Müzesi no. 12655, (Uz. 2.75 cm. Gen. 2.07 cm. Kal. 0.14 cm.), Resim 3b.

Anemurium Tip 5 - Russell 1982, s. 139, şek. 6.9-10.

İstanbul, Saraçhane no. F624 - Gill 1991, s. 265 no. 564.

TİP 5 : Balgota tipinin iki varyantı olmasına rağmen, elimizde sadece A varyantına ait iki değişik örnek bulunmaktadır. Bunlardan birisi Afyon Arkeoloji Müzesi tarafından satın alınmış, diğeri ise Amorium Kazıları sırasında bulunmuştur. Balgota A varyantı sabit tek parçadan oluşmaktadır. Küçük bir bitiş topuzlu gövdeye sahiptir. Çevre çizgisi itibarıyla Sirakus tipine benzer. Gövdesi yarım yuvarlıktır ve üzerinde başak motifini andıran geometrik şekilli yarıklar vardır. Balgota B varyantı tokalar ise iki parçadan oluşurlar ve parçalar birbirlerine menteşe ile tutturulmuşlardır. Süsleme teknikleri Balgota A tipiyle aynı özellik gösterir.

Balgota tipi tokalar boyuna ve enine çapraz kopçalarla kemere tutturulmuştur. Genelde malzeme olarak bronz kullanılmıştır. Boyutları 4.0-6.0 cm. arasındadır. Gövdenin içi boşaltılmış ve gövdenin içine sadece üç yapraklı palmet motifi oyulmuştur²⁵. Balgota A varyantı tokalar 7. yüzyılın başlarına aittirler.

Amorium kazılarında ele geçirilen toka Balgota tipinde fakat daha basit olarak yapılmış süssüz bir örnektir. Üzerinde kazıma tekniğiyle yapılmış stilize başak motifli olmayan bu örneğe benzer bir tokaya yayınlarda rastlanmadığı için yerli üretim olabileceği tahmin edilmektedir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Amorium kazısı no. SF3078 = Afyon Müzesi no. 11775 (Uz. 4.74 cm. gen. 3.59 cm. Kal. 0.38 cm.), Resim 3d - Lightfoot/Vison 996, 109 No. 16, şek. 5; Uluköy - Hocalar Mevkii, No. 12660 (Uz. 4.64 cm. Gen. 2.28 cm. Kal. 0.11 cm.), Resim 3c.

Kubad-Abâd - Arık 1989, s. 408 ve res. 27.

Pergamum - Werner 1955, lev. 8, 1-4.

Bulunduğu yer belirsiz - Schulze 1985, s. 730-1 ve şek. 43.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Römisch-Germanischen Museum, Köln, no. D 420 - Riemer 1995, s. 795 No. 7 ve res. 19.

Salamis No. Sal. 3168 - Chavane 1975, s. 163 no. 467 ve lev. 46.

Atina Agora - Travlos/Frantz 1965, s. 167 No. 4-6 ve lev. 43a.²⁶

British Müzesi, Londra, no. M&LA 1923.7-16.81 (Ukrayna'dan) - Lightfoot/Iverson 1996, s. 109 dipnot 28.

Oxford civarında, İngiltere - Hattatt 1989, s. 500-1 No. 255.

TİP 6 : Dar uzun levhalıdırlar. Tokanın tam karşısında ince bir dil vardır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 13021 (Uz. 2.91 cm. Gen. 2.79 cm. Kal. 0.42 cm.), Resim 4a.

Midas Şehri - Haspels 1951, s. 8, 13, 18, 95, 150 ve lev. 41c2.

Sardis no. 697 - Waldbam 1983, s. 19 ve lev. 44.

Anemurium Tip 10 - Russell 1982, s. 139, şek. 7.21.

Antiocheia (Hatay), Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi küçük buluntular levha no. 10 - Russell 1982, s. 153 dipnot 43; Kondoleon 2000, s. 85 şek. 8.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 4772 ve 3514 - Davidson 1952, s. 272 no. 2209-2210 ve lev. 114.

TİP 7 : Yan yana iki gözyaşı damlası şeklindeki levha kısmı ve levhanın uç kısmında bir disk mevcuttur. Damlalar geometrik desenler ve çizgilerle süslenmiştir. Diskin içinde ise geometrize edilmiş haç motifi bulunmaktadır. Bu tip ya Sirakus tip kadar yaygın değil ya da henüz fazla örnek bulunamamıştır²⁷. Disk üzerinde haç motifi olduğu için kesin Bizans Dönemine ait diyebileceğimiz bir tiptir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 13022 (Uz. 3.19 cm. Gen. 1.69 cm. Kal. 0.21 cm.), Resim 4b.

Sardis no. 691 - Waldbaum 1983, s. 118 ve lev. 44.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Salamis no. Sal. 844 - Chavane 1975, s. 165 no. 473 ve lev. 47.

2. Grup : İki Parçadan Oluşan Menteşeli Kemer Tokaları

Arada dil bağlantısı olan ve menteşe ile birleştirilmiş örnekler bu grubu teşkil etmektedir. Damla ve diskli tip, kalkın veya at nalı, Korinth perçinli, dikdörtgen levhalı ve Pegasus motifli, U tipi levhalı, kemer bağlantısı levha üzerinden sağlanan kalp biçimli, kare dövme levhalı ve epalmet levhalı tokalar bu gruba girmektedir (Resim : 15-22).

TİP 8 : Disk ve üzerinde yan yana iki gözyaşı damlası motifi bulunan levhalı toka, damlalar ve çizgilerle süslenmiştir. Diskin içinde ise geometrize edilmiş haç deseni bulunmaktadır. Asıl toka kısmının bulunmadığı örnek tip 7'nin benzeri, fakat menteşelidir²⁸.

Anadolu'da bulunan örnekler

Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12602 (Uz. 3.24 cm. Gen. 1.44 cm. Kal. 0.41 cm.), Resim 4c.

Yassı Ada no. MF20 - Bean/van Doorninck 1982, s. 277 ve res. 12-7.

Karşılaştığımız Hirch 993, no. 200 ve 2014.

TİP 9 : Ortaçağ kalkanı (veya at nalı) şekilli tokanın uçlarında tokayı tutan dikey halkalar yer almaktadır. Bu toka tipi geç 6. ve erken 7. yüzyıllara aittir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12923 (Uz. 3.99 cm. Gen. 2.81 cm. Kal. 0.17 cm.), Resim 4d.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Atina - Kypraiou 1997, s. 186 no. 206.

TİP 10 : İki örnekler Korinth'te bulunduğu için bu adla anılırlar. Korinth tipi tokalar menteşeli, üçgen yapıdadırlar. Kemer bağlantısının yapıldığı levha kısmına (open work) oyarak mask tipine benzeyen gülen yüz şekli verilmiştir. Toka halkaları -bu toka üzerinde kare olmasına karşın- genelde ovaldir. Kemere tokanın arkasında bulunan üçlü kopçalarla tutturulur. Bu tokalar Bizans tipleri içinde en uzun kullanılmış tiplerdir. Ölçüleri 4.8-9.3 cm. arasında değişir. Bu tip tokaların birçok varyantları vardır ve 7. yüzyıla ait oldukları tahmin

edilmektedir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi No. 12924 (Uz. 4.71 cm. Gen. 2.58 cm. Kal. 0.2 cm.), Resim 5a.

İstanbul - Werner 1955, 47 no. 6a

Anadolu Dışındaki Örnekler

Atina - Werner 1955, s. 47 no. 1 ve lev. 8,13.

Korinth no. 5419, 7066, 2624, 7092 ve 431 - Davidson 1952, s. 271-2 no. 2192-2196 ve lev. 114.

Korinth, Temple Hill no. MF-72-84, MF-72-86 ve MF-72-112 - Robinson 1976, lev. 57a (Kilisenin narteksine yakın bir yerde veya ölü kemiklerinin saklandığı kutu içinde bulunmuştur.)

Tigani, Mani, Yunanistan - Kypraiou 1997, s. 186 no. 205.

Taormina, Sicilya - Werner 1955, s. 48 no. 15 ve şek. 3.1.

Roma - Crypta Balbi 2000, s.66 (üst res.).

Römisch - Germanischen Müzesi, Köln, no. D 4730 - Reimer 1995, s. 795 no. 10 ve res. 22.

Münih, özel bir koleksiyondan, Stiegemann 2001, s. 342 levha no. IV. 93

TİP 11 : Oval şekil verilmiş levha üzerine dövülerek yapılmış küçük nokta bezemeli örneğin Bizans Dönemine ait olabileceği düşünülmekle beraber, benzerleri daha erken bir döneme (4.-5. yüzyıl) tarihlendirilmiştir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12755 (Uz. 2.90 cm. Gen. 2.64 cm. Kal. 0.28 cm.), Resim 5b.

Sardis no. 702 - Waldbaum 1983, s. 120, lev. 44.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Greifenhagen 1975, s. 116 ve lev. 79/7-9.

Kertch (Panticapaeum), Krim, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 98.11.17 - Richter 1915, s. 332 no. 1079.

TİP 12 : Dikdörtgen ve büyük levha üzerinde hayvan kabartmalı grifon veya Pegasos bulunan tokalar. Kemer bağlantısı toka levhasının üzerinde enine açılmış dikdörtgen bir delik sayesinde yapılmaktadır. Toka ve levha ayrıdır ve bağlantısı menteşe ile sağlanmıştır. Bu tipe tam olarak bir tarih verilememekle beraber, bazı kaynaklara göre Erken Bizans (6.-8. y.y.) dönemine ait olduğu düşünülmektedir²⁹.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12835 (Uz. 4.51 cm. Gen. 3.13 cm. Kal. 0.12 cm.), Resim 5c.

Tralles (Aydın), 1897 - De Ridder 1915, s. 7 no. 1159 (iki örnek daha - no. 1160-161).

Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul no. I.908-4510 - Bodur 1987, s. 94 ve 187 no. A.24

Oslo, özel koleksiyon - Leischer 1996, s. 10 no. 80 (İstanbul'da satın alınmış).

Anadolu Dışındaki Örnekler

Werner 1955, s. 4 ve lev. 7.2 (aynı desen).

Korinth no. 437, 3011 ve 7337 - Davidson 1952, s. 271-2 no. 2213-2215 ve lev. 115.

Philippi, doğu nekropolü (Roma ve Erken Bizans dönemlerine ait mezarların birisinden) - Touchais 1981, s. 835 ve şek. 127. Atina.

Varna civarından, Sophia MNA, no. KVP 2178 - Genève 1988 no. 49.

Bulunduğu yer belirsiz (Türkiye ?) - Hirsch 1995, no. 1842.

Münih, özel bir koleksiyondan, Stiegemann 2001, s. 342-43 no. IV.94.

TİP 13 : U tipi levhali tokalar, gövdede bulunan süslemelere göre birçok varyanta ayrılır. Kazıma tekniğiyle yapılmış geometrik motifler, çiçek motifleri, dört bacaklı ve gagası açık masal kahramanı hayvan motifleri bu tokalar arasında sayılabilir. U şekilli tokaların tarihlendirilmesinde, buldukları mezarlar göz önünde tutulmuştur. U tipi tokalar Bizans'ın tipik tokaları arasındadır ve 7. yüzyıla tarihlendirilirler³⁰.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12661 (Uz. 3.92 cm. Gen. 2.46 cm. Kal. 0.62 cm.), Resim 5d.

İstanbul - Reimer 1995, s. 787 ve dipnot 120.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 7145 ve 2843 - Davidson 1952, s. 273 no. 2220-2221 ve lev. 115.

Tigani, Mani, Yunanistan - Kypraiou 1997, s. 184 no. 201-202.

Sicilya - Reimer 1995, s. 788 ve şek. 7 (üst sağ - aynı desen).

TİP 14 : Levhası kalp biçimli ve levha üzerinde üç yuvarlak delik bulunan tip. Kemer bağlantısını sağlamak için halka plâkalar yerine, levha üzerinde yer alan delikler kullanılmıştır. Elimizdeki toka,

yayınlanan diğer örnekler tam olarak benzememektedir; Bkz. Anemurium Tip 14 - Russell 198, s. 140, şek. 8.26-7.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 13020 (Uz. 3.42 cm. Gen. 2.00 cm. Kal. 0.12 cm.), Resim 6a.

TİP 15 : Bu tip tokalar kare levhalıdır ve levha üzerinde konsantrik daireler ve oyularak (open work) açılmış motifler bulunmaktadır. Levhanın arkasında kemer bağlantısını sağlayan iki halka plâka kaynak edilmiştir. Bu tokenın da benzerine Anadolu veya Anadolu dışında rastlanmamıştır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 1929 (Uz. 3.03 cm. Gen. 2.64 cm. Kal. 0.12 cm.), Resim 6b.

3. Grup : Basit Halkalı Kemer Tokaları

Levhası dikdörtgen, toka kısmı yuvarlak boşaltılmış tip, kalp biçiminde oyularak içi boşaltılmış tip, B, oval, yarım ay ve sekiz formdaki tokalar bu gruba girmektedir (Resim: 6d-10a). Bu gruba dahil edilen halkalar, büyük bir ihtimalle kemer bağlantısı için daha önceden levhaya sahiptiler.

TİP 16 : Kemer bağlantısı dikdörtgen, toka halkası ve halkanın ucundaki bitiş topuzu yuvarlak olarak boşaltılmış kemer tokası.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12656 (Uz. 2.51 cm. Gen. 1.41 cm. Kal. 0.28 cm.), Resim 6c; bulunduğu yer belirsiz, no. 12686 (Uz. 2.45 cm. Gen. 1.47 cm. Kal. 0.33 cm.), Resim 6d; bulunduğu yer belirsiz, no. 12659 (Uz. 1.78 cm. Gen. 1.19. Kal. 0.23 cm.); Resim 7a.

İstanbul, Saraçhane no. F129 - Gill 1991, s. 266, no. 579 ve res. 408.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 8221, 8230, 6795, 7065 ve 2864 - Davidson 1952, s. 272 no. 2197-2201 ve lev. 114.

Salamis no. Sal. 2657 - Chavane 1975, s. 166 no. 475, lev. 47 ve 69 (Il. Constans'a ait bir sikke ile beraber bulunmuştur).

Castel Trosino (İtalya) - Davidson 1952, s. 268 ve dipnot 34-5.

Sicilya - British Müzesi, Londra, no. OA 1881.7-19.70 ve 1894.2-17.5 (yayınlanmamış).

TİP 17 : Kemer bağlantısı dikdörtgen, toka halkası kalp biçiminde boşaltılmış kemer tokası.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12922 (Uz. 2.71 cm. Gen. 3.14 cm. Kal. 0.3 cm.), Resim 7b.

İstanbul, Saraçhane no. F318 - Gill 1991, s. 265 no. 570.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 2308 - Davidson 1952, s. 272 no. 2203 ve lev. 114.

Karşılaştığınız Hirsch 1993, no. 2020 (Buna benzer bir örnek Roma Döneminde 2.-4. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir). Ayrıca Bkz. Stephenson, s. 100-1.

TİP 18 : B tipi levhasız tokalar³¹.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12754 (Uz. 3.62 cm. Gen. 2.11 cm. Kal. 0.21 cm.), Resim 7c.

İstanbul, Saraçhane no. F783 - Gill 1991, s. 265 no. 569.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 8200 - Davidson 1952, s. 274 no. 2234 ve lev. 115.

Cherkassy, Ukrayna - British Müzesi, Londra, no. M&LA 1912.6-10.1-22 (yayınlanmamış gümüş definenen bir parça).

Kertch (Panticapaeum), Krim, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 98.11.26 - Richter 1915, s. 331 no. 1077.

TİP 19 : Oval tip levhasız tokalar³².

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12610 (Uz. 3.21 cm. Gen. 1.47 cm. Kal. 0.27 cm.), Resim 7d; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12611 (Uz. 3.36 cm. Gen. 1.39 cm. Kal. 0.21 cm.), Resim 8a.

İstanbul, Saraçhane no. F1228 - Gill 1991, s. 264, no. 557 ve res. 399.

Anemurium Tip 1 - Russell 1982, s. 138, şek. 6.2-3.

Alahan - Gough 1985, s. 69 no. 5, şek. 11.5.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Korinth no. 8200 - Davidson 195, s. 270 no. 2178 ve lev. 113.

TİP 20 : Yarım ay tipli levhasız tokalara D tipi

tokalar da denmektedir.³³

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 13019 (Uz. 3.14 cm. Gen. 3.93 cm. Kal. 1.01 cm.), Resim 8b; bulunduğu yer belirsiz, no. 12926 (Uz. 2.53 cm. Gen. 3.14 cm. Kal. 0.82 cm.), Resim 8c; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12628 (Uz. 2.23 cm. Gen. 1.58 cm. Kal. 0.36 cm.), Resim 8d; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12593 (Uz. 2.91 cm. Gen. 1.79 cm. Kal. 0.34 cm.), Resim 9a; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12629 (Uz. 2.01 cm. Gen. 2.41 cm. Kal. 0.31 cm.), Resim 9b; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12627 (Uz. 2.62 cm. Gen. 2.77 cm. Kal. 0.56 cm.), Resim 9c; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12629 (Uz. 2.20 cm. Gen. 1.49 cm. Kal. 0.31 cm.), Resim 9d.

İstanbul, Saraçhane no. F1228 ve F1878 - Gill 1991, s. 264, no. 554 ve 557, res. 398-9.

Anemurium Tip 1 - Russell 1982, s. 138 ve şek. 6.1.

Anemurium Tip 2 - Russell 1982, s. 138, şek. 6.4-5.

Sardis no. 710 - Waldbaum 1983, s. 121 ve lev. 44.

Anadolu Dışındaki Örnekler

Kornith no. 8200 - Davidson 1952, s. 270 no. 2176-7 ve lev. 113.

Salamis no. Sal. 35 - Chavane 1975, s. 62 no. 465, lev. 56.

Kertch (Panticapaeum), Krim, The Metropolitan Museum of Art, New York, no. 98.11.25 - Richter 1915, s. 331 no. 1075.

TİP 21 : Sekiz tip levhasız tokalar. Tam benzerine hiç bir yayında rastlanmamıştır, fakat bkz. Korinth no. 4810 ve 4771 - Davidson 1952, s. 272 no. 2206 ve lev. 114; 274-5 no. 2243 ve lev. 115; Cuddeford 1996, s. 18 (fig. d), 20 (no. 13-18).

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12928 (Uz. 2.82 cm. Gen. 2.26 cm. Kal. 0.29 cm.), Resim 10a.

4. Grup : Geçirmeli Dile Sahip Kemer Tokaları

Kaynaklarda ve literatürde rastlanmayan tokalar ve toka dilleri bir grup altında toplanarak tiplerine göre tanımlama yapılmıştır. Tokalar şekil olarak sivilize motifler taşımaktadırlar (Resim: 10b-11c ve Çizim: 3).

TİP 22 : Olasılıkla iki parçadan oluşan U şeklindeki

tokanın ortasına, olası toka dilinin geçirildiği bir delik açılmıştır. Kemerin levhaya bağlantısının yapıldığını gösteren belli belirsiz iki çıkıntı, tokanın oval olmayan düz tarafında farkedilmektedir. Deliğin bitimine kadar olan bir bölümünün bulunduğu kısım dövülerek inceltilmiştir. Toka üzerinde başka süsleme unsuru yoktur. Hiçbir yayında paraleline rastlanmamıştır, fakat bkz. Verona (İtalya), Sant' Elena mezar no. 1 - Reimer 1995, s. 791, şek. 11.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12657 (Uz. 2.67 cm. Gen. 1.52 cm. Kal. 0.26 cm.), Resim 10b.

TİP 23 : Kemer bağlantısının yapıldığı levha kısmı sivilize kadın başı motifi verilerek oluşturulmuştur. Dilin geçirildiği gövde kısmı yuvarlaktır ve levha üzerine stilize bitki motifleri kazınmıştır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12767 (Uz. 3.94 cm. Gen. 2.08 cm. Kal. 0.24 cm.); Resim 10c.

Sardis no. 389 - Waldbaum 1983, s. 74, lev. 24.

Bu örnek kaynakta, Bizans Dönemine ait süslü kilit levhası olarak tanımlanmıştır.

TİP 24 : Kemer bağlantısının yapıldığı levha kısmı desensizdir. Dilin geçirildiği gövde kısmı uzun ve yarım halka şeklindedir ve levha üzerine dövme tekniğiyle halka desenleri yapılmıştır. Bu tokanın aynısı 6. yüzyıl ve sonrasına tarihlendirilmiştir.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Amorium kazıları no. SF701 (Uz. 4.5 cm., Gen., 2.4 cm., Kal. 0.4 cm.), Çizim 3.

Midas Şehri - Haspels 1951, levha 41c.1.

TİP 25 : Kemer bağlantısının yapıldığı levha kısmı sivilize edilmiş kulaklı hayvan başını andırmaktadır. Dilin geçirildiği gövde kısmı yuvarlaktır ve levha üzerine dövme tekniğiyle halka desenleri yapılmıştır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12882 (Uz. 4.07 cm. Gen. 2.74 cm. Kal. 0.17 cm.), Resim 10d; bulunduğu yer belirsiz, no. 12732 (Uz. 4.89 cm. Gen. 3.07 cm. Kal. 0.34 cm.), Resim 11a; bulunduğu yer belirsiz, no. 12921 (Uz. 4.08 cm. Gen. 2.62 cm. Kal. 0.22 cm.), Resim 11b.

Waldbaum, Sardis no. 390 - Waldbaum 1983,

s. 74, lev. 24 (Bu örnek, Bizans dönemine ait süslü kilit levhası olarak tanımlanmıştır).

TİP 26 : Kemer bağlantısının yapıldığı levha kısmı yıldız şekli verilerek oluşturulmuştur. Hiç bir kaynakta benzer örnekler rastlanmamıştır.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Uluköy - Hocalar Mevkii, Afyon Müzesi no. 12654 (Uz. 3.23 cm. Gen. 2.19 cm. Kal. 0.28 cm.), Resim 11c.

Geçirmeli Tokalara Ait Kemer Dilleri

Dördüncü grupta yer alan geçirmeli tokalara ait diller bu grubu oluşturmaktadır. Bitiş kısmında tokaya geçirmek için yükseltilmiş yuvarlak bir dil ucuna sahiptirler. Kemer bağlantısının sağlandığı kısımlar kulaklı hayvan başı ve üzüm salkımı şekilleri verilerek oluşturulmuştur. Bu grubu oluşturan dillere hiçbir yayında rastlanmadığı ve malzemenin kazı buluntusu olmamasından dolayı kesin bir tarih vermek zordur.

Anadolu'da Bulunan Örnekler

Bulunduğu yer belirsiz, Afyon Müzesi no. 12687 (Uz. 3.67 cm. Gen. 1.81 cm. Kal. 0.24 cm.), Resim 11d; Uluköy - Hocalar Mevkii, no. 12662 (Uz. 3.64 cm. Gen. 10.73 cm. Kal. 0.13 cm.), Resim 12a; bulunduğ uyer belirsiz, no. 13024 (Uz. 4.00 cm. Gen. 1.28 cm. Kal. 0.19 cm.), Resim 12b.

Değerlendirme

Tokalar Orta ve Batı Avrupa'da bol miktarda bulunmaya başladığı zaman arkeologlar tarafından önemli bilgiler kaydedilmiştir. İlk örnekler barbar mezarlarında bulunduğu için, bu mezarlarda bulunan bütün tokalara "Barbar tipi" denmiştir. Hatta 1930'larda Yunanistan ve Doğu Akdeniz Bölgesinde benzer tokalar çıkmaya başlayınca, bu yerlerde de barbarların yaşadığı düşünülmüştür³⁴. Güney Rusya ve birçok iç merkezlerde, Batı ve Kuzey Avrupa'daki barbar mezar buluntuları vasıtasıyla kemer tokaları bilinmeye başlanmıştır³⁵. Korint kazısında Roma Döneminden sonraki mezarlarda bulunan eserlerin, Tuna bölgesindeki barbar mezarlarında bulunan eserlere benzediği görülünce, Davidson bu eserlerin, 7. yüzyılın ilk yarısında Yunanistan'ın Avarlar tarafından işgal edildiğini gösterdiğini iddia etmiştir³⁶. Kemer tokalarının sıklıkla Bizans İmparatorluğu sınırları dışında bulunması ve yazılı kaynakların azlığından dolayı, birbirlerine benzeyen eserlere tarih vermekte ciddi bir çarpıklık görülmektedir. Barbarların devamlı yerleşik bir hayata sahip olmamaları, fakat tokaları yaygın olarak ve bol çeşitli kullanmalarından dolayı,

tokaların barbarlar tarafından mı yoksa Bizans İmparatorluğu sınırları içerisinde mi üretilmeye başlandığı tam olarak bilinmemektedir. Bizans İmparatorluğu'nda toplu ve düzenli bir hayat olduğu için gelişmesi ve dağıtımı daha kolay olabileceğinden dolayı, üretimin imparatorluk sınırları içinde yapıldığı düşünülmüştür³⁷. Bununla beraber tokalar, Konsantinopolis dahil Bizans İmparatorluk sınırları içinde de bulunmaya başlanınca, bilim adamları, özellikle Werner ve Csaly, barbar tip olarak bilinen tokaların aslında Bizans prototiplerinden olduğunu işaret etmişlerdir³⁸. Yapılan bu açıklamalar doğrultusunda kemer tokalarının üretim ve dağıtımının Bizans sınırlarında yapılmış olması ihtimali daha yüksektir diyebiliriz.

En önemli grupları Sardis, Anemurium ve Saraçhane kazılarında gelen buluntular oluşturmaktadır. İstanbul ve Trakya'da bulunan örneklerin oluşturduğu tahmin edilen Menil Koleksiyonu'ndaki tokaların büyük bir kısmı da bu döneme aittir³⁹. Bulunan malzemelerden anlaşılıyor ki; Bizans endüstrisi kemer tokalarını çok sayıda ve değişik tiplerde üretiyor ve özellikle bezemeli örnekleri ithal ediyordu.

Sardis'te ortaya çıkarılan tokaların büyük bir kısmı sütunlu cadde boyunca yer alan Bizans dükkânlarında ele geçirilmiştir. Yaklaşık 4. yüzyıldan erken 7. yüzyıla kadar olan döneme tarih veren örneklerin çoğu, bu dönemin son kısmına aittir (550-620)⁴⁰. Tiplerin genellikle 6. ve erken 7. yüzyıla tarihlendirilmesi Sardis'teki tarihlerle de uymasından dolayı, tokaların Konstantinopolis'te üretilmiş olma ihtimali yüksektir⁴¹.

Anemurium'da ise, daha sonraki kullanımda dükkâna çevrilmiş küçük bir banyo binasında bulunan tokalardan, orada son dönemde çalışan işçiler tarafından kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu önemli grup, 6. yüzyılın sonunda dükkân olarak kullanılmaya başlanan bir Erken Bizans banyo binasının ısıtma sisteminin yıkıntıları arasında bulunmuştur. Tokalarla beraber aynı yer ve kontekste ele geçirilen bol miktarda sikke ve çanak-çömlek 7. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir⁴².

Anemurium ve elimizde bulunan diğer kaynaklara göre, toka tipleri sınır dışındaki halklara Bizans merkezlerinden ulaşıyordu. Buna göre, imparatorluk içerisinde toka üretimi yaygın ve çok çeşitli idi, denilebilir. Bazı tiplerin barbar mezarlarında bol miktarda olmasından dolayı Bizans ve barbarlar arasında alışverişin fazla olduğu tahminleri ağır basmıştır. Barbarların basit bezemeli küçük obje ve eserleri kalıptan kendileri için yaptıkları, taklit ettikleri örneklerin modellerini, İstanbul ya da Bizans'ın başka üretim merkezlerinden sağladıkları

fikri de öne sürülmüştür⁴³.

Mısır Fayum'da bulunan ve 7. yüzyılın başına tarihlendirilen bir papirüs üzerindeki metinde, Bulgar kemerlerinden bir grubun imparatorluğa geldiğinden bahsedilmektedir⁴⁴. Fakat bu kemerlerle birlikte hangi çeşit tokaların geldiği bilinmemektedir. Buna göre Barbar tipi tokaların imparatorluğa getirilip orada dağıtılmış olabileceği ihtimali de yüksektir.

Bundan başka, parçacık (zerre) analizi ile hangi tokaların ithal veya yerel taklit olduğunun anlaşılabilirliği tartışılmamıştır. Şimdiye kadar Sardis'te yapılan 6 analiz, sonuç olarak sadece aynı usta, yer, teknik ve maden kullanılmadığını göstermekten başka faydalı bir bilgi vermemiştir⁴⁵. Ustaların gezerek ve eski parçaları eriterek çalışmalarından dolayı, her zaman yeni madenler kullanmış olmaları ihtimali çok zayıftır.

Barbar dünyasında, yani imparatorluk sınırları dışındaki tokaların çoğunun taklit olarak yapıldığı tahmin edilmektedir. Olasılıkla orijinal Bizans tokalarını ve kalıplarını alan yerli ustalar, onlardan taklit ederek çok geniş bir alana dağıtım yapıyorlardı. Bizans tokalarını kullanmak barbarlarda moda haline gelmesinden dolayı fazlalaşan talep üzerine ustalar kalıp veya orijinalden taklit yoluyla üretim yaparak, bu talebe en kısa zamanda cevap vermeye çalışıyorlardı. Sadece barbarlarda değil, bütün Avrupa'da talep fazla olduğu için ustalar tarafından bol üretim yapılıyor.

Barbar mezarlarından çıkan örnekler bakılırsa, onların basit modelleri tercih etmedikleri basit ve kullanışlı tiplerin Bizans sınırlarında daha yaygın olduğu görülür. Bizans İmparatorluğu'nun egemen olduğu Anadolu, Suriye ve Filistin şehirlerinde basit tipler diğer bölgelere oranla daha fazla ele geçirilmiştir (Örneğin, Anemurium Tip 2, 4, 5; Afyon Müzesi Tip 7-15).

Metal toka ve diğer metal parçaların dökülmesinin, yerel ustalar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Barbar mezarlarında bulunan terra cotta ve bronz kalıplar tahminleri kuvvetlendirmektedir. Buna verilebilecek en iyi örnek, bir Avar altın ustasının Macaristan Kunszentmárton'da bulunan mezarıdır⁴⁶. Mezarın içinde ustanın kullandığı bütün âletlerle beraber (çekiç, örs, bileği, kaşıklar, lehim âleti, lehim makası ve tartı) Bizans Dönemine tarihlendirilen bronz ve damgalı cam ağırlıklar ve birkaç bronz kalıp da ele geçirilmiştir. Kalıplar altın, gümüş, bakır kemer ve koşum parçaları yapmak için kullanılmıştır.

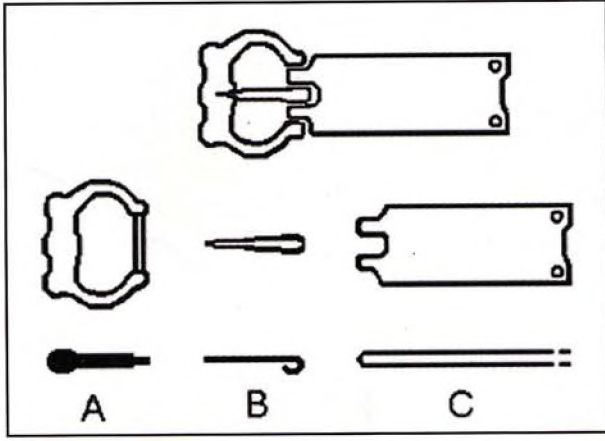
NOTLAR

- * Mücahide LIGHTFOOT, Sanat Tarihçisi, Pace University, New York/ABD.
- 1 Bu konu 1998 yılında Anadolu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde bitirme tezi olarak hazırlanmış ve makale olarak yayınlanmadan önce yeniden gözden geçirilerek yayınlanan yeni kaynaklar eklenmiştir. Vermiş oldukları destek ve yardımlardan ötürü Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden Sayın Mehmet Söylemez'e, Afyon Arkeoloji Müzesi arkeologlarından Sayın Ahmet İlaslı'ya, Anadolu Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Sayın Arzu Yılmaz'a ve Amorium Kazı Başkanı Sayın Dr. Chris Lightfoot'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca makalede kullandığım toka çizimlerini yapan Dr. Margaret A. Gill'e de sonsuz teşekkürler.
 - 2 Bu konu hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Diyarbakirli 1993, s. 18-20.
 - 3 Persepolis'teki mezarlarda bulunan duvar kabartmalarındaki betimlemelerde pantolon ve tokalı kemerler görülmektedir; Bkz. Diyarbakirli 1972, s. 120, 122, 124 ve res. 101-103.
 - 4 Atina döneminden Grek seramiğine ait bir örnek; M.Ö. VI. yüzyılın son çeyreğine ait Epiktetos'un çizdiği ve bugün Londra British Museum'da bulunan, içinde doğulu kıyafetiyle bir okçunun resmedildiği tabaktır; Bkz. Robertson 1959, s. 82 ve 84.
 - 5 Britannica 1995, s. 600-1.
 - 6 Yarwood 1978, s. 55, 59-61.
 - 7 Frova 1943, şek. 9-12; bkz. Russell 1982, s. 145, dipnot 55. Ayrıca Antiokeia mozaiklerinde bu tarz betimlemeler ile karşılaşmaktayız; Bkz. Levi 1945, s. 336-7, dipnot 82.
 - 8 Russell 1982, s. 145, dipnot 56. ve Roueché 1989, s. 231-233.
 - 9 Mısır'daki papirüs için, bkz. Russell 1982, s. 146, dipnot 57. Ayrıca İtalya Ravenna'da bulunan 564 tarihli papirüsteki fiyat listesinde bir keten pantolonun fiyatı, bir altın para değerindeydi; Bkz. Tjäder 1955, Papirüs No. 8.
 - 10 Foss 1976, s. 18-19 ve 110. Aphrodisias'ta bulunan ve Geç Roma Dönemi'ne tarihlendirilen taş için Bkz. Roueché 1989, s. 231, 233 (no. 189). Bu yazıt büyük bir ihtimalle diken terzinin

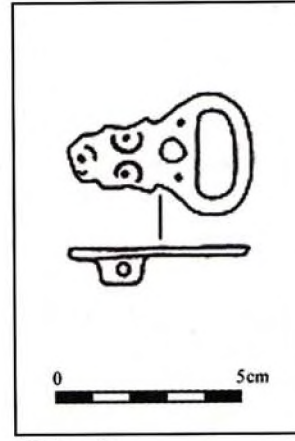
- pazardaki satış yerini göstermektedir.
- 11 Russell 1982, s. 145, dipnot 54; Elton 1996, s. 96, dipnot 4.
 - 12 Prokopios, Anecdota, I, 20; VII, 14 ve VII, 15.
 - 13 Bishop/Coulston 1993, s. 96-8, fig. 59; 173-80, figs. 125-131; Koscevic/Makjanic 1995, s. 17.
 - 14 Ghirshman 1979, s. 182-3.
 - 15 Ghirshman'a göre bu kemer tokası 4. yüzyılın ortasında yıkılmış olan bir binada bulunmuştur, bkz. Ghirshman 1979, s. 182-3.
 - 16 Bkz. Johansen 1994, s. 225 ve şek. 4.
 - 17 Waldbaum 1974, s. 118, dipnot 72.
 - 18 Trosino Kastel kazısında bulunan örneklerden bahsedilmektedir; Bkz. Riemer 1995, s. 780, dipnot 45-7.
 - 19 Riemer 1995, s. 780, dipnot 48.
 - 20 Russell 1982, s. 14-2.
 - 21 Yassıada'da bulunan bir gemide çalışan bir çocuca (tayfa) ait olabileceğini düşünebileceğimiz kadar küçük olan bu toka, bezemesiz Sirakus tipindedir. Gemilerde çalışan insanlar denize açıldıktan sonra karada kullandıkları pantolonların yerine, daha rahat hareket edebilecekleri bol ve kemersiz pantolonları tercih ediyorlardı; Bkz. Bass/van Doornick 1982, s. 276-7, dipnot 36; Russell 1982, s. 146, dipnot 61; Riemer 1995, s. 778, dipnot 22.
 - 22 Ayrıca bkz. Frantz 1965, s. 198 ve şek. 12.
 - 23 Riemer 1995, s. 781, dipnot 60-1-3, şek. 18.
 - 24 Waldbaum 1983, s. 118, no. 693-94-95-96; Csallány 1962, levha şek. 1-1a-2-4-4a.
 - 25 Riemer 1995, s. 78-2-3-795, dipnot 68-70, şek. 19.
 - 26 Ayrıca Bkz. Frantz 1965, s. 198, şek. 12.
 - 27 Bu tipe sadece Macaristan, Kıbrıs ve İstanbul'da rastlanılmıştır; Bkz. Chavanne 1975, s. 165 no. 473, lev. 47; Waldbaum 1983, s. 118, lev. 44.
 - 28 Bass/van Doornick 1982, s. 277, res. 12-7.
 - 29 Karşılaştırınız: Art from the Ancient World 2000, no. 52 ve Bodur 1987, s. 94, 187 no. A.24. Bu iki yayın Pegasos'lu olan örnekleri gösterir, fakat Bodur'a göre bu tipin Selçuklu olduğu belirtilmiştir. Yeni basılmış olan bir kaynağa göre ise bu tokalar 9.-10. yüzyıllara tarihlendirilmiştir; bkz. Stiegemann 200, s. 342-3, no. IV.94. Ayrıca Bkz. Davidson 1952, s. 271-2 no. 2213-2215, lev. 115; Werner 1955, s. 42, lev. 7.2.
 - 30 Riemer 1995, s. 787-88, şek. 7; Davidson 1952, s. 273 no. 2220-2221, lev. 115.
 - 31 Gill 1991, s. 265, no. 569.
 - 32 Gill 1991, s. 264, no. 557, res. 399; Russell 1982, s. 138, şek. 6.2-3
 - 33 Gill 1991, s. 264, no. 554; Russell 1982, s. 138, şek. 6.4-5; Waldbaum 1983, s. 121, lev. 44.
 - 34 Russell 1982, s. 141, dipnot 31; Weinberg 1937; Setton 1950; Weinberg 1974.
 - 35 Russell 1982, s. 140-1, no. 30.
 - 36 Setton'a göre bu buluntular Onogur Bulgar'larının Korinth'te olduğunu göstermektedir; Bkz. Russell 1982, s. 141, dipnot 3. Ayrıca Davidson'a göre, tokalar Roma Döneminde kullanılmaya başlandı ve yavaş yavaş fibulanın yerini aldı; Bkz. Davidson 1952, s. 265.
 - 37 Russell 1982, s. 141.
 - 38 Russell 1982, s. 141, dipnot 33.
 - 39 Elli iki kemer tokasının oluşturduğu koleksiyon içerisinde birkaç Grek harfleri ile yazılmış isim monogramları, "Tanrı yardım et" gibi Hıristiyan duaları şekil, desen ve bezeme olarak en yaygın tipleri oluşturuyordu; Bkz. Russell 1982, s. 141, dipnot 34.
 - 40 Waldbaum 1983, s. 117, dipnot 69.
 - 41 Waldbaum 1983, s. 117, lev. 70.
 - 42 Russell 1982, s. 138, dipnot 17.
 - 43 Russell 1982, s. 142-3.
 - 44 Russell 1982, s. 144, 153, dipnot 47.
 - 45 Russell 1982, s. 145, 153-4, dipnot 52.
 - 46 Russell 1982, s. 143-4, 153, dipnot 46.

- ANADOLU UYGARLIKLARI 1982** Görsel Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi. Cilt 1-2.
- ART FROM THE ANCIENT WORLD 2000** Art from the Ancient World. Satış kataloğu. Medfield, MA.
- ARIK 1989 R. Arik**, "1987 yılı Kubad-Abad Kazısı", X. Kazı Sonuçları Toplantısı II. Ankara - 23-27 Mayıs 1988, s.401-8. Ankara.
- BASS/VAN DOORNINCK 1982.** G. F. Bass ve F. H. van Doorninck, Jr., *Yassı Ada. A Seventh-Century Byzantine Shipwreck*. Cilt 1. College Station. Texas.
- BISHOP/COULSTON 1993** M.C. Bishop ve J.C.N. Coulston, *Roman Military Equipment*. London.
- BODUR 1987 F. Bodur**, *Türk Maden Sanatı. The Art of Turkish Metalworking*. İstanbul.
- BRITANNICA 1995** *The New Encyclopaedia Britannica*. Cilt 2.
- CEGNOLA 1877** L.P. di Cegnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples. A Narrative of Researches and Excavations during Ten Years' Residence as American Consul in That Island*. London.
- CHAYANE 1975** M.-J. Chavane, *Salamine de Chypre VI: Les petits objets*. Paris.
- CONZE 1913** A. Conze et al., *Altertümer von Pergamon*. Cilt 1/2. Berlin.
- CRYPTA BALBI 2000** Crypta Balbi. Museo Nazionale Romano. Cilt 1/2. Milan.
- CSALLÁNY**, "Byzantinische Schnallen und Gürtelbeschläge mit Maskenmuster," *Acta Antiqua (Academia Scientiarum Hungaricae) O*, s. 55-77.
- CUDDEFORD 1996** M. J. Cuddeford, *Identifying Buckles*. Chelmsford.
- DAGRON/FEISSEL 1987** G. Dagron ve D. Feissel, *Inscriptions de Cilicie*. Paris.
- DAMM 2000** I.G. Damm, "Huns and Goths: Jewelry from the Ukraine and Southern Russia," in K. R. Brown, D. Kidd ve C.T. Little (ed.), *From Attila to Charlemagne. Arts of the Early Medieval Period in the Metropolitan Museum of Arts*, s. 102-19. New York.
- DAVIDSON 1952** G. R. Davidson, *Corinth XII. The Minor Objects*. Princeton.
- DE RIDDER 1915** A. de Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre. Les instruments*. Cilt 2. Paris.
- DİYARBEKİRLİ 1972** N. Diyarbekirli, *Hun Sanatı*. İstanbul.
- DİYARBEKİRLİ 1993** N. Diyarbekirli, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı (Böl. 1)*. Ankara.
- ELTON 1996** H. Elton, "Fravitta and Barbarian Opportunities in Constantinople," *Medieval Prosography (Special Issue: Late Antiquity and Byzantium) 17/1*, s.95-106.
- FLEISCHER 1996** J. Fleischer, ø. Hjort ve M. B. Rasmussen (ed.), *Byzantium. Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections*. Copenhagen.
- FOSS 1976** C. Foss, *Byzantine and Turkish Sardis*. Cambridge, MA (Archaeological Exploration of Sardis Monograph 4).
- FRANTZ 1965** A. Frantz, "From Paganism to Christianity in the Temples of Athens," *Dumbarton Oaks Papers 19*, s. 187-205.
- FROYA 1943** A. Froya, *Pittura romana in Bulgaria*. Rome.
- GILL 1991** M.A.V. Gill, "Small Finds," in R.M. Harrison, *Saraçhane*. Cilt I, s. 263-7. Washington, D.C.
- GIRSHMAN 1979** R. Girshman, "La ceinture en Iran," *Iranica Antiqua 4*, s. 167-96.
- GOUGH 1985** M. Gough (ed.), *Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey*. Toronto.
- GREIFENHAGEN 1975** A. Greifenhagen, *Schmuckarbeiten in Edelmetall*. Cilt 2. Berlin.
- HASPELS 1951** C.H.E. Haspels, *Phryie III, La cité de Midas: céramique et trouvailles diverses*. Paris.
- HATTAT 1989** R. Hattat, *Ancient Brooches and Other Artefacts*. Oxford.
- HIRSCH 1993** G. Hirsch, *Münzen und Medallien Antiken, Auktion 179*. Munich.
- HIRSCH 1995** G. Hirsch, *Münzen und Medallien Antiken, Auktion 185*. Munich.
- HIRSCH 2001** G. Hirsch, *Münzen un Medallien Antiken, Auktion 213-214*. Munich.
- JOHANSEN 1994** I.M. Johansen, "Rings, Fibulae and buckles with Imperial Portraits and Inscriptions," *Journal of Roman Archaeology 7*, s. 223-42.

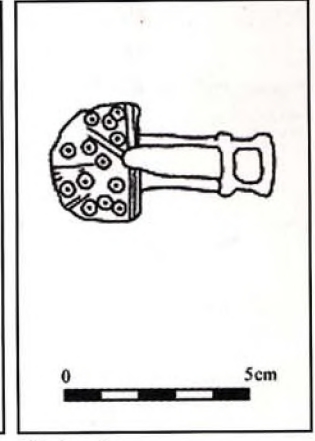
- KONDOLEON 2000** C. Kondoleon (ed.), *Antioch. The Lost Ancient City*. Princeton.
- KONSEVIC/MAKJANIC 1995** R. Koscevic ve R. Makjanic, *Siscia. Pannonia Superior: Finds and Metalwork Production, Terra Sigillata*. Oxford (BAR Int. Ser. 621).
- KYPRAIOU 1997** E. Kypraiou (ed.), *Greek Jewellery. 6,000 Years of Tradition*. Athens.
- LEVI 1947** D. Levi, *antioch Mosaic Pavements*. Cilt 2. Princeton.
- LIGHTFOOT/IVISON 1996** C. S. Lightfoot, E. A. Ivison, et al., "Amorium Excavations 1995: The Eighth Preliminary Report," *Anatolian Studies* 46, s. 91-110.
- LIGHTFOOT 1997** C. S. Lightfoot, "995 Yılı Amorium Kazısı", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, 27-31 Mayıs 1996. Cilt 2, s. 431-47. Ankara.
- MC CLELLAN M. L. RAUTMAN**, "The 1991-1993. Field Seasons at Kalavassos-Kopetra", Report of the Department of Antiquities, Cyprus, s. 289-307.
- MYRES 1914** J. L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*. New York.
- REIMER 1995** E. Reimer, "Byzantinische Gürtelschnallen aus der Sammlung Diergardt im Römisch-Germanischen Museum Köln," *Kölner Jahrbuch* 28, s. 777-809.
- RICHTER 1915** G.M.A. Richter, *The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan, and Roman Bronzes*. New York.
- ROBERTSON 1959** M. Robertson, *Greek Painting*. Geneva.
- ROBINSON 1976** H.S. Robinson, "Excavations at Corinth: Temple Hill, 1968-1972," *Hesperia* 45, s. 203-39.
- ROUECHÉ 1989** C. Roueché, *Aphrodisias in Late Antiquity*. London (Journal of Roman Studies Monograph 5).
- RUSSELL 1982** J. Russell, "Byzantine Instrumental Domestica from Anemurium: the Significance of Context," in R. L. Hohlfelder (ed.), *City, Town and Countryside in the Early Byzantine Era*, s. 133-63. New York.
- SCHULZE 1985** M. Schulze, "Neuerwerbungen für die Sammlungen," *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 32, 730-1.
- SETTON 1950** K. Setton, "The Bulgars in the Balkans and the Occupation of Corinth in the Seventh Century," *Speculum* 25, s. 502-43.
- SODİNİ 1993** J. - P. Sodoni, "La contribution de l'archéologie à la connaissance du monde byzantin (Ive-VIe siècles)," *Dumbarton Oaks Papers* 47, s. 139-84.
- STEPHENSON 1999** P. Stephenson, *Roman Infantry Equipment. The Later empire*. Stroud.
- STIEGEMANN 2001** C. Stiegemann (ed.), *Byzanz. Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 5. Jahrhundert; Katalog der Ausstellung im Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn 2001*. Mainz.
- TARRANT 1994** N.E.A. Tarrant, *The Development of Costume*. Edinburgh.
- TJÄDER 1955** J.-O. Tjäder (ed.), *Die nichtliterarischen lateinischen Papyri Italiens aus der Zeit 445-700*. Cilt 1. Lund (Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Rom, Acta Institututi Romani Regni Sueciae 4, 19, 1).
- TOUCHAIS 1981** G. Touchais, "Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1980," *Bulletin de correspondance hellénique* 105, s. 771-889.
- TRAVLOS/FRANTZ 1965** J. Travlos ve A. Frantz, "The Church of St. Dionysios the Areopagite and the Palace of the Archbishop of Athens in the 16th Century," *Hesperia* 34, s. 157-202.
- WALDBAUM 1983** J.C. Waldbaum, *Metalwork from Sardis, the Finds through 1974*. Cambridge, MA (Archaeological Exploration of Sardis Monograph 8).
- WEINBERG 1937** G.D. Weinberg, "The Avar Invasion of Corinth," *Hesperia* 6, s. 227-39.
- WEINBERG 1974** G.D. Weinberg, "A Wandering Soldier's Grave in Corinth," *Hesperia* 43, s. 512-21.
- WERNER 1955** J. Werner, "Byzantinische Gürtelschnallen des 6 und 7 Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt," *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 1, s. 36-48.
- YARWOOD 1978** D. Yarwood, *Encyclopedia of World Costume*. New York.
- ZOROĞLU 1989** K.L. Zoroğlu, "Kelenderis, 1987 Yılı kazısı," X. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara - 23-27 Mayıs 1988. Cilt 1, s. 135-55. Ankara



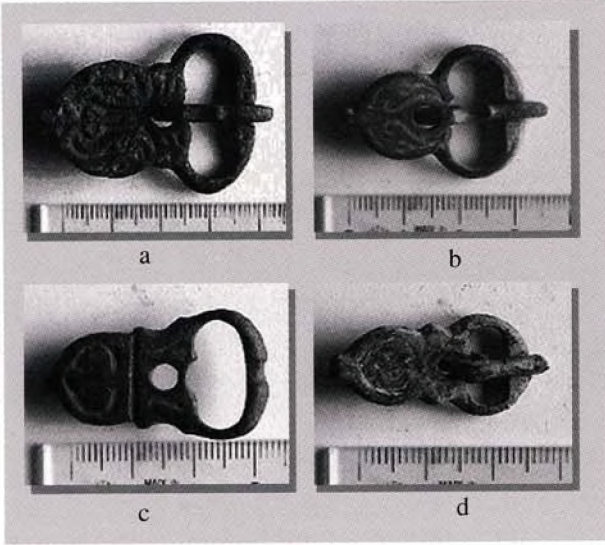
Çizim: 1



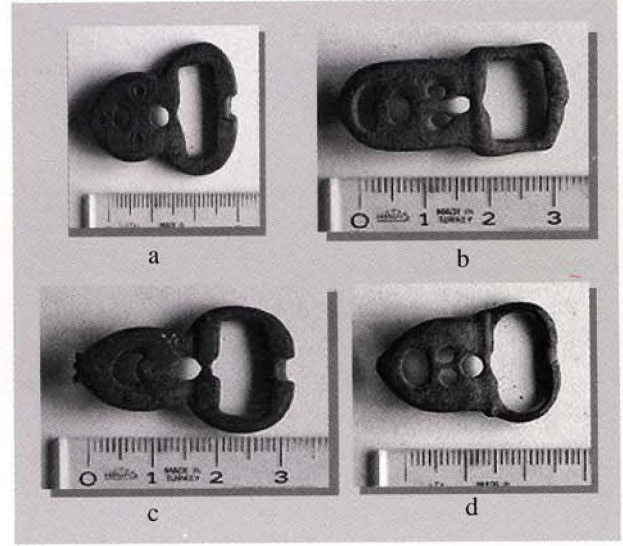
Çizim: 2



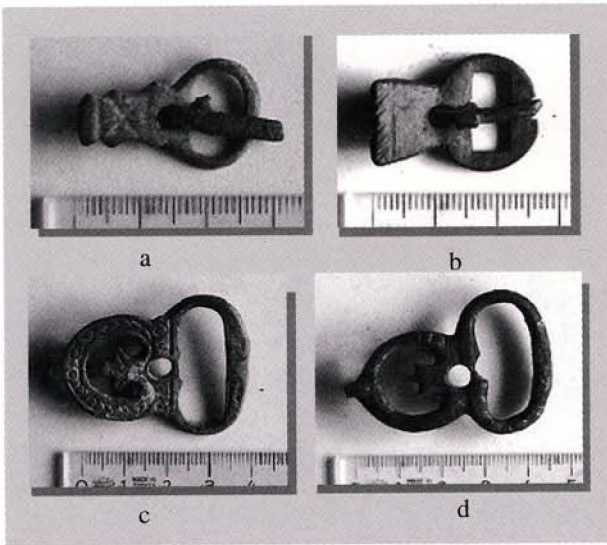
Çizim: 3



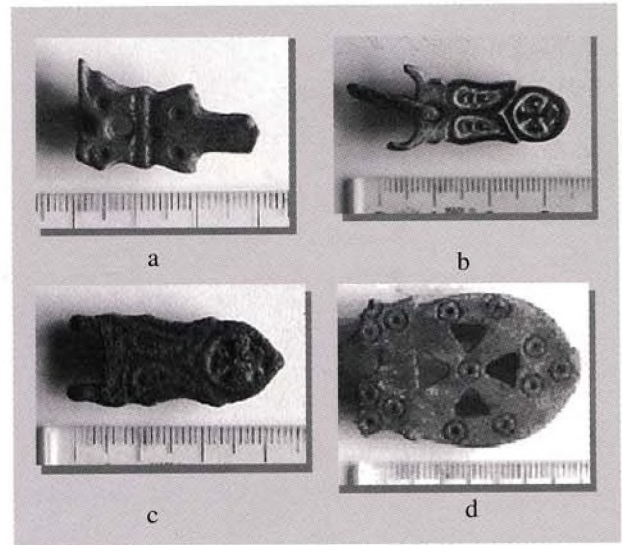
Resim: 1



Resim: 2

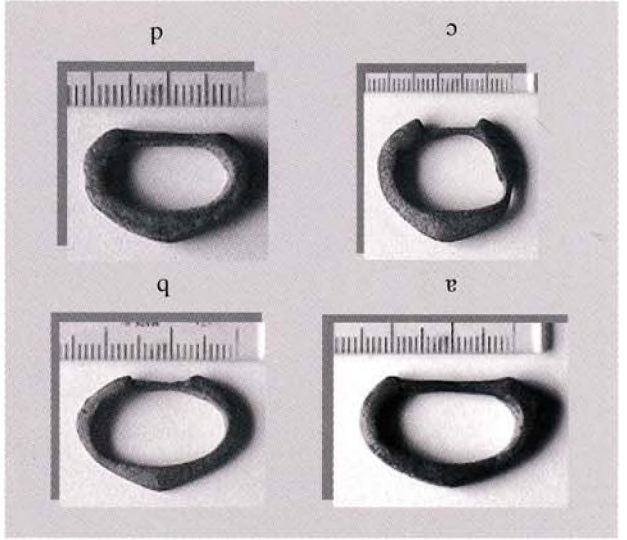


Resim: 3

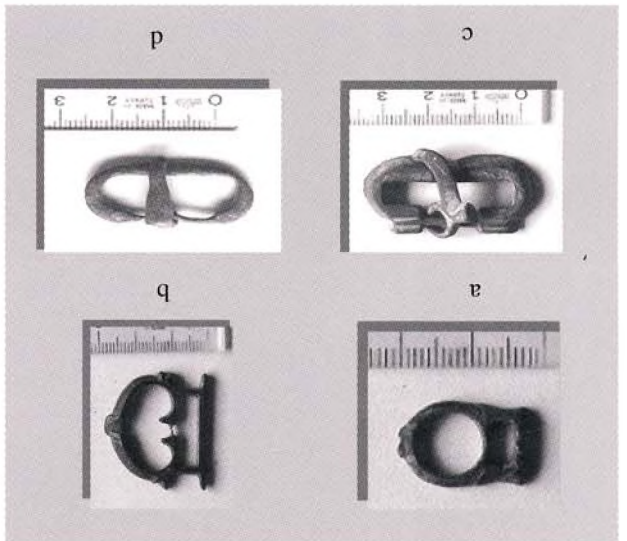


Resim: 4

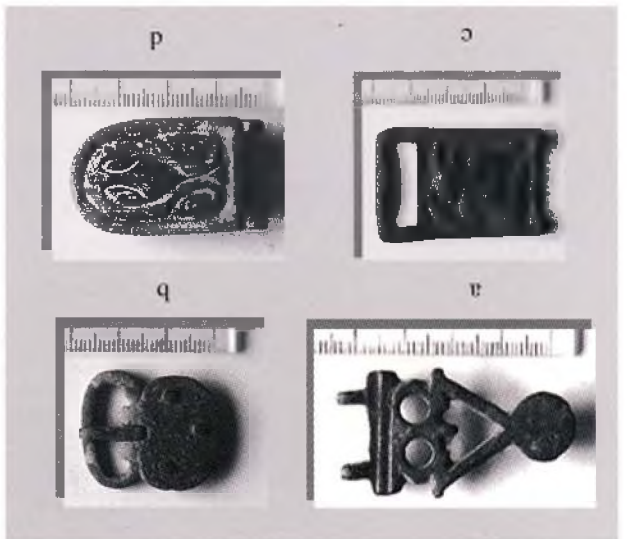
Resim: 9



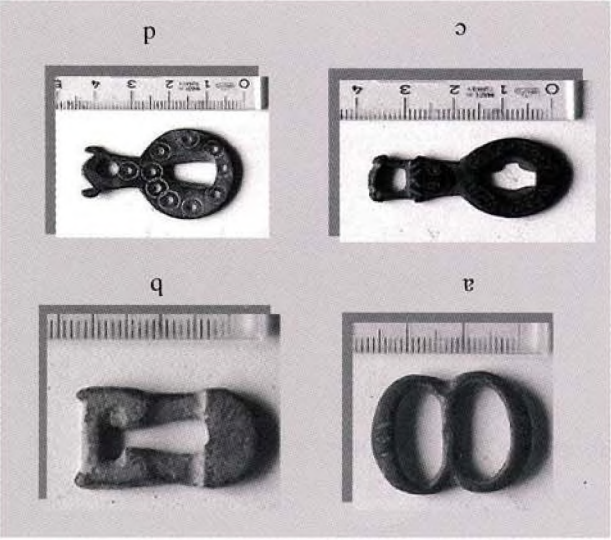
Resim: 7



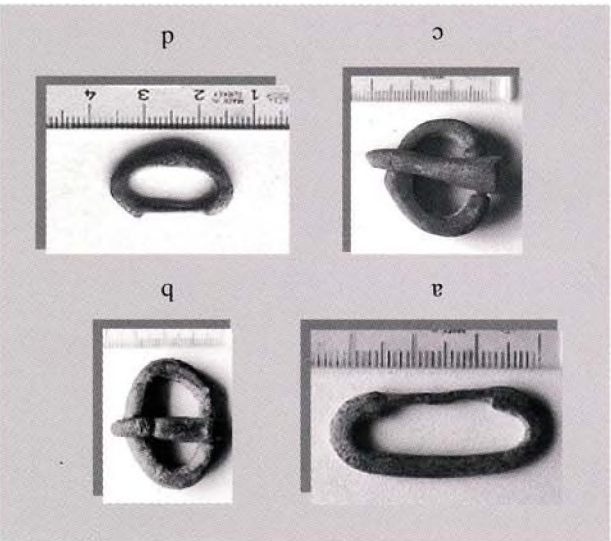
Resim: 5



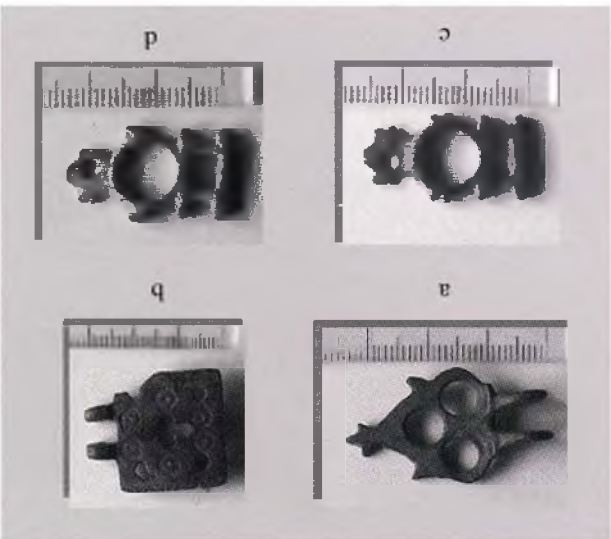
Resim: 10

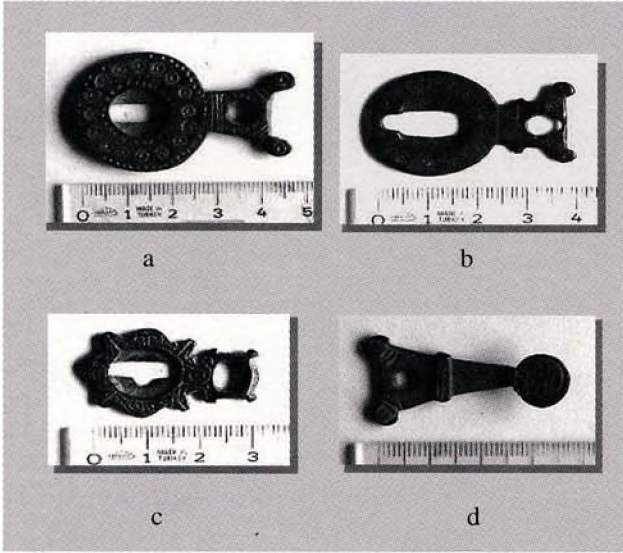


Resim: 8

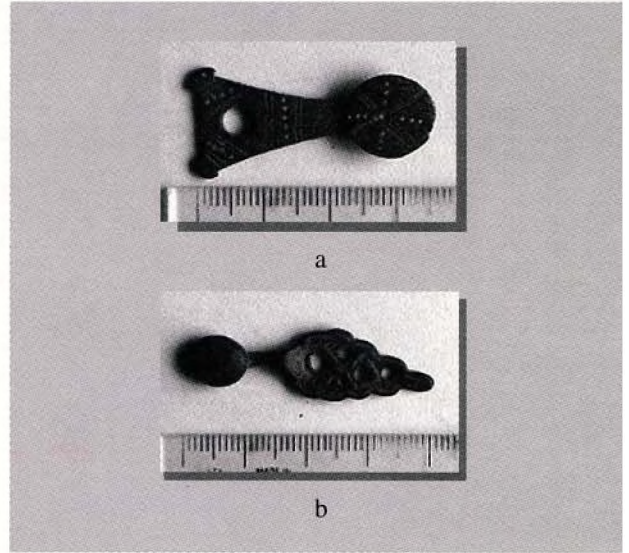


Resim: 6





Resim: 11



Resim: 12

ETNOARKEOLOJİNİN KAZILARA KATKISI

Begümşen ERGENEKON*

Sadece arkeologlardan oluşan ekiplerle yürütülen klâsik kazı ve yüzey araştırmaları günümüzde yerini çok disiplinli ekip araştırmalarına ve çalışmalarına bırakmaktadır. Dolayısıyla, arkeoloji bugün arkeometri altında yer alan fizik, kimya, metalurji, biyoloji, botanik, zooloji; konservasyon antropoloji ve etnoarkeoloji gibi bilim dallarından aldığı destekle daha doyurucu bilgilere ulaşmaktadır (Ergenekon 2001: 279). Arkeolog Gordon Childe tarafından önemi vurgulanan ve sosyoarkeoloji diye de anılan etnoarkeoloji; sosyal antropoloji, etnografya ve arkeolojinin konularını ve yöntemlerini birleştiren ama hepsinden ayrılan özgün bir disiplindir (Gjessing, 1975: 323-343). Etnoarkeolog ise "arkeolojik bir amaçla etnografik araştırma yapan bir antropologtur" (Schwartz 1978: vii). Bu disiplin kazılara destek sağladığı gibi tek başına bir araştırma ve değerlendirme çalışması olarak da kullanılır. Günümüzdeki ve geçmişteki kültürleri araştıran antropolojinin ayrılmaz alt disiplinlerinden biri arkeoloji (Longacre 1970: 2); diğerleri ise fizikî antropoloji, sosyal antropoloji, etnoloji ve etnoarkeolojidir.

Etnoarkeoloji Nedir?

Arkeolojik bir araştırma yaparken arkeologlar yörede yaşayan yerli halkın ögüt ve yardımlarına muhtaçtır (Longacre 1970: iii). Böylece etnoarkeolojiye atılan ilk adımla bu çalışma ilk hominidlerden günümüze kadar bütün insan topluluklarının ve toplum yaşamının her yönüyle ilgili ve faydalı olan bir bilim dalıdır. Çünkü "...geçmiş

ancak hal' ile anlaşılır. Şimdiki eşya veya anıları, geçmişin yadigârı kabul ederek, geçmişle ilgili incelemelerden eskilere ait sonuçlara varılır. Bu sonuçlandırmaların dayanağı çağdaş eşya, olay ve ilişkiler üzerinde yapılan gözlemlerdir." (Spaulding, 1968: 37).

Arkeologlar, geçmiş yaşantıların çürümekte olan kalıntılarını süzmeye ve pek uzun zaman aralıklarını incelemeye alıştıktan sonra çalışmalarında insan ögesi, insan kimliği çoğu zaman arka plândadır. Ne de olsa arkeoloji hem geçmişte yaşananları yeniden canlandırmak hem de onların nedenlerini ortaya koymak için çabalar. Her ne kadar kimi arkeolog, çağdaş yaşantıların araştırılmasını, arkeolojik gereksinmelerin teşvik ettiğini kabul etmese de; ve hele bu uygulamanın tümüyle terk edilmesi gerektiğini Smith (Ascher, 1961a: 317-325) gibi savunsa da, arkeolojinin gerçeğe yakın açıklamalar yapmasında, etnoarkeolojinin de katkısı olduğu görüşü yaygındır (Binford, 1983: 76). Çünkü Asya, Mezopotamya, Afrika, Amerika, Avrupa ve Anadolu'nun bazı coğrafî bölgelerinde görüldüğü gibi, büyük oranda kültürel bir süreklilik vardır. Geçmişteki insan kültürlerinin bazı yönlerinin artık izleri kalmasa da, kültürel süreçlerin temel yasaları son 40.000 yıl içinde değişmemiştir. Ascher'e (1961b: 317-325) göre benzeri çevreleri benzeri yollarla işleyen toplumların, aradan geçen zamana ve ekolojik değişimlere rağmen benzerlikleri vardır.

Yeterli ve çağdaş etnografik bilgi sayesinde yeryüzünde artık varlığını sürdürmeyen kültür

biçimleri hakkında açıklamalar yapabilecek sonuçlara varmak mümkündür (Watson, 1969). Özellikle Güneybatı Asya'nın prehistorik ve protohistorik toplumları hakkındaki arkeolojik hipotezlerin sınanabilmesi için etraflı bilgilere gereksinim vardır (Watson 1979). Bu bağlamda Hassuna kazılarının IV. tabakasından elde edilen birkaç odalı ve önlerinde içinde ocağı bulunan bitişik ama ayrı yapıların mimarî özellikleri o toplumun bugün Hasanabad'da yaşayan küçük, az çok kendine yeterli türden çekirdek aile tipini anımsatan hanelerden oluştuğuna işaretlerle Watson "Arkeolog eskiyi böylesine anımsatan bir gruptan elde edilen etnografik bilgileri; incelenen kalıntılara sahip olmuş toplumun kültürünü ortaya koymakta kullanır, elde edilen modeli uygun arkeolojik buluntularla karşılaştırarak elde edilen verilere uyumunu araştırır. Eğer açıkça bir çelişki yoksa, model, veriler için iyi bir açıklama olarak kabul edilebilir" der (Watson, 1979: 7). Watson'un Batı İran'da bulunan Hasanabad, Shirdasht ve Ain Ali köylerinde genel tarihsel yaklaşım² yöntemiyle, geçim şekli ve toplumsal düzen hakkında elde ettiği etnoarkeolojik sonuçlarla kültürel süreklilik varsayımı desteklenmiştir. Bu varsayım, aynı tür ekolojik ortamlarda yaşayıp, onları aynı yollarla işleyen kültürler arasında benzerlikler olduğu esasına dayanır (Ascher, 1961a). Yani etnoarkeoloji; bugün yaşananları ve nedenlerini araştırırken geçmişte de yaşanmış olabilecek benzeri olayların nedenlerine de ışık tutabilmektedir. Ve arkeolojinin başından beri, kazı yapanlar, buldukları malzemedeki sonuca varabilmek için yaşayan avcı/toplayıcı ve tarım/hayvancılıkla geçinen insanlar üzerinde yapılan etnografik gözlemlerde elde edilen sonuçlarla karşılaştırmalar yaparak benzerlikleri saptamıştır (Schwartz, 1978: vii). Hatta bununla da kalmayıp doğu Afrika savanna'larında izlerine rastlanan hominid topluluklarının nerelerde ve nasıl yaşadıklarını anlayabilmek için bugünkü babun topluluklarının, kurak bölgelerdeki su çukuru, akarsu veya göl kenarlarındaki doğal hayatın incelenmesiyle, hominid yurtları hakkında tahminler yapmak olasıdır (Binford, 1983: 62).

Etnoarkeoloji yoluyla antropolojinin arkeolojiye katkısı olduğu gibi arkeolojinin de, bir üyesi olduğu antropolojinin genel teorilerine katkısı vardır. "Arkeoloji, antropolojinin diğer dalları gibi kültürü

ve kültürel süreçleri anlamayı amaçlar. Kültür; insan topluluklarının içinde yaşadıkları doğaya, tümüyle uyum sağlamalarını sağlayan bir mekanizmadır. Doğaya uyumdaki değişimler sonucu kültürel değişimler meydana gelir. Bu değişimlerin incelenmesi kültürel evrimin anlaşılmasında faydalı olur. Antropoloji; kültür ve kültürel süreçlerle ilgili genellemeler için bilimsel yöntemleri kullanır. Bunun için de temel antropolojik teorilerden, tümdengelim yoluyla hipotezler kurulur. Bu denencelerin sınanması ise hem tümden gelen hem de tüme varan sonuçlandırmaları kapsar. Longacre'a (1970: 2) göre arkeologlar kültürel süreçler hakkında denenebilir hipotezler ortaya koymayı ekseriya ihmal etmektedir. Yine de bazı varsayımlarla, inceledikleri eski bir kültür hakkında aydınlatıcı birtakım sonuçlar elde edebilirler. Onun için "(a) ilk varsayım kültürün sistemli bir bütün olduğunu kabul etmektir ki bu o ekoloji içinde, kültürün (toplumun) kendini nasıl dengede tuttuğunu, sürdürdüğünü veya değiştirdiğini anlamaya yarar. Yani kaybolmuş bir kültüre ait arkeolojik verilerden yola çıkarak anlamlı bir çeşitlilik olup olmadığını saptayabilmek; toplum düzeniyle, insan davranışlarını anlayabilmek için kantitatif değerlendirmeler kadar, yorumlar da şarttır (Longacre, 1970: 2). (b) İkinci varsayım arkeolojik bir sitede bulunan kalıntıların belirli bir davranış biçimini yansıtan bir modele sahip olduğunun kabul edilmesidir. Yani, bir sitede bulunan arkeolojik yapı, o topluluğun toplumsal düzeninin esaslı bir habercisidir. Öyleyse yapılması gereken, arkeolojik sitedeki kalıntıları, o topluluğun bireysel ve kitlesel davranışları hakkında bilgi elde edecek şekilde tanımlamak ve denemektir." (Longacre 1970: 2-3). Longacre bu yöntem ve tekniklerle İ.S. 1100-1250 yıllarında Amerika'nın Ak Dağlar ve Colorado Platosu arasında, yarı kurak olan, Colorado Nehri'nin sularını akıttığı, pek kısa bir süre yerleşilmiş engebeli arazide arkeolojik bir kazı yapmış ve aydınlatıcı sonuçlar elde etmiştir (1970: 1-27). Araştırmanın amacı bu yerleşimde o zamana ait kültürel ve çevresel değişmeyi daha iyi anlamak, yok olmuş o toplumun yapısı ve sosyal gruplarının davranışları hakkında sonuçlar elde edecek şekilde veri toplamaktır. Elde edilen sonuçlar mısır üreten bu nüfusun kısa, birkaç nesillik bir yerleşimden sonra yurtlarını terk ederek daha aşağılara

göçtüğü ve başka gruplarla birleşerek yeni yerleşimler kurduğudur. Bu değişimin nedenine ışık tutan bilgi, yapılan iklim araştırmasından elde edilmiştir. Sonuçta, yukarıdaki tarihlerde bölgedeki ısı ortalamasının 2-3 derece düşmesiyle hava koşullarının oradaki nüfusu besleyebilecek mısırın olgunlaşmasına elverişsiz bir hale geldiği anlaşılmıştır. Yerleşimin o nedenle terk edilerek, küçük grupların birleşerek tarıma elverişli başka topraklara yerleştiği sonucuna varılmıştır (Longacre, 1970: 17).

Görülüyor ki arkeoloji geçmişte yaşamış kültürlerin bıraktıkları kültürel ve çevresel mirası araştırır, açıklar ve yorumlarken, diğer taraftan etnoarkeoloji, geçmiş yerleşimlerin çevresinde bulunan çağdaş yerleşimlerdeki maddî ve manevî kültürü kendisine ait varsayım ve metodolojiyle inceleyerek yorumlar. Yani etnoarkeoloji bu özelliğiyle arkeolojik, sosyal antropolojik ve etnografik çalışmalara da ışık tutar. Kazılar için yarar; bazı arkeolojik hipotezlerin sınanarak (Schwartz 1978: vii), reddedilmesi veya desteklenmesinde kilit bir rol üstlenmesi; sit çevrelerinde yerleşik bugünkü kültürler hakkında elde edilen bilgilerle eski kültürler hakkında kullanım/işlev ve teknoloji deneylerine olanak sağlaması (McIntosh 1986), bugünle geçmiş arasındaki benzerliklerin bazılarını ise ortaya çıkarmasıdır. Bu yönüyle etnoarkeoloji aynı zamanda kültür mirasını saptama ve değerlendirme çalışmasıdır. Sosyal antropolojiye katkısı, gözlemlenen toplumda ilişkilerin ön plana çıkmasıyla, bu ilişkilerin nasıl maddî kültüre yansıdığına gözden kaçmasını önlemek ve kültüre bağlı bir eşya envanteri çalışmasına zemin hazırlamaktadır (Kramer 1979: 5). İki veya dört yıl gibi bir sürede tamamlanan tam zamanlı sosyal antropolojik araştırmaların aksine, etnoarkeolojik araştırmalar, kazılar gibi uzun senelere yayılan ve yazları devam eden bir çalışmadır.

Etnoarkeolojik Metodoloji

Kuramı ve teknikleriyle özgün bir dal olan etnoarkeoloji, sistematik bir şekilde zamanımızdaki maddî kültür ve davranış arasındaki ilişkiyi inceleyerek gözlenen davranışların bazılarının arkeologların bulunduğu bazı kalıntılara nasıl yansıdığını araştırıp; kalıntıların hangi davranışları

çağrıştırdığını belirler (Kramer 1979: 1). Her ne kadar eski yaşamların bugün gözlemlenebilecek benzerleri ve bugünkü gözlemlenen yaşamların da eski benzerleri olduğunu varsaymasak da benzerlikleri veya farklılıkları görmek için karşılaştırma yoluyla sonuç çıkarma ve fikir yürütmenin, arkeolojik yorumlarda tümüyle göz ardı edilmemesi gerekir (Kramer 1979: 1). Etnoarkeolojinin kullandığı veri toplama teknikleri arasında ilişki, davranış ve âdetlerin öğrenilmesi için katılımcı gözlem ve görüşmeler³ (Güvenç 1984: 141, 147; Karasar 1995: 156-175; Kramer 1979: 4), yerleşim yerinin ticaret, kaynak kullanımı ve ulaşım açısından ne tür ilişkilere olanak sağladığının anlaşılması için ekonomik coğrafya analizi; çevredeki su ve gıda kaynaklarının kullanılabilmesi için merkezden her yöne insan ve hayvan yürüyüşü ile bir günde gidip gelinebilen uzaklık içinde bulunan arazilerin kullanış biçimlerinin saptanması için doğa/çevre analizi; yerleşim tarzı, ev ve mutfak eşyası, konut, arazi, doğal kaynak yeterliliği, besi hayvanı sayılarının geçindirebileceği insan nüfusu büyüklüğü ile hangi toplumsal örgütlenmeyi ve ilişkileri yansıttığının belirlenmesi için demografi analizi; geçmiş yerleşimlerin yerlerinin ve bugünkü toplum hafızasındaki izlerinin keşfedilmesi için yer isimlerinden oluşan bir harita çalışmasının yapılması, bugünkü toplumsal kimliklerde geçmiş kültürlerin bıraktığı mirasın ortaya çıkarılması için sözlü tarih, efsaneler ve bazı arkeolojik malzemelerin günümüzde kullanıldığı yerlerin öğrenilmesi bulunur (Ergenekon 1997b: 15).

Etnoarkeolojinin Arkeolojiye Katkısından Örnekler

Bundan 400.000 ile 200.000 yıl evvel hominidlerin Afrika savanna'larında nasıl yaşadığını tahmin edebilmek ve arkeologların savunduğu gibi o insanların su çukurlarının kenarında yerleşmiş olmalarının doğru olup olmadığını sınavabilmek için yaptığı gözlemi Binford şöyle aktarıyor: "Afrika'da da (hominid yerleşimi olabilecek) bu çeşit bir doğa parçasına ilk ayak basışım, bir sabah av hayvanı bol, kuru bir nehir yatağı boyunca yaptığım geziyle başladı. Vadi boyunca mevcut su çukurlarının her birinin başına bir grup toynaklı⁴ toplanmıştı. Çukura yakın ağaç gölgeleri altında ise gruplar halinde 10

ila 45 baş çeşitli yırtıcı hayvan yatıyordu. Biz yaklaşırken boğanın biri ayağa kalkıp silkeleniyor ve toz içinde kalmış başını hafifçe eğip kısık gözlerle bizi takip ediyor, deve kuşları yolumuzun üstünden geçiyor, her yerde hazır ve nazır olan Afrika ceylanları gözlerini dikey ama yine de yemeğe ve ot aramaya devam ediyordu. Bu manzara içinde vahşetin tek izi, tünedikleri ağaç tepelerinden aşağıya süzülen akbabalara leşle karnını doyuran başka hayvanlara katılmasıydı. Dikkatle bakılınca, acı ölümlerin sessiz kanıtı olan leş parçaları etrafta göze çarpıyordu. Burada biraz uzun kalan bir kimse arazideki sükûnet ve durgunluğun aldatıcı olduğunu derhal anlardı. Toynaklılar öğleden evvel su birikintilerinde hakimiyeti ellerinde tutarken güneş batıya devrildiği an gecikmeksizin vadi çevresindeki kumullara tırmanıyordu. Bu hayvanların sabahki yerlerini bu denli seri terk ederek, en uzak köşelere dağılmaları çarpıcıydı. Güneşin ışıkları dikliğini kaybetmeye başladığı andan itibaren su çevresini gecenin kralları olan yırtıcı hayvanlar işgal etmeye başladı. Önce gelenler leşler arasından geçerek ilerleyen sırtlanlardı. Kurumuş leşleri biraz kemirdikten sonra bu hayvanlar ava çıkmadan evvel su depolamak için su içiyorlardı. Av başlamadan evvel, kendilerine has davranışlarla sırtlanlar su kenarında dolaşüyor, leş çekiştiriyordu. Karanlık iyice çökünce ulumaya başlayan bu hayvanlar av peşinde derhal bu yeri terk ettiler. Aslanlar ve leoparlar da avdan önce su içtikleri için akşam suyun başına geldiler. Aslan kükremeleri en çok gece 22 ile 02 aralarında işitildi, sabah 02 ile 04.30 arası hareketlilik yavaş yavaş dindi, yırtıcı hayvanların çıkardıkları sesler azaldı ve etraf sakinleşti. Güneş doğmadan evvel su kenarından gelip geçen yırtıcı hayvanlar yine ortaya çıkınca aslan kükremeleri tekrar yükseldi. Güneşin ilk ışıklarıyla birlikte akbabalara bir gece evvelki kıyımın arta kalanları arıyordu. Güneşin yavaş yavaş vadiyi ısıtmasıyla birlikte toynaklılar bir gün evvelki gibi su başlarına geri döndü ve devran yeniden başladı." (Binford 1983: 63-65). Bu betimlemeden de anlaşılacağı gibi, gece iyi görmekten ve avlanmaktan aciz hominidlerin gecelemek için su kenarlarını seçmeleri pek olası değildir. Afrika'da bugünkü avcı ve toplayıcıların, su kaynaklarının yanı başında kamp kurmadıklarını, geceleri vahşi hayvanları uzak tutmak için ateş vs.

yaktıklarını biliyoruz. Arkeologlarsa aksine kemik çöplüklerine bakarak hominidlerin su kenarlarında konakladıklarını iddia ederler (Binford 1983: 70). Binford'un yukarıdaki gözlemi arkeologların haklılığı konusunda insanı şüpheye düşürüyor.

Yerleşim yerlerinin ayrılmaz parçası çöplükler yaşayanlar hakkında pek çok ipucuyla doludur. Çağdaş çöplük arkeolojisi, atıklarından insanların davranışlarını tahmin etmeye yarayan etnoarkeolojik bir çalışmadır. 1972'de A.B.D.'nin Tucson Halk Sağlığı Dairesi, malzeme kültürü incelemesini Arizona Üniversitesi'nden birkaç antropoloğun önderliğinde üstlenmiştir. Bu garip ve alışılmamış çalışmanın amaçlarından ilki geçmişteki uygarlıkların maddî kültürle ilgili davranışlarına yönelik varsayımları bugün yaşayan bir toplumda denenmesinin mümkün olduğu; ikincisi ise modern bir toplum arkeolojisinin o toplumun bazı davranışlarının anlaşılmasında yardımcı olduğu kanısındır. Toplumlardaki malzemelerin durumu ve önemi hakkında, çöpteki atıklarından bir sonuca varmak mümkündür. 30 adet Tucson'lu ailenin çöpleri üzerinde yapılan araştırmanın sonucuna göre alışveriş, tüketim ve çöpe atma birbirleriyle sıkı sıkıya ilintilidir. Şehrin yüksek gelirli aileleri daha az malzemeyi boşa götürürken, orta gelirli aileleri özellikle yiyecek maddelerini, bilhassa da etleri ziyan etmiştir. Bu davranış o zaman piyasalarda et kıtlığının yaşandığı bir döneme rastlar. Bu da arkaik çöplüklerin illa ki seçkinlere ait olduğu varsayımının doğru olmadığını gösteren aydınlatıcı ve yol gösterici bir çalışmadır (Rathje, tarihsiz rapor: 236-241).

Etnoarkeolojik araştırmaların ünlü örneklerinden biri Norveçli bilim adamı Thor Heyerdahl'in 28 Nisan ve 7 Ağustos 1947 tarihleri arasında gerçekleştirdiği Kon-Tiki seferidir. Tahta bir sal üzerinde, bir papağan ve beş arkadaşıyla birlikte Peru'nun Callaos Limanı'ndan kalkıp 4300 deniz millik bir uzaklığı aşarak, alize rüzgârlarının yardımıyla Pasifik adalarından Taumoto'ya varmıştır⁶. Biyolog ve zoolog olan Heyerdahl "bazı antropolojik bulgularla coğrafya verileri arasında kurduğu bağlantılara dayanarak" (Heyerdahl 1991) yaptığı etnoarkeolojik deneyi Polinezya adalarının Güney Amerikalılar tarafından sömürgeleştirilmediği savını reddetmiştir (McIntosh 1986:

147).

Seramikler⁶ ve çömlekçiler üzerinde yapılan mevcut seramik etnoarkeolojisi araştırmaları; arkeoloji kayıtlarına geçen insan davranışları ve malzeme kültürü arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılmasını sağlar (Kramer 1985: 77). Seramik şekil ve kullanış amacının; biçim ve büyüklük gibi belirli fiziksel özelliklerle birbirine bağlı olduğu ve aynı amaç için kullanılan kapların açıkça tanımlanabilen yapısal özelliklere göre tasarlanıp imal edildiği, doğruluğu desteklenmiş bir varsayımdır. Çömleğin "imalât teknolojisi, sınıflandırılması, kullanımı, ömrü, dolaşımı, atılması, yapılışının öğrenilmesi, şekli, iş bölümü, etnik kökeni, dağıtımı ile teknolojik ve biçimsel değişimi" gibi yönlerini ilgilendiren pek çok inceleme konusunu kapsar (Kramer 1985: 78). Bu görüş pek çok çağdaş çömlekçi ve seramiklerinin incelenmesinde kullanılmıştır. Bunzel'in (1929) arkeolojisi iyi bilinen Güneybatı Amerika'da çağdaş çömlekçiler üzerine çalışması; Shepard'ın (1956) arkeologlar için yararlı seramik teknolojisi ve analitik teknikler üzerine yapıtı; Thompson'un (Kramer 1985: 78) etnografik seramik koleksiyonu üzerine tiplendirme çalışması; Matson'un (1972,1973) arkaik ve modern çömleklerin teknolojik analizi ile Shipibo-Conibo çömleklerinin imalâtından kırılmasına kadar süreçlerinin gözlenmesi (DeBoer ve Lathrap 1979: 102-138) bunlar arasındadır (Henrickson ve McDonald 1983: 630).

Kuzey Filipinler'in Luzon bölgesindeki engebeli arazide yaşayan topluluklarda 18 yıl süren Kalinga Seramik Etnoarkeolojisi projesine (1975-95)kazısı yapılmayan, yapılması mümkün olmayan prehistorik toplumların bazı yönlerinin nasıl açıklanabileceğinin belirlenmesi için gerek duyulmuştur (Longacre 1975). Yani çağdaş çömlekçi toplumlarda yapılan etnoarkeolojik araştırmaların amacı, kullanılacak metodolojiyi denemek, kurulan hipotezleri elde edilen verilerle sınanmak ve varılan sonucun o topluluk hakkında hangi kültürel özelliklere işaret ettiğini saptamaktır. Bu nedenle Kalinga etnoarkeolojisi projesinde kırk ailenin çömlek envanteri çıkartılarak çömleklerin yaşı, boyutları, kimin imal ettiği, nasıl yararlanıldığı bilgisiyile tüm kapların ilk öğünden son öğüne kadar gün boyunca nasıl kullanıldığı kayıt edilerek bunlar arasında 200 kap kaçak değiş tokuş vasıtasıyla toplatılmıştır.

Sonra o kapların emdiği yağ asidi tortuları, iç ve dışlarındaki kömürleşmeler ve kullanıştan kaynaklanan yıpranma özellikleri gaz kromatografisi, kitle spektrometresi, düşük güçlü taramalı elektron mikroskopisi gibi arkeometrik yöntemlerle incelenmiştir. Bu araştırmanın nihai amacı yukarıda da ifade edildiği gibi prehistoryacıların çömlek kullanımları hakkında daha isabetli yorumlar yapmasına yardımcı olacak metodolojiyi sınamak ve ortaya koymak olmuştur. Dolayısıyla kullanma alışkanlıklarının çömlekleri farklı biçimlerde yıprattığının anlaşılması çömlekleri inceleyen arkeologlara yardımcı olur (Longacre, Skibo ve Stark 1977: 5-15).

Nüfus büyüklüğü ile evlerin oturulma sürelerini tahmin etmek amacıyla Türkiye'de yapılan bir etnoarkeoloji çalışması Gordion ekibinde yer alan sosyal-antropolog Dr. Ayşe Gürman Saltzmann tarafından 1994'ten beri Yassı Höyük Köyü'nde ve Sakarya Ovası'nda yürütülmektedir. 1995 ve 1998 Haziran aylarında Yassı Höyük kazı evine yaptığı ziyarette yazar, Dr. Ayşe Gürman Saltzmann'ın çalışmalarına tanık oldu. Saltzmann köy mekânını, evlerini, avlularını, evlerin inşaatlarını, mutfaklarını, ocaklarını ve ağıllarını inceliyordu. Köyde 1995'te yapılan araştırmanın amaçlarından biri tarım ve hayvancılık için kullanılan iki ayrı avlu ile muhtarın evinde mutfaktaki ocağın sıvası incelendi. Toprak siva ıssız ve passız, tertemizdi. Duvar on beş günde bir sıvanıyordu. Etnoarkeoloğun edindiği bu bilgi arkeologlar için aydınlatıcıydı. Gordion'da açığa çıkarılan ve siva kalıntıları bulunan ocak sıvalarının arkeometrik ölçmelerle katman sayısının ve derinliğinin belirlenmesi mutfağın kullanıldığı süreyi ve dolaylı olarak evde ne kadar yaşandığını ortaya koyuyordu. Saltzmann 1998'de ise Sakarya Ovası'ndaki hayvan ağıllarını dolaşiyor, çizimlerini yapıyor, keçi ve koyunları sayıyor, çobanla görüşüyordu. Amacı doğanın yaşattığı hayvan sayısını öğrenip; bu sayının beslediği bugünkü nüfustan yola çıkarak Gordion'da yaşayan nüfusu tahmin edebilmektir.

Yerleşim arkeolojisi gibi yerleşim etnoarkeolojisi de mekânda konutların nasıl ve neye göre yerleştirildiğine ışık tutan bir çalışmadır. 1117 yıl evvel Arizona'ya yerleşen çiftçilerin yerleşim şeklinin nedenini anlamak üzere bugün Nijerya savanna'larındaki çiftçilerin yerleşme âdetlerini

araştırmaya Antropolog Stone'u iten, bu konuda açıklayıcı arkeolojik verilerin olmamasıdır (1991: 19). 1984-85 yıllarında yerleşimlerin geçirdiği evrimi inceleyen antropolog, kendilerine has davranışları olduğunu keşfetmiş ve bilgisayar programları, harita, kroki çizimleri, hava fotoğrafları ve görüşmelerden faydalanarak 800 hanenin yerleşim tarihçesini incelemiştir. Böylece arazide yer seçerken Kofyar halkı için nelerin önemli olduğu belirlenmiştir. 1950'lerde Kofyar'lıların, birbirlerine yakın ve eğri bir hat üzerinde yerleşmelerinin nedeni, verimli topraklara yakınlıktan değil; su kaynaklarına ve imeceyle üretim yapılmasına dayanan ilişkiden kaynaklandığı anlaşılmıştır. Fakat verimin düşmesiyle birlikte suya uzaklığına rağmen, daha verimli olan ve yoğun tarım yapılabilen topraklara doğru yerleşimlerin kaydı saptanmıştır. Yerel ekolojik değişimler burada belirleyici bir rol oynamıştır (Stone 1991: 23).

Avcılık ve toplayıcılık günümüzde de devam eden ve sofralara ek yiyecek ve lezzet katan bir uğraşı olmaya devam ediyor. Yabanî olarak yetişen ve zamanı gelince özellikle kadınlar tarafından toplanan otlar ve şifalı bitkiler sofraları süslüyor ve bazı hastalıkları iyileştirmekte hâlâ Türkiye'de ve diğer ülkelerde kullanılıyor. Etnobotani olarak da bilinen ve kendiliklerinden yetişen ot ve bitkilerin toplanmasıyla ilgili çalışmalar hem günümüze hem de paleolitik diyetlere ışık tutuyor. Modern yaşamda tekrar doğal gıdalara dönüş ve şifalı bitkilere karşı uyanan merakla birlikte bu konuda yapılan araştırmalar da yaygınlaşıyor. Forbes'un (1976: 12) Yunanistan'da yaptığı incelemeye göre ağırlıklı olarak kadınların köylerde ve kentli kadınların ise pazar günleri kırlarda yabanî otları ve bitkileri topladığı konu ediliyor. Forbes'un gözlemlerine göre "bazı kentli kadınlar köydeki akrabalarına ot toplama ziyaretleri yapıyor. Ot toplama kız çocuklarının oyunları arasında ve bunların hangisinin yenilip hangisinin yenilmediğini anlamak için annelerine gösteriyorlar. Ot ve bitki toplamak bütün kadınların uğraşısı olduğu halde daha çok toprağı olmayan fakirler bu işi yapıyor. Bunların arasında da çantaları, bıçakları ve siyah giysileriyle yaşlı dullar dikkati çekiyor. Karahindiba, hindiba, hardal, gelincik yaprağı, itüzümü gibi otlar herkes tarafından toplanıyor ve yapraklar, saplar, soğanlı kökler, mantarlar ve yabani meyveler herkes tarafından

yeniyor. Deniz kenarlarında, kayalıklarda, işlenmemiş tarım arazilerinde, bağlarda, ekilmiş tarlaların kenarlarında yetişen bitkiler toplanıyor. Sümbül hem Atina sokaklarında satılan hem de köylü kadının kara tavasında bulunan bir lezzettir. Deniz kestanesi, deniz minaresi, deniz salyangozu, istakoz, yengeçler ve küçük balıklar kolaylıkla ele geçen deniz ürünlerindedir. Sebzeler ise Yunan köy yemeklerinin başlıca malzemelerindedir. Ot ve bitkiler insanlar kadar evcil hayvanların da gıdasının bir parçasıdır. Tuzlanmış deniz salyangozu erkek içki sofralarının aranan mezeleri arasındadır. Yabanî gıdalar dolayısıyla araştırmaların yapıldığı Methane çiftçilerinin ziyafet, oruç ve kıtlık zamanlarında gıdalarını zenginleştirir" (1976). Bu bilgilerin ışığında civarda bulunan Franchthi Mağarası'nda Üst-Paleolitik (İ.Ö. 20.000) Geç Neolitik (İ.Ö. 3000) arasında, yaşayan insanların geride bıraktıkları artıklardan balık yedikleri ve bugünkü halkın alışkanlıklara bakarak onların deniz kestaneleri, salyangoz ve ahtapot yedikleri anlaşılmaktadır. Bunlarla da kalmayıp kıyıda küçük balıkları ağlarla yakaladıkları, yabanî ot, bitki ve meyveleri tükettikleri; mağaranın etrafındaki küçük hayvan, kuş ve sümüklü böcekleri, solucan ve bazı sürüngenleri yedikleri arkeolojik kazılarda ele geçirilen buluntulardan anlaşılmaktadır (Forbes 1976: 15-17).

Buraya kadar benzerliklerin keşfi ile tanımlama ve açıklama yapma gibi etnoarkeolojinin kullandığı yaklaşımlardan yukarıda bahsedildi (Ascher, 1961b: 317-325) Demek ki günümüze anlamak geçmişi anlamakta yardımcı olur. Geçmişle günümüz arasında yapılacak karşılaştırmalar arkeolojik yerleşimlerle civarlarındaki bugünkü yerleşimler arasında bağlantı olup olmadığını da ortaya koyar (Ergenekon 2001: 279). VEKAM (Vehbi Koç ve Ankara Araştırma Merkezi) Müdürü Arkeolog Gürkan Toklu; 1963-64 yıllarında Akşaray Acem Höyük kazısı sırasında buldukları İ.Ö. 1900-1750⁷ yıllarına ait olabilecek 82 odalı bir yapı hakkında şunları söylemiştir: "Bu kalıntının katmanları çözülmesi zor bir plâna sahipti. Seramikleşmiş mavi bir zemin üzerinde 1.5 m.lik bir tabaka, sonra ahşap ve hasır bulunmaktaydı. Binanın tabanı ile çöken tavanı arasındaki bu katmanlara bir anlam veremiyorduk. İki sene binayı tanımlayamadık. Bir gün çevreyi gezerken bir ev inşaatına rastladım.

Bu evin inşaat tabakaları ile bulunan eski yapının arasında tıpatıp bir benzerlik vardı. Yeni evde kullanılan hasırlar Melendiz Irmağı'nın aktığı Sultan Sazlığı'ndan geliyordu. Bu verilerin ışığında ve oda sayısının çokluğundan söz konusu eski yapının bir saray olduğunu çözdük"⁸.

Bu satırların yazarı 1995'ten beri 3 ayrı kazıya paralel olarak etnoarkeolojik incelemeler yapmaktadır⁹. Bunlar, Çatalhöyük ve Küçükköy – Konya Ovası, Kerkenes Dağı arkeolojisi ve Şahmuratlı Köyü, Datça/Burgaz Kazısı ve Knidia etnoarkeolojisidir. Her üç çalışmada da katılımcı gözlem, görüşmeler, kitap ve belgelerin taranması, fotoğraflama ve çizim gibi araştırma teknikleri kullanılmaktadır.

Çatalhöyük Kazısı – Küçükköy ve Konya Ovası Etnoarkeolojisi: 1993'te Prof. Ian Hodder tarafından tekrar başlanan Neolitik Döneme ait bu kazıya, 1998'de kalabalık bir ekiple etnoarkeoloji de eklenmiştir. Bugünkü insan faaliyetlerinin ev, avlu ve bahçelerde bıraktığı mikrostratigrafik izlerin, iç mekân kullanımlarını ve ekolojik değişimin ova köylerini nasıl etkilediği yazar ve Dr. Wendy Mathews tarafından araştırılmıştır. (Mathews, Hastorf, Ergenekon ve diğerleri, 2000: 279-284; Mathews ve Ergenekon, 1998). Ziyaret edilen Küçükköy, Türkmen-Camili, kuruyan Soğla Gölü kıyısındaki Hamidiye ve neredeyse yok olmakta olan Hotamış Gölü kıyısındaki Adakale Köyü, Karadağ'daki Emirler ve Binbirkilise köyleri, sulakken, kurak bir iklim ve ekolojide geçişin izlerini taşır. Araştırılan konular "çeşitli kaynak veya malzemelerinin bulunduğu doğal ortamlar, onların seçiminde rol oynayan sebepler, tedarik ediliş şekilleri, taşınmaları, kullanılış şekilleri ve bunların anlamı; malzeme, insanlar ve faaliyetleri arasındaki etkileşim, doğaya ve insalara ait mevsimsel ve sosyokültürel zaman ölçüsü"dür" (Mathews, Hastorf, Ergenekon ve diğerleri, 2000).

Kerkenes Kazısı - Şahmuratlı Köyü (Sorgun-Yozgat): Şahmuratlı Köyü, mezrası olarak sahip olduğu Kerkenes Dağı ören yerinin (İ.Ö. 6. yüzyıla ait Med sınır kenti)¹⁰ doğu eteğinde ve 7.5 km.lik, 7 kapısı olan eski kent surlarına kısa bir mesafede kuruludur (Ergenekon, 1996a, 1996b: 136-144; 1997, 1998a: 16-17, b: 1-4; 1999a, b; 2001; Summers 1994: 3-20, 1996, 1997; Özcan ve diğerleri 1998: 211-228). 1995-1997 sezonlarında yapılan bu çalışmada yerleşim, doğal kaynaklar,

iklim, kamu hizmetleri ve yerel idare, nüfus, akrabalık-evlilik sistemi, eğitim, tarımsal iş ve halk takvimi, tarım ekonomisi, hayvancılık, yerel sebze, bitki ve otlar, yemek kültürü, konut plânları ve mekansal düzen, halk sağlığı, din ve inançlar, siyasal eğilim, folklor, efsane, sözlü tarih, yer isimleri ile Kerkenes Dağı ve Keykavus Kalesi'yle köylülerin manevî ilişkisi hakkında bilgi toplanmıştır. Elde edilen ilk sonuç, arkeolojik çalışmalardan elde edilen bilgilerle yerli tarih, efsaneler ve antik yazılar arasında bir bağlantı olduğudur (Ergenekon, 2002b; Herodot; Lewy, 1949: 29-109;).

Datça/Burgaz Kazısı ve Knidia Etnoarkeolojisi: 1998'de ODTÜ Arkeometri Yüksek Lisans Bölümünün "Datça/Burgaz Kazılarında Elde edilen Buluntuların Arkeometrik Yöntemlerle İncelenmesi" adlı araştırmasının bir parçası olarak yazarın sorumluluğunda Datça köyleri etnoarkeolojisi beşinci sezonunu tamamlamıştır (Ergenekon, 1998c: 25-29, Mathews, Hastorf, Ergenekon ve diğerleri 2000: 279-284). 1993'ten beri Datça/Burgaz mevkiinde yapılan kazılar¹¹ burada İ.Ö. 6. ve 4. yüzyıla ait bir liman kentinin¹² sur duvarlarını, ev temellerini, sokaklarının varlığını ve seramiklerini ortaya koymuştur (Sönmez 1998, Tuna 2001, Özer 1998). Civar köylerden Hızırşah, Karaköy ve Kızılın'da yürütülmekte olan etnoarkeoloji çalışmalarında tarım ekonomisi, konut, yerleşim, nüfus, mutfak ve yemek kültürü, ören yerlerinden alınan malzemenin çağdaş kullanım şekli üzerine bilgiler elde edilmiştir (Ergenekon, 2002a, 2003).

Sonuç

Yok olan toplumların kalıntılarını inceleyen arkeologlar bugünkü toplumlarda büyümüş ve sosyalleşmiş¹³ olmuş çağdaşlarımızdır. Ele geçirilen buluntuları değerlendirirken önce kendilerini yapılandıran ve eğiten kültürün gözlükleriyle bakmakta, daha sonra arkeolojik bilgilerinin ışığında bazı tanımlar yapmaktadır. Eşer yayın varsa, yazıya geçen toplumlar hakkında yazıt, tablet ve antik eserlerden de faydalanmaktadırlar. Fakat geçmişe dönük sezinlemelerde, günümüzde var olan toplumlar büyük rol oynarlar. Antropoloji geçmişte ve günümüzde yaşayan toplumların kültürlerini bütün yönleriyle inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplin

içinde yer alan arkeoloji; çağdaş toplumlarda yürütülen etnografik incelemelerden ve insan davranışlarıyla eşyaları arasındaki ilişkiyi inceleyen etnoarkeolojiden yararlanır ve yararlanmasında da büyük fayda vardır. İnsan toplulukları ürettikleri ve kullandıkları âlet ve eşyalarla; geliştirdikleri sosyal yapı¹⁴ veya organizasyonları¹⁵ ile doğaya uyum sağladılar. Bu süreçlerden arda kalan kırılmış, yıpranmış, çürümüş ve hatta fosilleşmiş malzemenin tanımlanarak hangi ilişkileri yansıttıklarının, doğadan nasıl geçim sağladıklarının ve hangi toplumsal örgütlenmeye sahip olduklarının anlaşılması oldukça güçtür. Bu nedenle kazılar, artık çok disiplinli bir ekip çalışması haline gelmiştir ve etnoarkeoloji, fizikî ve sosyal antropoloji, arkeometri, jeofizik, mimarlık, konservasyon vb. disiplinlerle ortak çalışmaktadır.

NOTLAR

* Begümşen ERGENEKON, Modern Diller Bölümü, Y.D.Y.O. ve Arkeometri Yüksek Lisans Programı, Fen Bilimleri Enstitüsü, O.D.T.Ü.

İnönü Bulvarı 06531 Ankara/TÜRKİYE.

- 1 Şimdiki zaman.
- 2 Benzerlikler aracılığıyla hipotezlerin sonuçlandırılması (Watson 1979)
- 3 Sosyal Antropolojide yerleşim yerinde yaşayarak gözlem ve açık uçlu soru sorma tekniğiyle veri toplama.
- 4 At, eşek, su aygırı gibi tek tırnaklı hayvanlar.
- 5 Kon-Tiki Müzesi Yetkilileri, Şubat 1997.
- 6 Çanak, çömlek, kap, kacak, çini, vs.
- 7 Anadolu'da Asur Ticaret Kolonileri Çağı.
- 8 Gürkan Toklu ile kişisel görüşme, VAKEM, 1997.
- 9 Beni aralanna alan köy sakinlerine, çalışmalarımı onaylayan ve kolaylaştıran yetkililere; katkısı bulunan araştırma asistanları Aylan Erkal (1997 Şahmuratlı), Songül Cömert ve Coşkun'a (1999 Datça) çok teşekkür ederim.
- 10 Kerkenes Dağı eteklerinde Lidya ve Medler arasında 5 yıl süren savaş Güneş tutulmasıyla 28 Mayıs 585'te sona ermiş, bundan yaklaşık 40 yıl sonra da yakın akrabaları Akamenid'lerin

başı Büyük Keyhüsrev tarafından işgal edilmiş ve yıkılmışlardır. Pers ordusu daha sonra Sard şehrini ele geçirerek Kharun'un Lidya Devletini yıkmıştır (Herodot).

- 11 ODTÜ, Tarihi Çevre Araştırma ve Değerlendirme Merkezi (TAÇDAM); Prof. Dr. Numan Tuna.
- 12 Bu şehrin önemini yitirmesinden sonra varlığı ortaya çıkan Knidos, Halikarnessos, Kos, Rodos, lalisos ve Lindos gibi Dor şehir birliğine bağlı bir kenttir (Demand 1989).
- 13 Çocukların doğdukları topluma uyacak şekilde terbiye edilmeleri yani kültürlenmeleri.
- 14 Sosyolojik terim.
- 15 Sosyal Antropolojik terim.

KAYNAKÇA

- ASCHER, R.,1961a** Analogy in Archaeological Interpretation, *Southwestern Journal of Anthropology* 17. **1961b** Analogy in Archaeological Interpretation, *Southwestern Journal of Anthropology* 17.
- BINFORD, 1983** *The Pursuit of the Past*,
- BUNZEL, R. C. 1929** *The Pueblo Potter*, Columbia University Press New York.
- DeBOER, Warren R. Ve Donald W. Lathrap 1979** *The Making and Breaking of Shipibo-Conibo Ceramics Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology* C. Kramer ed., Columbia University Press New York.
- DEMAND, Nancy 1989**, "Did Knidos really Move? The Literary and Epygraphical Evidence", *Classical Antiquity*, Vol. 8/No.2/ October.
- ERGENEKON, Begümşen 1996a Arkeometri: Kerkenes ve Bir Köy Kültürü; Sıla, Yıl 1 Sayı 3, Doğu Matbaası Yozgat.**
- 1996b** Kerkenes Dağı: Bir Dağ Efsanesinin Peşinde", *Atlas, Kasım İstanbul.*
- 1997a** Arkeometri: Kerkenes – Şahmuratlı Köprüsü", *Sıla, Sayı 3, Doğu Matbaası, Yozgat.*
- 1997b** Etnoarkeoloji Nedir? *Sıla: Kültür, Sanat, Edebiyat, Folklor* Yıl 1 Sayı 4 Sorgun,

- Yozgat.
- 1998a** Keykavus ve Kerkenes Efsaneleri, Sila, Sayı 2, Doğu Matbaası, Yozgat.
- 1998b** Kerkenes ve Şahmurat'ın Öyküsü, Sila, Sayı 2, Doğu Matbaası, Yozgat.
- 1998c** Dadya Yarımadası Kültürü, Halk Bilimi, Sayı 7 ODTÜ – THBT Yayını, Ankara.
- 1999a** Ethnoarchaeology in Şahmuratlı Village by Kerkenes Excavations in Turkey, Proceedings of II. International Archaeometry Symposium, 14-19 Sept., University of Zaragoza, Spain.
- 1999b** Kerkenes-Kaykavus Efsaneleri ve Şahmurat, Halk Bilimi, Türk Halk Bilimi Topluluğu Dergisi s. 2-5. Sayı ?
- 2001** The Role of Ethnoarchaeology in Archaeometry with examples from Çatalhöyük (1998), Kerkenes (1995-97), Datça-Burgaz Excavations and Cnidian (Datça) Ethnoarchaeology 1998-99 18. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt 22-26 Mayıs 2000 T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Ankara
- 2002a** Knidia Etnoarkeolojisi 2000 Raporu (baskıda), 19. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.
- 2002b** An Ethnoarchaeological Comparison: The Kerkenes Archaeological Survey and the Legend of Kerkenes City and the Keykavus Castle, Proceedings of the 31st International Symposium on Archaeometry, 27/4 – 1/5, (baskıda) Jerem, E. (eds.) Archeolingua Ö.A.R., Central European Series 1, Budapest – Oxford.
- 2003** Dorian Archaeology and Local Folklore in Datça, Turkey, Proceedings of the Symposium on Anthropology, Archaeology and Heritage in the Balkans and Anatolia or the The Life and Times of F.W. Hasluck (1878-1920) (baskıda), University of Lampeter, İngiltere.
- FORBES, Mary Clark** 1976 The Pursuit of Wild Edibles, Expedition, Güz Sayısı.
- University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania
- GJESSİNG, G.** 1975 Socioarchaeology, Current Anthropology, Vol. 16, No. 3 September.
- GÜVENÇ, Bozkurt** 1984 İnsan ve Kültür Remzi Kitabevi İstanbul.
- GÜRMAN-SALTZMANN, Ayşe,** Tarihsiz Ethnoarchaeology at Yassihöyük (Gordion): Space, Activity, Subsistence, Anatolian (Metin Fotokopisi).
- HENRICSON, Elizabeth F.; McDONALDS, Mary** 1983 Ceramic Form and Function: An Ethnographic Search and an Archaeological Application; American Anthropologist, 85.
- HERODOT Tarihi** 1991; 144, 174; II.178; III.138; IV. 164, Remzi Kitabevi, İstanbul (I.174).
- HEYERDAHL, T.** 1991 Kon-Tiki, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- KARASAR, Niyazi,** 1995 Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler 7. Basım 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., Ankara
- KRAMER, Carol** 1985 Ceramic Ethnoarchaeology Annual Review of Anthropology 14.
- 1979 Introduction, Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology** Columbia University Press, New York.
- LONGACRE, W., SKIBO, STARK,** 1991 Ethnoarchaeology at the Top of the World New Ceramic Studies Among the Kalinga of Luzon, ??, Vol. 33, No. 1.
- LONGACRE, William A.; SKIBO James M.; STARK, Miriam T.**
- 1970** Archaeology as Anthropology, A Case Study, The University of Arizona Press, Tucson, Arizona.
- 1975** Ethnoarchaeology of Kalinga, Kalinga-Apayao Province, Northern Luzon, the Philippines, (Araştırma Projesi Başvurusu).
- 1991** Ethnoarchaeology at the Top of the

World: New Ceramic Studies Among the Kalinga og Luzon, Vol. 33, No.1

MATHEWS, W.; ERGENEKON, B.1997 Archive Report, Çatalhöyük Project, University of Cambridge

MATHEWS, W., HASTORF, C., ERGENEKON, B.; ERKAL, A.; YALMAN, N.; AĞCABAY, M.; AYDINOĞLU, B.; BARTU, A.; BAYSAL, A.; BOZ, B.; MATEROF, F.; MIDDLETON, W.

2000 Ethnoarchaeology Studiesin Local Villages Aimed at Understanding Aspects of the Neolithic Site, Hodder, I (ed.)Methodology Volume:Çatalhöyük Excavations.

MATSON, F.R.1972 Ceramic Studies The Minnesota Messenia Expedition ed. W.A. McDonald, G.R. Rapp. Pp. 200-24. Minneapolis: Univ. Minnesota Press.

McINTOSH, Jane 1986 The Practical Archaeologist Paul Press Ltd. London.
1973 The Potters of Chalkis Classics and the Classical Tradition, ed. E.N. Borza, R.W. Carruba, pp. 117-42. University Paark: Penn.State Univ. Press.

ÖZCAN, M.; SUMMERS, G.; SUMMERS, F.1998 1998 Yılı Kerkenes Dağı Projesi, 17. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt, 24-28 Mayıs, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara.

ÖZER, Bekir1998 Datça Burgaz Kazılarında Ele Geçen Arkaik Dönem Bezemeli Seramikleri, Ege Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bölümü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

RATHJE, William L. Tarihsiz Rapor The Garbage Project: A New Way of Looking at the Problems of Archaeology (Garbage Project No. 1) Arizona State Museum Library, University of Arizona, Tucson (Yayınlanmadı).

SCHWARTZ, Douglas W. 1978 Forward, Explorations in Ethnoarchaeology R.A.Gould, ed., University of New Mexico Press, Albuquerque.

SHEPARD, A. O. 1956 Ceramics for the Archaeologist Publ. 609. Washington DC: Carnegie Inst. Washington. Institute of Archaeology at Ankara.

SÖNMEZ, Oktay1998 Knidos - Mavide Uyuyan Güzel Ege Yayınları, Egemen Matbaacılık, İstanbul s. 84-88.

SPAULDING, A. C 1968 Explanation in Archaeology; S. Binford and L. Binford, eds., New Perspectives In Archaeology: 33-40. Aldine, Chicago.

STONE, Glenn Davis1991 Settlement Ethnoarchaeology: Changing Patterns Among the Kofyar of Nigeria, Expedition, Vol. 33 No. 1, University Museum of Archaeology and Anthropology , University of Pennsylvania.

SUMMERS, Geoffrey1994 The Mountain Top City on Kerkenes Dağ (Yozgat) in Capadoccia, Arkeoloji ve Sanat, Sayı 62/63.

1995 Survey and Test Trenches at Kerkenes Dağ: A Preliminary Report on the 1996 Season, British Institute of Archaeology at Ankara.

1996 The Kerkenes Dağ Survey: Preliminary Report on the 1997 Season, British Institute of Archaeology at Ankara.

TUNA, N. 2001 Burgaz Kazısı 1999 Yılı Çalışmaları, 22. Kazı Sonuçları Toplantısı 2. Cilt, 22-26 Mayıs 2000 İzmir, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Ankara.

WATSON, Patty Jo,1969 The Prehistory of Salts Cave, Kentucky Reports of Investigations No. 16, Illinois State Museum, Springfield

1979 Archaeological Ethnography in Western Iran, The University of Arizona Press U.S.A.

BİZANS ŞEHİR DEVLETİNİN KLÂSİK ÇAĞDA (M.Ö. 500-300) İSTANBUL BOĞAZI ÜZERİNDEKİ TİCARETİ KONTROL MESELESİ VE BUNUN GÜNÜMÜZE YANSIMASI

Muzaffer DEMİR*

Genelde Karadeniz ticareti ve özel olarak bunda Bizans şehir devletinin rolü düşünüldüğünde, akla gelen tek bir Eskiçağ metni vardır. Bu metin M.Ö. 3. yüzyılın sonunda Bizanslılar'la Rodoslular arasında yapılan savaşın temel nedenlerini açıklayan Polybios'a aittir.

Denize göre Bizans'ın pozisyonu kendi güvenliği ve refahı açısından dünyanın bu kesimindeki herhangi bir şehirden daha fazla avantajlar arz etmektedir. Fakat karaya göre durum tam anlamıyla tersinedir. Denize bakıldığında Karadeniz'e girişi tamamıyla öyle bir şekilde kontrol eder ki, Bizanslılar, rızası olmaksızın kimse Karadeniz'e giremez veya Karadeniz'den dışarıya yelken açamaz. Bunun sonucu da Bizans'ın dünyanın diğer şehirlerinin günlük gereksinimleri için ihtiyaç duyduğu ve özellikle Karadeniz'in zengin olduğu bu sayılı ürünlerin sağlanması üzerine kesin bir kontrol uygulayabilmesidir. Hayatın ihtiyaçları dikkate alındığında, hiç şüphe götürmeyen gerçek şudur ki, Karadeniz'i çevreleyen topraklar, büyük miktarlarda ve yüksek kalitede eğirler ve köleler sağlar ve lüks şeylerle ilgili olarak aynı bölgeler bize [Yunanlılara] sadece bal, balmumu ve büyük miktarda konserve balığı sağlamakla kalmayıp aynı zamanda bizim ülkelerimizin üretilen fazla ürünlerini, yani zeytinyağı ve her çeşit şarabı alırlar. İhtiyaç duyduğumuzda bazen bize hububat sağladıkları ve bazen bizden hububat ithal ettikleri iki yönlü bir trafik vardır. Eğer Bizanslılar Yunanlılar'a karşı kasten düşmanca bir tavır takınmış; geçmişte veya şimdiki zamanda Galyalıları'la veya

Trakyalılar'la ittifak etmiş; veya şehirlerini onlara [Galyalıları ve Trakyalıları] karşı savunmayıp tekrar hep birlikte terketmiş olsalardı, Bizanslılar Yunanlıları'ı tamamıyla bu ticaretten mahrum bırakabilirdi ve durum Yunanlıları'ı çok fazla bir zarara uğratabilirdi. Çünkü boğazların darlığı ve kıyılarında yaşayan barbarların sayısının çok olması sebebi ile Yunan gemilerinin Karadeniz'e seyahati imkânsız olurdu. Hiç şüphesiz Bizanslılar buldukları konumdan dolayı en büyük finansal yararı elde edebilmekteydiler. Çünkü onlar kendilerine kâr getirecek bir şekilde fazla ürünlerinin çoğunluğunu kolaylıkla ihraç edebilmekte ve neye ihtiyaç duylarsa ithal edebilmekteydiler. Bununla kalmayıp yukarıda işaret ettiğim gibi diğer insanlara büyük hizmetlerde bulunmaktaydılar. Bu sebeple Bizanslılar'a bütün Yunanistan'a faydaları olduklarından dolayı, sadece şükran duymakla kalmayıp aynı zamanda barbarlar tarafından ne zaman tehdit edilirse, onlara Yunan halkının tam desteği sağlanmalıdır.¹

M.Ö. 3. yüzyılın sonunda Keltler tarafından ağır bir şekilde vergi ödemeye zorlandıklarında, Bizanslılar Yunanlılar'a onlardan bu krizde yardım ve destek isteyen elçiler göndermeye başladılar; fakat Yunan şehirlerinin büyük çoğunluğu bu konuya ilgi göstermediğinden Bizanslılar Karadeniz'e giren gemilerden vergi almaya zorlandılar. Karadeniz'den getirilen mallar üzerine Bizanslılar tarafından vergi konması herkesin büyük kaybına neden olduğundan uygun görülmedi. Büyük bir hoşnutsuzluk meydana geldi ve denizcilikle uğraşan bütün tüccarlar

tarafından lider olarak düşünölen Rodoslular'a şikâyet ettiler. Bunun üzerine Rodoslular kendileri ve komşularının maruz kaldığı kayıplardan dolayı harekete geçerek, Bizanslılara bu verginin kaldırılmasını isteyen bir delege heyeti göndermekle işe başladılar. Bu dönemde Bizans hükümetinin başında bulunan Hekatodoros ve Olimpiodoros sunmuş oldukları kendi savların doğruluğuna inanarak Rodos delege heyeti ile yaptıkları toplantıda, Rodoslular'ın geçiş vergisinin kaldırılması üzerindeki isteklerini reddettiler. Bunun üzerine Rodos delege heyeti bir şey elde edemeden toplantıyı terk etti ve Bizanslılar'a karşı savaşmaya karar verdi².

Polybios'un yukarıda aktarılan metninin ana teması Bizanslılar'ın dost Yunan kardeşlerinden daha fazlasını hak ettikleri ve Rodoslular'ın savaşa gitmekte onların halinden anlamadıklarıdır. Bizans şehrinde yaşayan Yunanlılar Polybios tarafından Karadeniz ve Ege arasındaki deniz taşımacılığına engel oldukları düşünölen barbarları uzaklaştırmış ve Karadeniz ticaretini mümkün kılmışlardı. Polybios Bizanslıların büyümekte olan barbar tehdidini (Keltler) Yunan kardeşlerinin yardımı olmaksızın daha fazla önleyemeyeceğini, ancak bu yardımın reddedilmesi sebebiyle Bizanslılar'ın son çare olarak Karadeniz ticaretini vergiye bağlamak zorunda kalmalarından dolayı suçlanamayacaklarını savunur.

Polybios'un amacı Bizans'ın Karadeniz ile Ege arasındaki deniz geçidini kontrol etmektedir. Çünkü bu onun açıklamaya çalıştığı çatışmanın meydana geldiği yerdir. Bizanslılar yeni bir geçiş vergisi uygulayarak bu konumlarını sömürmeye zorlanmışlardı. Aşağıda sunulan makalede, Polybios'un bu hükmündeki haklılığı sorgulanmaya çalışılacaktır.

Polybios Bizans şehrinin Karadeniz ticaretini kolaylıkla kontrol edilebilecek bir yerde olmasını bu şehrin bir avantajı olarak kabul eder. Fakat şunu hemen vurgulamak gerekir ki Bizans şehrinin pratik olarak faydalanabildiği en büyük avantaj, Karadeniz ticarî trafiğini kontrol ederek gemilerden geçiş parası almaktan çok, geçmekte olan gemilerin liman olanaklarından faydalanmak için bu şehre liman vergisi ödemesinden kaynaklanmaktadır.

Zaten Polybios da bunu bu şehrin kendisine has bir mükemmel özelliği olarak sonraki metinlerde bildirir. Açıkladığı gibi meydana gelen akıntının gemilerin Kadıköy'den (Kalkhedon) daha çok Bizans şehrine demirlemelerine yol açması ve Bizans şehrine coğrafi yaklaşımın daha kolay olması bu şehre avantaj sağlamaktadır. Polybios eserinde şunu da vurgulamaktadır: Çanakkale Boğazı'ndan gelen bir güney rüzgârı veya Karadeniz'den Hellespont'a esen Etesian rüzgârları önünde ilerleyen bir gemi için Bizans'tan Marmara Denizi'nin ağzındaki Abydos ve Sestos³ şehirlerine kadar Avrupa kıyısını takip eden bir rota ve aynı şekilde dönüş doğrudan ve kolaydır⁴. Buna Polybios'un ekmediği Haliç körfezinin ve tepedeki Bizans şehrinin arkasında Marmara'yı gören deniz kısmının gemilerin fırtınalardan korunmasına uygun bir coğrafya arz ettiği düşünülürse, Bizans'ın transit geçiş yapan gemilerin konaklamasından büyük gelirler elde etmiş olabileceğini de kabul etmek gerekir. Bu bağlamda Polybios'a hak vermemek elde edejildir.

Bizans aynı zamanda transit geçiş yapan gemilerden geçiş vergisi alabilecek bir konumda olmasına rağmen, M.Ö. 220 yılından önceki bir tarihte Bizans şehrinin tek başına böyle bir uygulama yaptığına dair bir delil yoktur. Bu tarihte de Polybios'un belirttiği gibi zorunluluktan dolayı böyle bir uygulamaya gidilmiştir. Diğer taraftan günümüze kadar gelebilmiş deliller ışığında değerlendirildiğinde, Bizans'ın liman hizmetlerinden sağlayabildiği yüksek miktardaki gelir ve geçiş vergisini uygulayabilecek bir konumda olması, Polybios'un ifadesinin tersine, aslında bu şehrin tamamıyla yararına değildir. Bunun sebebi ise bu konumundan yararlanmak isteyen dış güçlerin bu şehre daha fazla dışarıdan müdahalede bulunarak şehrin politik dengelerini bozmuş olması gibi görünüyor.

M.Ö. 490'lardaki lonya ayaklanması sırasında Herodotos, Miletli Histiaios'un daha sonra ayaklanmaya katıldığından, fakat Milet'e girmesine rağmen ayaklanmanın önderliğinin ona verilmediğinden söz eder. Khios (Sakız) ona gemiler vermeyi reddeder. Buna rağmen, Lesboslular'dan (Midilli) gemiler sağlandıktan sonra, Çanakkale Boğazı'na gider⁵. Herodotos daha sonra bize bu

şahsın, Milet Persiler tarafından ele geçirildiğinde Bizans'ta olduğunu ve Karadeniz'den çıkan özellikle lonya'ya ait gemilerin önünü kestiğini anlatır⁶. Görüldüğü kadarı ile Histiaios Milet'i ele geçirebilecek kadar güç ve para toplama kabiliyetini gösteremeyince, Bizans'a gitmeye karar verir. Coğrafi olarak gemilerin önünün kesilmesinin kolay olmasından dolayı, Bizans'ı tercih etmiş gibi görünüyor. Fakat Herodotos'un belirttiği gibi en önemli nokta kısa sürede malî olarak güçlenmek ve aynı zamanda intikam almak için sadece lonya'ya ait gemileri engellemektedir. Durum gösteriyor ki Histiaios Ege'deki çeşitli Yunan şehirlerinden ticaret gemilerini müdahaleyle gasp etme cesareti gösterememiştir. Bu bağlamda Histiaios'un Bizans şehrini ele geçirecek böyle kapsamlı bir müdahalede bulunduğu dair de bir delil yoktur. Bizans şehir devleti muhtemelen bu dönemde lonyalılar'ın ve özellikle Miletler'in dışarıdan müdahale edemeyecek kadar güçsüz olmasından dolayı böyle kısa süreli bir harekâta göz yummuş gibi görünüyor.

M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısında karşı konamaz deniz gücünü kullanarak kendi gelirlerine büyük bir kazanç getirebilecek durumda olan Atina İmparatorluğu'nun bile bir geçiş vergisini Bosporus'ta (İstanbul Boğazı) uyguladığına dair tek olay vardır ve bu olay da aşağıda tartışıldığı gibi, bu yönde uzun vadeli bir politikadan çok, konjüktürden kaynaklanan kısa süreli ve zorunlu bir teşebbüs olarak görünmektedir⁷.

Böyle bir geçiş vergisini Atinalılar Bizans'ın karşısındaki Khrisopolis'te (Kadıköy'de bir yer, muhtemelen bugünkü Üsküdar) M.Ö. 410'da uygulamışlardı. Ksenophon Atina generali Alkibiades'in acilen paraya ihtiyaç duyduğundan Kyzikos, Perinthos (Marmara Ereğlisi) ve Selimbria'ya (Silivri), yelken açıp bu şehir halklarından M.Ö. 410'da büyük miktarlarda vergi toplandığını bildiriyor. Ve şöyle devam ediyor : "Selimbria'dan sonra Kalkhedon'daki (Kadıköy) Khrisopolis'e ilerlediler ve istihkâm haline getirip şehirde gümrük evi kurdular ve Karadeniz'den gelen gemilerden onda bir nispetinde vergi toplamaya koyuldular; aynı zamanda orada 30 gemilik bir garnizonla, iki general Theramenes ve Eumakhos'u hisarı kumanda etmek, çıkış yapan gemilere eşlik etmek ve düşmana herhangi bir şekilde zarar

verebilmek için orada bıraktılar. Diğer generaller Hellespontos'a geri döndü."⁸ Diodoros'un rivayeti ise kısa olmakla birlikte Ksenophon'unki ile uyusmaktadır : "Kyzikos [Çanakkale Boğazı'nın Asya kısmında] şehri civarında olan generaller Kalkhedon'a [Üsküdar] yelken açarak orada Khrisopolis hisarını kurdular ve geride yeterince bir kuvvet bıraktılar; ve görevli olan askerlere Karadeniz'den gelen gemilerden onda birlik ve vergi toplama emri verildi. Bundan sonra güçlerini böldüler ve general Theramenes, Kalkhedon ve Bizans'ı kuşatmak için 50 gemi ile geride bırakıldı."⁹

Burada ilgi çekici olan Diodoros'un onda birlik bu verginin daha sonraki Bizans ve Kalkhedon kuşatması ile bir bağlantısı olabileceğini ima etmesidir. Çünkü rivayetinde Atinalılar'ın bu vergiyi koyduktan hemen sonra adı geçen şehirleri kuşatmaya aldığını bildiriyor. Diğer taraftan yukarıda aktarılan Ksenophon'un rivayetini iyice analiz ettiğimizde, politik ve askerî nedenlerden dolayı, diğer bir deyişle Bizans şehir devletini dize getirebilmek için bu çeşit bir harekâta o zamanda başvurulmuş olunabilirdi.

Bu bağlamda basit bir soru sormak gerekirse "Neden Atinalılar gümrük evini herhangi bir karşı saldırı karşısında daha iyi savunabilecekleri ve boğazın daha dar olduğu Çanakkale Boğazı'nda ellerinde bulunan Sestos şehrinde kurmadılar?" Bizans şehrinin tekrar ele geçirilmek istenmesi, bu geçiş vergisinin Sestos'ta alınmamasında muhtemelen etkili bir faktör olmuştur. Dolayısıyla daha uygun Çanakkale Boğazı'nda bir yer seçeceklerine Khrisopolis'i tercih ederler. Polymbios'un bize anlattığına göre bu şehir muhtemelen Karadeniz'den Bizans'a akıntının ulaşmadan önceki Asya tarafındaki bir noktadaydı¹⁰. Böylelikle bu hisar özellikle Karadeniz'den gelen gemilere vergi uygulayabilecek çok elverişli bir yerdedi. Ksenophon'a göre verginin toplanması orada bırakılan kalıcı bir askerî gücün sorumluluğundaydı ve onlar aynı zamanda çıkış yapan gemilere eşlik edecekler ve Bizanslıları her ne şekilde olursa olsun zarara uğratacaklardı. Böylelikle aynı zamanda Atinalılar ayaklanmış olan Bizans veya Kalkhedonlular'ın temel ihtiyaçlarını kendilerinden sağlamalarını önlemek için gayret etmiş olabilerlerdi. Bu ihtiyaçlar sadece hububat

değil, aynı zamanda Karadeniz'den getirilebilecek paralı askerleri de kapsayabilirdi. Bizanslılar'ın temel ihtiyaçlarının deniz yolundan gelmesinin önünün kesilmesi, onların M.Ö. 408'de Atinalılar'a teslim olmasında etkili olmuş olabilir¹¹. Karadan kara ticaretini önleyebilecek düşman barbar kabileleri tarafından kuşatılmışlardı¹². Aynı zamanda Ksenophon'un rivayetinde de belirttiği gibi Atinalılar Karadeniz'den çıkan gemilere Bizans'a varmadan eşlik ederek Bizanslılar'ı liman vergisi almaktan mahrum edebilirlerdi. Böylece muhtemelen gelirlerini çok büyük oranda ticarete bağlamış olan Bizans, temel maddeleri alabilmek için gerekli olan parayı bulamayabilirdi.

Kısaca belirtmek gerekirse, Bizans'ın tekrar ele geçirilmesi Atina'nın bölgedeki konumunu koruması açısından çok önemli olduğundan, Atinalılar'ın bu geçiş vergisini uygulamalarının temel sebebi, Bizanslılar'ı tekrar ittifaka zorlamaya yönelik gibi görünmektedir.

Aynı zamanda şu unutulmamalıdır ki, vasalet devletlere ihraç ve ithal vergilerinin M.Ö. 413'te uygulanmasından üç yıl sonra, Atinalılar böyle bir uygulamaya başvurmuşlardır¹³. Eğer gerçekten paraya ihtiyaç duymuş olsalardı onlar bu geçiş vergisini kolaylıkla M.Ö. 413'te almaya başlayabilirlerdi. Bunun sebebi, Bizanslılar'ın o zamanda Atinalılar'a karşı ayaklanmamış olması ve daha sonra ayaklandıklarında Atinalılar'ın onları ittifaka zorlamak için böyle bir politikaya başvurması olabilir. Bizans ve Kalhedonlular Atinalılar'ın vasalet devletleri iken Atinalılar onlardan liman vergileri toplamayı başarmışlardı. Fakat daha sonra, Bizanslılar ayaklandığı için Atinalılar muhtemelen tekrar bu geliri karşılamanın en iyi yolunun Khrisopolis'e bir vergi evi kurup Bizans'a gidebilecek bütün gemilerin önünü keserek bu gemileri Khrisopolis'e yönlendirip liman vergilerini toplamak olduğunu düşündüler. Buna rağmen, asıl amaç liman olanaklarının daha güzel olduğu Bizans'ı tekrar ittifaka zorlamak gibi görünüyor. Bunun Atina'nın finansal krizinin çözülmesinde ne kadar faydalı olduğunu bilmiyoruz. Fakat bu, vasalet devletlerin ihraç ve ithal vergilerinin haricinde gelirlerinin küçük bir miktarını oluşturuyor olmalıydı. Çünkü Bizans coğrafî konum olarak çok daha elverişli olduğundan ve bütün Yunan dünyasından

tüccarların çıkarlarına zarar vermeden ve zorlamadan liman vergilerini gelirleri ile daha büyük kârlar getireceğinden Khrisopolis'te uygulanan geçiş vergisine daha fazla ihtiyaç duyulmayacaktı. Zaten bu vergi iki yıl sonra Bizans ele geçirildiğinde kaldırılmıştır.

Karadeniz'e giden gemilere geçiş vergisi uygulamaya ilk teşebbüs eden kasaba Khrisopolis'ti. Bu yeri Atinalılar Alkibiades'in tavsiyesi üzerine derhal işgal etmişlerdi ve Khrisopolis'ten yolcular kendilerini akıntıya verirler, bu akıntı onları ister istemez Bizans'a taşırdı¹⁴. Polybios'un bu açıklamasına göre Atinalılar böyle bir politikaya ilk kez başvururlar ve bu vergi sadece Karadeniz'e giden gemilere değil, aynı zamanda oradan gelen gemilere de uygulanır. Bu uygulama aynı zamanda Karadeniz'e gitmek için Bizans'ta duran gemilerden bu şehrin liman vergisi almasını engelleyecekti. Polybios'un asıl ilgisi Khrisopolis'in Bizans'tan sonra Karadeniz'e giren ve çıkan gemilerin yük boşaltabilecekleri ve önlerinin kesilebileceği tek yer olması gibi görünüyor. Muhtemelen Çanakkale Boğazi'nde operasyonlardaki tecrübesinden dolayı bölgeyi çok iyi bilen Alkibiades'in tavsiyesi üzerine, Atinalılar bu vergi istasyonunu kurdular. Sonuç olarak bu metodu takip ederek yüksek miktarda vergi toplamayı ve aynı zamanda asıl amaçları olan Bizans'ı tekrar ittifaka zorlamayı başardılar.

M.Ö. 4. yüzyılda da Atinalılar bir defaya mahsus ve geçici olmak üzere böyle bir geçiş vergisi toplama teşebbüsünde bulunmuşlardır. M.Ö. 390'da Atinalılar Ege Denizi'ndeki Sparta deniz gücünün önünü kesmek için Thrasibulos'un emri altında 40 gemilik bir donanma gönderdiler. Asıl amacı Rodos adasındaki demokratlara Sparta müdahalesine karşı yardım etmektedir¹⁵. Thrasibulos sefere çıktıktan hemen sonra Rodos'a sefer düzenlemenin gereksiz olduğunun farkına vardı. Bunun yerine Atina devletinin çıkarlarına daha faydalı olacağını düşünerek Çanakkale Boğazi'ne yöneldi. İlk önce Odrysian Kralı Amadokos ve Atinalılar'ın Trakya sahillerindeki Yunan şehirleri ile ilişkilerini düzeltteceğini düşünerek bu krallığın Trakya sahillerinin yöneticisi Seuthes arasında arabuluculuk yaparak onlar ile bir ittifak düzenledi¹⁶. İttifaktan sonra hatta Asya tarafındaki Yunan

şehirleri ile Atinalılar'la dostça ilişkiye girmeye başladılar. Bu Odrysian Krallığı'nın o zamanda bu şehirler üzerinde büyük bir nüfuza sahip olduğunun bir delilidir. Daha sonra Ksenophon bize şöyle aktarıyor : "[Thrasibulos] Bizans'a yelken açtı Karadeniz'den gelmekte olan gemiler üzerine onda birlik bir vergi tahsis etti. Aynı zamanda Bizans hükümetini oligarşiden demokrasiye çevirdi, böylelikle Bizans'ın sıradan halkı mümkün olan en yüksek sayıda Atinalı'nın şehirde bulunmasını görmeye üzülmeler"¹⁷.

Göründüğü kadarı ile Thrasibulos'un Çanakkale Boğazı'na olan harekâtın temel bir hedef olmaktan çok o anın şartları tarafından yönlendirilmiştir. Bu gerçek onun bu seferi anı bir kararla daha çok Çanakkale Boğazı'na düzenlemeye karar vermesinden açık bir şekilde anlaşılmaktadır¹⁸. Ana hedefi Atinalılar'ı acil olarak o yıldaki ekonomik krizden çıkarmak için para toplamaktı¹⁹. Bu geçiş vergisi alma politikası da uzun vadeli olarak uygulanmamış gibi görünüyor. Çünkü bu verginin toplanmasının sürekli olarak tekelleştirilmesine yönelik herhangi bir girişim önceden de belirttiğim gibi, uluslararası tüccarlardan ve onların bağlı oldukları devletlerden gelebilecek baskıya dayanamazdı²⁰. Özellikle şu vurgulanmalıdır ki, o zamanda o bölgeye hakim ve güçlü olan Odrysian Krallığı'nın desteği olmasaydı Atinalılar buna asla teşebbüs edemezlerdi.

Atinalılar böyle bir geçiş vergisini uzun zaman yürürlükte tutamazlardı. Çünkü bu, Atinalılar'ın vasal devletlerinden yardıma her zamankinden daha çok muhtaç oldukları Peloponnesos Savaşı sırasında, yukarıda aktarılan Rodos ile savaş olayında görüldüğü gibi, Marmara ve Ege bölgelerindeki Yunan şehirlerinin hoşnutsuzluğuna yol açabilirdi. Diğer taraftan bu verginin Atinalılar'ın müttefiklerinden alınmadığı savunulabilir. Fakat aksine, yukarıda rivayet edilen ilgili kaynaklar bunun Karadeniz'den gelmekte olan bütün gemilere uygulandığını bildiriyor. Buna ilâveten, böyle bir seçici politikanın zorlanarak uygulanması sorunlu olabilirdi. Çünkü çeşitli Yunan şehirlerinin tüccarlarının herbiri taşıdıkları malları Atina veya müttefiklerinin limanlarına götürdüklerini kolaylıkla iddia edebilirlerdi.

Atinalılar surları arkasında savunmaya yönelik bir strateji uyguladıkları Peloponnesos Savaşı sırasında (M.Ö. 431-405) deniz ticaretine daha bağımlı hale gelmişlerdi. Eğer bu zamanda Karadeniz Bölgesi'nden deniz ticaretine daha çok bağımlı duruma geldiler ise, Atinalılar'ın böyle bir geçiş vergisi uygulamaları mantıklı değildir. Ege'nin değişik şehirlerinden bireysel tüccarlar kendi kârları için bağımsız çalışıyorlardı. Bu geçiş vergisini bir kez ödediklerinde kâr edebildikleri en iyi yerde yüklerini satmakta serbesttiler. Fakat bu verginin haksız yere konması sebebiyle bu tüccarlar Atina'ya ters tepki bir başka şehirle ticaret etmeyi tercih edebilirlerdi. Dolayısıyla, Atinalılar'ın Karadeniz'den gelen hububat ve diğer temel maddelere daha fazla ihtiyaç duyabilecekleri bir dönemde bu tüccarlar Karadeniz Bölgesi ile daha fazla ticaret yapmaktan vazgeçebilirlerdi.

Özetlemek gerekirse, bu tür veriler Atina devletinin o zamanki şartların gereksinimlerine önceden plânlanmamış bir şekilde karşılık verdiğini düşünmemize yol açıyor. Ne Bizanslılar'ın ne de Atinalılar'ın çok güçlü oldukları zaman olan M.Ö. 5. yüzyılda bile öyle uzun vadeli planlanmış; Bosphorus (İstanbul Boğazı)'tan geçiş vergisi alma politikasını uygulamadıkları görünmektedir. Yukarıda aktarılan üç olayın nedenleri tek tek değerlendirildiğinde zamanının gereksinimleri yüzünden dışarıdan yapılan müdahaleler ve desteklerle kısa süreli ve zorunlu olarak gemilerin önünün kesildiğini²¹ ve bu verginin uygulandığını görüyoruz.

Sonuç olarak belirtmek gerekirse, Atinalılar bile bu geçiş vergisini keyfi olarak uzun süreli uygulayabilme cesaretini gösterememişlerdir. Bu göz önüne alındığında, Polybios'a yukarıda aktarılan yargısında hak vermek gerekiyor. Bizans şehir devleti sadece o zamanın şartlarından kaynaklanan bir malî kriz sebebi ile tepkilere rağmen İstanbul Boğazı'ndan geçiş vergisi alma yöntemine başvurmak zorunda kalmıştır. Diğer bir deyişle M.Ö. 5. yüzyıldan 2. yüzyıla kadar elimize geçmiş olan verilere dayanarak Bizans şehir devleti keyfi olarak İstanbul Boğazı'nda uzun vadeli bir geçiş vergisi uygulama cesaretini gösterememiştir.

Diğer taraftan Polybios'un söz ettiği Bizans'ın

denizden konumunun bu şehrin kendisi açısından büyük avantajlar getirdiği konusundaki yargısına tam olarak katılamıyorum. Polybios'un özellikle belirtmediği nokta şudur: Bizans şehrinin Asya'dan Avrupa'ya denizden elverişli bir geçiş noktasında olması dış müdahaleyi ve bu bölgeyi kontrol etme arzularını arttırmıştır. Pers Kralı Darius'un M.Ö. 512'deki İskit Seferi sırasında Bizans'ı ele geçirip kullanmasını bu bağlamda örnek olarak verebiliriz²². Kserkses'in M.Ö. 480'lerdeki Yunanistan'ı işgal girişimindeki başarısızlığı ve Plataea yenilgisinden sonra Atinalılarla Spartalılar'ın ilk yaptıkları icraat, muhtemelen gelecekte Yunanistan'a gelebilecek herhangi bir Pers müdahalesini önlemek için, Çanakkale Boğazı'na ve daha sonra Bizans'a bir sefer düzenlemek ve buraları ele geçirmek olmuştur²³. Fakat daha sonra iki devlet arasında Bizans şehrinin elde tutma mücadelesi Sparta kumandanı Pausanias'ın hırslı tutumu yüzünden uzun sürmüştür²⁴. Bunlara ilâveten yukarıda müzakere ettiğim olaylarda olduğu gibi, Bizans şehrinin İstanbul Boğazı'nda bir geçiş vergisi uygulayabilecek bir konumda olması ve liman gelirlerinin çok olması acil paraya ihtiyaç duyan dış güçlerin bu şehre daha fazla müdahalede bulunmalarına sebep olmuştur.

Bu olgu Klâsik Çağ'dan bu yana kadar devam ediyor görünmektedir. Dış baskılar nedeni ile Türkiye 24 Temmuz 1923 Lozan Antlaşması ile Boğazlar'ın askerden arınmasını kabul etmek zorunda kalmıştır. Ancak Montrö Antlaşması ile İngiltere'nin desteği alınarak Boğazlar yeniden askerleştirilebilmiştir. 20 Temmuz 1936'da Montrö'de imza edilen sözleşmenin ticaret gemileri ile ilgili 1. Bölümün 2. maddesinde ticaret gemileri bayrak ve yük ne olursa olsun, gündüz ve gece, aşağıdaki 3. maddenin hükümleri saklı kalmak üzere hiç bir merasime bağlı olmadan Boğazlar'dan geçiş ve ulaşımında tam serbestlikten yararlanacaklardır. Bu gemiler, Boğazlar'ın hiçbir limanında durmaksızın transit olarak geçtikleri takdirde, Türkiye ilgili makamları tarafından alınması bu sözleşmenin 1. ekinde öngörülen vergiler veya harçlardan başka hiçbir vergi veya harca tabi tutulmayacaklardır..... Kılavuzluk ve römorkaj isteğe bağlıdır. 3. madde sadece boğazdan geçen gemilerin sağlık kontrolünü içermektedir. Sözleşmenin 1. ekinde öngörülen

vergiler veya harçlarla Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yapabileceği hizmetler karşılığı olan çok önemsiz rakamlardır²⁵. Bu antlaşma 20 yıllık bir süre için imzalanmış olmasına rağmen, imzalayan hiçbir devlet tarafından feshedilmediği için günümüzde hâlâ yürürlüktedir²⁶. Antlaşmanın maddelerinden de anlaşılacağı gibi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti Boğazlar'dan geçen ticaret gemilerine geçiş vergisi uygulama teklifinde bile bulunamamış, sadece verilen hizmet karşılığı cüzi miktarda olan vergi ve harçlarla yetinmiştir. Bu yine Boğazı kullanarak ticareti yapan dış ülkelerin siyasî ve hatta askerî baskılarından çekinilmesi sonucudur. Şunu kabul etmek gerekir ki, Montrö Antlaşması bile Türkiye Cumhuriyeti'ne Boğazlar'dan geçişler konusunda kesin bir hâkimiyet sağlamamıştır. Türkiye Cumhuriyeti günümüzde ekonomik bir darboğazda olmasına rağmen, Boğazlar'dan ciddi bir gelir elde edememektedir.

Polybios'un bundan 2100 yıl önce Bizans şehri hakkında yukarıda belirtmiş olduğum yargısı bu zamana Türkiye açısından yansıtılabilir. Türkiye yaklaşık 50 seneden beri fedakârlık yaparak Boğazlardan ticaret ve savaş gemilerinin emniyetli geçişi için her türlü yardımı yapmıştır. Eğer Türkiye bugünkü şartlardan kaynaklanan ekonomik durumunu düzeltemez ve Avrupa ülkeleri bu konuda yardımda bulunamazlar ise, Türkiye gelecekte tek taraflı olarak Boğazlar üzerindeki rejimi kendi lehine çeviren buradan yapılan geçişlerden ekonomik kârlarını arttırma yoluna dış müdahale riskine rağmen gitmet zorunda kalabilir.

NOTLAR

* Dr. Muzaffer DENİZ, Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Muğla/TÜRKİYE.

1 Polybios, IV. 38 v.d.

2 Polybios, IV. 46.5-IV.47.6.

3 Çanakkale Boğazı'nın en dar kısmında Asya (Abydos) ve Avrupa (Sestos) kanadında bulunan karşılıklı iki şehir.

4 Polybios, IV. 44 v.d.

5 Herodotos, VI.5.

6 Herodotos, VI.26.

- 7 Bu dönemde Atina İmparatorluğu'nun Boğazlar'dan geçen gemileri engellediğine dair herhangi bir delil yoktur. Peloponnesos Savaşı sırasında Boğazlar'da bulunan Hellespontophylakes'lerin (Çanakale Boğazı Muhafızları) gemilerin geçişlerini kontrol etmekten çok Boğazlar'dan geçip Atina veya müttefiklerine giden ticaret gemilerini korudukları büyük bir olasılıktır. Bu tartışma ve kaynaklar için Bkz.: M. Demir, *Aspects of Athenian Relations with the Black Sea Region between 600 and 300 BC* (Doktora Tezi), 1999, Exeter Üniversitesi, Exeter, s.144 v.d.
- 8 Ksenophon Tarihi. I.1.19-22. Bu konudaki tartışma için Bkz.: J. Hasebroek, *Trade and Politics in Ancient Greece*, Londra, 1933, s.162-3.
- 9 Diodoros, XIII.64.2-3.
- 10 Polybios, IV.44.
- 11 M.Ö. 4 yazında Spartalılar Bizans ve Kalkhedon'a bir sefer düzenleyerek Bizans'ın Atinalılar'dan ayaklanmasını sağlamışlardır. (Bkz.: Thukydides, VIII.80 ve Ksenophon Tarihi. I.1.36).
- 12 Polybios, IV.45 v.d.
- 13 İhraç ve ithal vergilerinin tarihi için bakılacak kaynaklar B.D. Meritt, *Athenian Financial Documents of the Fifth Century*, Ann Arbor, 1932, s.16-7 ve "Greek Inscriptions" *Hesperia* 5, 936, s.388-9; K.J. Dover, *A Historical Commentary on Thucydides*, 1945-81, 4. Cilt, s.401-3; H.B. Mattingly, "Periclean Imperialism" *Ancient Society and Institutions: Studies Presented to Victor Ehrenberg on his 75th Birthday*, ed. E. Badian, 1966, s.199-200 ve "Two notes on Athenian Financial Documents" *Annals of British School at Athens*, 1967, s.13-4.
- 14 Polybios, IV.44.
- 15 Ksenophon Tarihi. IV.8.25-28.
- 16 Odrysiyan Krallığı yöneticileri ile M.Ö. 390-389 yıllarında yapmış olduğu müzakereler için Bkz.: Z.H. Archibald, *The Odrysiyan Kingdom of Thrace*, Oxford, s.124-125.
- 17 Ksenophon Tarihi. IV.8.27.
- 18 O, sefer halinde iken Atina şehrinde onun saldırısının gerçek seyrini değiştirdiğinden dolayı şikâyetinde bulunulmuştur (Lysias 28.51).
- 19 Aynı zamanda Thasos ve muhtemelen Samothrake'i de ele geçirdi (Demosthenes. 20.59, Ksenophon Tarihi. V.17). Thasos'tan 5% lik bir vergi ödenmesi istendi. Bu 5% lik vergi aynı zamanda Thrasybulos'un M.Ö. 390 ve 389'da ziyaret ettiği Klazomenai'de de rastlanır (M.N. Tod, *A Selection of Greek Historical Inscriptions*, 2 Cilt, Oxford, 1933-48, no: 114 ve P. Harding, *From the end of the Peloponnesian War to the battle of Ipsus: translated documents of Greece and Rome*, Cambridge, 985, No: 26). Atina şehrinde hissedilen hazinedeki para kıtlığı ve generallerin operasyon düzenledikleri yerlerdeki acil para ihtiyacı için Bkz.: Aristophanes. Kadınlar Meclisi (Ecclesiazusae). 823 v.d., 0106 v.d.
- 20 Bu verginin tek bir devlet tarafından uygulanması uluslararası tüccarların çıkarlarına dokunduğundan müsaade edilemezdi. Spartalılar'ın M.Ö. 410'da bu verginin uygulanması ve Kalkhedon'un ele geçirilmesi karşısında acil bir karşı hareket düzenlediklerini görüyoruz (Ksenophon Tarihi. IV.8.31-34).
- 21 Klâsik Çağda Bizanslılar'ın ve Kalkhedonlular'ın keyfi olarak değil yiyecek sıkıntısı sebebi ile M.Ö. 362-1 yıllarında Karadeniz'den gelen hububat yüklü gemilerin önünü kestikleri görülmüştür (Demosthenes. 50.6 ve 17). Bu durum karşısında Atina devleti bölgeye savaş gemileri göndererek hububat yüklü konvoyların korunarak boğazdan emniyetli geçiş yapmasını sağlamışlardır (Demosthenes.50.21)
- 22 Darius'un İstanbul Boğazı'na köprü kurulması ve Bizans şehrindeki faaliyetleri için Bkz.: Herodotos IV. 83-89.
- 23 Bkz.: Thukydides, I. 94-5 ve Herodotos, IX.106.
- 24 Bu konudaki ilk el kaynaklar için Bkz.: C. W. Formara, *Archaic Times to the end of the Peloponnesian War*, yeni baskı 1998, Cambridge, s.59-61, No: 61.
- 25 Bkz.: Belgelerle Türkiye Cumhuriyeti'nin Uluslararası Temelleri: Lozan, Montrö, Bugünkü Türkçeye derleyen R. Parla, 1987, ikinci baskı. Lekoşe, s.119-120, 129.
- 26 F. Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi: 1914-1995, Genişletilmiş 11. baskı, Alkım Kitabevi, 1997, s.345.

YAYIN DUYURUSU

Uluslararası standartlara uygun, nitelikli bir dergi çıkarabilmek siz değerli bilim adamlarımızın ve müzecilerin çalışmalarını aşağıda belirtilen kurallara uygun göndermeleri ile mümkün olacaktır.

- * Gönderilen makalelerin özgün olması ve başka yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu'nda sunulan bildiriler yayın kapsamına alınmayacaktır.
- * Makaleler PC'de yazılacak ise **Word** programı, Macintosh'ta ise **Aldus Freehand** veya **Quark Xpress** programı kullanılmalıdır.
- * Makaleler A4 kağıda 16.5x24.5 cm. lik bir alan içine çift sütun olarak, 11.5 punto ve 1 mm. satır aralığıyla **Tekton** ya da **Times** karakteriyle maksimum 10 sayfa olarak yazılmalıdır.
- * Başlıklar ve yan başlıklar bold yazılmalıdır.
- * Çizim, fotoğraf ve slaytların toplamı 15 adetten fazla olmamalı, fotoğraflar yapıştırılmamalı, bantlanmamalı, çizim ve fotoğrafların arkasına numara, araştırmacı adı, yön oku mutlaka konmalı, makalede belirtilen fotoğraf sayısı ile gönderilen fotoğraf sayısı birbirini tutmalıdır. Çizim ve fotoğraflar baskıda iyi sonuç verecek nitelikte olmalı, fotoğraflar fotokopi yada bilgisayar çıktısı olmamalı ve fotoğraflar mutlaka renkli olmalıdır.
- * Çizimler (Çizim:), resimler (Resim:), haritalar (Harita:) diye gösterilip numaralandırılmalı, kesinlikle levha sistemi kullanılmamalıdır.
- * Metin mutlaka yeni bir diskete kaydedilmeli ve çıktısıyla birlikte gönderilmelidir. Disketteki makale ile çıktıdaki makale mutlak suretle uyumlu olmalıdır. Disketteki makale ile çıktıdaki makale uyumlu olmadığı takdirde disket baz alınacaktır.
- * Yabancı dilde yazılmış makaleler mutlaka Türkçe özet ile gönderilmelidir.
- * Referanslar 11.5 punto yazılarak makalenin arkasında notlar halinde verilmelidir.
- * Makalelere unvan ve yazışma adresi yazılmalıdır.
- * Gönderilen yazılar yayınlansın yayımlanmasın geri gönderilmez.
- * Derginin Ekim-Kasım ayları arasında çıkarılması planlandığından yazılar, yayın kurulunda değerlendirilme süresi ile dikkate alınarak, Ocak-Mayıs ayları arasında **Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Yayınlar Şubesi Müdürlüğü II. TBMM 06100 Ulus/ANKARA** adresine gönderilmelidir. Mayıs ayından sonra elimize ulaşan makaleler bir sonraki sayıda değerlendirilecektir.