

UNIMUSEUM

Volume: 6

Issue: 1

E-ISSN 2651-3714

JUN 2023



Official Journal



International University
Museums Association Platform



International Museums and
Museum Managers Platform



International Municipal
Museums Association Platform



NIKART Platform



International Silkroad Artists
Culture and Art Association Platform



International Silkroad Museums and
Museum Researchers Association Platform



UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform
Journal of Cultural Heritage

Targets and Scope

International Association of University Museums Platform Cultural Heritage Journal is an international, scientific, open access periodical published in accordance with the principles of independent, impartial and double-blind refereeing. Our journal is the official publication of NIKART and UNIMUZED and is published semiannually. The publication languages of the journal are English and Turkish.

UNIMUSEUM aims to contribute to its field by publishing original texts on museology, especially in university museums and collections, at the highest scientific level in all fields of museology studies. Peer-reviewed articles are studies that ensure the application of the scientific method and impartiality. All components of the publication process in the realization of scientific production; publisher, editors, authors, reviewers and readers are required to abide by the ethical principles. In this context, the publication ethics and open access policy of our journal require that all components of the publication process comply with ethical principles, with the rules determined by the Publication Ethics Committee. The target audience of the journal consists of experts, museologists, museum researchers and professionals working and interested in all disciplines of university museums.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice). If situations such as manipulating, distorting and using fabricated data are detected, the article will be rejected. All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at <https://dergipark.org.tr/tr/pub/unimuseum>. The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journals page. UNIMUSEUM is a non-profit publication. All expenses of the journal are covered by the NIKART. Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the UNIMUSEUM and NIKART editors, editorial board, and/or publisher; the editors and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials. All published content is available online, free of charge.



Editor

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Correspondence Address:

Uluslararası Üniversite Müzeleri Birliği
Platformu

Kültürel Miras Dergisi Editörlüğü

NIKART: Ortaklar Caddesi,
Mecidiyeköy /İstanbul, Türkiye

Tel: 0212 347 38 15

Fax: 0212 288 76 02

E-mail: erbayf@boun.edu.tr

Project Coordinator/ Proje Koordinatörü:

Alp Ender Erbay

Cover Design/ Kapak Tasarımı:

Helia Hajijamshidi

Cover Photo/ Kapak Fotoğrafı:

Yük. Mimar. Eyüp Muhcu

© Copyright: All rights reserved/

UNIMUZED ve NIKART

UNIMUSEUM published twice a year/

International is a peer-reviewed journal



ASOS
indeks

UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

UNIMUSEUM'da yayınlanan makalelerin sorumluluğu imza sahiplerine aittir.

All articles published in the journal are reserved.

Dergide yayınlanan tüm makalelerin her hakkı saklıdır.

Bu yayın hakkı UNIMUZED ve NIKART'a ait olup, istenildiğinde basılı yayın olarak da kullanılabilir.

WRITING RULES

- UNIMUSEUM, an international peer-reviewed journal, is published twice a year.
- Manuscripts submitted for publication in UNIMUSEUM should not have been published anywhere. Papers presented in congresses and conference texts can be sent, provided that they are not published in the proceedings book.
- The general publication languages of the journal are Turkish and English.
- The article sent to the journal is sent to two referees after it is examined in terms of suitability for publication. The article, which receives a publishable report by two referees as a result of the evaluations of the referees, is published in the next issue. If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article is sent to a third referee. In this case, it is decided whether the article will be published or not, according to the report of the third referee.
- Authors should indicate their personal ORCID numbers and Researcher ID numbers in the footnote they add to the "Name SURNAME" section.
- Abstracts of the articles to be sent to the journal in Turkish and English, with a minimum of 100 and a maximum of 200 words, and keywords in both languages should be placed on the first page of the article.
- The articles sent to the journal are published after the necessary referee reviews. The Editorial Board has the right not to publish the submitted articles. The Editorial Board/Editor can make corrections in the published articles that will not damage the integrity of the article.
- The opinions expressed in the articles published in the journal and the legal responsibility of the article belong to the authors.
- For translated works published in the journal, the translator must obtain permission from the author(s) of the original text and the publishing house. The copyright cost of the translation belongs to the responsible translator.
- Articles, photographs, tables and figures in the journal cannot be cited without indicating the source.

PAGE LAYOUT PRINCIPLES

- Times New Roman font should be used in the article.
- The abstract should be written 2 cm inside from the right and left sides, with 10 font size and single line spacing.
- The article should be prepared as an MS Word file. The layout of the article should be like this:
Text size: 11 points
Footnote size: 9 points
Paragraph spacing: 6 pt
Paragraph indent: 1.25 cm
Top-bottom-right-left margins: 3 cm
Line spacing: single
- If footnotes will be included in the article, they should

be written with single line spacing and 0 pt paragraph spacing, with 9 points.

- Direct quotations exceeding 40 words in the article should be written 1.5 cm from the left and right sides and in 10 font size.

Citation in the Article

- The APA system has been adopted for citing references in the articles to be sent to our journal. For this reason, the articles to be sent must comply with the citation system below.

- All sources used should be given at the end of the article under the name "References".

In the books:

In the text: (Korkmaz, 1992, p. 37)

The writing in the references section of the work should be as follows:

Korkmaz, Z. (1992). Atatürk and the Turkish language - documents. Ankara: Turkish Language Association.

In articles:

In the text: (Gözaydın, 2001, p. 585)

The writing in the references section of the article should be as follows:

Gözaydın, N. (2001). Documents in the German Foreign Affairs archive about the Atatürk period - VII. Turkish Language, 599, 575-586.

In theses:

In the Text: (Durukan, 2011, p. 119)

The writing in the references section of the thesis should be as follows:

Durukan, E. (2011). The effect of computer-assisted grammar teaching on achievement and attitude in the 6th grade of primary education. Unpublished Doctoral Thesis, Erzurum: Atatürk University Institute of Educational Sciences.

TABLES AND FIGURES

Table numbers and descriptions are at the top of the table

Table 1:

It should be written in 10 points and centered.

In-table texts should be 9 pt, line spacing should be single, paragraph spacing should be 0 pt.

The table should be centered on the page.

Figure numbers and explanations are below the figure.

Figure 1:

It should be written in 10-point font and centered.

The figure should be centered on the page.

Articles that do not comply with these principles will not be evaluated.

YAZIM KURALLARI

- Uluslararası hakemli dergi olan UNIMUSEUM yılda iki sayı olarak yayımlanır.
- UNIMUSEUM’de yayımlanmak üzere gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Kongrelerde sunulan bildiriler ve konferans metinleri bildiri kitaplarında yayımlanmamış olmak kaydıyla gönderilebilir.
- Derginin genel yayın dilleri Türkçe ve İngilizcedir.
- Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (Yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez.) iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından yayımlanabilir raporu alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir.
- Yazarlar, şahsi ORCID numaralarını ve Researcher ID numaralarını “Ad SOYADI” bölümüne ekledikleri dipnotta belirtmelidirler.
- Dergiye gönderilecek makalelerin Türkçe ve İngilizce ile en az 100, en fazla 200 kelimelik özetleri ve her iki dilde anahtar kelimeleri yazının ilk sayfasında yer almalıdır.
- Dergiye gönderilen makaleler, gerekli hakem incelemeleri yapıldıktan sonra yayımlanır. Yazı Kurulu gönderilen makaleleri yayımlamama hakkına sahiptir. Yazı Kurulu/ Editör, yayımlanan yazılarda yazının bütünlüğünü bozmayacak düzeltmeler yapabilir.
- Dergide yayımlanan makalelerde ileri sürülen görüşler ve makalenin yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Dergide yayımlanan çeviri eserlerde, çevirmen orijinal metnin yazar(lar)ından ve yayın evinden izin almalıdır. Çeviriye ait telif maliyeti sorumlu çevirmene aittir.
- Dergide yer alan yazı, fotoğraf, tablo ve şekillerden kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

SAYFA DÜZENİ İLKELERİ

Makalede Times New Roman yazı fontu kullanılmalıdır.

- Özet (abstract) sağ ve sol taraflardan 2 cm daha içeride, 10 punto ve tek satır aralığı ile yazılmalıdır.
- Makale MS Word dosyası olarak hazırlanmalıdır. Makalede sayfa düzeni şu şekilde olmalıdır:

Metin boyutu: 11 punto

Dipnot boyutu: 9 punto

Paragraf aralığı: 6 nk

Paragraf girintisi: 1,25 cm

Üst-alt-sağ-sol kenar boşlukları: 3 cm

IV

Satır aralığı: tek

- Makalede dipnotlar yer alacaksa tek satır aralığı ve 0 nk paragraf aralığında, 9 punto ile yazılmalıdır.
- Makalede 40 kelimeyi geçen doğrudan alıntılar sağ ve sol taraflardan 1,5 cm içeride ve 10 punto ile yazılmalıdır.
- Makalede Kaynak Gösterme
- Dergimize gönderilecek makalelerde kaynak gösterme konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak gösterme sistemine uygun olması gerekmektedir.
- Kullanılan bütün kaynaklar makalenin sonunda “Kaynaklar” adı altında verilmelidir.

Kitaplarda:

Metin içinde: (Korkmaz, 1992, s. 37)

Eserin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır: Korkmaz, Z. (1992). Atatürk ve Türk dili - belgeler. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Makalelerde:

Metin içinde: (Gözaydın, 2001, s. 585)

Makalenin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır:

Gözaydın, N. (2001). Atatürk dönemi ile ilgili Almanya Dış İşleri arşivindeki belgeler - VII. Türk Dili, 599, 575-586.

Tezlerde:

Metin İçinde: (Durukan, 2011, s. 119)

Tezin kaynaklar bölümündeki yazımı şu şekilde olmalıdır: Durukan, E. (2011). İlköğretim 6. sınıfta bilgisayar destekli dil bilgisi öğretiminin başarı ve tutuma etkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

TABLO VE FİGÜRLER

Tablo numaraları ve açıklamaları tablonun üstünde

Tablo 1:

şeklinde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.

Tablo içi metinler 9 punto, satır aralığı tek, paragraf aralığı 0 nk olmalıdır.

Tablo sayfaya ortalanmalıdır.

Figür numaraları ve açıklamaları şeklin altında

Figür 1:

biçiminde 10 punto ile yazılmalı ve ortalanmalıdır.

Figür sayfaya ortalanmalıdır.

Bu ilkelere uymayan makaleler kesinlikle değerlendirilmeye alınmayacaktır.

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Doç. Dr. Mutlu ERBAY

Editorial Board/Yayın Kurulu

Prof. Dr. Günay Nizami GAFAROVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Prof. Dr. Mehmet ASLAN

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhiştan

Prof. Dr. Tatlıgül KARTAYEVE

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology Dept, Almaty, Kazakhiştan

Prof. Dr. Teodora VALOVA

Pleven medical University, Medical College, Pleven, Bulgaria

Assoc. Prof. Günay Nizami GAFORAVA

Azerbaijan University of Tourism and Management, Bakü, Azerbaijan

Assoc. Prof. Milica JOTOV

Belgrade University, Faculty of Philology, Belgrad, Serbia

Assoc. Prof. Myrzahan EGAMBERDİYEV

Al-Farabi Kazakh National University, Archeology, Ethnology and Museology, Almaty, Kazakhiştan

Dr. Aizhan B. SMAILOVA

Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhiştan

Dr. Jelena SERATLIC

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Belgrade, Serbia

Dossym ZIKIRIYA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Almaty, Kazakhiştan

Figen HASANOVA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

Golara TAVAKOLIAN

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Iran

Hoda Ahmed Kamel ALY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Egypt

Kemal Adel Al-SHISHANI

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Jordan

Magdalena NUNESKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Scopje, Makedonia

Marijeta SIDOVSKI

Gallery of Matica Srpska, Conservation Department, Serbia

Mediha FISHEKQIU

Museolojiş, Archeology Museum in Prizren, Kosova

Ming Jung KANG

Member of International University Museums

Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, South Korea

Muna Hajjar DAR

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Syria

Nurserik ZHOLBARYS

Kaz Museum Museolojiş, Saint Petersburg, Russia

Olga Volgova THEOLGAVO

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Russia

Osama El SHAFIEY

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Egypt

Oksana LEGKA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş Ukraine

Petko YORDANOV

Director of George Papazov Painting and Sculpture Museum, Bulgaria

Shair KHAN

Hazar University, Dhodial, Mansehra, Pakistan

Temirlan Sarlybek UULU

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Manas, Biskek, Kırgızıştan

Tiwıq MARIA

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Malaysia

Yiannis KONTOVOS

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Artist, Greece

HELIA HAJIJAMSHIDI

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Iran

NAZRİN ALİZADE

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

AZER HASANOV

Member of International University Museums Association Platform UNIMUZED, Museolojiş, Azerbaijan

Editor: Prof. Dr. Fethiye ERBAY

Editor: Doç. Dr. Mutlu ERBAY

E ditorial Board/Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ayşenur CELAYİR

University of Health Sciences, Hamidiye Medical Faculty, Turkey

Prof. Dr. Aysel AZİZ

İstanbul Yeniüzyıl University, Faculty of Communication, Public Relations and Advertising, Turkey

Prof. Dr. Ayla ERSOY

Yeditepe University, Faculty of Fine Arts, Turkey

Prof. Dr. Devrim MEMİŞ

İstanbul University, Faculty of Aquatic Sciences
Department of Aquaculture and Fish Diseases, Turkey

Prof. Dr. Esin CAN

Yıldız Technical University, İİBF, Management
Department, Turkey

Prof. Dr. Fethiye ERBAY

İstanbul University, Museology Department, Turkey

Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Nurseli UYANIK

İstanbul Teknik University, Faculty of Chemistry, Turkey

Prof. Dr. Oya KINIKLI

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, /Artist, Turkey

Prof. Dr. Sevil GÜLÇÜR

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, /Archaeologist, Turkey

Prof. Dr. Sema BOLKENT

İstanbul Cerrahpaşa University, Faculty of Medical, Turkey

Prof. Dr. Sehban KARTAL

İstanbul University, Faculty of Science, Department of
Physics, Turkey

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, /Art Historian, Turkey

Prof. Dr. Şebnem ARIKBOĞA

İstanbul University, Faculty of Management, Turkey

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

İnönü University, Faculty Of Fine Arts And Design,
Malatya, Turkey

Assoc. Prof. Ahmet GÜLEÇ

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Assoc. Prof. Alpaslan KUZUCU

İstanbul Medeniyet University, Information and Document
Management Dept., Turkey

Assoc. Prof. Mutlu ERBAY

Boğaziçi University, Head of Fine Arts Department, Turkey

Assoc. Prof. Sevtap DEMİRCİ

Boğaziçi University, Boğaziçi University, Atatürk Institute
for Modern Turkish History, Turkey

Assoc. Prof. Sadettin AYGÜN

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist Turkey

Assoc. Prof. Sibel Avcı TUĞAL

İşık University Faculty of Fine Arts,
Visual Communication Design Dept. Turkey

Asişt. Prof. Işıl USTA

Trakya Üniversitesi, Management Department, Turkey

Asişt. Prof. Nuri Ozer ERBAY,

İstanbul University – Museum Management
Department, Turkey

Asişt. Prof. Ozlem VARGÜN

Yeni Yüzyıl University – Art And Design Faculty, Turkey

Dr. Suna TÜKEL

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, Turkey

Dilara Patrica YILMAZ

Member of International University Museums
Association Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Elif Lina COOK

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Fazlı Talat SAKARYA

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

Yaşar ZEYNALOV

Member of International University Museums Association
Platform UNIMUZED, Museologist, Turkey

UNIMUSEUM

International University Museums Association Platform

Journal of Cultural Heritage

Vol: 6 Issue: 1 Page 1-53 (2023)

T able of Contents/İçerik

Research Article/Araştırma Makaleleri

1-Doğu Anadolu Bölgesi'nde Önemli Bir Müze Örneği: Malatya Fotoğraf Makinası

Pages: 1-10

Hatice ENGİN

2-İçerişehir Müzelerinin Turizm Sektöründe Rolü

Pages: 12-18

Gülнар NEZEROVA

3- Hatay-Reyhanlı Cemil Meriç Müzesi

Pages: 20-29

Ertuğrul Emre BALKAN- Şeyh Ahmet Derya BAHADIRLI

4-Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunanistan'da Arkeoloji ve Müzeciliği Geliştirmek: Théodore Macridy, Bir Osmanlı Rum 'Arada Kalmış Bilim İnsanı

Pages: 30-41

Nevres Işıl Kay KAÇAKGİL ÖKSÜZOĞLU

5- Sosyal Politikalar Kapsamında Belediyelerin İtfaiye Müzeleri Çalışmaları

Pages: 42-53

Nuri Özer ERBAY

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ'NDE ÖNEMLİ BİR MÜZE ÖRNEĞİ: MALATYA FOTOĞRAF MAKİNASI MÜZESİ

Hatice ENGİN¹

Cite this article as:

Hatice, Engin. (2023). Doğu Anadolu Bölgesi'nde Önemli Bir Müze Örneği: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 6 (1) İstanbul, Türkiye, 1-10.

ABSTRACT

An Important Museum Example In The Eastern Anatolia Region: Malatya Camera Museum

Malatya Camera Museum has the feature of Turkey's largest museum with its 2023 works. When we look at the quality of the works in the exhibition in the museum, it is understood that they are quite diverse and rich. Your camera collection, made of different models, brands, sizes and materials, takes place in the exhibition with a very careful arrangement. The museum takes the visitors on a journey through time by presenting the historical process and development of photography and cameras with its works in a concrete way. In addition, the fact that the works are exhibited in a certain chronological order in the museum can show how the machines have developed over time, from the earliest example to the present. The museum also draws attention with the introduction and story of the exhibited works, the visitor-work relationship, and the different activity areas in the interior. Therefore, in the study, it is aimed to state that Malatya Photography Machinery Museum is a very important institution for the Eastern Anatolia Region in Turkey in general. In addition, this museum example in Malatya, which is the most developed province of the Eastern Anatolia Region in terms of museum activities, will be tried to be introduced in all aspects. It is aimed to emphasize the importance of Malatya in terms of tourism, and to focus on the fact that it is a museum that should be visited not only by domestic tourists but also by foreign tourists. The importance of the museum as the largest museum in Turkey will be expressed and the issue that the region hosts a valuable museum-collection in this sense will be brought to the agenda.

Keywords: Museum, Cameras, Cameras Malatya, Eastern Anatolia Region.

1- Dr.Hatice Engin. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Submitted : 11.02.2023

Accepted : 19.06.2023

Published online : 22.06.2023

Correspondence : Hatice Engin

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0000-0002-7796-1171

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Önemi ve Yöntemi

Müze, geçmişi bugün ile buluşturan ve geleceğe taşınmasında önemli bir görev alan, kültürel mirasın toplandığı, saklandığı, korunduğu ve bilimsel araştırmaların yapıldığı mekânlar olarak tanımlanmaktadır (Altunbaş ve Özdemir, 2012:3). Bunun yanı sıra müzeler, toplumun hizmetinde insana ve çevresine tanıklık eden eserler üzerinde araştırmalar yapan ve kâr amacı gütmeyen, halkın her kesimine hitap edebilen kuruluşlar olarak da değerlendirilmektedirler (Sezgin ve Karaman,2009:3). Bundan dolayı müzeler, toplumların görsel kültürünün yansıtıcıları ve beyni olma niteliğine sahiptirler.

Bu anlamda müzeler, önemli misyonlar yüklenmekte ve ulusal kimlik politikalarının temel merkezleri haline dönüşebilmektedirler. Böylece müze, insanlığın uygarlık tarihinin en seçkin eserlerinin sergilendiği mekânlar olma özelliklerini taşımaktadırlar (Erbay, 2011:5). Müzeleri ayrıca birer hafıza mekânı olarak da değerlendirmek mümkündür. Bu hafıza mekânları, tarihin belleğinin inşa etmede önemli rol üstlenmektedirler (Alparslan ve Alparslan, 2019: 31).

Türkiye’de son zamanlarda farklı eser koleksiyonları sayesinde çok çeşitli müzeler açılmaktadır. Bu eser grubundan bir tanesi de fotoğraf makineleri oluşturmaktadır. Fotoğraf makinaları, tarihsel süreçte farklı gelişmeler kaydederek günümüze ulaşmış önemli iletişim araçları arasında yer almaktadır. Avrupa ve Asya’da bu anlamda fotoğraf makine ve malzemelerini konu edinen birçok müze mevcuttur. Bu müzelerden bir tanesi, Almanya’da yer alan Heuchelheim Kamera

Müzesidir. Müze binası, eski bir fırın yapısının müzeye dönüşümü ile sağlanmıştır. Müzedeki eserler yaklaşık olarak 3000 adet olup bunlar arasında genellikle eski kameralar, film ve slayt projeksiyonlar yer almaktadır (https 1). .Bir diğer müze örneği ise Portekiz’de bulunmaktadır. Müze, XVIII. yüzyıla ait tarihi bir hapisane binasının restore edilmesi ile ziyaretçiye açılmıştır. 1997 yılında açılışı gerçekleşen müzenin koleksiyonunda yer alan fotoğraf makinaları arasında casus kameraları oldukça dikkat çekmektedir(https 2).

Fotoğraf makine müzeleri arasında dikkat çeken bir diğer müze örneği de Asya Kamera müzesidir. 2014 yılında Penang’da açılan müzenin, yaklaşık olarak bin adet eseri mevcuttur. Sergilenen eserler arasında Alman kameraları Leica ve Zeiss’tan koleksiyonlar da yer almaktadır (https 3). Hindistan’da 2009 yılında açılan Museo Camera Müzesi de önemli bir diğer kuruluştur. Müze, kişisel bir koleksiyonun müzeye dönüşümü ile sağlanmıştır. Fotoğraf sanatını her yönüyle yansıtan müze, 18.000 metrekairelik alanı ile Hindistan için önemli bir yer teşkil etmektedir (https 4). Makine müzesinin bir diğer örneği de Camera Heritage Museum’dur.

Müze, 6,500 eseri ile ABD’nin en büyük kamera müzesi niteliğindedir (https 5).

Türkiye’de ise fotoğraf makinaları başlığı altında açılan çok sınırlı sayıda müze bulunmaktadır. Tespit edildiği kadarıyla Türkiye’de Balıkesir, Adana, Bursa, Eskişehir, İzmir, İstanbul ve Malatya illerinde fotoğraf makinaları mevcuttur. Balıkesir Fotoğraf Makina müzesinde 150, Adana Fotoğraf Makina müzesinde 200, Bursa Fotoğraf Makina müzesinde 200, Eskişehir Fotoğraf Makina müzesinde 372, İzmir Fotoğraf Makina müzesinde 400, İstanbul Fotoğraf Makina müzesinde 650, Malatya Fotoğraf Makine müzesinde ise 2023 adet fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Dolayısıyla konumuzu teşkil eden Malatya Fotoğraf Makina Müzesi, içerisinde en fazla eser barındıran ve Doğu Anadolu Bölgesi için önemli bir müze olması açısından ele alınmıştır. Konumuzu teşkil eden Malatya Fotoğraf Makine Müzesine giriş yapılmadan önce Fotoğraf makinalarının ortaya çıkışı ve tarihsel süreçte nasıl bir değişim geçirdiği konusu ele alınmıştır. Böylece müzede sergilenen fotoğraf makinalarındaki değişimi de görmek adına bu başlığa yer verilmiştir. Söz konusu müze yerinde incelenmiş ve fotoğraflanmıştır. Müze ile ilgili bilgiler müze yetkilerince kayıt altına alınmıştır. Bunun yanı sıra müze kendi içerisinde binanın fiziki durumu, teşhir tanzim düzeni, eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetlerini içeren alt başlıklar halinde detaylı olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Sonuç kısmında ise müzenin önemi dile getirilmiş ve hem Türkiye geneli hem de bölge bazında önemi üzerinde durulmuştur.

2.Fotoğraf Makinalarının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Gelişimi

Görüntüyü kaydetme ve kalıcı olma çabası, insanoğlu kadar eski bir geçmişe sahiptir. İnsanoğlu, gerçek görüntüyü yalnızca su ve ayna gibi parlak cisimlerden elde edebilen yansımalarda görebilmekteydi. Bu anlamda insanoğlu doğada gördüğü gölgeleri, yansımaları ve güneş ışığını her zaman kontrol altına almak istemiştir. Böylece ışığın izlenmesi ve kontrol altına alınmaya başlanması ile beraber fotoğrafın temeli de oluşmaya başlamıştır (Vargün,2021:42). Fotoğraf eski Yunanca’da ışık anlamına gelen “photos”, ve çizmek, yazmak için kullanılan graphien, sözcüklerinden türemiş olup kelime anlamı olarak ışık ile yazmak, çizmek anlamında karşılık bulmuştur (Gençcelep,2011: 2). Fotoğraf makinasının temelinde, her zaman belirli bir anı yakalayıp onu kaydetme çabası vardır. Aynı zamanda fotoğraf, gerçekçilik fikrinin resme dökülmüş hali olarak da ifade edilmektedir. Dolayısıyla anı yakalayıp zapt eden fotoğraf, belirli bir zamanı ölümsüzleştirerek geleceğe taşımayı sağlayan bir araç niteliğine sahiptir (Bulut, Zor, 2020-8081).

M.Ö.4.yüzyıldan günümüze fotoğraf; optik, teknik ve kimy-

asal yönden pek çok aşamadan geçerek ulaşabilmiştir. Fotoğraf makinaları yalnızca bir kişinin icadı olmayıp zamanla ekonomiye, kültüre, siyasete, sosyal hayata bağlı olarak şekillenerek günümüze gelebilmiş bir araçtır. 1800'lü yılların ortalarında ışığa karşı duyarlı bir yüzey kullanarak nesnelere görüntüleri, yüzey üzerine kaydedilmesi sağlanmıştır. M.Ö ilk kez Aristoteles'in bir yüzey üzerine görüntüyü aktarmaya çalıştığı bilgisi kaynaklarda mevcuttur. Bu yüzey daha çok karanlık bir odanın duvar yüzeyinden oluşmaktaydı (Önen,2016:5-7). Camera Obscura olarak adlandırılan bu sistem, küçük bir açıklıktan ışığın etkisiyle görüntü oluşturma'nın ilk uygulamasıydı. Latince "camera" oda, "obscura" ise karanlık anlamına gelmektedir. Dolayısıyla karanlık oda sayesinde görüntülerin kalıcı olabilmesi için çalışmalar yapılmıştır (Benjamin, 2002:5). Obscura ilk kez X. yüzyılda optik ve matematikçi olan İbnü-l Haysem tarafından güneşin tutulmasını izlemek için kullanılmıştır. 1420'li yıllarda ise mimar, heykeltıraş ve aynı zamanda matematikçi olan Filippo Brunelleschi de büyük karanlık bir oda içerisinde oluşan görüntünün çizimiyle alakalı çalışmalar yapmıştır. 1423'de de Gentile de Fabriano karanlık odanın ışığından yararlanarak, Camera Obscura'yı renkli çizimlerinde kullanmıştır. Ancak Obscura'nın, pratik bir alet haline dönüşmesi ise uzun bir sürece yayılmaktadır. Camera Obscuranın önüne ilk kez 1550 yılında Girolama Cardano tarafından optik takılmıştır. Cardona, kutunun önüne bıraktığı mercekle görüntünün daha net olacağını belirterek bir ilki de gerçekleştirmiştir. Venedikli Daniello Barbaro ise Obscura'ya bir tane mercek daha ekleyerek iyi bir görüntü elde etmeyi sağlamıştır (Sertter, 2000: 83). XVI. yüzyılın başında bu karanlık kutunun mercekle birleşmesinden sonra çok fazla yaygınlaşarak, taşınabilir karanlık kutulara dönüşmüşlerdir. Bu kutular sanatçılar, ressamlar tarafından tercih edilmiştir. Özellikle XVII. ve XVIII. yüzyılda ressamlar, genellikle manzara ve mimari resimlerde düzgün bir perspektif ve doğru orantıyı sağlamak amacıyla Camera Obscura'yı, yaklaşık olarak üç yüzyıla kadar kullanabilmişlerdir (Demiröz, 1997: 47). 1816 yılına gelindiğinde ise Joseph Nicéphore Niépce, Camera Obscura (karanlık kutu) üzerine yaptığı denemeler ile ışığa duyarlı yüzey üzerine negatif görüntüyü düşürmeyi başarmış fakat pozitif kopyayı elde edememiştir. Bunun üzerine daha fazla çalışan Niépce, ışığa duyarlı bir tür asfalt ve kurşun kalay karışımını bir plakanın üzerine sürerek, pozitif görüntüyü de elde edebilmiştir. Niépce hazırladığı plakayı evin duvarına monte ederek, duvara delindiği küçük delik sayesinde pencerenin dışındaki manzarayı bu plak üzerine kaydetmeyi başarmış ve 1826 yılında Camera Obscura ile manzarayı çekmeyi başaran ilk kişi olmuştur (Oskay, 2014: 23). Niépce daha sonra Louis Daguerre ile ortaklık kurmuş ve birlikte bir Camera Obscura modeli üretmişlerdir. Bu

ortaklık Niépce'nin 1833 yılında ölmesi ile sona ermiştir. Fakat Obscura ile alakalı çalışmalar devam etmiştir. Böylece Daguerre, ilk fotoğraf makinesini de icat etmiştir. Daguerre, gümüş nitrat kullanarak ışığa duyarlı hale getirdiği bakır levhaları karanlık kutu içinde 20 dakika beklettikten sonra pozlandırmış ancak çoğaltamamıştır. Sonraki yıllarda ise Henry Fox Talbot negatif görüntülerden pozitif görüntüler elde ederek pozların çoğaltılmasını sağlayabilmişlerdir (Forrester, 2020: 3). Frederick Scott Archer ise 1850 yılında "ıslak levha" yöntemini bulmuştur (Gümrükcü, 2004: 2-3). Ancak ıslak levha yönteminin zorluklarından dolayı 1871 yılında İngiliz Richard Maddox, gümüş bromürü kullanması ile yeni bir yöntem geliştirmiştir. Kuru plaka ile yapılan yöntem, pozlama süresini saniyenin 1%25'ine kadar düşürebilmiş ve üçayak olmadan elde çekimler mümkün olabilmıştır. 1889'da ise George Eastman, ilk kez rulo haline getirilmiş filmleri tanıtarak 'Kodak' adı verdiği fotoğraf makinasını, "deklanşöre basın gerisini biz hallederiz" sloganıyla makinenin piyasada yer edinmesini sağlamıştır. 1930'lu yıllara gelindiğinde renkli fotoğrafın bulunması sayesinde fotoğrafçılık alanı daha fazla gelişme göstermiştir. 1935 yılında da "Kodak" ilk başarılı renkli filmi üretmeyi başarmıştır (İlkyaz, Şahin, 2014: 161). 1929'larda Almanya'da TLR (çift objektif reflex) makinesi çok fazla kullanılmaktaydı. II. Dünya Savaşı öncesi en çok kullanılan SLR (Tek objektifli refkex) yine Alman yapımı Reflex Korcel diğer örnekler arasındadır. Savaşın sona ermesiyle birlikte üretilen SLR Hasselblad profesyonel fotoğrafçılar tarafından en fazla tercih edilen makine olmuştur. Bunun yanı sıra İsviçre'de Arca, Almanya'da Linhof gibi büyük boyutlu makinelerin de üretimi söz konusudur. II. Dünya Savaşı sonrasında Canon, Mamiya, Minolta, Nikon, Olympus, Pentax, Yashica, Bronica, Horseman, vbg gibi Japon makineleri de fotoğraf dünyasına katılmışlardır. 35 mm SLR makineler ise gündelik hayatta en fazla kullanılan makinelere dönüşmüşlerdir. Bu dönemde pek çok tipte makine; gövde ve objektif, flaş ve diğer yardımcı aparatların üretimi yapılarak fotoğraf makinelerinin sistemi her geçen gün daha fazla geliştirilmeye çalışılmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 605). Fotoğraf makinasının batıda icadı ve gelişmesinden sonra Türkiye'de de Osmanlı Dönemi'nden itibaren fotoğrafa olan ilgi artmıştır. Özellikle Sultan II. Abdülhamid'in etkisi bu anlamda önemlidir. 1845 yılında Ceride-i Havadis gazetesinin 2-232 sayılı baskısında, Fransız bir fotoğrafhanede, ücret karşılığında fotoğraf çektirilebileceği haberi geçmektedir. 1850 yılında ise ilk yerli stüdyo Bansile Kargopoulo tarafından Pera'da açılmıştır. Ayrıca Abdullah Biraderler (Vichen ve Kevork) Türkiye'de fotoğrafçılığın kurucuları olarak ünlenmişlerdir. Abdullah biraderler, İstanbul'da bir fotoğrafçı dükkanı açarak "Abdullah Biraderler" ismiyle

hizmet etmişlerdir. Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamit tarafından “ressamı hayreti şehriyari” (padişah hazretlerinin ressamı) unvanını da almışlardır. Sonrasında ise sarayda padişah fotoğrafçıları olarak ders verebilmişlerdir (Kızıllı, 2007: 5). 1890’lardan sonra İstanbul dışında da fotoğraf stüdyoları açılmaya başlamıştır. Açılan fotoğraf stüdyolarında teknik olanaklar, sadece portre çekimleriyle sınırlıydı. Flaş bulunmadığından dolayı doğal olarak ışık ve aydınlık camlarda çekimler yapılabilirdi ve bunun için perdeli ışıklar kullanılması zorunluydu (Gezgin, 1994: 19). 1905 yılına gelindiğinde gayrimüslimlerin sahip olduğu 30 fotoğraf stüdyosundan bahsetmek mümkündür. 1910’a kadar 3 Türk fotoğrafçı da bu iş ile meşgul olmuşlardır. Cumhuriyet Dönemi’nde demokrasiye geçiş ile beraber eğitim ve sanatın da gelişmesi, fotoğrafçılık alanına katkılar sunarak, geniş kitlelere yayılması sağlanmıştır. 1930’lu yıllarda halk evlerinde fotoğrafçılık kursları açılmıştır (Arat, 2020: 43). Türkiye’de ilk fotoğraf eğitimleri, halkevleri aracılığıyla herkese ulaşması istenmiştir. Şinasi Barutçu o dönemde Gazi Terbiye Enstitüsüne yazı, grafik ve fotoğraf öğretmeni olarak atanmıştır. Barutçu aynı zamanda halkevlerinde fotoğraf çalışmalarını da yürütmüştür. Ayrıca 1945 yılında Türkiye’de ilk fotoğraf dergisi olan ve sadece iki sayı yayın yapabilen “foto” dergisini de çıkartmıştır (Şimşek, 2009: 113). 1950 yılında ise Türkiye’de manzara fotoğrafçılığının yaygınlaştığı ve Othman Preshy tarafından bunun daha fazla geliştirdiği anlaşılmaktadır. Fotoğrafçıların fotoğraflarında doğa güzellikleri yer edinmiştir. Türk fotoğrafçılığının asıl hüviyetine kavuşması ve dışa açılımı 1960’lı yıllardan sonraki dönemlere denk gelmektedir. Yavaş yavaş çağdaş fotoğraf sanatının geliştiği ve belirginleştiği bir dönem başlamıştır. Bu dönemde Ara Güler bir ekol geliştirmiş ve fotoğraf sanatında özü ve biçimi vurgulamayı amaçlamıştır. 1970’li yıllar ise amatör ve profesyonel düzeyde sanatçıların sayısı artmış ve fotoğraf artık özgün bir sanat dalına haline dönüşmüştür (Gezgin, 1994: 26).

2.1. Fotoğraf Makina Bölümleri ve Çeşitleri

Fotoğraf makinesi, görüntüyü filme aktarmak için kullanılan ve obtüratör, diyafram, vizör, deklanşör ve objektif gibi parçalardan oluşan aygıta denilmektedir (Sözen-Tanyeli, 2011: 110). Fotoğraf makineleri veya kamera olarak adlandırılan karanlık kutular, aslında içerisinde yer alan filme zarar vermemek için kullanılan araçlardır. Fotoğraf makineleri; format, yapı ve marka gibi çeşitli farklılıklarda olmalarına karşın ortak özellikler taşımaktadır. Genel olarak ortak özellikler arasında; ışık geçirmeyen bir ortam, görüntülerin kaydedileceği ışığa duyarlı filmi tutacak bir düzlem, netliği sağlayacak bir mercekle sistemi ve ışığın süresini ve şiddetini kontrol edecek bir düzeneğe ihtiyaç vardır (Kaskatı, Öztuna, 2020: 5-6). Fotoğraf makineleri, çok fazla çeşitlilikte olup en

yaygın kullanılanları dört gruba ayırmak mümkündür.

1. Kullanılan Film Boyutuna Göre

1.1. Küçük Format Makinalar: APS (Advanced Photo System), 35 mm küçük formata sahip makineler arasında yer almaktadır. APS’ler 1996 yılında piyasada yer almışlardır. Akıllı özelliklere sahip olan makine, filmin küçük olması sebebiyle çekilen fotoğrafın kalitesi de bu anlamda büyük boyutlarda basılması mümkün değildir. 35 mm’lik film ise genellikle fotoğraf ve sinema alanında kullanılmaktadır. Dijital teknolojinin gelişmesinden önce en fazla kullanılan formattır. Hatta teknolojinin en kolay adapte edildiği ve hızlı bir şekilde uyarlandığı format olma özelliğine sahiptir.

1.2. Orta Format Makinalar: Bu makineler genellikle kutu şeklinde tasarlanan ve oldukça hantal özelliklere sahiptirler. Genellikle profesyonel stüdyo çekimlerinde kullanılmaktadır.

1.3. Büyük Format Makinalar: Teknik kamera veya körüklü olarak da isimlendirilen bu makineler, sadece mi-maride ve ürün çekimlerinde tercih edilmektedir.

2. Vizör/Bakaç Sistemlerine Göre: Görüntü, vizörden gözümüze konu olarak seçilen fotoğrafı ulaştırmayı sağlayan sistemdir.

2.1. SLR Makinalar: Tek objektifli olan makineler, görüntüyü ayna yardımı ile yansıtmaktadır.

2.2. TLR Makinalar: TLR makineler ise çift objektife sahiptirler. Makinanın önünde yer alan iki objektifin birlikte çalışması ile işlevini yerine getirebilmektedir.

2.3. Körüklü Makinalar: Bu makineler, büyük ve orta büyüklüklere sahiptirler. Objektif ile film düzlemi arasında bir körükten oluşmaktadır. Dolayısıyla bu isim ile anılmaktadır.

3. Netleme Sistemine Göre: Konunun uzak veya yakınlığına göre filmin üzerine düşen görüntünün, net olup olmadığı belirlenmektedir.

3.1. Netleme Gerektirmeyen Makinalar: Bu makinelerde diyafram değeri nedeniyle ışık geçirgenliği azdır ve dolayısıyla ışığa fazlaca ihtiyaç duyulmaktadır.

4. Kayıt Sistemine Göre: Kimyasal ya da dijital makineler olarak iki bölüme ayrılmaktadırlar (Kaskatı, Öztuna, 2020: 8-11).

3. Malatya Fotoğraf Makina Müzesi

3.1. Müzenin İnceleme Tarihi: 16.09.2022

3.2. Müzenin Konumu ve Fiziki Özellikleri: Müze, Malatya merkezde İnönü Caddesi üzerinde, Malatya Sanat Sokağı içerisinde yer almaktadır. Bina, Malatya Büyükşehir

Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı bünyesinde 30 Eylül 2017 yılında açılmıştır. Müzenin kuruluşu, koleksiyoner Baki Tamer Selçuk'un 35 yıl boyunca biriktirmiş olduğu makinaları bağışlaması ile gerçekleşmiştir. Müze, Asya ve Avrupa'nın üçüncü en büyük fotoğraf makina müzeleri arasında yer almakta ve Türkiye'de ise ilk sıradadır (Değişgel, 2020:69). Müze yeni bir kuruluş olmasına karşın Tarihi Kentler müzesi ve Baksi müzesi ödülleri almıştır. Ayrıca Avrupa Akademi yarışmasında da 485 müzeden ilk 19'a kalmayı başarmıştır.

Müze binası, Malatya sivil mimarisine uygun olacak şekilde iki katlı olarak inşa edilmiştir. Geleneksel Malatya evlerinde kullanılan taş, kerpiç ve ahşap malzemenin müze binasında da bir arada kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle yapıda kullanılan ahşap malzemenin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Sanat sokağında yer alan müze, konumu itibarıyla geniş bir bahçe içerisinde yer almaktadır. İç mekânı aydınlatmak amacıyla çok sayıda pencereye sahiptir. İki katlı olan binanın alt katındaki pencereler daha büyük ebatlara sahip iken üst katta yer alan pencereler küçük ebatlarda yapılmışlardır. Alt kattaki pencerelerde kemerli alınlıklar ile hareketlendirirken üst kattaki pencereler daha sade süslemeler ile bezenmiştir (Figür 1-2).



Figür 1: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Genel Görünüm (Engin, 2022)



Figür 2: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Giriş (Engin 2022).

Geleneksel Malatya evlerinde genellikle giriş kapısı doğrudan sokağa açılmaktadır. Müzenin girişi de doğrudan sokağa açılmakta ve geniş çift ahşap kapı ile birinci kata giriş sağlanmaktadır. Müzenin birinci katında danışmanlık ve geniş bir oda bulunmaktadır. Bu katta ayrıca bir kütüphane bölümü de yer almaktadır. Kütüphanede yerli ve yabancı fotoğraf sanatçılarına ait 1000'e yakın imzalı eser bulunmaktadır. Eserler daha çok fotoğraf konularını kapsamaktadır. Bunun yanı sıra birinci katta bir salon mevcuttur. Salonda fotoğraf makinalarına ait çeşitli aksesuarlar cam vitrinlerde teşhire sunulmuştur. Binanın ikinci katına ise ahşap bir merdiven yardımı ile çıkış sağlanmaktadır. Binanın bu katında fotoğraf makinalarının sergilendiği vitrinler, sinema ve projeksiyon salonu, karanlık oda, hatıra çekim köşesi (iki hatıra köşesi bulunmakta ve bunlardan bir tanesi de müzenin dış kapısında yer almaktadır) ve çalışma odalarından oluşmaktadır. Çalışma odasında makinelerin iki ayda bir teknik bakım ve onarım işlemleri yapılmaktadır. Diğer alanlarda aktif olarak kullanılmaktadır.

3.3.Müzenin Eserleri Sergileme Düzeni: Müzede en eskisi 1876 yılına ait toplamda 2023 adet fotoğraf makinası ve yaklaşık olarak 3600 adet aksesuar bulunmaktadır(Figür 3-4).



Figür 3: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi İç Mekân Düzeni (Engin 2022).



Figür 4: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinlerde Sergilenen Makina Çeşitleri (Engin 2022).

Makinaların %95'i çalışır vaziyettedir. Müzede, 44 ayrı bölümde fotoğraf makinaları ve 55 ayrı segmentte de aksesuarlar teşhir edilmektedir (Kuyucu, 2018:1-2). Fotoğraf makinaları, farklı ebatlarda ve çeşitliğe sahiptirler. Eserler genellikle cam vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Cam vitrinlerin büyük bir kısmı duvara yaslanmış vaziyetteyken bir kısmı da masa şeklinde oluşturulmuşlardır. Fotoğraf makinaları, belli bir kronolojik düzene göre cam vitrinlerde ziyaretçiye sunulmaktadır. Makine çeşitleri ve özelliklerini anlatan kısa tanıtım fişlerine de yer verilmiştir. Ayrıca her fotoğraf makinesinin bulunduğu vitrinin alt bölümünde; fo-

toğraf makinasının markası, menşei, üretim tarihi ve ebatları hakkında bilgi veren fişler yer almaktadır. Vitrinler, fotoğraf makinalarının çeşitlerine göre kategorilere ayrılmışlardır. Bunlar arasında köruklü (katlanabilir) makineler, büyük format refleks, press makinalar, SLR makinalar (single lens refleks), projeksiyon makinalar, kutu şeklindeki makinalar, aynasız, aleminüt, dedektif ve casus makinaları, teknik ve ahşap makinaları bulunmaktadır. Özellikle müzede en dikkat çeken makinalar arasında su matarası, saat içerisine ve ayakkabı altına gizlenen küçük kameralardan oluşan casus ve dedektif fotoğraf makinalarıdır (Figür 5-14).



Figür 5: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinlerde Yer Alan Kutu Şeklindeki Makinalar (Engin 2022).



Figür 6: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Teknik Makinalar (Engin 2022).



Figür 7: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Ahşap ve Aleminüt Makinalar (Engin 2022).



Figür 8: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Körüklü Makineler (Engin 2022).



Figür 9: Malatya Fotoğraf Müzesi Vitrinde Yer Alan Dedektif ve Casus Makineler (Engin 2022).



Figür 12: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Büyük Format Makinalar (Engin 2022).



Figür 10: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Kutu Dedektif ve Casus Makinalardan Detay (Engin 2022).



Figür 13: Malatya Fotoğraf Makinası Müzesi Vitrinde Yer Alan Press Makinalar (Engin 2022).

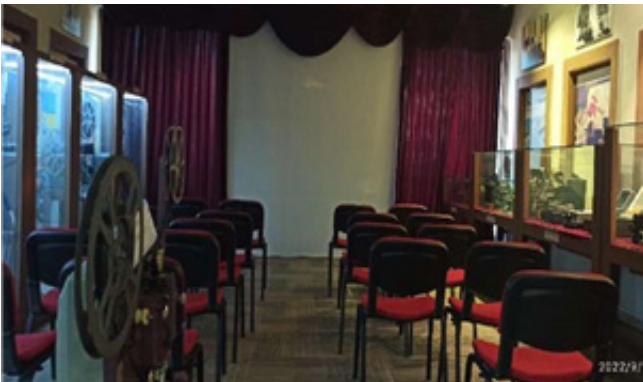


Figür 11: Malatya Fotoğraf Makina Müzesi Vitrinde Yer Alan SLR Makinalar (Engin 2022).



Bu makineler daha çok 1800'li yıllarda yaygın olarak İngiltere, Fransa, Almanya, Japonya, Amerika ve Çin yapımı casus makinelerinden oluşmaktadır. 1886 tarihine ait ve II. Dünya Savaşında da kullanılan su matarası şeklindeki casus fotoğraf makinesi, Alman ve Amerikan yapımı özel bir makinedir. Makina aynı anda altı poz çekebilme özelliğine sahiptir. Ayrıca 1904-1912 tarihlerine ait cep saati formunda kullanılan casus fotoğraf makinesi de bir diğer dikkat çeken makineler arasındadır. İngiliz yapımı olan makine, dört poz çekebilmektedir. Bir diğer casus makinesi ise kitap formuna sahip olan ve 1990'lı yıllara ait Çin yapımı makinedir. Bunun yanı sıra Avrupa'da topuk kameralar, anahtarlık, dürbün ve radyo şeklindeki makinelerin yanında karanlıkta gizli belgeleri çekebilmek için magnezyum flaş ampullerinin de kullanıldığı makinelerden söz etmek mümkündür. Müzede yer alan bir diğer makine ise 1907 model drone aracıdır. Makina, II. Dünya Savaşı esnasında posta güvercinlerinin boynuna takılarak kullanılmıştır. Müzenin bu açıdan teşhir tanzim düzeni ve sergileme konusunda oldukça dikkate değer eserleri bir mekânda topladığı anlaşılmaktadır. Müze, gelen ziyaretçinin aynı anda tüm fotoğraf makina çeşitlerini bir arada görme şansı bulabildiği ve Türkiye'nin de en büyük müzesi olma özelliği göstermesi açısından oldukça dikkat çeken bir kuruluş niteliğine sahiptir.

3.4. Müzenin Eğitim Sosyal ve Kültürel Faaliyetleri: XIX. yüzyılın sonlarına doğru müzeler, saklama koruma ve teşhire sunma haricinde eğitim işlevini de müzeye eklemişlerdir. Müzeler artık eserlerin toplanıp saklandığı bir depo niteliğinden çıkıp, kendilerini birer eğitim kurumu olarak hazırlamaktadırlar. Bu anlamda 2017 tarihinde hizmete açılan Malatya Fotoğraf Makine müzesi, eserleri sergileme dışında bir eğitim mekânı olarak da hizmet verebilmektedir. Teşhir salonu ve farklı aktivite alanlarına ayrılan müzenin ikinci katında, sinema ve projeksiyon salonu, karanlık oda, hatıra çekim köşesi ve çalışma odası bulunmaktadır. Sinema ve projeksiyon salonunda, analog ve dijital olmak üzere iki farklı alanda ücretsiz olarak fotoğrafçılık eğitimi verilmektedir (Figür 16- 18).



Figür 16: Malatya Fotoğraf Makinesi Müzesi Sinema Salonundan Genel Bir Görünüm (Engin 2022).



Figür 17: Sinema Salonundan Sergilenen Projeksiyon Makineler (Engin 2022).



Figür 18: Sinema Salonundan Sergilenen Projeksiyon Makineler (Engin 2022).

Bunun yanı sıra çocuklar için çizgi film gösterimleri ve geçici sergi alanları da mevcuttur. Ayrıca fotoğraflarını sergilemek isteyen sanatçılar, müzeden aldıkları izinler doğrultusunda eserlerini burada sergileyebilmektedirler. Bu katta yer alan bir diğer bölüm olan karanlık oda ise radyo televizyon ve fotoğrafçılık bölümlerinde okuyan öğrencilerin kullanımına açık tutulmaktadır. Müzenin bünyesinde yer verilen kütüphane bölümüne baktığımızda ise yalnızca fotoğrafçılık alanı ile alakalı 1000'e yakın yerli ve yabancı fotoğraf sanatçılarına ait eserler bulunmaktadır. Burada fotoğrafa dair tüm konuları bulmak mümkündür. Müze bünyesinde ayrıca iki hatıra fotoğraf çekim alanına yer verilmiştir. Hatıra köşelerinden bir tanesi müzenin dışında diğeri ise müzenin ikinci katındadır. Gelen ziyaretçiler burada hatıra fotoğrafı çekebilmektedirler. Tüm bunların yanı sıra müzeye kazandırılmak istenen ve yapım aşamasında olan bir açık hava sinema salonundan da bahsetmek mümkündür. Bu kültürel faaliyet alanında nostaljinin gündeme getirilmesi ve salonun da bu yönde hazırlanması düşünülmektedir. Ayrıca müzede bir fotoğrafçılık kulübünün açılması planlanmaktadır. Dolayısıyla müzenin eğitim, sosyal ve kültürel faaliyetlere yönelik etkinlikleri bulunmakta ve yeni alanlar da müzeye zamanla kazandırılması hedeflenmektedir.

Sonuç

Müzeler, geçmişe ait izlerin sergide yer edinmelerini sağlayan mekânlar olarak tasavvur edilirken tarih bilincinin aşılmasında ve bunun sonraki kuşaklara aktarılmasında da önemli niteliğe sahiptirler. Müzelerin ortak önemli görevlerinin yanı sıra teşhire sundukları koleksiyonlara göre çeşitlilik göstermektedirler. Özellikle koleksiyonerler tarafından toplanan çeşitli objelerin, zamanla birikmesi sonucunda bir mekân ihtiyacının doğmasını da beraberinde getirmektedir. Bu koleksiyonlar arasında önemli bir eser gurubunu, fotoğraf makina ve malzemeleri oluşturmaktadır. Avrupa ve Türkiye'deki örnekler bakıldığında çoğu müzenin bünyesinde kısıtlı da olsa fotoğraf makinalarına yer verilmekte veya eserlerin sayısına göre yeni bir bina inşa edilmektedir. Türkiye'de neredeyse gezdiğiniz her müzede bu makinaları görmek mümkündür. Ancak

Türkiye'de fotoğraf makinalarını konu edinen birkaç müzeden bahsetmek bu anlamda önemlidir. Balıkesir, Adana, Bursa, Eskişehir, İzmir, İstanbul ve Malatya illerinde fotoğraf makinaları başlığıyla kurulan müzeler bulunmaktadır. Balıkesir Fotoğraf Makine müzesinde 150, Adana Fotoğraf Makine müzesinde 200, Bursa Fotoğraf Makine müzesinde 200, Eskişehir Fotoğraf Makine müzesinde 372, İzmir Fotoğraf Makine müzesinde 400, İstanbul Fotoğraf Makine müzesinde 650, Malatya Fotoğraf Makine müzesinde ise 2023 adet fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Diğer müzelere baktığımızda sınırlı sayıda fotoğraf makine aksesuar sergilerken Malatya Fotoğraf Makinesi 2023 adet fotoğraf makinesi ve yaklaşık 3600 adet de aksesuara ev sahipliği yapmaktadır. Sergilenen eserler arasında; SLR (single lens refleks), projeksiyon, körüklü, aynasız, aleminüt, casus makineleri, teknik ve ahşap makinalardan oluşan zengin bir koleksiyondan söz etmek mümkündür. Özellikle müzeye gelen ziyaretçinin en çok dikkatini ayakkabı topuğu, su matarası, kitap ve kol saati içerisinde gizlenmiş casus ve dedektif fotoğraf makineleri çekmektedir.

2017 yılında halkın hizmetine açılan müze, Asya ve Avrupa'da üçüncü Türkiye'de ise ilk sırada yer almasından dolayı oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi müzeciliğinin gelişmesi noktasında değerli bir müze olma yolunda ilerlemektedir. Müze, günümüz modern müzecilik fikrinden hareketle sergileme yöntemini uygulayan ve bünyesinde yer vermiş olduğu kütüphane, sergi salonları, farklı aktivite alanları, sinema salonu ve karanlık oda ile bir eğitim alanı olarak da ziyaretçinin aktif bir rol almasına yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla müze sergilediği eserlerle ön plana çıkarken aynı zamanda kendini bir eğitim kurumu olarak da hazırladığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak müze hem eser açısından hem de teşhir tanzim

düzeni bakımından oldukça dikkat çekmektedir. Türkiye'nin en büyük fotoğraf makinesi müzesi olmasından dolayı bölge açısından da oldukça önemlidir. Müzenin sahip olduğu eserleri ve farklı aktivite alanları ile çağdaş müzeciliğe uygun şekilde tasarlandığı ve inşa edildiği görülmektedir. Özellikle müzede fotoğraf makinelerinin, zamanla gelişen teknolojinin yardımıyla bu aygıtlarda meydana gelen değişimleri de açıkça görmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- Altunbaş, A. ve Özdemir, Ç. (2012). Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı.
- Arat, T. (2020). İletişim Aracı Olarak Fotoğraf, Aksaray Üniversitesi İletişim Dergisi, C.2,S.1, 40-50.
- Alpaslan, C. ve Alparslan Ö. (2019). Bir Mirasın Yönetim Merkezi Olarak Müze. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Benjamin, W. (2002). Fotoğrafın Kısa Tarihi (Çev: Ali Cengiz Kan), Ygs Yayınları.
- Bulut, S. ve Zor, İ. (2020). Bir Kültür Üretim Aracı Olarak Fotoğraf ve Gündelik Yaşamı Aktarmada Fotoğraf, Kültür, İletişim, Kuram ve Araştırma Dergisi, S.59, 79-96.
- Değişgel, S. (2020). Turist Rehberliğine Yönelik 7 Bölge Müzeler. Hande Akyurt Kurnaz (Ed.). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Demiröz, S. (1997). Sanatın Araç Olarak Amaç Olarak Yöreselliği- Evrenselliği, Eskiliği- Yeniliği, Anadolu Sanat, S.6, 46-55.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). "Fotoğraf", Yem Yayınları, İstanbul.
- Erbay, M. (2011). Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması. İstanbul: Beta Yayınları.
- Forrester, R. (2020). History Of Photography: From Camera Obscura To The Kodak Camera, 1-5.
- Gençcelep, B. (2011). Fotoğrafın Temel Sorunsalı Diyafram Enstantane ve Asa Bağlamında Görsel Uygulamalar, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Gezgin, S. (1994). Basında Fotoğrafçılık, Der yayınları, İstanbul.
- Gümrükçü, C. O. (2004). Fotoğrafın Tarihi, Kıbrıs Türk Fotoğraf Derneği Yayını, Lefkoşa, 1-3.
- Kaskatı, T. ve Öztuna, E. (2020). Fotoğrafçılık El Kitabı, Bys Grup, Ankara.
- Kızıl, M. (2007). Türkiye'de Fotoğraf Dernekleri ve İşlevleri (Dokuz Eylül Üniversitesi *Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Kuyucu, M. (2018). Örnek Belediyecilik Hizmeti: Malatya Fotoğraf Makinası ve Radyo Gramofon Müzeleri, Yeni Birlik Gazetesi, 22 Aralık 2018.

Oskay, H.A. (2014). Fotoğrafın Tartışılan Gerçekliği ve Gerçeküstüçülük, Ulakbilge, C. 2, S.3, 19-30.

Önen, F. (2016). Osmanlı Devleti'nde Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Fotoğrafın Tarihsel Kaynak Değeri, (Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa.

İlkyaz, A. ve Şahin, D. (2014). Fotoğrafın Sanat Serüveni, İdil, C.3,S. 14, 159-171.

Serter, S. (2000). Fotoğrafik Görüntünün Oluşma Süreci ve Bu Görüntüde Sanatçının Rolü, Kurgu Dergi, S.17, 81-97.

Sezgin, M. ve Karaman, A. (2009). Müze Yönetimi ve Pazarlaması, Çizgi Yayınevi, Konya.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi

Kitabevi.

Şimşek, Ö. (2009). 1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatta Bir İfade Olanağı Olarak Fotoğraf, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Vargün, Ö. (2021). Fotoğraf ve Görüntünün Tarihi Kullanım Alanları ve Sınırları, Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları, S.3, 39-70.

İnternet kaynakları

https 1. <https://www.kameramuseum-heuchelheim.de/ueber-das-museum.htm> (Erişim Tarihi 01.10.2022).

https 2 http://www.madaboutporto.com/portuguese_centre_photography.html). (Erişim Tarihi 01.10.2022).

https 3 (<https://www.asiacameramuseum.com/>). (Erişim Tarihi 01.10.2022).

https 4 (<https://www.museocamera.org>) (Erişim Tarihi 01.10.2022).

https 5 (<https://www.cameraheritagemuseum.com>) (Erişim Tarihi 01.10.2022).

İÇERİŞEHİR MÜZELERİNİN TURİZM SEKTÖRÜNDE ROLÜ

Gülнар NEZEROVA¹

Cite this article as:

Nezerova, Gülнар. (2023). İçerişehir Müzelerinin Turizm Sektöründe Rolü. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 6 (2) İstanbul, Türkiye, 12-18.

ABSTRACT

The Role Of Icherisheher Museums In The Tourism Sector

Icherisheher is considered to be one of the oldest cultural settlements in the world. Located in Baku, which is considered the capital of Azerbaijan, this small city has a very old, and long history. This city, which has an ancient atmosphere, contains many historical and cultural artifacts as well as archaeological monuments. In addition, there are already touristic facilities such as hotels, restaurants and museums in the city. These facilities are currently being adapted to the requirements of the modern age.

The presented article is about the role of the Icherisheher museums in the tourism sector. First and foremost, in the article, museums are evaluated as the main factor affecting the development of tourism in Azerbaijan. In addition, on this basis, the compliance of the Icherisheher museums with world standards is investigated. As a result, the role of the museums in Icherisheher, in the development of the tourism area has been researched, and suggestions are made for further cultural development in this direction.

Key words: Icherisheher, museum, history and archaeological monuments, tourism sector

1-Gülнар Nezerova. Azerbaijan Turizm ve Management University,
Phd.Student

Submitted : 29.01.2023

Accepted : 16.06.2023

Published online : 22.06.2023

Correspondence : Gülнар Nezerova

E-ISSN : 2651-3714

ORCID :

GİRİŞ

İnsanların dünya üzerindeki günlük yaşam koşulları oldukça yorucudur. Bu yorucu ortamdan kurtulmanın yollarından biri de boş zamanlarını kültürel etkinliklerle geçirmektir. Bu etkinliklerden biri de müze ziyaretleridir. Dünyanın farklı yerlerinde, bir tesis olarak müze, kültürel etkinliğin ana yeri olarak kabul edilir. Müze bir ülkenin tarihini, yerel halkın kültürel mirasını, yaşam tarzını, geleneklerini, dinini vb. gibi bilgileri yerli ve yabancı turistlere veren tesislerdir. Bu veriler bir bütün olarak ülkenin geçmiş kültürel yaşamını yansıtmaktadır. Bildiğimiz gibi dünyada çok sayıda müze var. Bazı müzeler farklı yapı ve işlevlere sahiptir. Tarihi ve kültürel anıtlar, açık alan, ev vb. bu tür müze türleri buraya aittir. Takdim ettiğimiz makalenin konusu, İçerişehir’de bulunan müzelerle dayanmaktadır. Makalenin yöntemi verilerin toplamı, analiz, sonuç ve önerilerden oluşan aşamaları kapsamaktadır. Verilerin toplama aşamasında kütüphane ve internet siteleri gibi yerlere başvurulmuştur. Konunun alaka düzeyi turizm sektörünün ana tesisi olarak yenilenen İçerişehir müzelerini modern standartlara göre analiz etmek ve turizme yararlılık derecesini incelemektir. Sunduğumuz makalenin amacı İçerişehir’de yer alan müzelerin kültürel faktörlerinin turizm üzerindeki etkisinden bahsetmektir. Makalenin objesi ise İçerişehir müzeleridir. Araştırmanın öznesi dünyaca ünlü müzelerin yanı sıra İçerişehir müzelerinin turizm açısından önemini vurgulamak ve aralarında karşılaştırmalı bir analiz yapmaktır. Çalışmanın yeniliği Azerbaycan’da turizm alanında İçerişehir’de bulunan müzelerin bir bütün olarak kültürel açıdan incelenmesidir. Makalenin teorik önemi İçerişehir ve müzeleri hakkında bilgi edinmek isteyenler ve bu alanda araştırma yapan araştırmacılar için önemli olmasıdır. Araştırmanın pratik önemi İçerişehir müzelerini ziyaret etmek isteyen turistlere genel bilgiler veren temel yapıya sahip olmasıdır. Makalenin sonunda elde ettiğimiz sonuçları vardık ve bununla ilgili bazı önerilerde bulunduk.

İçerişehir’de Bulunan Müzeler Hakkında Genel Bilgiler

İçerişehir eski tarihe sahip küçük bir şehirdir. Bu küçük ölçekli şehirde birçok tarihi ve kültürel alan bulunmaktadır. Yüzyıllar boyunca sayısız tarihi olaylara ve savaşlara tanık olan bu şehirde, zaman zaman yerel halkın sosyo-ekonomik yaşam standardı düşmüş, bazı dönemlerde ise kültürel ve ekonomik büyüme dönemi yaşamıştır. İçerişehir’in bugünkü görünümüne kavuşturulmasında Ulu Önder Haydar Aliyev, Azerbaycanın Cumhurbaşkanı İlham Aliyev ve Azerbaycan’ın First Lady’si Mihriban Aliyeva’nın girişimleri takdire şayandır. İçerişehire verilen ferman ve emirler şehrin tarihi ve kültürel değerinin korunmasına dayanmaktadır:

- 10 Şubat 2005 – Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu’na bağlı “İçerişehir” Devlet Tarihi-Mimari Rezerv Dairesi’nin kurulmasına ilişkin Kararname;
- 28 Şubat 2005 – “İçerişehir” Devlet Tarihi-Mimari Koruma Alanı Yasası;
- 10 Şubat 2010 – Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu yapısına “İçerişehir” Devlet Tarihi-mimari Koruma yönetiminin eklenmesine ilişkin kararname;
- 13 Ekim 2011 – Tahir Salahov’un ev-müzesinin kurulmasına ilişkin kararname;
- 16 Nisan 2013 – Kız Kulesi’nin restorasyonu ve konserasyonu ile müze teşhirinin yeniden inşasının hızlandırılmasına ilişkin ek tedbirlere ilişkin kararname vb. (Prezident İlham Aliyev ve medeniyyet, 2008, s. 186-190, s. 293; Prezident İlham Aliyev ve medeniyyet, 2013, s. 161, s. 445, s. 555).

İçerişehir’in kendisi bir açık hava müzesi olarak kabul edilir. Bununla birlikte, İçerişehir Devlet Koruma Dairesi bünyesinde küçük müzeler de faaliyet göstermektedir. Her müzenin kendi etkinlik yönü vardır. Müzeler farklı amaçlara dayalı olarak sergiler takdim edilir. Bahsettiğimiz İçerişehir müzeleri, tarihi ve mimari anıtlar ve idari binalar içinde düzenlenmiştir. Ayrıca İçerişehir Müze Merkezi de şehir içinde faaliyet göstermektedir. Bu merkez Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu’nun 22 Aralık 2018 tarihli kararı ile İçerişehir Devlet Tarihi-Mimari Koruma Dairesi’nin bir kurumu olarak kurulmuştur. Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesi, Sıratağlı-Dini Mimari Külliyesi, Beyler camii Müze Merkezi’nin birer parçalarıdır (“İçerişehir” Müzey Merkezi).

Tarihi ve Mimari Anıtlar Müzesi

İçerişehir’in tarihi ve mimari anıtları içinde oluşturulan müzeler arasında Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesi, Çin Camii, Beyler Camii ve Sıratağlı Dini-Mimari Külliyesinde düzenlenen sergiler yer alıyor.

Yıllar boyunca pek çok bilim adamının ana araştırma objesi olarak kabul edilen Kız Kulesi 11. yüzyıldan kalma bir savunma yapısıdır. Ancak kulenin yapım tarihi ve asıl işlevi hakkında farklı görüşler mevcuttur. Kız Kulesi’nin göz kulesi, ziggurat yapısı, Oğuz kalesi, ateşe tapınma tapınağı vb. olduğu konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Öte yandan, kule uzun yıllar boyunca sayısız saldırıya maruz kalmıştır. Buna rağmen kule modern zamanlarımıza kadar ayakta kalmıştır. Bağımsızlık yıllarında kulede restorasyon çalışmaları yapılmış ve inşaatın ardından kule müze olarak turistlere açık ilan edilmiştir. Kulenin sergilenmesindeki ana amacı, ziyaretçilere kulenin tarihi, iç yapısı ve işlevi hakkında bilgi vermek ve geçmişte kule içinde yaşamış olan şehrin halkının yaşam tarzını göstermektir.

Şirvanşahlar Saray Külliyesinin binaları 13-16. yüzyıllarda inşa edilmiştir. Müze dokuz binadan oluşmaktadır: saray, saray camii, Keygubad camii, Divanhane, Seyyid Yahya Bakuvi türbesi (Derviş türbesi), Şirvanşahlar türbesi, Şark kapısı (Murad kapısı), saray hamamı ve su deposu (ovdan). Külliye Kız kulesi gibi çok sayıda saldırıya maruz kalmıştır. Saldırıları zamanı külliye'deki binaların maddi ve manevi değeri ciddi şekilde zarar görmüştür. Bu zaman külliyesinin sarayı harabeye çevrilmiş, saray camii yıkılmış, Keygubad camii ise yıkılmıştır. Saray hatta, bir depo olarak bile

kullanılmıştır. Aynı zamanda, saray külliyesinde yeniden yapılanma ve restorasyon çalışmaları da yapılmıştır. 1954 yılından itibaren ise Şirvanşahlar Saray Külliyesi Devlet Tarihi-Mimari Koruma Alanı Müzesi olarak işlev görmeye başlamıştır. Külliye şu anda müze olarak hizmet vermeye devam ediyor. Sarayda turistlere sunulan sergide saray hayatı, mimari, müzik, hat sanatı, etnografya, arkeoloji gibi bölümler yer alıyor. Ayrıca müzede, o zamanlar Şirvanşahların denizden savunma tahkimatı olan "Bayıl Kalesi" sergisi de bulunmaktadır (Figür 1).



Figür 1: Şirvanşahlar Saray Külliyesinin restorasyondan sonraki hali

Çin camiinde "Azerbaycan'ın para birimleri" sergisi oluşturuldu. Gazi Fazlullah bin Osman olarak da bilinen cami 1375 yılında Fazlullah İmam Osman Şirvani oğlunun vasiyeti üzerine yaptırılmıştır. Cami nümismatik örnekleri sergilemesi bakımından benzersizdir. Müzede sergilenen sikkeler M.Ö. 3. yüzyıldan başlayarak M.Ö. 19. yüzyılın ilk

yarısına ait örneklerdir. Arnavutluk, Roma, Yunaniistan, Part İmparatorluğu, Prusya, Arap Halifeliği, Moğol, Bizans, Şirvanşahlar, İngiltere, Safeviler, Afşarlar, Rusya, Azerbaycan Hanlıkları dönemlerine ait sikke örnekleri burada muhafaza edilmektedir. Para bakır, gümüş ve altından yapılmıştır (Figür 2).



Figür 2: Çin camiinde "Azerbaycan'ın para birimleri" sergisi

Beyler Camii 1895 yılında yapılmıştır. Cami yeni çağın gereklerine uygun olarak yapılmıştır. Böylece, inşaat tarzında Avrupa, Doğu ve yerel mimarinin kültürel gelenekleri kullanılmıştır. Ağa-Murtuza Mukhtarov, Hacı-Baba ve Hacı Cevad, Mir Ali el-Naği İbrahim Şirvani, Mir Taği, Seyid Hüseyin caminin yapımında büyük emekleri geçmiştir. Camide şu anda "Kutsal Hazine" sergisi sergileniyor. Sergi caminin ana işlevini yansıtır. Böylece, İslam dini geleneklerini temsil eden sergiler buraya yerleştirilmiştir. Camide Kur'an-ı Kerim örnekleri, farklı dönemlere ait kitaplar, ibadetle ilgili uygulamalı sanat örnekleri sergilenmektedir (Figür 3).



Figür 3: Beyler Camii'nin yeni hali

Sıraüstü Dini-Mimari Külliyesinde "Sanatsal taş oyma sanatından örnekler" adlı bir sergi sergilenmektedir. Bu alan açık hava altında yer almaktadır. Kız kulesi'nin önünde yer alan külliye sergilenen anıtlar ziyaretçileri eski cenaze törenleri hakkında bilgi veriyor. Sandık, koç ve at şeklindeki mezar taşları, üzerinde yazı ve sembol bulunan kabirüzeri anıtlar burada sergilenmektedir.

18. yüzyıla ait Bakü Han Saray Külliyesi günümüzde müze olarak işlev görmektedir. Zamanında burası Rus İmparatorluğu tarafından bir askeri komutanlığa dönüştürülmüştü. 2018 yılında müzede restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapılmış ve daha sonra müze olarak turistlerin hizmetine sunulmuştur. İlginç bir kompozisyona sahip olan bu müzenin bir de çiçek bahçesi var (Figür 4). Han'ın sarayının bu düze-

ni, yerel halkın yanı sıra turistlerin de ilgisini çekmektedir. Müze bir bütün olarak Bakü hanlarının saray yaşantısını sergilemektedir (Muzeyler hakkında; İbrahimov, 2006, s. 100-112, s. 114-130, s. 138-140; Şirvanşahlar Saray Külliyesi Devlet Tarihi-Mimari Koruma Alanı, 2015; Nezerova, 2019, s. 521-526; "Çin" camii - eski paraların sergilendiği bir yer, 2017; Bakü Han Saray Kompleksi).



Figür 4: Bakü Han Sarayı Külliyesinin onarım sonrası durumu

Anma Müzeleri

Tarihi eserlerde düzenlenen müzelere ek olarak, İçerişehir'de ev müzeleri de var. Anma müze örnekleri arasında Vagif Mustafazade, Tahir Salahov ve Kamil Aliyev'in evleri yer alır. Bu ev müzeleri, ziyaretçilere şahsiyetlerin yaşamları ve eserleri hakkında kapsamlı bilgi sağlar. Vagif Mustafazade'nin ev müzesi 1989 yılında Azerbaycan caz-muğam sanatının temelini atan Vagif Mustafazade'nin yaşadığı apartman dairesinde kurulmuştur. Müzede bestecinin hayatını ve faaliyetini temsil eden koleksiyon ve aksesuarlar sergilenmektedir. Bir diğer ev müzesi ise adını Tahir Salahov'dan alıyor. Müze 2011 yılından beri faaliyet göstermektedir. Müzede ayrıca Gara Garayev, Fikret Amirov, Mstislav Raštropovich, Dmitri Shostakovich ve diğer büyük müzik ustalarının portreleri sergileniyor. Toplamda, ev müzesinde 735 sergi var. Kamil Aliyev'in evi müzesi de İçerişehir müzeleri arasında yer almaktadır. Halı Sanatçıları Müzesi 2007 yılından beri faaliyet göstermektedir. Müze turistleri usta bir halıcının el işçiliği ile tanıştırtıyor. Burada 127 adet halısı sergilenmektedir (Muzeyler hakkında).

İçerişehir'de Bulunan Diğer Müzeler

Yukarıda bahsedilen müzelere ek olarak, İçerişehir'de çok ilginç bir müze sergisi var - "Minyatür Kitap" müzesi. Bu müze dünyada benzersizdir ve ilk kez İçerişehir'de oluşturulmuştur. Müze "Guinness Rekorlar Kitabı" nda yer almaktadır. Dünyanın 67 ülkesinde yayınlanmış 7500 küçük kitap burada sergilenmektedir. Sergilenen eserler arasında 0,75 x 0,75 mm ebadında ve 22 sayfalık en küçük mikro ki-

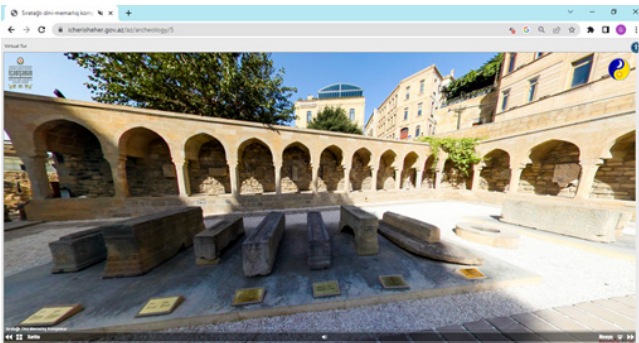
tap bile bulunmaktadır. Genel olarak sergide 3120 minyatür kitap sergilenmekte, 480 kitap ihtiyat fonunda, 600'den fazla kitap mübadele fonunda muhafaza edilmektedir.

İçerişehir'de ayrıca bir "Arkeoloji Müzesi Sergisi" de bulunmaktadır. Bu müze 1981 yılında 19. yüzyıla ait "Zencirli mülk" denilen binanın birinci katında kurulmuştur. Müze adından da anlaşılacağı üzere Taş Devri'nden son Orta Çağ'a kadar Azerbaycan'ın arkeolojik buluntularını turistlerin hizmetine sunuyor. Bu sergiler ülkemizin kadim tarihini ve kültürünü ifade etmektedir. Binanın ikinci katında şehrin tarihi ve etnografyasına ilişkin çeşitli sergilerin yer aldığı Etnografya sergi salonu bulunmaktadır (Salahova, 2002; Muzeyler hakkında).

İçerişehir Müzelerine Modern Teknolojilerin Uygulanması

Dünyadaki pek çok müze modern ekipmanlarla donatılmıştır. Halihazırda bu durum İçerişehir'deki müzelerde de mevcuttur. Animasyonlu multimedya, sesli ve görüntülü sunumlar, interaktif materyaller müzelerin içerisine yerleştirilmiştir. Bu tür teknolojik donanımlar, müze ziyaretçileri için ek bir veri tabanı olarak kabul edilir. Modern teknolojik aletler çoğunlukla Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesi, Çin Camii ve Beyler Camii'nde bulunur.

Müzelerin tanıtımı için dünya çapında tanınmalarının önemli olduğu bilinmektedir. Web siteleri de bunun için oluşturulur. Ayrıca İçerişehir de kendi web sitesine sahiptir. Web sitesinde ayrıca İçerişehir müzelerinin sanal turlarını gösteren bir bağlantı da bulunmaktadır - <https://www.icherisheher.gov.az/>. Sanal turların uygulandığı müzelerin listesi aşağıdadır: Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesi, Sırağlı Dini-Mimari Külliyesi, Minyatür Kitap Müzesi, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Nümismatik Sergisi, Tahir Salahov'un evi müzesi vb.



Figür 5: Sırağlı Dini-Mimari Külliyesinin sanal turundan foto

Ayrıca İçerişehir'de sanal tur kavramı daha yaygın uygulanmaya başlandı. Bu proje "World Heritage 3D Scanning" programı aracılığıyla sunulmaktadır. Halihazırda Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesi ve Beyler Camii'nde bu program uygulanmaktadır. Bu çalışma Alman şirketi EKM Global Consulting GmbH (www.ekmgc.de) ve kültürel miras

girişimi Sabina Zulalova'nın ortak iş birliği ile yürütüldü. Sanal turlar sayesinde ziyaretçiler anıtları görsel olarak gezebilmektedir. Bu dönemde turistler anıtların içinde 360° ve "3D" modeli boyunca hareket ederek müzeleri kolaylıkla ziyaret edebilirler.

Bu tür etkinlikler genel olarak müzelerle ilgili araştırma yapan bilim adamlarının her an tesisi tekrar ziyaret edebilmeleri, turistlerin uzaktan kolayca müzeleri gezebilmeleri, küresel bir pandemi sürecinde evlerinde boş zamanlarını verimli geçirmek isteyenler, veya özel bir nedenden dolayı müzeleri bizzat ziyaret edemeyenler için önemli adımlardan biridir. Bu amaçların yanı sıra sanal turların düzenlenmesi turizmin gelişmesine büyük katkı sağlamaktadır (Nezerova, 2020, s. 176-181; Virtual tur; Sırağlı Dini-Mimari Külliyesi virtual tur).

İçerişehir Müzelerinde Düzenlenen Uluslararası Kültür Etkinlikleri

Uluslararası düzeydeki etkinlikler İçerişehir müzelerinin dünyada tanınması için atılan diğer bir önemli adımdır. Bu tür etkinlikler Kız Kulesi, Şirvanşahlar Saray Külliyesinde yaygın olarak uygulanmaktadır. Böylece 2010 yılından bu yana "Kız Kulesi" Uluslararası Sanat Festivali düzenlenmektedir. Festivalde farklı ülkelerden sanatçılar eserlerini sergiliyor ve burada Kız Kulesi'nin tanıtımı yapılıyor (Figür 6). Festivalde Azerbaycan'ın First Lady'si Mihriban Aliyeva, Haydar Aliyev Vakfı Başkanı Leyla Aliyeva, yabancı ülke temsilcileri katılıyor. 2014 yılında düzenlenen festivalde sokak sanatı, diğer bir deyişle "street art" türleri olarak kabul edilen 3D boyutlu resimler sergilendi.



Figür 6: "Kız Kulesi" Uluslararası Sanat Festivali

Şirvanşahlar Sarayı'nda "İçerişehir" Devlet Tarihi-Mimari Koruma Dairesi Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı ve Azerbaycan Sanatçılar Birliği tarafından ortaklaşa düzenlenen "Alüminyum" VI Bakü Uluslararası Çağdaş Sanat Bi-nali sergisi düzenlenmişti. Sergide resim, fotoğraf, heykel, grafik, video-art gibi türlerin, yanı sıra Azerbaycan, Gürcistan ve Almanya güzel sanatlarının temsilcilerinin hün-

leri sergilendi ("Kız kalası" Beynelxalq İncesenet Festivalı, 2015; Baküde VI "Alüminium" Beynelxalq Müasir İncesenet Biennalesi keçirilir, 2019).

Sonuç

• Yukarıda sunduğumuz veri ve örneklere dayanarak, makaleden şu sonuçları çıkardık:

- Turizm ve kültür karşılıklı birlik içinde gelişir;
- Çeşitli kültür tesisleri, özellikle müzeler turizmin gelişme beklentileri üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir;
- Müzeler aynı zamanda ülkenin tarihi ve kültürel geçmişi hakkında bilgi sağlayan temel tesislerden biridir;
- İnsanlar boş zamanlarını çeşitli kültürel faaliyetlere ayırarak aslında kültürel gelişime katkıda bulunur ve turizm potansiyelini artırır. Özellikle müze ziyaretleri ülkenin kültür ve turizm altyapısının genişletilmesine katkı sağlar;
- Müzeler aynı zamanda çocuklar ve gençler de dahil olmak üzere insanların bilimsel-kültürel düşünce ve bakış açılarının artmasına yardımcı olur;
- Aynı şekilde bu notlar İçerişehir müzeleri için de geçerlidir. İçerişehir'in müzelerini ziyaret etmek yerli ve yabancı turistlerin kültürel bilgilerinin artması ve kültürel etkinliklerinin gelişmesi üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir;
- İçerişehir'deki müzelerin restorasyonu ve dönüştürülmesi Azerbaycan Cumhuriyeti Devlet politikasının ana konularından biridir ve bu temelde birçok çalışma yapılmıştır;
- İçerişehir'deki müzeler tarihi ve mimari anıtlar ve binalar içinde düzenlenir;
- İçerişehir müzelerinin özel faaliyet alanları vardır, her biri Azerbaycan kültürünün tanıtımına hizmet eder. Tarihi ve mimari anıtlar içinde düzenlenen müzeler, anıtları tanıtır ve geçmişin kültürel yaşamını ifade eder. Ev müzeleri dahi ustayların el sanatlarını sergiler;
- İçerişehir müzelerinde sanal turların tanıtılması daha fazla turisti bu bölge hakkında bilgi sahibi olmasına ve müzelere ilgi ve ziyaretlerinin artmasına yardımcı olur;
- İçerişehir müzelerinin modern standartlara uygun hale getirilmesi ve sitenin aktif olarak faaliyete geçmesi yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekerek bölgeye daha fazla gelmelerine sağlıyor;
- İçerişehir müzelerine uluslararası etkinlikler için yer verilmesi onların dünyada tanıtılmasına yardımcı olur. Bu tanıtım sayesinde daha fazla turisti müzelerin yapısına ilgi duyabilmekte ve buraları ziyaret edebilmektedir. Bahsettiğimiz sonuçlara ek olarak İçerişehir müzelerinin turizm sektöründeki öneminin daha da artması için bazı önerilerde bulunabiliriz:
- Müzelerde sanal tur düzenlenmesi çok güzel bir durum. İçerişehir'deki diğer müzelerdede bu programın uygulanmasının turizm sektörünün daha da gelişmesine yol aç-

cağına inanıyoruz;

- İçerişehir'de bulunan her müze için kendi web sitesinin olması ve burada düzenlenen etkinliklerin sitede yer alması turistlerin müzeler hakkındaki bilgilerini derinleştirmeye ve ilgilerini çekmeye yardımcı olabilir;
 - İçerişehir müzelerinin tanınması için video lu talimatlar hazırlamak iyi olur;
- Ayrıca müzelerde sergiler, festivaller, konferanslar vb. gibi daha çok uluslararası düzeyde etkinliklerin düzenlenmesi müzelerin dünya çapında tanıtılmasına yardımcı olabilir.

KAYNAKLAR

1. Bakü Han Saray Kompleksi, <https://oldcitymuseum.az/baki-xan-sarayi-kompleksi/>, 1/8/2022.
2. Baküde VI "Alüminium" Beynelxalq Müasir İncesenet Biennalesi keçirilir (2019), <https://icherisheher.gov.az/az/206-news-detail/>, 2/8/2022
3. "Çin" camii - eski paraların sergilendiği yer (2017), https://azertag.az/xeber/CHin_mescid_qedim_sikkelerin_numayis_olundugu_mekan-1094244, 14/6/2023
4. İbrahimov, Kamil (2006), Bakü, İçerişehir, Bakü: Çınar-Çap.
5. İbrahimov, Kamil (2017, 22 ağustos), Gadim Baküde Sırataglı dini-memarlıq kompleksi. Tarihi abidelerimiz, Azərbaycan, s. 11
6. "İçerişehir" Muzey Merkezi, <https://oldcitymuseum.az/haqqimizda/>, 28/7/2022
7. "Kız kalası" Beynelxalq İncesenet Festivalı (2015), <https://heydar-aliyev-foundation.org/az/content/view/92/532/%E2%80%9CQ%C4%B1z-qalas%C4%B1%E2%80%9D-Beyn%C9%99lxalq-incenet-c%C9%99s%C9%99n%C9%99t-festival%C4%B1>, 5/8/2022
8. Muzeylər hakkında, <https://icherisheher.gov.az/az/85-muzeyler-haqqinda/>, 25/7/2022
9. Nezerova, Gülnar (2019), Çin meşidinin Azərbaycan turizminin inkişafında rolu, Ümummilli lider Heydar Aliyevin anadan olmasının 96-cı il dönümünə hesr olunmuş XXIV enenevi elmi-praktiki konfransın meqaleler toplusu, s. 521-526
10. Nezerova, Gülnar (2020), İçerişehir tarihi-memarlık abideleri virtual turda, International Scientific Conference on "Multicultural Values in Management", 25 November 2020, Baku, Azerbaijan
11. Prezident İlham Aliyev ve medeniyyət (2003-2008) (2008), Cilt 2, Bakü: İdeal-Print
12. Prezident İlham Aliyev ve medeniyyət (2008-2013) (2013), Cilt 2, Bakü: Şerq-Gerb
13. Salahova, Zerife (2002). Miniatur kitab muzeyi, Bakü
14. Sırataglı Dini-Mimarli Külliyesi virtual tur, <https://icher->

isheher.gov.az/az/archeology/5, 14/06/2023

15. Şirvanşahlar Saray Külliyesi Devlet Tarihi-Mimari Koruma Alanı (2015), <https://icomaz.az/az/%E2%80%9C%C5%9Eirvan%C5%9Fahlar%20Saray%C4%B1%20Kompleksi%E2%80%9D%20D%C3%B6vl%C9%99t%20Tarix-Memarl%C4%B1q%20qoruq-muzeyi>, 14/06/2023

16. Virtual tur, <https://oldcitymuseum.az/category/muzeyler-ve-ekspozisiyalar/virtual-tur/>, 29/7/2022

HATAY-REYHANLI CEMİL MERİÇ MÜZESİ

Ertuğrul Emre BALKAN¹ Şeyh Ahmet Derya BAHADIRLI²

Cite this article as:

Balkan, Ertuğrul Emre. Bahadırlı, Şeyh Ahmet Derya. (2023). Hatay-Reyhanlı Cemil Meriç Müzesi. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 6 (1) İstanbul, Türkiye, 20-29.

ABSTRACT

Hatay-Reyhanli Cemil Meric Museum

The purpose of this article is to introduce the house where Cemil Meriç was born, which was converted into a cultural house and a museum. Cemil Meriç, the child of a Balkan immigrant family, is a Turkish writer who has written works in Turkish literature. In this article, after briefly mentioning the life story of Cemil Meriç, the history of the building is mentioned. The restoration process and characteristics of the structure were discussed and the functions and usage areas of the building after its refunctioning were presented with images.

Keywords: Turkey, Hatay, Reyhanlı, Cemil Meriç, Literature, Museum, Cultural House.

1-Ertuğrul Emre Balkan. İstanbul University Museum Management Dept., Master Students

2-Şeyh Ahmet Derya Bahadırlı. İstanbul University Museum Management Dept., Master Students

Submitted :15.06.2023

Accepted : 15.06.2023

Published online : 22.06.2023

Correspondence : Ertuğrul Emre BALKAN-Şeyh Ahmet Derya BAHADIRLI

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0000-0002-5747-7251

GİRİŞ

Bu makale Türk Edebiyatına ve literatürüne büyük katkılar sağlamış Cemil Meriç Kültür Evi ve Müzesini tanıtmaya amacıyla yazılmıştır. İlk bölümde Cemil Meriç'in hayat hikayesine ve eserlerine yer verilmiştir. Bu bölümde kızı Prof. Dr. Ümit Meriç tarafından kaleme alınan "Babam Meriç" isimli biyografik eserden çoğunlukla faydalanılmıştır. Makalenin ikinci bölümünde Cemil Meriç anısına yeniden işlevlendirilen ve müze/kültür evine dönüştürülen Cemil Meriç 'in doğduğu evin tarihi birinci elden tanıklar vasıtasıyla ele alınmış ve son olarak da restorasyon ile yeniden işlevlendirme süreci incelenmiştir. Müzenin restorasyon ve yeniden işlevlendirme süreci öncesi görselleri ve bilgileri için restorasyon firmasının web sayfasından faydalanılmıştır. (Focus Restorasyon, 2019) Son bölümde yapının işlevlendirme sonrası iç alanlarının fonksiyonu ele alınmıştır. Araştırma yöntemi olarak literatür taraması ve çevrimiçi arama yöntemine başvurulmuş, güncel fotoğraflar için müze müdürü olan Ahmet Şanverdi tarafından tarafımıza iletilen kişisel arşivden faydalanılmıştır. Betimleme yöntemi olarak nicel ve nitel betimleme kullanılmıştır.

1. Cemil Meriç

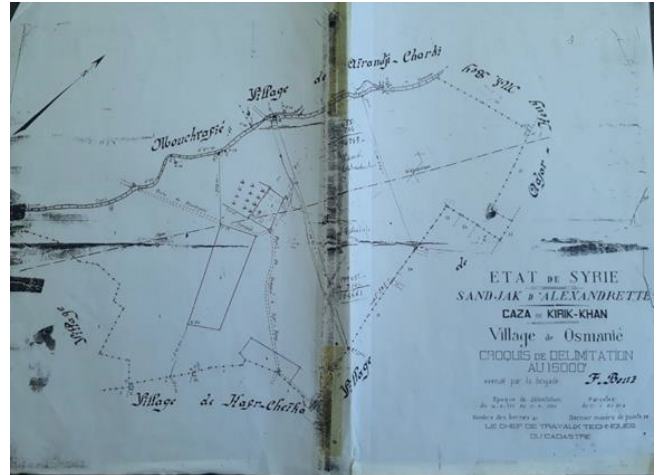
Tam adıyla Hüseyin Cemil Meriç, Birinci Balkan Savaşı sürerken 1912'de Meriç nehri yakınlarındaki Dimetoka'dan Antakya'ya göçmüş bir ailenin çocuğu olarak 12 Aralık 1916'da Reyhanlı ilçesinde dünyaya gelmiştir. Bölgenin yaşlı ağızlarını kaynak olarak gösterirsek; Hüseyin Cemil ismini dönemin Belediye Başkanı Osman Bahadırılı'dan almaktadır. Makalemizin konusu olan müze binasının ilk mimarı olan Osman Bey ile Meriç ailesinin dostluğu o binanın giriş katında ikamet etmelerini sağlaması ile başlamıştır. Bu süreçte zaman içinde iki aile arasında oluşan samimi bağ, Meriç ailesinin çocuğu olan Cemil Meriç dünyaya geldiğinde Osman Bey'in sonradan Hatay'ın ilk savcısı olacak çocuğunun ismi olan "Hüseyin Cemil" ismini çocuklarına koymalarına vesile olmuştur.

Yazar, çevirmen ve düşünür olan Cemil Meriç başta dil, tarih, edebiyat, felsefe ve sosyoloji olmak üzere sosyal bilimlerin birçok alanında araştırma yapmış ve yazılar kaleme almış bir düşünce adamıdır. Telif ettiği 12 eseri ve tercümeleriyle Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğu kabul edilir. (Armağan,2004, s190-191)

Okumayı dört yaşında öğrenen, ilk ve ortaokul eğitimini Arapça, Fransızca, Kur'an, tecvid, ahlak eğitimi de aldığı Reyhanlı Rüştüyesinde tamamlamıştır. Cemil Meriç, Fransız idaresindeki dönemde Otonom İskenderun Sancağı (Sandjak D'Aexandre) (Figür2 ve Figür3), günümüz tarih biliminde, İskenderun özerk bölgesi olarak adlandırılan Antakya'ya giderek Fransız eğitim sistemi uygulayan Antakya Sultanisi'nde eğitim görmüştür. Ardından Meriç, "Benim Üniversitem"



Figür 1: Cemil Meriç
(<https://islamansiklopedisi.org.tr/meric-cemil>,
Erişim Tarihi: 13.05.2023)



Figür 2: "Sandjak D'Aexandre"veya Hatay Sancağı'nın Haritası (Esma Güneş Bahadırılı, Kişisel Arşiv 27.05.2023)



Figür 3: Antakya'nın döneminde taşıdığı ismin bulunduğu sınır taşı, "Sandjak D'Aexandre"
(Esma Güneş Bahadırılı, Kişisel Arşiv 27.05.2023)

dediği lisede, Fransız ve Türk hocalardan özel dersler alırken, Ali İlmî Fani'nin rehberliğinde divan edebiyatını keşfetmiştir. "Geç Kalmış Bir Muhasebe" başlıklı ilk yazısı 1933'te "Yeniğün" isimli yerel gazetede yayımlanmıştır. Meriç, Nurullah Ataç ve Reşat Ekrem Koçu'nun da öğretmenlik yaptığı 1936 yılında İstanbul'daki Pertevniyal Lisesi'nde eğitim görmüştür. Meriç, bir yazısında bazı hocalarını eleştirdiği için 12. sınıfta liseden ayrılmak zorunda kalırken, aynı yıl Nazım Hikmet ve Kerim Sadi ile tanışmıştır. Geçim sıkıntısı nedeniyle 1937'de gittiği İskenderun'un Haymaseki köyünde 9 ay dil öğretmenliği yapan yazar, daha sonra sınavla girdiği İskenderun Tercüme Bürosu'na reis muavini olmuştur. (Armağan,2004, s190-191)

1939 yılında o dönemler Marksist düşüncüyü savunmak ve o dönemki Fransız manda hükümetini devirmeye teşebbüsten Fransız hükümeti tarafından apar topar tutuklanmış, üç buçuk ay süren mahkeme sonucunda beraat etmiştir. Akabinde İskenderun, 29 Haziran 1939'da Türkiye Cumhuriyeti sınırlarına katılmıştır. 1940'lı yıllarda yurt dışında staj yapma hayali ile İstanbul'a gelmiş ancak dünya savaşı sebebi ile bu hayali yarıda kalmıştır. (Meriç Yazan,1998, s.32-33) Kısa süreler ile Nahiye müdürlüğü, Türk Hava Kurumu'nda sekreterlik ve belediyede kâtiplik gibi görevlerde de bulunmuştur. (Armağan,2004)

İlk çeviri kitabı, Balzac'ın "Altın Gözlü Kız" romanı 1943'te basılmıştır. 1953 yılında 12.5 miyopsi ve kuvvetli hipermetropsi teşhisi konulmuş, 1955 yılında göz doktoru Necdet Sezer tarafından gerçekleştirilen göz operasyonunun olumsuz gelişmesi sonucu görme yetisini kaybetmiştir. Paris'te gördüğü tedaviler yetersiz kalmıştır. Ancak, yetiştirdiği öğrencilerinin kâtiplik yardımı ile de Meriç eserler vermeye devam etmiştir. Görme yetisini kaybetmesi üzerine en üretken dönemini yaşayan Cemil Meriç, Fransızca ve İngilizce metinleri sözlü olarak çevirisini yardımcılarına yazdırmış, basılmamış olan bir Fransızca grameri hazırlamıştır. 1967'den emekli oluncaya kadar Edebiyat Fakültesinde sosyoloji ve kültür tarihi dersleri vermeye başlamıştır. İlk telif kitabı olan "Hint Edebiyatı" isimli eseri 1964'te yayımlanmıştır. 1965 ve 1973 yılları arasında çeşitli dergilerde yazıları ve çevirileri yayımlanmıştır. Hisar dergisinde "Fildişi Kuleler" adı altında deneme eserlerini kaleme almıştır. İstanbul Üniversitesi'ndeki görevinden emekli olduktan sonra bütün eserlerini birleştirip kitap haline getirme işine girişmiştir. Aynı yıl Türkiye Millî Kültür Vakfı'ndan fikir dalında ödül almıştır. 1976 yılında çeşitli, kültür ve edebiyat meselelerine dair kişisel aykırı fikirlerini içeren "Bana öyle geliyor ki, hayat denen mülâkata bu kitabı yazmak için geldim." Dediği "Bu Ülke" isimli eserini yayımlamıştır. (Armağan,2004, s190-191)

Sağlığında basılan son eserleri ise, "Işık Doğudan Gelir" ile "Kültürden İrfana" adlı eserleridir. Cemil Meriç, 1983'te eşi

Fevziye Hanım'ın vefatı üzerine beyin kanaması geçirmiştir. 13 Haziran 1987'de, 71 yaşında hayata veda ederek, Karacaahmet Mezarlığına eşinin yanına defnedilmiştir. (Meriç Yazan,1998, s.144)

1.1. Eserleri;

Cemil Meriç'in Türk Edebiyatına ve literatürüne kattığı eserlerin yukarıda bahsettiklerimizle beraber diğer önemli eserlerini de katarak almak gerekirse, deneme türünde, "Hind Edebiyatı" (Bir Dünyanın Eşiğinde), "Saint Simon" "İlk Sosyolog İlk Sosyalist", "Bu Ülke", "Umrandan Uygarlığa", "Mağaradakiler", "Kırk Ambar", "Bir Facianın Hikayesi", "Işık Doğudan Gelir", "Kültürden İrfana", "Jurnal I-II", "Sosyoloji Notları ve Konferanslar" eserlerini kaleme aldı.

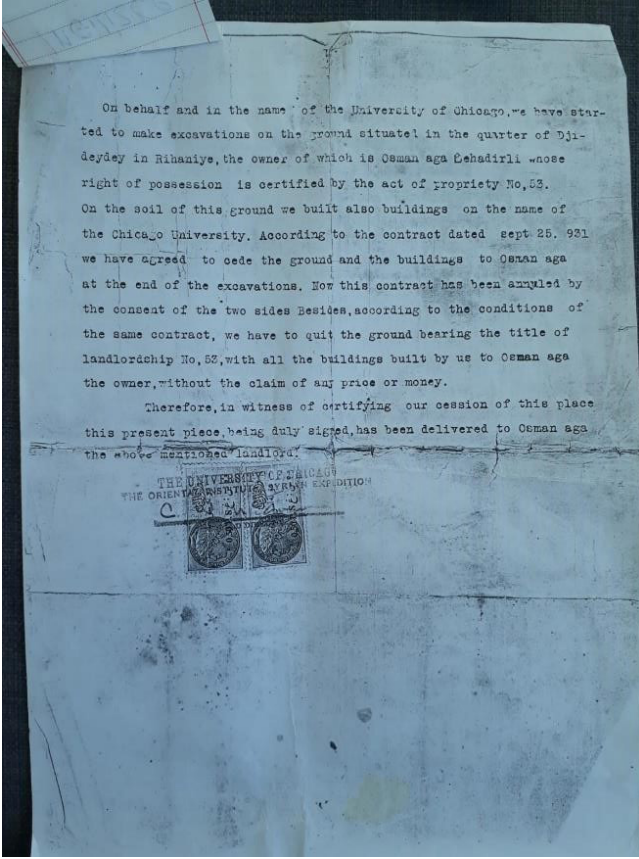
Balzac'tan "Altın Gözlü Kız", "Otuzunda Kadın", "Onüçlerin Romani", Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti, Victor Hugo'dan Hernani, Ziya Gökalp'ten "Türk Milliyetçiliğinin Temelleri, Maxime Rodinson'dan "Batıyı Büyüleyen İslam" adlı kitapları çevirmiş, Berke Vardar'la birlikte ilk bölümü Antoine Meillet'e 2. bölümü Michel Lejeune'e ait olan "Dillerin Yapısı ve Gelişmesi'ni" çevirip ilâvelerde bulunmuştur. Lamia Çataloğlu ile birlikte çevirisini yaptığı Thornton Wilder'dan "Köprüden Düşenler", Mahmut Sait Kılıççı ile birlikte çevirisini yaptığı Victor Hugo'dan "Marion de Lorme" diğer çeviri eserleridir. (Armağan,2004, s190-191)

2.Cemil Meriç Müzesi Olarak Yeniden İşlevlendirilen Konağın Tarihçesi ve İşlevlendirme Süreci

2.1. Konağın Tarihçesi

Yapının 1900'lerin başlarında yapıldığı bilinmektedir. Yapıldığı dönemde kamu binası olarak kullanılan binanın 1920'lerde fonksiyon değiştirdiği bilinmektedir. Konağın tarihi açısından birçok olaya ev sahipliği yapmıştır. Bunlara değinecek olursak; 1930'lu yıllarda Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü, Hatay Amik ovasında "Syria-Hitite Projesi" isminde bir yüzey araştırması planlar. Bu projenin başına Robert J. Braidwood getirilir. Osman Bahadırılı'dan yüzey araştırması için izin belgesi alan Braidwood (Figür 4 ve Figür 5), Neolitik Çağ'a kadar uzanan 178 yerleşkeyi tespit etmiş ve sonraki yıllarda Leonard Wooley bu bölgede arkeolojik kazılar yürütmüştür. (Anadolu Ajansı, 2021)

Braidwood yerel halka saygı göstermiş ve onların sevgisini kazanmıştır. Sonraki yıllarda bölge insanları ile mektup yolu ile haberleşmeyi sürdürmüştür. Braidwood kendisine burada bir ev yaptırmış olmasına rağmen sık sık günümüzde Cemil Meriç müzesi olarak hizmet veren bu konakta dönemin Belediye Başkanı Osman Bahadırılı'nın misafiri olmuştur. Açıkçası geçtiğimiz on yıllarda bölgenin yaşlı ağzlarından alınan bilgiler bu bilginin doğruluğunu teyit etmektedir.



Figür 4: Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü ile Osman Bahadırılı arasında yapılan yüzey çalışması izni İngilizce nüshası. (Esma Güneş Bahadırılı, Kişisel Arşiv 27.05.2023)

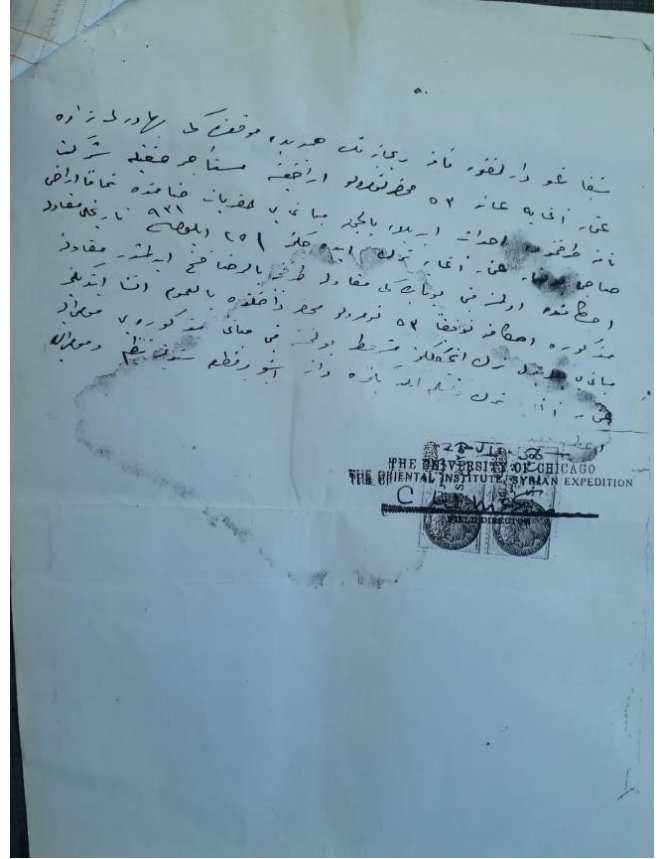
Konak, Rumeli Hisarında ikamet eden Tevfik Fikret'in Aşyan'daki evine kahvaltı etmeye giden, Kandilli Kız Lisesi ve Çapa Öğretmen Okulu'ndan mezun olan Öğretmen Ayşe İsmet Bahadırılı'ya da ev sahipliği yapmıştır. Ayşe Bahadırılı, 29 Haziran 1939 yılında Hatay İlinin Anayurt'a katılması ile gönüllü öğretmenlik mesleğini icra etmeye bölgeye gitmiştir. Ayşe Öğretmen burada konağın sahibi Osman Bahadırılı'nın torunu Rıfat Cemil Bahadırılı ile tanışıp evlenmiştir. Ayşe İsmet ve Ailesi uzun yıllar konağı ikamet olarak kullanmışlardır.

Aynı konakta sonradan Vakıf Gureba Hastanesinde Jinekolog Operatör Doktor öğretim üyesi olarak görev yapacak Esma Güneş Bahadırılı, Marmara Üniversitesi Sanat Felsefesi Bölümü öğretim üyesi olacak Dr. Ayşe Serpil Bahadırılı ve Bakırköy Belediye Başkanlığı ile Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği Başkanlığı gibi görevlerde bulunacak olan Dt. Ahmet Bahadırılı dünyaya gelmiştir. (Figür 6)

Konağın ve bahçesinin tarihi olaylarda rol oynadığını 1950'li yıllarda bizzat Dt.

Ahmet Bahadırılı'nın henüz çocuk yaşlarda iken topraktan silahlar, süngüler çıkartıldığına bizzat şahit olduğunu bilmekteyiz. Bu da bize bu konağın Hatay'm kurtuluşunda büyük bir rol oynadığını göstermektedir.

Konağın ön bölümündeki tarla niteliğindeki arsa uzun yıllar bulunduğu mahalleye çeşitli sebze niteliğinde bitkiler



Figür 5: Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü ile Osman Bahadırılı arasında yapılan yüzey çalışması izninin Osmanlı Alfabesi ile yazılmış nüshası. (Esma Güneş Bahadırılı, Kişisel Arşiv 27.05.2023)

sunmuştur. Konağın arka bahçesinde ise fıstık ağaçları bulunmaktaydı. Bahçenin kenarlarında özellikle çocukların kopartıp çiğnediği şeker kamışları yetişmekteydi. Bahçe ve çevresi özellikle leylekler olmak üzere birçok göçmen kuş türüne de ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde ise konak, 2014 yılında Hatay valiliğinin girişimleri ile kamulaştırılıp Cemil Meriç Müzesi olarak projelendirilmiştir. (Reyhanlı Belediyesi, t.y.)



Figür 6: (Soldan Sağa) Ayşe Serpil Bahadırılı, Esma Güneş Bahadırılı, Ahmet Bahadırılı, Ahmet Şanverdi. (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)

2.2. Konağın Yeniden İşlevlendirilmesi

Cemil Meriç Müzesi, ilçe merkezinde Değirmenkaşı, Menekşe Sokak. No 14, 31500 Hatay/Reyhanlı'da yer almaktadır. Konağın zemin katı tamamen Cemil Meriç ve ailesinin kronolojik hayat hikayesinin ve eserlerinin yer aldığı bir alan olarak

tasarlanmıştır. 1. Kat ise Meriç'in yaşadığı şartları anlatmaktadır. (Reyhanlı Belediyesi, t.y.) Kentin özgün mimarisini yansıtan yapı, kesme Halep taşlarından inşa edilmiştir. Halep taşına kısaca değinirsek; Halk arasında sarı taş olarak bilinmektedir. Bu taşlar Halep yakınındaki bir taş ocağından çıkartılmaktadır. Damarlı bir yapıya sahip olan Halep taşları doğal olarak kendi estetik yapısına sahiptir. Kolay işlenebilirliği ve bakım maliyetinin düşük olması bu taşın bölgede kullanımını arttıran bir etmendir.

Fransızlara özgü tek doğrultuda düzenlenen çelik profillerin arasına taş döşenmesi ile oluşturulan volta tavan döşemeleri (Figür 8) ve el işçiliğiyle döşenmiş karomozaik özellikleri de yapının göze çarpan detaylarındandır. Yapı ve bahçesinin tamamı yaklaşık 830m²'lik bir alanı kaplamaktadır. Evin kapladığı alan ise yaklaşık 160m²'dir. Yapının kuzey cephesinde biri avluya açılan olmak üzere iki adet giriş kapısı bulunmaktadır. Avlunun alanı yaklaşık 620m²'dir. (Focus Reşorasyon, 2019)

Müzenin zemin katında Cemil Meriç Odası ve Cemil Meriç Salonu ve bir adet okuma odası yer almaktadır. 1. katta ise, bir adet sinema ve konferans salonu iki adet okuma odası bulunmaktadır.

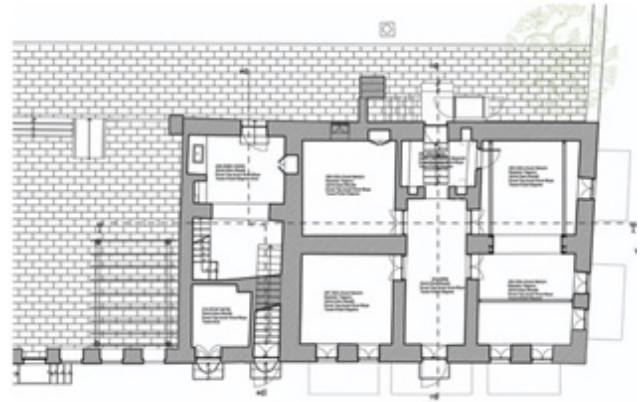
Reşorasyon sırasında yapının girişindeki sonradan eklenen alçak duvar sökülmüş yerine araç park alanları yapılmıştır. Ön cephe duvarındaki boyalar kazınmış ve binanın kesme taşlı cephesi ortaya çıkartılmıştır. (Figür 17 ve 18). Balkon küpeşterleri ve pencereler de yenilenmiştir. Binanın rölevesinde görülen (Figür 9), binanın ön cephesinin sol tarafındaki yıkılmış duvar onarılmıştır (Figür 16). Reşorasyon işlemi Focus Reşorasyon isimli reşorasyon şirketi tarafından gerçekleştirilmiş, 2013 yılında projelendirme yapılmıştır. (Focus Reşorasyon, 2019) Bunlara ek olarak Müze, 6 şubat 2023 yılında gerçekleşmiş olan depremi hasar almadan atlattır. (NTV Haber, 2023)

Sonuç

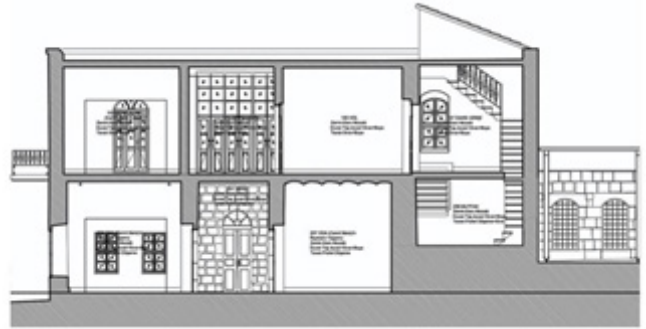
Sonuç olarak, yeniden işlevlendirme sonrası hem kültür evi hem de müze olarak kullanılan Türk edebiyatına önemli eserler sunan Cemil Meriç'in anısı, doğduğu şehir olan Reyhanlı'da bu kültür evi ve müze vesilesi ile yaşatılmaktadır. Ancak müze Valilik, turizm acenteleri ile sivil toplum kuruluşlarının da ortak projesi ile daha çok tanıtılmalıdır. Hatay depreminden sonra Hatay'ın tüm miras öğeleri yeniden oluşturulurken bu projeye müze konsepti dahi dahil edilmelidir. Zira, yıllar sonra İstanbul'un Bakırköy ilçesinin Belediye Başkanının

da doğumuna tanıklık eden Halep taşlarından yapılmış olan bu müzeye "somut kültürel" miras, Cemil Meriç'in tüm görüşleri, eserlerinin özü ve söylemleri ise "somut olmayan kültürel miras" olarak nitelendirilmesi ve yaşatılması gerekmektedir. Böylece, gençleri edebiyata özendirecek hem ülke, il ve ilçe kültürüne hem de Reyhanlı turizmüne ve ekonomisine katkıda bulunarak bu bina ve ruhu görevini tam olarak yapacaktır.

Ekler



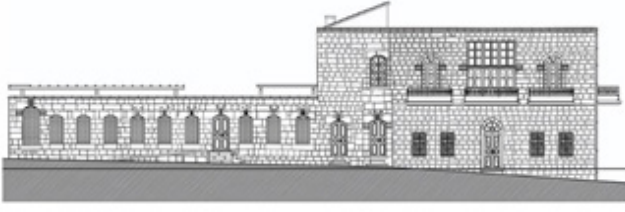
Figür 7: Röleve
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 8: Restitüsyon Projesi
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 9: Röleve
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 10: Restitüsyon Projesi
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 11: Müzenin Restorasyon Sonrası Yukarıdan Görünümü
(https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/cemil-mericin-evi-depremlere-dayandi,gG0o6ZhCWEy_hUacypo73Q Erişim Tarihi: 13.05.2023)



Figür 12: Kuzey ve Batı Cephesi
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 13: Batı Cephesi Küpeşteler ve Balkonlar Restorasyon Öncesi
(<https://www.facebook.com/focusrestorasyon/posts/111147553686782/> Erişim Tarihi:13.05.2023)



Figür 14: Restorasyon Öncesi Ön Cephe
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 15: Ön Cephe
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 16: Ön Cephe ve Avlu Duvarı
(<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> Erişim tarihi: 13.05.2023)



Figür 17: Ana Yapının restorasyon Öncesi Ön Cephesi
(<https://www.facebook.com/focusrestorasyon/posts/111147553686782/> Erişim Tarihi: 13.05.2023)



Figür 18: Ana yapının Restorasyon Sonrası Ön Cephesi (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



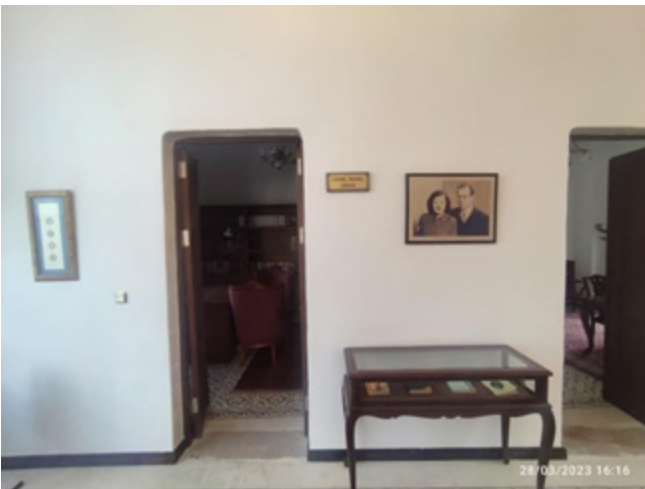
Figür 21: Cemil Meriç Odası: Zemin Kat-1 (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 19: Giriş Koridoru, Zemin Kat (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 22: Cemil Meriç Odası: Zemin Kat-2 (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 20: Cemil Meriç Odası Girişi: Zemin Kat (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 23: Cemil Meriç Salonu: Zemin Kat (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 24: Okuma Odası: Zemin Kat
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



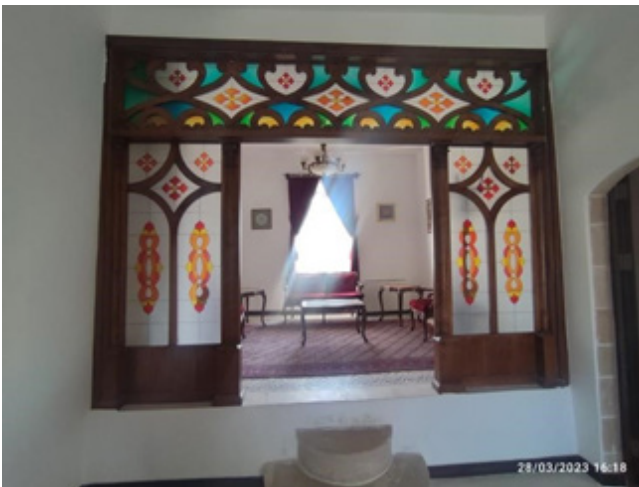
Figür 27: 1. Kat Koridor-1
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 25: Eskiden mutfak olarak kullanılan Bölüm ve Üst Kata Çıkan Merdivenler
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 28: 1. Kat Koridor-2
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 26: Okuma Odası zemin Kat (Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 29: Sinema Salonu: 1. Kat-1
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 30: Sinema Salonu: 1. Kat-2
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



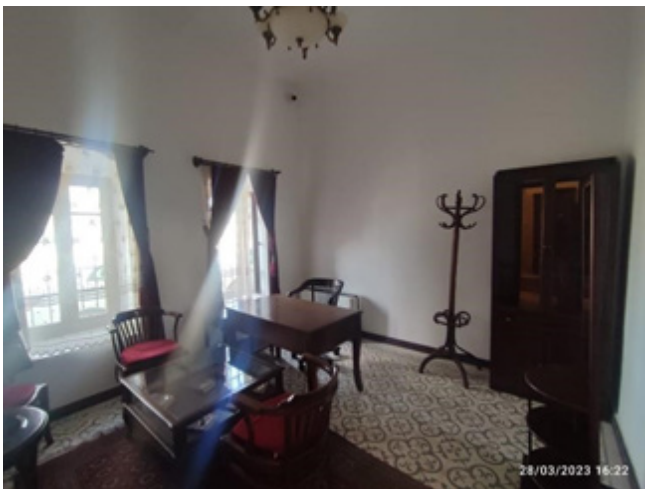
Figür 33: Okuma Odası: 1. Kat-3
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 28.03.2023)



Figür 31: Okuma Odası: 1. Kat-1
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 34: İç Avlu
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 32: Okuma Odası: 1. Kat-2
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)



Figür 35: İç Avludan Müzenin Görünümü
(Ahmet Şanverdi, Kişisel Arşiv 29.03.2023)

KAYNAKLAR

Armağan M. (2004) “Meriç,Cemil” TDV İslâm Ansiklopedisi içinde (cilt 29. 190-191. ss.) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Focus ReŖstorasyon (2019) “Cemil Meriç Müzesi”. EriŖim adresi <https://www.com/projeler/muzeler/cemil-meric-muzesi> EriŖim tarihi 13.05.2023

Armağan M, (2004) “Meriç, Cemil Maddesi” EriŖim adresi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meric-cemil>, EriŖim tarihi 13.05.2023.

Karagöz, K.K. (2021 ,15 AęuŖtos) “Tarihe ışık tutan Aęçcana Höyük’te 4 bin yıl öncesine ait kalıntılar gün yüzüne çıkarılıyor” son güncelleme <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/tariheisik-tutan-accana-hoyukte-4-bin-yil-oncesine-ait-kalintilar-gun-yuzune-cikariliyor/2305115>, EriŖim tarihi 13.05.2023.

Meriç Yazan, Ü. (1998) Babam Cemil Meriç, İstanbul: İletişim yayıncılık.

“NTV Haber (2023, 23 Şubat) “Cemil Meriç’in evi depremlere dayandı”. EriŖim adresi

https://www.ntv.com.tr/n-life/kultur-ve-sanat/cemil-mericin-evi-depremleredayandi,gG0o6ZhCWEy_hUacypo73Q, EriŖim tarihi 13.05.2023.

“Reyhanlı Belediyesi “Cemil Meriç Kültür Evi” (t.y). EriŖim adresi <http://www.reyhanli.gov.tr/cemil-meric-kultur-evi> EriŖim tarihi 13.05.2023.

“Reyhanlı Belediyesi “Cemil Meriç Müzesi” (t.y). EriŖim adresi. <https://www.reyhanli.bel.tr/reyhanli/gezi-rehberi/cemil-meric-muzesi>, EriŖim tarihi 13.05.2023.

OSMANLI İMPARATORLUĞU, TÜRKİYE VE YUNANİSTAN'DA ARKEOLOJİ VE MÜZECİLİĞİ GELİŞTİRMEK: THÉODORE MACRIDY, BİR OSMANLI RUM 'ARADA KALMIŞ BİLİM İNSANI' *

Nevres Işılay KAÇAKGİL ÖKSÜZOĞLU¹

Cite this article as:

Kaçakgil Öksüzoğlu, Nevres Işılay. (2023). Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunanistan'da Arkeoloji ve Müzeciliği Geliştirmek: Théodore Macridy, Bir Osmanlı Rum 'Arada Kalmış Bilim İnsanı. International University Museums Assocation Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 6 (1) İstanbul, Türkiye, 30-41.

ABSTRACT

Developing Archaeology and Museology in the Ottoman Empire, Turkey, and Greece: Théodore Macridy, an Ottoman Greek 'Liminal Scientist'

This article concerns the development of archaeology and museology, in the Ottoman Empire, Turkey, and Greece, through the life and career of Théodore Macridy. Macridy participated in knowledge transfer in more than one discipline and more than one country. Through his links with Western academic circles in archaeology and museology, he made a significant contribution to their development in the Ottoman Empire, Turkey, and Greece. Living between the Ottoman and Greek epistemic communities as an Ottoman citizen of Greek origin, he excavated numerous sites of the Ottoman Empire, worked at the Ottoman Imperial Museum, and contributed to the foundation of the Benaki Museum in Athens at the end of his career. This makes him a good example of an Ottoman Greek scholar whose liminal identity led to his relative neglect in both Greek and Turkish archaeology and museology.

Keywords: Ottoman Empire, Turkey, Greece, history of archaeology, museology, Benaki Museum

1-Nevres Işılay Kaçakgil Öksüzoğlu. İstanbul University, Museum Management Dept

* Bu makalenin orijinali İngilizce olarak Doç. Dr. Ioannis N. Grigoriadis (Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü) tarafından yazılmış ve European Journal of Archeology dergisinde yayımlanmıştır. Yazar ve yayınevi izni alınarak İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir. Makalenin orijinali için bkz. Ioannis N. Grigoriadis, "Developing Archaeology and Museology in the Ottoman Empire, Turkey, and Greece: Théodore Macridy, an Ottoman Greek 'Liminal Scientist'", European Journal of Archaeology, 26 (2) 2023, 209-225.

Submitted : 17.06.2023

Accepted : 19.06.2023

Published online : 22.06.2023

Correspondence : Nevres Işılay KAÇAKGİL ÖKSÜZOĞLU

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0000-0002-5494-837

GİRİŞ

Theodore Macridy (1872–1940), yaşamı ve kariyeri Osmanlı İmparatorluğu, cumhuriyetçi Türkiye ve modern Yunanistan'ı kapsayan önde gelen bir Rum arkeolog ve müzebilimcidir. (Figür 1). Baalbek, Efes, Hattuşa, Sidon ve Selanik gibi çok çeşitli yerlerde Batı Avrupa arkeolojik misyonlarını yöneten veya katılan Osmanlı arkeolojisinin öncülerinden biridir. Kazı faaliyetlerinin yanı sıra, önde gelen bir müze küratörü de olan Macridy, zengin ve çeşitli yayınlara da sahiptir. 1910'ların ve 1920'lerin çalkantılı döneminde Osmanlı İmparatorluğu ve cumhuriyet Türkiye'sinde aktif rol oynamıştır. Emekliliği ve 1929-1930'da Türk Yunan ilişkilerindeki iyileşmenin ardından, Atina'daki Benaki Müzesi'nin kurucu müdürü olma davetini kabul etmiştir.

Bu çalışma, Macridy'nin hayatı ve kariyeri üzerinden Batı'dan Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunanistan'a değin arkeoloji ve müzecilik alanındaki bilgi aktarımını araştırmaktadır. Birden fazla alanda ve ülkede faaliyet gösteren Rum asıllı bir Osmanlı vatandaşı olarak Macridy'nin bu kozmopolit kimliği, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çok sayıda kazı alanında yaptığı faaliyetler, Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ndeki küratörlük çalışmaları ve bu uzun kariyer yolculuğunun sonunda Atina'da Benaki Müzesi'ni kurmasıyla onu hem Yunan hem de Türk ulusal arkeolojisi ve müzeciliğinde görece ihmal edilmesine yol açmış ve "arada kalmış bir bilim insanı" olarak tanımlanmasına neden olmuştur. (Thomassen, 2009; Beech, 2011).



Figür 1: Théodore Macridy (1872–1940)
(Kaynak: Public Domain, Wikimedia Commons Licence.)

Elli yılı aşkın bir süre önce, Batı biliminin yayılması üzerine yazdığı etkileyici makalesinde Basalla (1967), Batı biliminin Batı dışı dünyada yayılması için bir model önermiştir. Belirlediği üç aşama: buluş, 'kolonyal bilimi'nin ortaya çıkışı ve 'ulusal bilim'in ortaya çıkışıdır. 'Koloni' teriminin kullanılması, mutlaka bir Avrupa devleti ile Avrupa dışı bir bölge arasındaki bir kolonyal ilişki anlamına gelmemekle birlikte: Batı bilimindeki, önerilen üç aşamalı modelle doldurulması amaçlanan tutarsızlığa atıfta bulunuyordu. Basalla'nın sınıflandırması, 'kolonyal bilim adamı'nın, yani Batı Avrupa'da doğmuş veya Batı biliminin vektörü olarak hareket eden bir yerel birey olması muhtemel bilim insanının ortaya çıkışına odaklanmıştır. Bu insanlar, Batı ile kendi ülkeleri arasında arabulucu olarak, ulusal bir bilimsel geleneğin nihai yükselişinin önünü açmıştır. Yerel 'kolonyal bilim insanı', milliyetleri, eğitimleri ve normatif geçmişleri nedeniyle Batılı bilim adamlarından farklı kalmıştır. Eğitimi ve Batı bilgisiyle normlarını da benimseme isteği bu bilim insanını kendi yurttaşlarından ayırmıştır.

Bilim tarihinin postkolonyal eleştirisinin yükselişi, Basalla'nın modelini sorgulamış ve eksikliklerini ortaya çıkarmıştır. (MacLeod, 1980: 4-7; Inkster, 1985: 680–84; Raj, 2013: 339–40) Krishna, Batı biliminin Doğu'ya tanıtılmasına katılan bilim adamlarının "kapı muhafızları", "bilim askerleri" ve "ulusal" bilim adamları olarak yeni bir sınıflandırmasını önermiştir. (Krishna, 1992: 57-60). Macridy'nin durumu, Basalla modelinin başarılı bir şekilde ele alamadığı, Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na bilimsel transferinin karmaşıklığına yeni bir ışık tutmaktadır. Ancak Macridy, önerilen sınıflandırmaların hiçbirine girmemektedir. Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin Alman müdürü Philipp Anton Dethier veya Alman arkeolog Hugo Winckler (Figür 2) gibi bir Batı Avrupa ülkesinde doğmamıştır. Osmanlı Rum arkeolog arkadaşı Vassileios Mystakides gibi batı veya orta Avrupa'da ünlü bir üniversitede de okumamıştır. İkincisinden farklı olarak, Yunan milliyetçiliğini ve Ortodoks Hristiyanlığı kucaklamaktan kaçınmış, laik ve bürokratik görevlerine ve hasta İmparatorluğa sadık kalmıştır. Soyadına bir Osmanlı Rumu için olağandışı olan 'Bey' ekini ekleyerek, azınlık milliyetçiliklerine karşı çıkan ve sonunda İmparatorluğun çöküşüne katkıda bulunan Osmanlıcılığın savunucusu olmuştur.

Macridy, eğitimini İstanbul'da tamamlamıştır ve batı ve orta Avrupa'ya yaptığı profesyonel gezilere dair bir kayıt yoktur. Diğer bir yandan, eğitim gördüğü kurumlar, Batı bilimini ve ideolojilerini Osmanlı Devleti'ne tanıtmak üzere hizmet veren birer Batılılaşmayla aydınlanmayı görev edinen mahalli yerlerdir. Dahası, Macridy'nin Geç Osmanlı Dönemi'nde bulunduğu vazifeler, Winckler ve Puchstein gibi başarılı Alman arkeologların yanı sıra Baltazzi gibi yerel arkeologlara

çıraklık yapma arzusu, gözlem ve katılım yoluyla sahada öğrendikleriyle dünyanın önde gelen arkeologlarından ve müzecilerinden biri olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır.

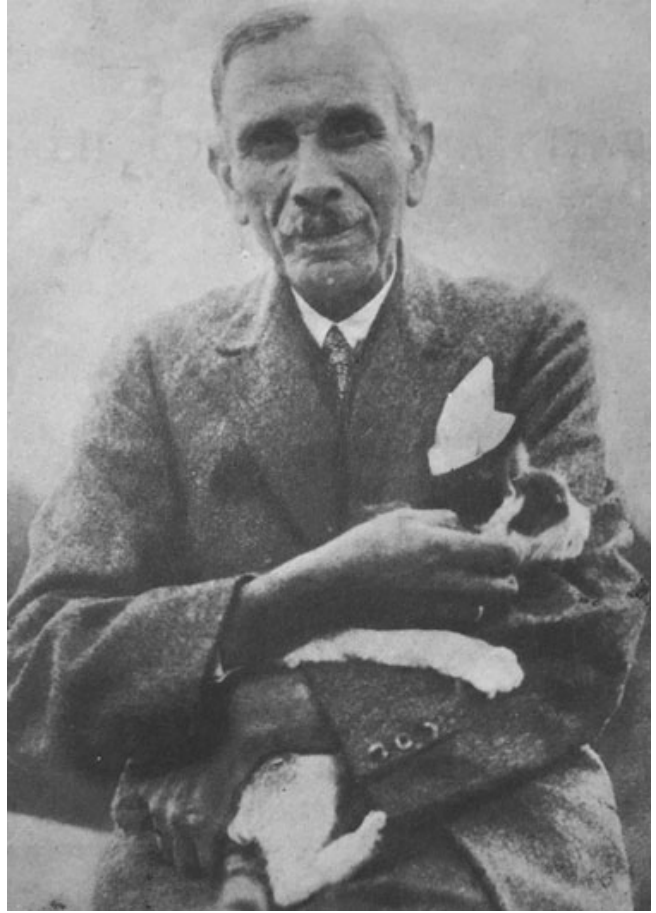


Figür 2: Hugo Winckler (1863–1913).
(Kaynak: Public Domain, Wikimedia Commons Licence.)



Figür 3: Osman Hamdi (1842–1910).
(Kaynak: Public Domain, Wikimedia Commons Licence.)

Hiçbir milliyetçi anlatıya sığmadığından, Macridy'nin alan-daki çalışmaları ve katkıları hak ettiği değeri görememiştir. Osmanlı arkeoloji ve müzeciliğinin kurucu babaları Osman Hamdi (Figür 3) ve Halil Edhem (Figür 4) ile yakın iş birliğine rağmen adı nadiren anılır. Bu durum, Batı biliminin Osmanlı İmparatorluğu'na tanıtılması ve kurulmasında gayrimüslimlerin oynadığı role geleneksel bir eğilim olarak yeterince önem verilmediğini yansıtmaktadır. Bu noktada bölümlere ayrılan tarih biliminin, ulusal anlatı hedeflerinin tanımını yerine getirmeyen aktörlerin rolünün eksik bildirildiği ve hatta fark edilmediği ulusal anlatılara dönüştüğü söylenebilir (Eldem, 2013: 274–75). Bununla birlikte, yabancı arkeoloji misyonlarının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki arkeoloji ve müzeciliğin gelişimine katkısı oldukça tartışmalıdır (Tütüncü Çağlar, 2017b: 112–18).



Figür 4: Halil Edhem [Eldem] (1861–1938).
(Kaynak: Public Domain, Wikimedia Commons Licence.)

Döneminin resmi cumhuriyetçi Türk anlatısı, Batılı arkeologların ilk Osmanlı müzesi olan Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin kurulmasına ve arkeoloji ile müzeciliğin tanıtılmasına olan katkısını tamamen reddetmese de önemsizleştirmeyi amaçlıyordu. Bu nedenle [o dönemki muhtemel yeni kimlik inşası ve milliyetçilik çalışmaları dolayısıyla] rolleri ya görmezden gelinmiş ya da yerel kültürel mirastan ve yerel makamların cehaletinden ya da suç ortaklığın-

dan vurgunculuk yapan yağmacılar rolüne indirgenmiştir. Bugün Yunaniistan sınırları içinde bulunan yerler de dahil olmak üzere Klasik, Helenistik, Roma ve Bizans arkeolojik alanlarında yaptığı sayısız kazıya rağmen, Yunaniistan'da da Macridy'nin çalışmaları ve katkıları çoğunlukla fark edilmemiştir. Kurucu direktörü olduğu ve ilk kataloğunun yazarı olarak Benaki Müzesi'ne olan katkısına rağmen bile tam olarak tanınmamaktadır. Bu sebeplerden ötürü, Macridy'nin hayatını incelemek, gayrimüslimlerin bilim ve fikirlerin tanıtılmasına ve geç Osmanlı İmparatorluğu'nda arkeoloji ve müzeciliğin kurulmasına olan katkısını anlamaya olanak tanımaktadır.

Macridy'nin Atina'dan Önceki Hayatı ve Kariyeri

Théodore Macridy 1872 yılında İstanbul'un Fener (Phanar) semtinin Abdi Subaşı Mahallesi'nde doğmuştur. Tuğgeneral rütbesine kadar yükselmiş bir askeri doktor olan Konstantin 'Ferik' Macridy Paşa'nın oğludur. Ailenin kökeninin Osmanlı Makedonyası'nda, Soroviçe (Sorovich, günümüzde Amyntaion, Yunaniistan) kasabası yakınlarındaki Belatch (Blatzi, günümüzde Vlaşti, Yunaniistan) köyüne dayandığı söylenmektedir. Macridy, önde gelen Osmanlı Rum eğitim kurumlarından olan Fener Rum Lisesi'nde öğrenim görmüştür. 1884 yılında Galatasaray Lisesi'ne girmiştir. Bu tercihi, Fener Rum Lisesi'nin diğer öğrencilerinden farklı bir önceliğe işaret etmektedir. Atina'da ya da bir Batı veya Orta Avrupa kentinde üniversiteye gitmek amacıyla eğitimine burada devam etmek yerine, Osmanlı bürokrasisinde kariyer yapmasına yardımcı olabilecek bir seçim yapmıştır. Galatasaray Lisesi'nden 1889'da mezun olmuş ve 1890'da Düyun-ı Umumiye'de (Société de la régie co-intéressée des tabacs de l'empire Ottoman) çalışmaya başlamıştır. 1 Nisan 1892'de yirmi yaşındayken Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin (Müze-i Hümayun) Fransız Dili Sekreterliği'ne (kâtipliğine) atanmıştır (Ogan, 1941). Müze müdür yardımcısı Halil Edhem'den üç ay önce atanan Macridy, Edhem ile yakın bir ilişki geliştirmiştir. Edhem, Macridy'den on yaş büyük olmasına ve o zamana kadarki ömrünün çoğunu Batı ve Orta Avrupa'da geçirmiş olmasına rağmen, her ikisi de müzede aynı zamanda çalışmaya başlamış, otuz sekiz yıl sonra neredeyse aynı zamanda emekli olmuş ve birbirlerinden birkaç ay arayla da vefat etmişlerdir.

Macridy'nin babası Constantine Macridy Paşa'nın Osman Hamdi ve Demosthène Baltazzi ile olan kişisel ilişkisi, muhtemelen müzeye atanmasında rol oynamıştır.

Bizans sikkelerini büyük bir hevesle koleksiyon haline getiren Macridy Paşa (Macridy Paşa, 1887), müzenin numizmatik komitesine başkanlık etmiş ve 1214 Bizans sikkesinden oluşan kişisel koleksiyonunu cüzi bir fiyata İmparatorluk

Müzesi'ne satmıştır (Cinoğlu, 2002: 5-6). Genç bir sekreterken arkeolojiye yoğun ilgi duymaya başlamıştır (Ogan, 1941: 163). Macridy'nin ilgisi kısa sürede büro görevlerinin ötesine geçmiştir. Böylece ilk Osmanlı arkeologlarından ve Osmanlı İmparatorluk Müzesi yönetiminin kıdemli üyelerinden biri olan Demosthène Baltazzi gibi köklü müze arkeologlarının yanında çırak olarak çalışmaya başlamıştır. İzmir'in önde gelen Rum-Levantin ailelerinden birine mensup olan Baltazzi, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren arkeolojik faaliyetlerde bulunmuş ve İmparatorluk Müzesi'nin kuruluşu ile organizasyonuna yardımcı olmaya davet edilmiştir. Macridy, Baltazzi'nin taşra yetkililerinden müzeye gönderilen taşınabilir arkeolojik eserleri tanımlamasına, sınıflandırmasına ve kaydetmesine yardımcı olmuştur.

Macridy, Baltazzi'nin yanında müze içi stajını tamamladıktan sonra ve Fransız sekreterlik görevini sürdürürken, Osman Hamdi'nin tavsiyesi üzerine yeni görevler üstlenmeye başlamıştır. Zaman zaman yabancı heyetlere veya önemli ziyaretçilere müzede rehberlik ve eşlik etmiştir. Daha da önemlisi, Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin bir temsilcisi olarak, yabancı heyetler tarafından Osmanlı İmparatorluk Müzesi adına düzenlenen kazılarda komisyon üyesi olmuştur. Devlet daha az öneme sahip kazılarda yerel görevlileri yetkili olarak atarken, müze daha önemli araştırmalara kendi personellerini göndermiştir. Macridy kazıyı lojistik açıdan kolaylaştırmak ve Osmanlı'nın eski eserlerle ilgili mevzuatına uyulmasını sağlamakla görevlendirilmiştir. Bu görevi kapsamında Osmanlı Devleti'ne ait eserlerin bir kısmı, Osman Hamdi'nin inşa ettirmeyi planladığı yeni salonlarda sergilenmek üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Macridy bu pozisyonda çeşitli Avrupa dilleriyle antik ve yerel dilleri bilmesi, bürokratik yetkinliği ve iyi düzeyde iletişim becerileri ile öne çıkmıştır. En önemli kazılara atanmış olması, yeteneklerini ve Osman Hamdi ile Halil Edhem'in ona duyduğu güveni göstermektedir.

Bu tür görevler ona mükemmel fırsatlar sunmuştur. Macridy, arkeolojiye olan yoğun ilgisi nedeniyle, zamanının en önde gelen arkeologlarından bazılarından bir şeyler öğrenme şansı yakalamıştır. Komisyon üyesi olarak ilk görev yeri, Otto Bendorff başkanlığındaki Avusturya arkeoloji heyetinin 1897'de Efes'te (Ayasuluk) yaptığı kazılar olmuştur. Macridy 1898, 1902-1903 ve 1905-1906 yıllarında bu kazılara birkaç kez katılmıştır. 1898 yılında Almanların Priene ve Milet kazılarını da ziyaret etmiştir. Ayrıca Macridy, Otto Puchstein tarafından 1900-1902 yıllarında Baalbek ve Palmyra'da, 1902 yılında ise Sidon'da yürütülen Alman kazılarında yetkili olarak görevlendirilmiştir (Ogan, 1941: 164-66; Cinoğlu, 2002: 7). Osman Hamdi, Macridy'nin kaydettiği ilerlemeye istinaden, müze hizmetine girdikten on yıl sonra onu kendi kazısının yönetimiyle görevlendirmiştir. Macridy'nin ilk ka-

zısı, Osman Hamdi'nin 1880'lerde yürüttüğü, kendisine ve Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ne dünya çapında ün kazandıran lahitleri keşfettiği Sidon'da gerçekleşmiştir. Sayda'da önemli eski eserlerin tesadüfen bulunması ve düzenlenecek kazıdaki bir gecikmenin, tarihi eser kaçakçılarının yağmasına yol açacağı korkusu, Osman Hamdi'nin bu görevi 1902 yılında Macridy'ye vermesine neden olmuştur. Macridy, burada görevlendirildiği dönemde Sidon'u ve arkeolojik alanını zaten bilmektedir. Kendi kazısı, bir arkeolog olarak ilk akademik yayınına üretmesine fırsat vermiştir (Macridy, 1902). 1902-1905 yılları arasında Sayda'daki kazılarını başarıyla sürdürürken, Macridy'den Rakka'da kazılar yapılması istenmiştir (Macridy, 1903, 1904a, 1904b). Abbasi sarayının kalıntılarında yaptığı çalışmalar, önemli İslami çömlek eserlerinin keşfedilmesini sağlamıştır ve bu eserler sonrasında İmparatorluk Müzesi'ne gönderilmiştir (Tütüncü Çağlar, 2017a: 114- 25).

Macridy'ye ün kazandıran proje, bir orta Anadolu şehri olan Çorum'un yakınlarındaki Boğazköy'de 1906-1907 ve 1911-1912 yıllarında gerçekleştirdiği kazılardır (Schachner, 2017: 42-50, 58-66). Alman arkeolog Hugo Winckler başkanlığındaki kazılarda görevlendirilen Macridy'nin faaliyetleri kısa sürede komisyon üyeliğinin ötesine geçmiş ve Macridy Winckler'in gözetiminde kazının operasyon sürecine dahil olmuştur. Hattuşaş kalıntılarının ve Hititler ile Mısırlılar arasındaki Kadeş Antlaşması'nı özetleyen tabletlerin keşfinde yer alarak Hitit dilinin deşifre edilmesine katkıda bulunmuştur. Çivi yazılı tabletler, keşfedilmelerinden yaklaşık on yıl sonra Çek Doğubilimci Bedřich Hrozný tarafından deşifre edilmiştir. Bu başarı önemli bir atılım olmuş ve Hitit dilinin Hint-Avrupa dil grubuna ait olduğunu doğrulamıştır (Beckman, 1996: 27- 28).

Halil Edhem'le yaptığı özel yazışmaların (Eldem, 2017: 163-68'de yayımlanmıştır) da gösterdiği gibi, Macridy amirini katkısının bir komiserin görevlerinin çok ötesinde olduğuna ve kazılarının Alman ekibin üyelerinden daha fazla bulgu ürettiğine ikna etmeye çalışmıştır; ancak görünüşe göre Boğazköy'deki arkeolojik bulguların hiçbirini yayımlamasına izin verilmemiştir. Macridy'nin farklı becerileri Winckler tarafından fark edilmiş ve Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nden, Macridy'nin olağanüstü idari yeteneğini gerekçe göstererek ve kazıya katkılarında dolayı minnettarlığını belirterek, Macridy'nin tekrar kazıya komiser olarak atanmasını istemiştir. Osman Hamdi Winckler'ın bu talebini kabul etmiştir. Macridy'nin kariyeri yükselişe geçmiş ve saha çalışmaları yeni yayınların üretilmesini sağlamıştır. 1907'de Fransız sekreterlik görevinden konservatörlük görevine geçmiş ve maaşı da buna bağlı olarak artmıştır. Macridy hayatının en üretken dönemine girmiştir. Zamanının giderek artan bir bölümünü Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kazılarda

geçirmiş, olağanüstü bir dinamizm ve dayanıklılıkla çeşitli bir araştırma programı sürdürmüştür. Bu, seyahat etmeyi ve kaçınılmaz olarak dönemin zorlu koşulları altında yarı göçebe bir yaşam sürmeyi; bulaşıcı hastalıklar, hijyen sorunları ve sert hava koşullarının yanı sıra yerel yetkililerle sorunlarla karşılaşmayı gerektirmiştir. Macridy aynı zamanda yirminci yüzyılın başındaki bir arkeoloğun hayatındaki bir gereklilik olarak, doğaya da değer vermiştir. Macridy, Samsun yakınlarındaki Akalan kalesi kazısına ilişkin raporlarından birinde, kalıntıları kaplayan bitki örtüsünü yok etmek zorunda kalmaktan duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. (Cinoğlu, 2002: 8)

Macridy aynı zamanda İstanbul'daki bürokratik görevlerini de sürdürmüştür. Müzeye gelen eserlerin sayısı sürekli artarken, Osman Hamdi tarafından keşfedilen lahitlerin Sayda'dan İstanbul'a taşınması kararı, yeni bir müze binasının inşasını gerekli kılmıştır. Osman Hamdi Sayda lahitlerinden birinden esinlenerek, mimar ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olan Alexandre Vallaur'yı yeni bir müze binası tasarlaması için görevlendirmiştir. Bu bina 1891 yılında açılmış ve lahitlere ev sahipliği yapmıştır. Macridy, eski eserlerin İstanbul'a güvenli bir şekilde getirilmesini organize etme, dikkatlice paketlenme ve demiryolu veya deniz yoluyla güvenli bir şekilde taşıma konusunda uzmanlık geliştirmiştir. Eserlerin kırılabilirliği ve zamanın zayıf ulaşım altyapısı göz önüne alındığında, eserler genellikle Osmanlı başkentine taşınırken hasar görmüştür.

1902 ve 1908 yıllarında müzeye yeni eklentiler eklenirken, İstanbul'daki İmparatorluk Müzesi binalarından biri olan Çinili Köşk'ün münhasıran İslam eserlerine tahsis edilmesine karar verilmiştir. Müze eserlerini yeni yerlerine taşımak, tasnif etmek ve İslam eserleri müzesi koleksiyonunu organize etmek zorlu bir süreç olmuştur. Macridy, küratörlük becerilerini geliştirirken, müzenin sınırlı kaynaklarına rağmen yoğun bir kazı programı yürütmüştür. 1897 ve 1904'te İon kıyılarında Notion, Claros ve Colophon'da kazılar yapmıştır. (Cinoğlu, 2002: 8) 1907'de Çorum yakınlarındaki Alacahöyük'te kazılar yapmış ve burada Karadeniz kıyısında Samsun (Amisoss) kenti yakınlarındaki Akalan'da tanımlanamayan bir müstahkem mevki olan Sfenks Kapısı'nı (Macridy, 1908) keşfetmiştir (Macridy-Bey, 1907). 1909'da Ege'nin Thassos adasındaki Artemis mabedinde kazılar yapmıştır. (Macridy, 1912b) 1910'da Notion'da kazılarına devam etmiş (Macridy, 1912a) ve Selanik'in eteklerindeki Langaza (Langadas) kasabası yakınlarında bugün 'Macridy Bey Türbesi' olarak bilinen ve 2017'de bitişindeki cenaze anıtlarıyla birlikte restore edilen Helenistik bir mezar kazmıştır (Macridy, 1911). Türbenin mermer kapısı ve menkul eşyaları İmparatorluk Müzesi'ne devredilmiştir. 24 Şubat 1910'da Macridy'nin amiri ve hamisi Osman Hamdi, Osmanlı İm-

paratorluğu'nda arkeoloji ve müzeciliğin tanıtımına adanmış bir kariyerin ardından ölmüştür. Yerine, Macridy'nin uzun süredir tanıdığı, küçük kardeşi ve Osmanlı İmparatorluk Müzesi müdür yardımcısı Halil Edhem geçmiştir.

Yine 1910'da Macridy, arkeolojik ilgi alanını genişleterek ikamet ettiği İstanbul banliyösü Makrıköy/Bakırköy'deki bir Bizans bölgesi olan Hebdomon kalıntılarını kazmıştır (Macridy, 1938). 1911 yılında Truva harabelerini ve Knidos kazılarını ziyaret ederek Biga kasabasında (Bayram, 2018: 7) yeni bir müze açma olasılığını araştırırken Marmara Denizi'nin güney kıyısındaki Daskyleion'da kazılar gerçekleştirmiştir (Bayram, 2018: 7). 1912'de Balkan Savaşları'nın patlak vermesi ve 1914'te Birinci Dünya Savaşı kaçınılmaz olarak Macridy'nin hareketliliğini ve müze fonlarının mevcudiyetini sınırlamıştır. Sonunda Macridy, dikkatini İstanbul ve çevresindeki kazı projelerine yöneltmiştir. 1913'te Charles Picard ile İyon kıyısında Colophon ve Notion arasındaki Apollo Clarios mabedinde (Picard & Macridy-Bey, 1915), Georges Contenau ile ise Sidon'da ve Alacahöyük'te kazılar yürütmüştür. 1914 ve 1916'da Bakırköy'deki Hebdomon hipogeumunda kazılarına devam etmiştir (Macridy & Ebersold, 1922: 363-93). Birinci Dünya Savaşı şiddetlenirken, Macridy küratörlük görevlerine odaklanmıştır. Bu arada bir aile dramı yaşamıştır: Osmanlı ordusuna katılan oğlunun Bağdat cephesinde ölümü onu perişan etmiş, ömür boyu sürecek bir yara bırakmış ve muhtemelen üretkenliğini etkilemiştir (Ogan, 1941:168). Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1919'da Macridy, maaş zammı ile Asar-ı Atika Tasnif Memurluğu'na atanmıştır. 1921'de Charles Picard ile birlikte, Marmara Denizi'nin Bitinya kıyısında, Erdek yakınlarındaki antik Kyzikos üzerine yaptığı ilk araştırmasını yayınlamıştır (Picard & Macridy-Bey, 1921). Daha sonra Roma, Bizans ve antik Yunan sanatlarında da uzman olmuştur. Macridy, 1919-1922 Yunan-Türk savaşı ve İstanbul'un işgali boyunca görevinde kalmıştır. 1921'de Fransız arkeoloji heyetinin, İstanbul'da (Macridy & Ebersold, 1922: 363-93) Yedikule'deki Altın Kapı kazılarına (Macridy & Casson, 1923) ve Çanak-kale'de Seddülbahir'deki "Protesilaus tümülüsü"(Demangel ve diğerleri, 1926) kazılarına katılmıştır. Türk milislerin Anadolu'daki zaferi ve İstanbul'un işgalinin sona ermesinin ardından Macridy, yeni Kemalist yönetim tarafından disiplin soruşturmasıyla karşı karşıya kalmıştır. 1918-1923 yılları arasında işgal güçleriyle işbirliği yapmadığı ve Türk karşıtı herhangi bir faaliyette bulunmadığı tespit edildiğinden, Ocak 1923'te müzedeki konumu teyit edilmiştir.

1924'ten İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nden emekliliğine kadar, Macridy kazılarını İstanbul'da sürdürmüş ve müzede özellikle İslam eserleri koleksiyonuyla ilgili çeşitli küratörlük görevleri üstlenmiştir. 1925'te, Ankara tren ista-

syonunun tümülüslerini keşfederek, cumhuriyet tarihinin ilk kazısını yapmıştır (Macridy, 1926a) Ayrıca Ankara'nın kültürel mirasının korunması ve Türkiye'nin yeni başkenti için planlanan müzelerin kurulmasına ilişkin tartışmalara da katılmıştır (Macridy & Casson, 1931). Aynı yıl İstanbul'da Konstantin Lips Manaşırı'nda (Fenari İsa Camii) kazılar yapmıştır (Macridy, 1964; Macridy et al., 1964). 1926'da kazıları İstanbul'daki Hipodrom, Altın Kapı ve Myrelaion Manaşırı'na (Bodrum Camii) odaklanmıştır (Macridy & Casson, 1931). 1927'de İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Beykoz'da Yeşu Tepesi (Yüş Tepesi) kazısına katılmıştır. 1928'de İstanbul'un Koska semtinde, Beyazıt Meydanı'nın karşısındaki Simkeşane'de Theodosius Forumu'nda (Forum Tauri) kazı çalışmaları yürütmüştür. Macridy, kazı faaliyetlerine paralel olarak 1920'lerin sonunda Çinili Köşk'teki İslam eserleri koleksiyonlarının organize edilmesi ve düzenlenmesi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Macridy Atina'da: Benaki Müzesi

Kariyerinin sonuna doğru, 1929-1930 Ankara Anlaşmalarının imzalanmasının ardından Yunan-Türk yakınlaşmasından yararlanan Macridy, iddialı bir şekilde uzun vadeli ve geniş çaplı araştırma projelerine dahil olarak benzersiz uzmanlığıyla uluslararası düzeyde müzeciliğin gelişimine katkılarının altını çizmiştir. Otuz sekiz yıllık hizmetten sonra, Kasım 1930'da İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nden emekli olmuş ve Türk hükümetinin de izniyle Atina'ya taşınmıştır. Oraya, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın başlarında muazzam bir servete sahip olan İskenderiyeli Yahudi kökenli ve Yunaniistan'ın önde gelen ailelerinden biri olan Benakisler tarafından davet edilmiştir. [Bu aileden] Emmanuel Benakis, Yunaniistan'ın önde gelen bağışçıları arasında yer alıyordu ve oğlu Antonios Benakis, sahip olduğu sanat koleksiyonu için Atina'da bir müze kurmaya karar verdi. Bu koleksiyon, antik çağdan on dokuzuncu yüzyıla kadar olan Doğu Akdeniz ve Çin eserlerini barındırmaktaydı.

Koleksiyonun çeşitliliği bir yönetici bulma işini zorlaştırmıştır. Yöneticinin sadece müze yönetiminde ve koleksiyonları organize etmede deneyim ve becerilere sahip olması değil, aynı zamanda eski Yunan, Roma ve Bizans sanatının yanı sıra Mezopotamya, Arap, Osmanlı ve Uzak Doğu Sanatı bilgisinin ve sağlam bir küratöryal deneyiminin de bulunması gerekiyordu. (2005 yılında kapsamlı İslam sanat koleksiyonu ayrı bir bölüme taşınmıştır). Bu kriterler, Macridy'yi ideal ve muhtemelen eşsiz bir aday hale getirmiştir. Buna ek olarak, Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin (daha sonra İstanbul Arkeoloji Müzeleri olarak yeniden adlandırılan) yönetiminde on yıl süren deneyimi, yeni müzenin mükemmel bir kurucu direktörü olacağı anlamına geliyordu. Macridy, bilgisi Mezopotamya medeniyetlerinden Osmanlı

dönemine kadar uzanan nadir arkeolog ve küratörden biriydi. Benakis'in çeşitli sanat koleksiyonunu değerlendirmeye, organize etmeye ve onu Atina'nın en önemli müzelerinden birine dönüştürme hususunda emsalsiz bir şekilde hazırlanıp harekete geçmiş, 1931'den 1940'ta ölümüne kadar Benaki Müzesi'nin kurucu direktörü olarak çalışmıştır.

Macridy, böylelikle kariyerinde ilk kez sahip olduğu bilgi birikimini özgürce uygulayabilme alanı olan bir müze müdürü haline gelmiştir. Benaki Ailesi sayesinde geniş kaynakları ve zamanın en gelişmiş tekniklerine erişimi vardı. İdari ve küratöryal becerilerinin eşsiz kombinasyonu hayati önem taşıyordu. Restorasyon, sınıflandırma, düzenleme, organizasyon, aydınlatma, güvenlik, ısıtma, envanter hazırlama, personel politikası ve sergi teknikleri dahil olmak üzere yeni müzenin (MacRidy, 1937) neredeyse tüm organizasyonel yönlerine kişisel ilgi göstermiştir. Sanat eserlerini inceleyip sınıflandırmış ve buna göre de sergi salonlarıyla müze koleksiyonunu yenilikçi yöntemler kullanarak organize etmiştir. Ziyaretçilerin eserleri daha iyi tanıyıp kavramaları için eski sandıkları açarak içlerinde eski tekstil eserlerini sergilemiş, eserlerin arkasında aynalar kullanmıştır. Macridy, 1936'da İngilizce, Almanca, Yunanca ve Fransızca olarak ilk müze kataloğunu yayınlamıştır. Bu katalog, müze koleksiyonundaki eserleri karşılaştıran, sanatsal özelliklerini tanımlayan ve açıklayan bilgileri içeriyordu. Ayrıca [bu çalışmayla] Macridy, sergilenen eserler hakkında tüm bilgileri listeleven envanterlerin de denetimini sağlamıştır. Buna ek olarak, müze kütüphanesini müze çalışmalarıyla ilgili tüm araştırma kitapları da dahil ederek geliştirmiştir. [Böylece] Benaki Müzesi hızla Atina'nın önde gelen müzelerinden biri olmuş, ulusal ilgi ve beğeni toplamıştır.

Macridy, Atina'dayken yoğun bir gündemle araştırmalarını sürdürmüştür. Hebdomon (MacRidy, 1938, 1939) üzerine yaptığı araştırmanın yayını tamamlamıştır. Ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzeleri personellerinden Tahsin Öz ile iş birliği yapan Benaki Koleksiyonu'nun (Talbot Rice, 1951), tekstilleri ve kadifeleri hakkında kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Macridy'nin ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, Öz tarafından Türk tekstilleri ve kadife üzerine iki ciltli bir kitap olarak yayınlanan çalışmalarının yayınlanmasını geciktirmiştir. (Öz, 1946, 1951).

Macridy, Atina'da iken İstanbul ve cumhuriyetçi Türk arkeolojisi ile olan bağlantılarını koparmamış, sık sık İstanbul'a giderek şehir içinde ve çevresindeki kazıları ziyaret etmiştir. Hayatının sonuna doğru, Küçükçekmece'deki (Rhegion) arkeolojik kazıları ziyaret etmiştir. Birkaç hafta sonra Macridy hastalanarak Aralık 1940'ta İstanbul'da vefat etmiştir. Hastalığı sırasında ailesi Atina'da olduğu ve Yunanistan İkinci Dünya Savaşı'na girdiği için cenaze, müzedeki eski meslektaşları tarafından düzenlenmiştir. Cenazesi, İstanbul

Arkeoloji Müzeleri, Türk Eğitim Bakanlığı, Topkapı Saray Müzesi ve Alman Arkeoloji Enstitüsü (Ogan, 1941: 168–69) temsilcilerinin de katılımıyla Bakırköy Rum Ortodoks Kilisesi'nde gerçekleşmiş, burada babasının mezarının da bulunduğu yere gömülmüştür.

Bir Osmanlı Rum Bürokratu Olarak Macridy

Theodore Macridy hayatını, özellikle Osmanlı İmparatorluğu olmak üzere, cumhuriyetçi Türkiye ve Yunanistan'ın hizmetinde eski eserlerin araştırılmasına adanmıştır. Hayatı ve kariyeri, dini ve etnik kökenleri ne olursa olsun tüm Osmanlı vatandaşlarını kapsamayı amaçlayan Osmanlılık, ve sivil milliyetçiliğin bir ders kitabı olarak düşünülebilir (Grigoriadis, 2007: 424). Babasının onu biri Rum diğeri Türk olmak üzere önde gelen iki Osmanlı eğitim kurumunda okutmaya karar vermesi, onun ideolojik yöneliminin bir göstergesidir. Macridy, Osmanlı generali olan babasının izinden giderek Osmanlı bürokrasisine girmiş ve bu konumu, kimliğini belirleyen unsur haline gelmiştir. Dikkate şayan bir şekilde, soyadına bir "paşa"nın oğullarına verilen bir nezaket unvanı olan Osmanlıca "Bey" unvanını eklemeyi uygun görmüştür. Osmanlı paşasının oğlu olmak onu gururlandıran bir unsur olmuştur. Gerçekten de Macridy bu "Bey" unvanını akademik yayımlarının çoğunda hiç tereddüt kullanmıştır. Osmanlı Rumlarının Osmanlı yönetimine entegrasyonunun hem Yunan hem de Türk milliyetçi tarih yazımlarında yeterince önemsenmediği düşünülürse, bugünden bunu anlamak daha zordur.

Macridy'nin Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ndeki amiri Halil Edhem Bey ile kişisel yazışmalarının Halil Edhem Bey'in torunu Edhem Eldem tarafından yayınlanması (Eldem, 2017) Macridy'nin kimliğini daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. İlişkilerinin en anlamlı boyutlarından biri de Fransızca yazışmalarıdır. Macridy'nin de çok iyi bildiği Osmanlı Türkçesi ile yazışabilirlerken, her ikisi de öğrenim gördükleri okuldaki eğitim dili olan Fransızca ile yazışmayı tercih etmişlerdir. Fransızca, onların ortak entelektüel ve akademik ortamı haline gelmiştir. Bu dil, onları Osmanlı Türkçesi ve Yunanca dil geçmişlerinden uzaklaştıran ve ortak bir paydada buluşturan (Eldem, 2017: 171–73) Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesini simgelemekle birlikte, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin kurulmasına ve faaliyetlerini organize etmesine yardım ederek Osmanlı İmparatorluğu'nda iki Batı disiplini oluşturmak için çok çalışan bir Osmanlı Türkü ile bir Osmanlı Rum bürokratu arasındaki güçlü bağı da sembolize etmekteydi.

Macridy, Halil Edhem ile yazışmalarında, kendi kimliğine ışık tutacak şekilde, Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nde kıdemli bir meslektaşısı olan Osmanlı Rum arkeolog Vasileios Mystakides'ten zaman zaman söz etmiştir. (Eldem,

2010: 29–30) Myŝtakides'in kariyeri, Macridy'ninkiyle ilgi çekici paralellikler ve zıtlıklar sunmaktadır. Myŝtakides de İstanbul'un Kumkapı (Kontoskalion) banliyösünde doğmuş ve Phanar Rum Lisesi'nde öğrenim görmüştür. Ancak Macridy'den farklı olarak eğitimine Galatasaray Mektebi'nde değil, Atina Üniversitesi'nde devam etmiştir. Myŝtakides, Atina'dan doktorasını aldığı Almanya'daki Tübingen Üniversitesi'ne taşınmıştır. Mesleki kariyerine Filibe (bugünkü Bulgaristan'da Plovdiv) ve Kayseri'de (bugünkü Türkiye'de) Rum liselerinin müdürü olarak başlayan Myŝtakides, Osman Hamdi tarafından Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nden kendisine uygun bir pozisyonda iş teklifi almış ve sonunda müze kütüphanesi müdürü olmuştur. Macridy gibi o da Osmanlı yetkilileri tarafından yabancı arkeoloji okullarıyla iş birliği içinde düzenlenen kazılarda komisyon üyesi olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Osmanlı Rum cemaatinin en önde gelen eğitim kurumu olan Phanar Rum Lisesi'nde coğrafya ve tarih öğretmenliği pozisyonunda görev yapmaya da devam etmiştir.

Yunan Ortodoks azınlık kurumlarıyla profesyonel veya gayri resmi hiçbir bağlantısı olmayan Macridy'nin aksine, Myŝtakides sosyal açıdan muhafazakârdı ve Ortodoks Kilisesi'ne daha yakındı. Macridy, 17. yüzyılın başlarından beri Ekümenik Patrikhane'nin bulunduğu Phanar mahallesinde doğmasına rağmen, belirgin bir şekilde laik bir tutum sürdürdü ve Osmanlı Rum milletinin cemaat işlerine aktif olarak dahil olmamıştır. Ortodoks ayinlerine ve "Osmanlı Türkü"nden daha az "Doğulu" olarak gördüğü "Osmanlı Rum üslubuna" olan uzaklığı, kinayeli düşüncelerinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Baalbek'te nasıl Katolik rahipler tarafından kuşatıldığını anlatırken, bu çevreyle 'Miŝtakides ve rahipleriyle rekabet edebileceğini' eklemiştir (Eldem, 2010: 30). Halil Edhem'e bir Paskalya gününde Boğazköy kazısında çalıştığını yazarken, 'doŝtu' Myŝtakides duysa kendisini aforoz ettireceğini de eklemiştir (Eldem, 2017: 173–74). Haç benzeri bir motifle süslenmiş bir Hitit vazosunu tarif ederken, 'doŝtu' Myŝtakides'in İsa'dan önce haçın varlığını düşünmeyi şirk olarak değerlendireceğini belirtmiştir (Eldem, 2017: 173–74). Son olarak, yerel yetkililerden birinin işgüzar tavrına ve onun işiyle ilgili olarak Çorum Valisi'ne yazdığı mektuptan rahatsız olsa da yapılan dalavereyi kendisinin ve Halil Edhem'in temsilcisi olarak gördüğü Batı 'alafranga' tarafının aksine 'alaturka' veya Doğulu olarak değil, 'nefret uyandırıcı' ve 'Myŝtakides benzeri' olarak nitelendirmiştir (Eldem, 2017: 173–74). Kendisi için bu açıdan hangi millette mensup olunduğu değil, değerler, tavırlar ve tutumlar önemliydi. Macridy, seküler yaşam tarzının ve Batılı değerlerin kendisini Miŝtakides'le olan millet temelli bağlarından çok Halil Edhem'e bağladığını ima etmiştir.

Macridy'nin Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ne ve Osmanlı İmparatorluğu'na olan sadakati birkaç örnekte kendini göstermiştir. Komiser sıfatıyla, müzenin idari zayıflığına rağmen kazıların kontrolünü elinde tutması için elinden geleni yapmıştır. Halil Edhem'e yazdığı bir mektupta, "Bazılarının sandığının aksine, kazının Müze dışında bir kurum tarafından yapıldığı izlenimini vermemeliyiz" demiştir (Eldem, 2017: 169).

Macridy, tüm eserlerin güvenli bir şekilde Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ne taşınmasına özel özen göstermiş ve aynısını daha sonra Osmanlı egemenliğinden Yunan egemenliğine geçen arkeolojik alanlardaki buluntular için de yapmıştır. Selanik'teki Ayasofya Kilisesi'nden (daha sonraki adıyla Ayasofya Camisi) erken bir Bizans minberinin taşınmasının sorumluluğunu üstlenmiştir. Selanik'in eteklerindeki Langadas (Langaza) kasabası yakınlığında kazdığı Helenistik mezarın mermer kapısını ve hareketli buluntularını da İmparatorluk Müzesi'ne nakletmiştir. Bu eserler halen İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda yer almaktadır.

Daha önce zikredildiği üzere, oğlunun kaybı Macridy için hayli yıkıcı olmuştur. Gayrimüslimlerin Osmanlı ordusuna katılımı sorunu, gayrimüslimlerin Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşündeki rolüne ilişkin cumhuriyetçi Türk milliyetçi anlatılarını çürüttüğü için tartışmalı bir konu olarak kalmıştır. Macridy, oğlunun hizmetine rağmen, 1919-1923 Yunan-Türk savaşının sonunda ulusal inançlarıyla ilgili bir soruşturmada geçmek zorunda kalmıştır. Osmanlı çıkarlarını korumak ve İmparatorluk Müzesi koleksiyonunu zenginleştirmek için çok çalışmak ve savaşta şehit düşen bir Osmanlı Rum askerinin babası olmak, görünüşe göre onun Osmanlı İmparatorluğu'na ve cumhuriyetçi Türkiye'ye olan sadakatini göstermek için kâfi gelmemiştir.

1934'te Osmanlı devlet kurumlarına karşı olan hassasiyetleri yeniden gündeme gelmiştir (Cinoğlu, 2002: 9). Atatürk devrimleri ve Latin alfabesinin kullanılmaya başlanmasından sonra Osmanlı arşivlerinin büyük bir bölümü tahliye edilmiş veya satıŝa sunulmuştur. Çok geçmeden önemli birincil ve ikincil Osmanlı tarihi kaynakları Türkiye'de ve yurt dışında piyasaya çıkmıştır. Türkiye'nin yeni Yunanistan Büyükelçisi Ruŝen Eŝref Ünaydın Atina'ya geldiğinde, Macridy onu ziyaret ederek yemeğe davet etmiştir (Cinoğlu, 2002: 9–10). Yemek sırasında, büyükelçi odada bazı büyük klasörler olduğunu fark etmiştir. Onlar hakkında soru sorulduğunda Macridy, davetin amacının bunları göstermek olduğunu söylemiştir. Büyükelçi, çok geçmeden bunların Topkapı Sarayı Arşivi'nden önemli arşiv malzemeleri içerdiğini fark etmiştir. Macridy bunu doğrulayarak ve pişmanlıkla eklemiştir:

Sayın Büyükelçi, işin kötüsü bu defterler benim haleflerim tarafından satıŝa sunuldu. Bu belgeler büyükelçilikten

Atina'daki büyükelçiliğe sergilenmek üzere getiriliyor. İlgilenen elçilikler yararlı buldukları belgeyi satın alabilirler (Cinoğlu, 2002: 9–10).

Macridy, Osmanlı tarihinin bu değerli tanıklıklarının kaybına dayanamamıştır. Bu yüzden kendisine gösterildiğinde, satın almakla ilgilenmesi durumunda Türk büyükelçisini uyararak için onları saklaması istenmiştir. Üneydın, Macridy'ye belgeleri saklamasını ve satın alma konusunda Ankara'ya danışacağını söylemiştir. Ankara cevap vermekte gecikince Üneydın ciltleri kendisi almaya karar vermiştir (Cinoğlu, 2002: 9–10). Yıllar sonra, 1 Mayıs 1956'da Macridy'den ve satın alma hikâyesinden bahsederek belgeleri Topkapı Sarayı Müzesi'ne bağışlamıştır.(Cinoğlu, 2002: 9–10). Bu, Macridy'nin kariyeri boyunca hizmet ettiği kurumların durumu ve Osmanlı Arşivlerinin yok edilmesinin yol açtığı tarihi ve kültürel kayıp konusundaki kaygısını gösterme konusunda yeterli bir örnektir. Meslektaşı ve ortağı Picard'ın (1944: 48) arkeolojiye ve eski uygarlıklara olan ilgisinin doğal bir nedeni olarak Macridy'nin Yunan kimliğini vurguladığı ölüm ilanında yazdığının aksine, Macridy'nin etnik ve dini geçmişi, arkeoloji ve müzecilik tutkusunun arkasındaki itici güç olmamıştır. Macridy, hiçbir siyasi hesap gözetmeksizin Hitit, Fenike, Yunan, Roma, Abbasi ve Osmanlı mirasına değer vermiştir.

“Arada Kalmış Bir Bilim İnsanı” Olarak Macridy

Macridy'nin hayatı; Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunaniistan arasında geçmiştir ve hiçbir zaman Batı ya da Orta Avrupa'da yaşamamış olduğu halde, araştırmaları tüm Batı'da yayımlanmış, tanınmış ve Avrupa'nın önde gelen akademik dergilerinde yer almıştır. Halil Edhem veya Vasileios Mystakides gibi önde gelen batı ve orta Avrupa ülkelerinden birinde eğitim görmediği için ‘kolonyal bilim insanı’ olarak sınıflandırılmaz.

Edindiği bilgileri Osmanlı Devleti'ne aktarmak amacıyla Avrupa'nın önde gelen akademik kurumlarından birinde hiçbir zaman arkeoloji veya tarih eğitimi almadı. Zamanının birçok İstanbul Rumunun aksine, 1837'de Güneydoğu Avrupa'da kurulan ve amacı Batılı fikir ve bilginin yayılması için bir model olarak hizmet etmek olan ilk üniversite olan Atina Üniversitesi'nde okumadı. Eğitimi, Osmanlı başkentinin en önde gelen iki eğitim kurumuyla sınırlıydı, bunlar: Osmanlı İmparatorluğu'nun muhtemelen 17. yüzyıldan beri Batı bilimsel bilgisinin giriş noktası olarak hizmet veren ilk eğitim kurumu olan Fener Rum Lisesi ve Tanzimat'ın (Osmanlı İmparatorluğu'nun reformist dönemi) en önemli kurumlarından biri olan ve Macridy'nin Osmanlı yönetiminde kariyer yapmasına yardımcı olmak için en uygun okul olan

Galatasaray Lisesi'dir. Galatasaray Lisesi'nin kuruluşu, Osmanlı reformunu sembolize etmek, köklü ayrılıklar arasında köprü kurmayı kolaylaştırmak ve Batılılaşan bir İmparatorluğun çıkarlarını savunmaya kendini adanmış bir Osmanlı burjuvazisinin ortaya çıkışını desteklemek amacını taşıyordu.

Macridy'nin arkeoloji ve müzecilik bilgisini edinme yolları, Osmanlı İmparatorluğu'nda arkeoloji ve müzeciliğin tanıtılması ve kurulmasıyla doğal olarak bağlantılıdır. Osman Hamdi'nin Osmanlı Arkeoloji Okulu kurma planları hiçbir zaman gerçekleşmediğinden, Macridy idari görevlerini yerine getirirken ancak çıraklık ederek doğru bilgiyi edinebilmiştir. Baltazzi, Winckler ve Puchstein ile birlikte çalışması ona değerli uygulamalı bilgi edinme şansı vermiştir. Kısa süre sonra Macridy, kendisinin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yabancı arkeoloji misyonlarının kazılarını kolaylaştırmaktan daha fazlasını gerçekleştirebileceğini görmüştür. Osmanlı topraklarının tarihin hakimiyeti, sezgisi, yorulmak bilmez ruhu ve dayanıklılığıyla görevlere sahip çıkmış, arkeolog ve müzeci unvanlarını kazanmıştır. Macridy'yi tek bir ulusal bilimsel geleneğin ortaya çıkışıyla özdeşleştirmek zor olacaktır. Kariyerinin büyük bir bölümünde kendisini bir Osmanlı arkeoloğu ve müzecisi olarak tanımlamasına rağmen, Yunan ve Türk müzeciliğinin kurulması için önemli çabalar sarf etmiştir. 1920'lerin ortalarında Macridy, cumhuriyetçi Türkiye'nin yeni başkenti Ankara ile ilgili şehir planlama tartışmalarına dahil olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı'nın isteği üzerine, “tarihi eserler bir şehrin en nadide zinetidir” diyerek, Ankara'nın inşası sırasında tarihi eserlerin korunması ve korunmasına ilişkin bir rapor hazırlamıştır. Bu tür anıtların olmadığı ülkelerin hayranlık ve kıskançlıkla izlediğini, Amerikalıların Bergama tapınağının bir kopyasını yaptığını ve İsviçre'de Bergama harabelerinin yeniden inşası için bir yarışma düzenlendiğini kaydetmiştir. Memleketimiz bu antik sitelerin en mükemmellerine ev sahipliği yapmaktadır ve bizim görevimiz sadece bunları korumaktır.” (Macridy, 1926b: 60) demiştir.

Macridy, Ankara'nın tarihi merkezindeki Augustus tapınağı kalıntılarının restorasyonu için önerilerde bulunmuş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde yaptıkları düzenlemeyi örnek olarak vermiştir. Yeni başkentte arkeoloji müzesinin en önemlileri arasında yer aldığı çok sayıda müzenin kurulması gerektiğini savunmuştur. Onun sözleriyle:

Bir müze ne kadar küçük ve fakir olursa olsun, eserlerini iyi bir şekilde sergiliyorsa ve üzerlerinde ne olduğunu anlatan etiketler bulunuyorsa, halka ve özellikle de gençlere çok büyük ve hayati bir hizmet vermektedir. (Macridy, 1926b: 58-60)

Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin kurulmasıyla Mac-

ridy'nin önerileri yerine getirilmiştir (Cinoğlu, 2002: 101). Birkaç yıl sonra, Benaki Müzesi'nin kurucu müdürü olan Macridy, müzecilik vizyonunu uygulama fırsatını yakalamıştır. Abdülhak Şinasi, Benaki Müzesi'ni ziyaret ettiğinde şunları yazmıştır:

Benaki Müzesi'nin nasıl düzenlendiğini gördüm. Avrupa'nın en iyi müzelerinin imrenebileceği ve bir paradigma haline gelebileceği bir mükemmellik noktasına ulaştı. Artık kazı ve müze işlerine daha fazla önem verdiğimiz ve başarıya ulaştığımız göre, bu görevi geçici olarak kabul edip yürüten Macridy Bey'i memleketine geldiğinde sadece onurlu bir emekli memur olarak görmekle kalmamalıyız. Gerek kazı gerekse müzecilik alanındaki yüksek uzmanlığından yararlanmaya devam etmeliyiz. Bu nedenle, bundan sonraki önemli kazanımları göz önüne alındığında, kendisinin müze ve hafriyat müfettişi gibi bir görevle onurlandırılacağını tahmin ediyor ve umuyoruz. Bu kadar çok kazıya katılmış ve Benaki Müzesi gibi bir başarıya ortaya çıkarabileceğini ispat etmiş bir müze uzmanından mahrum kalamayız (Şinasi, 1934: 292-93).

Bu kadar çok övgü almasına rağmen, Macridy sonunda Yunan ve Türk ulusal arkeoloji ve müzecilik tarihlerinde bir kenarda kalacaktı. Yine de, her iki ülkenin bilimsel gelişiminde derin iz bırakan bir "arada kalmış bir bilim insanı" örneğinin seçkin temsilcilerinden biridir.

Sonuç

Theodore Macridy'nin hayatı ve çalışmaları, geç Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunaniistan'daki arkeoloji ve müzecilik tarihine ışık tutmaya yardım etmektedir. Macridy, etnik kökenini inkâr etmeksizin, görevlerini yerine getirirken etnik kökenine dikkat çekmekten kaçınmış, kamu çıkarlarını temsil eden ve savunan laik bir Osmanlı Rum bürokratıdır. Mansel'in belirttiği gibi: "Macridy, kendisini arkeoloji konusundaki derin bilgisi, görgüsü ve büyük eserlerin taşınması konusunda edindiği teknik becerileriyle öne çıkarmıştır (Mansel, 1948: 13-26)."

Macridy, mesleki yaşamının büyük bölümünü Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde geçirmiş ve Yunaniistan'ın önde gelen müzelerinden birini kurmuş olsa da, genellikle Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve Yunaniistan'da arkeoloji ve müzeciliğin kurucu isimleri arasında anılmaz. Milliyetçi anlatıların ve klişelerin üzerinde durduğu için, o ve onun gibi ulusal akademik topluluklarda yer alan akademisyenler nispeten fark edilmemiş ya da azınlıkların bilgi aktarımındaki önemini hafife alan ve ulusal okulların kurucularının önemini abartan gündeme uymadıklarından kabul görmemişlerdir. Macridy'nin Osmanlı Rum bilim adamı olarak eşikteki kimliği, Osmanlı, Batı ve Yunan epis-

temik toplulukları arasında büyük bir ustalıklarla gezinmesine izin verirken, arkeoloji ve müzecilikteki milliyetçi anlatıların egemenliği, olağanüstü çalışmalarına rağmen onu görece belirsizliğe mahkûm etmiştir. Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bilimsel bilgiye önemli katkılarda bulunan ancak nispeten belirsiz kalan diğer azınlık bilim adamlarının yaşamlarına ve çalışmalarına dikkat çekmeyi ümit etmektedir.

KAYNAKLAR

- Basalla, G. 1967. The Spread of Western Science. *Science*, 156: 611-22.
- Bayram, S. 2018. Osmanlı Kazılarının Büyük Kısmına Komiser Olarak Katılan Theodor Makridi'nin Yazarlığı ve Ailesine Ait Bazı Belgeler. *academia.edu*.
- Beckman, G. 1996. The Hittite Language and its Decipherment. *Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian Studies*, 31: 23-30.
- Beech, N. 2011. Liminality and the Practices of Identity Reconstruction. *Human Relations*, 64: 285-302.
- Cinoğlu, U. 2002. Türk Arkeolojisi'nde Theodor Makridi (unpublished MA dissertation Marmara University, Turkey).
- Demangel, R., Macridy-Bey, T., Mamboury E. & Massoul, M. 1926. *Le tumulus dit de Protésilas, Premier fascicule*. Paris: Ambassade de France à Constantinople.
- Eldem, E. 2010. Greece and the Greeks in Ottoman History and Turkish Historiography. *The Historical Review/La Revue Historique*, 6: 27-40.
- Eldem, E. 2013. Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak. *Cogito*, 73: 1-23.
- Eldem, E. 2017. Theodor Makridi Bey ve 1907 Boğazköy Kazısı. In: M. Doğan- Alparslan, A. Schachner & M. Alparslan, eds. *The Discovery of an Anatolian Empire/Bir Anadolu İmparatorluğunu Keşfi*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, pp. 159-92.
- Grigoriadis, I.N. 2007. Türk or Türkiyeli? The Reform of Turkey's Minority Legislation and the Rediscovery of Ottomanism. *Middle Eastern Studies*, 43: 423-38.
- Inkster, I. 1985. Scientific Enterprise and the Colonial 'Model': Observations on Australian Experience in Historical Context. *Social Studies of Science*, 15: 677-704.
- Krishna, V.V. 1992. The Colonial 'Model' and the Emergence of National Science in India: 1876-1920. In: P. Petitjean, C. Jami & A.M. Moulin, eds. *Science and Empires: Historical Studies about Scientific Development and European Expansion*. Dordrecht: Springer, pp. 57

- 72.
- MacLeod, R. 1980. On Visiting the 'Moving Metropolis': Reflections on the Architecture of Imperial Science. *Historical Records of Australian Science*, 5: 1–16.
- Macridy, T. 1902. Le Temple d'Echmoun à Sidon : fouilles exécutées par le Musée Impérial Ottoman. *Revue Biblique*, 11: 489–515.
- Macridy, T. 1903. Le Temple d'Echmoun à Sidon : fouilles exécutées par le Musée Impérial Ottoman. *Revue Biblique*, 12: 69–77.
- Macridy, T. 1904a. Le Temple d'Echmoun à Sidon : fouilles exécutées par le Musée Impérial Ottoman. *Revue Biblique, Nouvelle Série* 1: 390–403.
- Macridy, T. 1904b. A travers les nécropoles sidoniennes. *Revue Biblique*, 1: 547–72.
- Macridy, T. 1905. Altertümer von Notion. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 8: 155–73.
- Macridy-Bey, T. 1907. Une citadelle archaïque du Pont. Fouilles du Musée Impérial Ottoman. *Mitteilungen der Vorderasiatischen Ägyptischen Gesellschaft*, 12: 168–75.
- Macridy, T. 1908. La Porte des Sphinx à Euyuk: fouilles du Musée Impérial Ottoman. *Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft*, 13: 1–29.
- Macridy, T. 1911. Un tumulus macédonien à Langaza. *Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts*, 26: 193–215.
- Macridy, T. 1912a. Antiquités de Notion II. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 15: 36–67.
- Macridy, T. 1912b. Un Hiéron d'Artemis Polo à Thasos: Fouilles du Musée Impérial Ottoman. *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, 27: 1–19.
- Macridy-Bey, T. 1913. Reliefs gréco-perses de la région de Dascylion. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 37: 340–58.
- Macridy, T. 1926a. Ankara Höyüklerindeki Hafriyata Dair Rapor , [یکنیرلکویود اراکنا روپار ریاضد اتاییرفاد] *Maarif Vekaleti Mecmuasi*, 6: 18–45.
- Macridy, T. 1926b. Ankara'daki Asar-I Atika ve Mebani-i Kadime Hakkında Rapor. *Maarif Vekaleti Mecmuasi*, 6: 58–67.
- Macridy, T. 1937. Le Musée Benaki d'Athènes. *Mouseion: Revue Internationale de Muséographie*, 39–40: 103–66.
- Macridy, T. 1938. Το Βυζαντινόν Ἑβδομον και οι παρ' αὐτῶ Μοναί Ἀγ. Παντελεήμονος και Μάμαντος [The Byzantine Hebdomon and the Nearby Monasteries of Agios Panteleimon and Agios Mamas]. *Thrakika [Θρακικά]*, 10: 98–137.
- Macridy, T. 1939. Τὸ Βυζαντινὸν Ἑβδομον και αὐτῶ Μοναί Ἀγ. Παντελεήμονος και Μάμαντος (Τέλος) [The Byzantine Hebdomon and the Nearby Monasteries of Agios Panteleimon and Agios Mamas (End)]. *Thrakika [Θρακικά]*, 12: 35–80.
- Macridy, T. 1964. The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi. *Dumbarton Oaks Papers*, 18: 253–77.
- Macridy, T. & Casson, S. 1923. Excavations at the Golden Gate, Constantinople. *Archaeologia*, 72: 63–104.
- Macridy, T. & Casson, S. 1931. Excavations at the Golden Gate, Constantinople. *Archaeologia*, 81: 63–84.
- Macridy, T. & Ebersold, J. 1922. Monuments funéraires de Constantinople. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 46: 356–93.
- Macridy, T., Mango, C.A., Megaw, A.H.S. & Hawkins, E.J.W. 1964. The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul. *Dumbarton Oaks Papers*, 18: 253–315.
- Macridy Pacha, C. 1887. Médailles grecques, romaines, byzantines et musulmanes. Constantinople: Imprimerie Neologos.
- Mansel, A.M. 1948. Halil Edhem ve İstanbul Müzeleri. Halil Edhem Hatıra Kitabı Cilt II. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ogan, A. 1941. Th. Makridi'nin Hatırasına. *Belleten*, 5: 163–69.
- Öz, T. 1946. Türk Kumaş ve Kadifeleri I (Xiv- Xvi Yüzyıl). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öz, T. 1951. Türk Kumaş ve Kadifeleri II (Xvii-Xix Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Picard, C. 1944. Theodoros Macridy-Bey (†1941). *Revue Archéologique*, 6: 48–50.
- Picard, C. & Macridy-Bey, T. 1915. Fouilles du Hiéron d'Apollon Clarios à Colophon. Première campagne. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 39: 33–52.
- Picard, C. & Macridy-Bey, T. 1921. Attis d'un métrôn (?) de Cyzique. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 45: 436–70.
- Raj, K. 2013. Beyond Postcolonialism ... and Postpositivism: Circulation and the Global History of Science. *Isis*, 104: 337–47.
- Schachner, A. 2017. The First Period of Scientific Excavations at Boğazköy- Hattuša (1906–1912). In: M. Doğan- Alparslan, A. Schachner & M. Alparslan, eds. *The Discovery of an Anatolian Empire/Bir Anadolu İmparatorluğu'nun Keşfi*. İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, pp. 42–68.
- Şinasi, A. 1934. Müzelerimiz ve Hamdi Bey I. *Ülkü: Halkevleri Dergisi*, 3: 111–15.
- Talbot Rice, D. 1951. Post-Byzantine Figured Silks. *Annual*

of the British School at Athens, 46: 177–81.

Thomassen, B. 2009. The Uses and Meaning of Liminality. *International Political Anthropology*, 2: 5–28.

Tütüncü Çağlar, F. 2017a. From Raqqa with Love: The Raqqa Excavations by the Ottoman Imperial Museum (1905–06 and 1908) (unpublished PhD dissertation, University of Victoria, Canada).

Tütüncü Çağlar, F. 2017b. The Historiography of Turkish Archaeology: A terra incognita for Turkish Archaeologists [Osmanlı Arkeolojisinin Tarihi: Arkeologların Kazmadığı Topraklar]. *Cihannüma: Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, 3: 109–22.

SOSYAL POLİTİKALAR KAPSAMINDA BELEDİYELERİN İTFAİYE MÜZELERİ ÇALIŞMALARI

Nuri Özer ERBAY¹

Cite this article as:

Erbay, Nuri Özer. (2023). Sosyal Politikalar Kapsamında Belediyelerin İtfaiye Müzeleri Çalışmaları. International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM, 6 (1) İstanbul, Türkiye, 42-53.

ABSTRACT

Works On Fire Museums Of Municipalities Within The Scope Of Social Policies

In municipalities, it is necessary to establish an organization that renews and develops itself by following the developments in the world, especially in the cultural departments. Fire, which is one of the important disasters, can be prevented to a large extent by taking precautionary measures. Everyone should be informed about the importance of firefighting, starting from primary school. It is necessary to evaluate this issue in the context of lifelong learning and make it a part of our education system. The dissemination of an internalized civic consciousness should be adopted as a task that cannot be postponed. As a result, with the awareness that fire is a fact of life, and about to pass the test of this fact successfully; It is necessary to create a well-equipped public administration. It is inevitable to know that an uninterrupted effort that is prioritized with new technological developments, sufficient economic resources and an honest public service approach should be adopted and shared in order to save our country and İstanbul from disasters with the least damage. In this regard, this article emphasizes the need for local governments to connect with the community through firefighting museums in order to develop disaster awareness. The works of the fire museums were examined.

Keywords: disaster, fire, fire museums, social policies, municipality

1- Dr. Öğretim Üyesi, Nuri Özer Erbay
İstanbul University, Museum Management Dept.

Submitted : 19.06.2023

Accepted : 19.06.2023

Published online : 22.06.2023

Correspondence : Nuri Özer ERBAY

E-ISSN : 2651-3714

ORCID : 0000-0002-3394-7933

GİRİŞ

Mağara devrinden günümüze ateşin hem yaşantımızı değiştiren bir keşif olması hem de tehlike yaratan olarak ondan korunulması için gerekli yolların ve yöntemlerin bilinmesinin önemini öne çıkarmıştır. Ateşle mücadele eden itfaiyecilerin kullandığı yöntemler malzemeler ve aletlerin özelliklerini sunan itfaiye müzelerinin kurulması, halkı yangından korunmaya karşı bilinçlendirme açısından önemlidir.

Belediyeler yerel yönetimlerin sosyal politikalar kapsamında itfaiye, yangın, emniyet müzeleri kurarak; halkın korunma amaçlı bilgilendirme ve deneyim kazandırılması konusunda koruyucu önlemler alınmasında öncü rol oynamaktadır. İtfaiye, yangın, emniyet müzeleri çeşitli temalar altında bilim, güvenlik emniyet müzeleri kapsamında da yer almaktadır.

Bu müzelerin eğitim amaçlı olarak sosyal sorumluluk projeleri içinde kullanımı halkın müzelerle olan iletişimini de artırmıştır. Buldukları yerel yönetimler, belediyeler tarafından kurulan bu müzelerde; sergi alanları yanında uygulamalı ziyaretçi katılımlı deneysel çalışmalarda korunma ve güvenlik alanında bilgilerle donatılmaktadır. Yangın çeşidi ve korunma önlemlerine karşı bilgilendirmenin yanında itfaiye mesleğine olan ilginin de artmasına destek olmaktadır. Dünyadaki en önemli itfaiye müzelerinde itfaiyecilerine ait dönem kıyafetleri, araç, ekipman, en eski yangın söndürme araçlarının sergilenmesi yanında, koruyucu önleyici eğitim ştandardizasyonunun geliştirilmesini de gösteren sergileme teknikleri yer almaktadır. Ayrıca mesleki çalışmalar aktarılırken, ziyaretçiler uygulama aşamasında eğitilmektedirler. Yangına karşı kişisel ve çevresel koruma önlemleri, sosyo-ekonomik düzeye de katkı sunacaktır. Yangına karşı öncelikli koruma anlayışı yerleştirmede bu tür müzelerin rolü göz ardı edilemez. Son yıllarda bu alanda farkındalık yakalayan büyükşehir belediyeleri; itfaiye müzeleri, deprem müzeleri gibi emniyet ve koruma ağırlıklı müzelerin kurulmasını çalışma politikaları arasına almışlardır.

Büyükşehir Belediyelerinin Sosyal Politikalar Kapsamında Müze Çalışmaları

İtfaiye, emniyet müzeleri, geniş donanıma sahip bu müzeler kurumsal yapıları itibariyle kamu, devlet kuruluşları ya da yerel yönetimlerin çatısı altında kurulup gelişmektedirler. Ülkemizde büyükşehir belediyelerinin sosyal politikaları kapsamında, halkın eğitimi için açtıkları müzeler içinde yangın, itfaiye, emniyet müzeleri de yer almaktadır. Dünyada pek çok örneği olmasına rağmen ülkemizde İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi ve kurulma projesi süren Ankara Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi gibi örneklerle bu müzelerin sayıları sınırlıdır.

İtfaiye, emniyet müzelerinin kuruluş şekli Büyükşehir

Belediyesi Kanunu kapsamında kurumlaşmaktadır. Türkiye’de Büyükşehir Belediyesi Kanunu (5216 Kabul Tarihi : 10/7/2004 Yayımlandığı Resmî Gazete : Tarih : 23/7/2004 Sayı : 25531 Yayımlandığı Düstur : Tertip : 5 Cilt : 43) kapsamında doğal afetlerle ilgili plânlamalar için büyükşehir ölçeğinde; itfaiye ve acil yardım hizmetlerini yürütmek; patlayıcı ve yanıcı madde üretim ve depolama yerlerini tespit etmek izin ve ruhsatları vermekle yükümlüdürler. Büyükşehirin bütünlüğüne hizmet eden sosyal donatılar, bölge parkları, hayvanat bahçeleri, hayvan barınakları, kütüphane, müzeler açmak ve destek sağlamak öncelikli görevlerindedir. Gerektiğinde mabetler ile sağlık, eğitim ve kültür hizmetleri için bina ve tesisler yapmak, kamu kurum ve kuruluşlarına ait bu hizmetlerle ilgili bina ve tesislerin her türlü bakımını, onarımını yapmak (Mad.8) Kültür ve tabiat varlıkları ile tarihî dokunun ve kent tarihi bakımından önem taşıyan mekânların ve işlevlerinin korunmasını sağlamak, bu amaçla bakım ve onarımını yapmak, korunması mümkün olmayanları aslına uygun olarak yeniden inşa etmek (Mad.10) sosyal ve kültürel hizmetler sunmak; mesleki eğitim ve beceri kursları açmak Büyükşehir Belediyesi çalışmaları arasındadır. (Büyükşehir Belediyesi Kanunu, 2004, s.43) Bu çalışmalar kapsamında bu müzelerinde açılması ve sürdürülebilirliği Belediyelerin öncü görevlerindedir. Yangından korunma ve can güvenliği için korunma yönetimleri öğrenilmesi ve öğretilmesi gerekmektedir.

Bu müzeler, halkı bilinçlendirmesi konusunda görevler üstlenmektedir. Can kaybı ve yangın yaralanmaları olasılığını azaltmak için yangından korunma yönetimlerinin önleyici koruma olarak bilinmesi gerekir. Yerel ve yerel yönetimler yangın ve bina standartlarını, kanunları ve tavsiye edilen uygulamaları kontrol etmekle görevlidir. (Lişton.2005,s.195) Bu görevlerin arasında sosyal sorumluluk çalışmaları kapsamında halkın bilinçlendirilmesi de yer almaktadır. Okullarda verilen yangın önlemleri eğitimlerine ek olarak itfaiye müzeleri de halkın eğitilmesi görevini üstlenmişlerdir. Bu çalışmada yangın, itfaiye, emniyet ve deprem müzeleri halkın hayatını ve can güvenliğini korumak amacıyla koruyucu önleyici önlemleri geliştiren, halkın bilinç düzeyini artıran, farkındalık yaratan kurumlar olan bu müzeler incelenmiştir.

Endüstriyel ve teknolojik gelişimi yansıtan bilim ve endüstri müzeleri arasında yangın müzeleride yer almaktadır. Endüstriye değişimi yansıtan bu müzeler Fethiye Erbay’a göre “teknolojinin, teknik ve üretim methotlarının kolayca anlaşılabilceği, izleyicinin uygulamalara katılımıyla gerçekleşen eğitim merkezleri olarak hizmet vermektedirler. Bilimin özümlemesi, sistematik olarak depolanması ve tekrar hızlı bir şekilde gözden geçirilmesinde bu müzelerin rolleri büyüktür” (Erbay.F., 2009, s.162) Bu amaç-

la araştırılan Tayvan Taipei Şehri İtfaiye Emniyet Müzesi korunmaya yönelik deneysel çalışmalarda öncüdür. İstanbul Belediyesi tarafından kurulan İtfaiye Müzesi de Türkiye ilk olma özelliği açısından bu çalışmada incelenmiştir.

1-Taipei Şehir İtfaiye Emniyet Müzesi, Tayvan

Japonya'da 17 Ocak 1995 tarihinde 40.000'den fazla kişinin yaralandığı ve 6430 kişi öldüğü depremde halkı bu alanda bilinçlendirecek sosyal sorumluluk projeleri hızla artmıştır. Taipei Şehir İtfaiyesi; doğal afet durumunda insanlara, halka ne yapmaları gerektiği konusunda eğitmek, öğretmek adına Taiwan, Taipei şehrinde müze binası inşa etmiştir. İnsanlara herhangi bir acil durum anında nasıl tepkiler vermeleri gerektiğini öğretmek için doğal afetleri simüle eden birçok farklı interaktif aktiviteleri içeren ve 4 kattan oluşan binalar tasarlanmıştır. Taipei İtfaiyesi ziyaretçilerin burada öğrendikleri bilgi ve becerilerini diğer kişilere aktarmaları açısından da önemlidir. (Fire Safety Museum of Taipei City Fire Department, Facilities) Müzenin giriş katında; Tayvan'ın coğrafi özelliklerini anlatan sunumlar bulunmaktadır. Tayvan, Pasifik'in batı kısmında yer alır ve müze bu nedenle sürekli devam eden tektonik hareketler şiddetli depremlerin izlerini anlatmaktadır.

Adaları tehdit eden tayfunlar risk yaratmaktaydı. Bu nedenle, yangın ve doğal afetlerden kaynaklı tehditleri anlamaları için bu bölgedeki halkı bilgilendirmek eğitmek önemlidir. Her yıl çıkan yangınlar insanlar tarafından alınan önlemlerle önlenilebilir. Bu nedenle, müzede Taipei İtfaiyesi insanları yangın korunması hakkında uygulamalı deneysel çalışmalar yaptırmaktadır. Yangın anı ve sonrası ne yapmaları hakkında bilgilendiren bu Yangın Güvenlik Müzesi Tayvan'da açılan ilk müzedir. Bu müze, mesleki eğitim tesisi, yangın söndürme

ekipmanları ve multimedya tiyatro ile donatılmıştır. (<http://english.tcf.d.taipei.gov.tw/>)

Müzede çeşitli yaş gruplarına göre rehber eşliğinde koruma teknikleri öğretilmektedir. 4-6 yaş arasındaki çocuklar için oluşturulan Oyun Alanı yangından korunma tekniklerini daha çocuk yaşta öğretmektedir. Müzede interaktif tur bitiminden sonra neler öğrenildiği gözden geçirilerek kontrol edilen dokunmatik ekranlarda sorgulamalar yapılmaktadır. Çocuklar ve yetişkinler için 2 farklı değerlendirme çalışmaları vardır. Dokunmatik ekranlarda sorular rastgele seçilmektedir. Dokunmatik ekranı kullanarak soruların cevaplanması istenebilir. Cevaplamalar sonucunda puan çıktısı olarak ziyaretçiler kendilerini değerlendirebilmektedir.

Çocuk eğitim sınıfına ayrılan katta ise; yangından kaçış planları, duman alarmları ve genel ev yangın güvenliği hakkında dersler verilmektedir. Bu dersler esnasında bir yetişkin çocuklara rehberlik etmektedir. Dersler sonunda çocukların konu hakkında bilgisini ölçmek için dokunmatik ekranda kısa sınavlar uygulanmaktadır. Ayrıca derslerde öğrenilen bilgileri pekiştirmek için oyun alanı vardır. Bu kat, çocuklarda yangın açıklarına karşı farkındalık seviyesini arttırmak amaçlı uygulamalara yer vermektedir. Yangın kaynaklı kayıpları önlemede bireysel sorumluluklar ve eylemleri önlemek amacıyla kurulmuştur. Ev içerisinde yangın oluşumunun birçok nedeni vardır. Mutfak aletleri veya sigara gibi genellikle basit küçük şeylerden çıkabilmektedir. Canlandırılan bir evde yangını önlemek amacıyla nelere dikkat edilmesi gerektiği öğretilir.

İkinci katta canlandırılan ev ortamında evde yangın için tatbikat alanı yaratılmıştır. 31 Ağustos 2003 tarihinde Tayvan Luchou'da 13 ölümün ve 71 yaralanmanın olduğu büyük bir yangın meydana gelmiştir. Pencerelerin üzerine yanlış mon-



Figür 1 ve 2: Tayvan Emniyet Müzesi Dokunmatik Ekran
(Kaynak: https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)



Figür 3 ve 4: Tayvan Emniyet Müzesi Evde Yangın Tedbirleri ve Elektrikli Aletler Odası
(Kaynak: https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)

taj edilmiş demirlerin açılmaması sonucunda bazı insanlar yaralanmıştır. Pencerele konan demir parmaklıklar, acil bir durumda kaçış için kullanılabilir. Pencereledeki demir parmaklıklar da açılabilir olmalıdır. Müzenin aynı katında ayrıca fırtına simülasyon alanı bulunmaktadır.

Fırtınalar, tayfunlar, yağmurlar ile ilgili üç bölüm tasarlanmıştır. Tayfun gelmeden önce alınması gereken tedbirler sıralanmıştır. TV, radyo, sosyal medya ve telefonda yayınlanan hava durumu raporlarının dikkate alınmasının önemi dile getirilmiştir. Doğa hareketlerinden biri olan selin önlenmesi için binanın çevresinde ve çatısındaki olukların kontrolünün önemi ortaya koyulmaktadır. Rüzgarın esmesiyle pencerelerin kırılmasını önlemek için, pencereleri güçlendirmek önemlidir. Pencerele konan panjur ve kepenk bu durumda koruyucu olmaktadır. Dışarıdaki ya da asılı duran çeşitli araçlar, bitkiler kaldırılmalı ve yaşlı, hasarlı ağaçların kesilmesi önerilmektedir. Tayfundan önce fener, pil, radyo ve üç günlük su ve yiyecek stoğu yapılmasının önemi belirtilmektedir. Alçak bölgelerde binalardaki insanların tayfun bitene kadar yüksek yerlere çıkmalarının korunma açısından gerekliliği belirtilmektedir.

Tayfun sırasında alınması gereken önlemler ziyaretçilere görsellerle de sunulmaktadır. Tayfun sırasında dışarı çıkılmaması, dışardan gelecek tehlikelerden korunmak için konunun önemi belirtilmektedir. Elektrik kesildiğinde, yangın riskini azaltmak için mum kullanılmamalıdır. Fırtına, tayfun ile ilgili haberin yayınları sürekli takip edilmelidir. Acil bir durumda, aranması gereken yerlerin iletişim bilgileri belirtilmiştir. Tayvan tayfunların çok yaşandığı bir ülke olduğu için tayfundan korunma deneyimi ve tedbirleri konusunda eğitim verilmektedir. Afetten sonra, tayfunun yol açtığı hasarın kontrolü önemlidir. Binanın çevresi temizlenmelidir. Tayfunun neden olduğu zarar yerel yetkililere bildirilmelidir. Doğal bir afet olduğu için hasarı azaltmak için önlemler alınabilir. Bu katta şiddetli yağmur ve rüzgar deneyim alanı

bulunmaktadır. Acil çağrı eğitimi esnasında yardım çağırmak için hangi numaraların aranacağı belirtilmektedir. İtfaiyeci geldiğinde ne tür bilgiler verilmesi gerektiği, acil bir durumda ne yapılması gerektiği öğretilmektedir. Simülasyonlar ile ziyaretçilere, özellikle de öğrencilere fırtına, tayfun ve herhangi bir acil durumda ne yapmaları gerektiği uygulamalı olarak öğretilmektedir.

Üçüncü katta deprem simülasyon alanı bulunmaktadır. Yılıda yaklaşık ortalama 200 depremin olduğu Tayvan'da önlem ve müdahaleyi öğrenmek önemlidir. Depremler tahmin edilemez olduğundan, her zaman olma ihtimaline karşı hazır olunmalıdır. Ağır mobilyaların duvarlara sabitlenmesi gerekmektedir. Binanın ana yapısına uygun deprem için önleyici plan hazırlanmalıdır. Deprem simülasyon alanında elektriğin, gazların ocağın kapatılması için uyarılar bulunmaktadır. Müzede önleyici tedbirlerin nasıl alınacağı konusunda uyarılar ve eğitim verilmektedir. Depreme hazırlanma, uygulamalar yaparak, deprem anında panik olmayı önlemeye çalışılmaktadır. Eskiden meydana gelmiş depremler hatırlatılmaktadır. Müzede pratik yapın, panik yapmayın sloganı ile korunmaya karşı dikkat çekilmektedir.

Asansör eğitimi: Tayvan yüksek katlı binaların bulunduğu bir şehirdir. Her katta asansör ya da yürüyen merdivenler bulunmaktadır. Ziyaretçiler bu cihazları acil durumda nasıl kullanılacağını öğrenir. Yangından, depremden, tayfundan kaçmak için bu merdivenlerin asansörlerin yürüyen merdivenlerin doğru bir şekilde nasıl kullanılacağı da müzede öğretilmektedir. Evde işte ya da okulda acil çıkış kapılarına nasıl yönlendirildiği, bu uygulamalara yönelik sorular sorularak, aktarılmaktan ve öneriler sunulmaktadır.

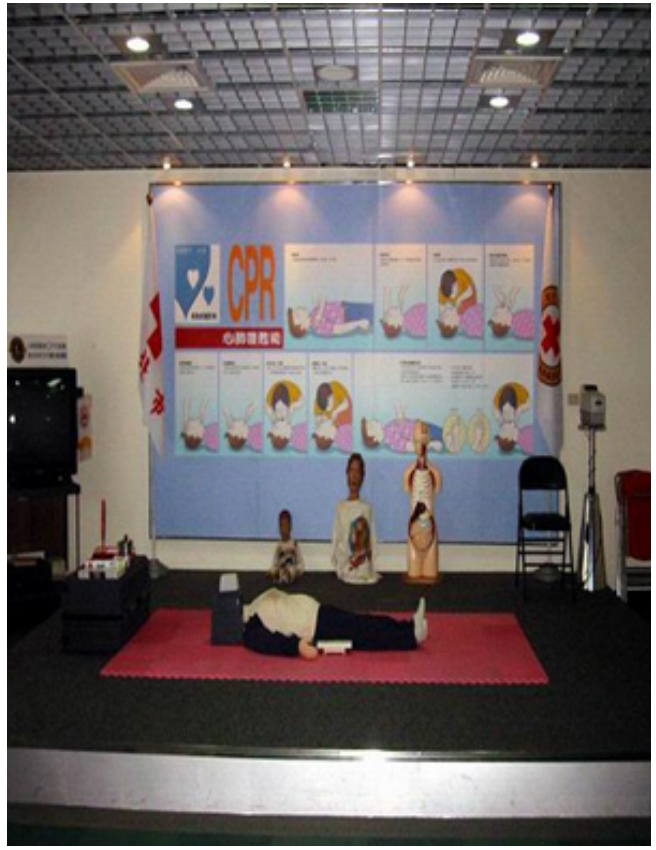
Acil ilk yardım CPR Eğitimi: Tayvan'da ilk yardım eğitimleri olarak önemlidir. Bu eğitimler herkesin bilmesi gereklidir. Sözcükler, resimler ve vücut dili kullanarak CPR'ın nasıl kullanıldığını öğretilmektedir. Bir eğitmen acil bir durumda ilk yardım yapmayı öğretmektedir.



Figür 5 ve 6: Tayvan Emniyet Müze Deprem Deneyimi
(Kaynak: https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)

Dördüncü katta yangın önleme eğitimi verilmektedir. Bu kat farklı çeşitte yangın alarmları, duman fanları ve bilgisayar simülasyonları ile donatılmıştır. Ayrıca insanları yangın hakkında uyarma prosedürü de uygulanmaktadır. Evlerde gaz sızıntılarını kontrol etme öğretilmektedir. Ekipmanlar tanıtılarak, itfaiyecilerin görevleri öğrenilmektedir. Yangın önleme eğitimi odasındaki yangın önleme sisteminin ve alarmların panelleri bulunmaktadır. Gaz sızıntısında yangın

önleme teknolojisi ile interaktif yüksek teknoloji yangın önleme ve güvenlik ağlarını gösterilmektedir. En son teknoloji tecrübe edinilmektedir. Yeni yüksek teknolojili yangın önleyici ürünler: Gaz detektörü, Dijital izleme sistemi, dijital uzaktan kumanda kayıt ve görüntüleme kontrollü sistemi, HFC-23 yangın söndürücüler tanıtılmaktadır. Müzede yeni teknolojiye sahip ürünler ziyaretçiler tarafından denenmektedir.



Figür 7 ve 8: Tayvan Emniyet Müzesi İlk Yardım Eğitimi
(Kaynak: https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)



Figür 9 ve 10: Tayvan Emniyet Müzesi Yangın Önlemleri (Yakıcı ve Söndürücü Gazlar)
(Kaynak: https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)

Binada olan bir yangından kaçarken hangi yolların kullanılacağı, acil çıkış merdivenin farkları anlatılmaktadır. Otomatik acil çıkış merdiveni, giriş çıkış talimatları bu bölümde verilmektedir. Yangın söndürme alıştırmaları 4 tip yangın tipinin olduğu anlatılmaktadır. A tipi geride kül bırakan malzemelere sahip olanlardır. Ahşap, kağıt, kumaş ve plastik gibi malzemeler yandığında geride kül bırakır. B sınıfı yangınlar ise benzin, yağ, gres ya da aseton gibi yanıcı sıvılardan kaynaklıdır. Bu sıvılar ateşlendiğinde kaynar ya da baloncuk yapar. C sınıfı yangınlar elektriksel ekipmanlardan kaynaklıdır ve akım gerektirir. Yangının kaynağı takılı ise muhtemelen C sınıfı yangındır. D sınıfı yangınlar potasyum, sodyum, alüminyum ya da magnezyum gibi metallere kaynaklıdır. Hareketli yangın söndürme simülasyon alanında bu 4 farklı tip yangın deneyimi öğrencilere anlatılmaktadır. Yangın sırasında ilk görülen dumandır. Dumana maruz kalmış anda eğitim kısmı ziyaretçiler tarafından ilgi duyulmaktadır. Duman solunması kapalı alanlardaki yangınlardaki ölümlerin başlıca nedenidir. Duman, karbon monoksit, hidrojen siyanür ve diğer yanma ürünlerinin neden olduğu termal hasar, zehirlenme ve akciğer tahrişinin birleşmesiyle öldürür. Bu şekilde deneysel çalışmalar, müze ziyaretçisinin yangına karşı tecrübesi ve farkındalılığı arttırmaktadır. (https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630)

Müzedeki canlandırılan yangın sırasındaki duman yapan bir makine kullanılmakta ve kaçış rotası öğretilmektedir. Müzede sergi salonunda çeşitli tekniklerdeki resimler sergilenmektedir. Müzede 100 kişilik etkinlik salonu, sinema ve tiyatral sunumlarda eğitime açıktır. Farklı yaş grubuna uygun eğitim içeriklerinde afetlerle ilgili bilgi verilir ve doğa ile ilgili filmler gösterilir. Taipei Şehir İtfaiye Emniyet Müzesi çeşitli yaş grubundaki ziyaretçilerine; emniyet ve güvenlik konularında geniş kapsamlı eğitimler verilmektedir. Taipei Şehir İtfaiye Emniyet Müzesi çalışmaları, pek çok

yangın müzesi ile benzerlik göstermektedir. Bunlardan biri de Türkiyede ilk açılan İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi'dir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi

Dünyadaki en önemli itfaiye müzeleri arasında yer alan müzenin koleksiyonunda mahalle tulum bacılarından günümüze itfaiyecilerine ait dönem kıyafetleri, en eski yangın söndürme araçlarından çeşitli tulum balar, yangın önleme fiçileri, Bayazıt Kulesi'nde kullanılan işaret sepetleri, telefon santralleri, motorlu yangın söndürme araçları sergilenmektedir. Türkiye'nin ilk "İtfaiye Müzesi" itfaiye teşkilatında kullanılan malzemelerin bir araya getirilmesi ile 1928 yılında İtfaiye Müdürlüğü bünyesinde kurulmak üzere çalışmalara başlanmıştır. (<https://www.tibder.org.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>) İlk kez 1931 yılında zamanın itfaiye çalışanları tarafından bugün Fatih ilçesinde bulunan İtfaiye Daire Başkanlığı binası olarak kullanılan tarihi yapının yanında ek bir bina yapılarak müze açılmıştır. Müze, koleksiyonlarının bakım onarımı ve binanın tadilatı gibi nedenlerle zaman zaman kapalı kalmıştır. 1989 yılında açılan müze, 1997 yılında müze binasının tadilatı nedeniyle tekrar kapatılmıştır. (<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>)

Müze koleksiyonuna ait olan eserler 29 Mayıs 1996 tarihinde İtfaiye Daire Başkanlığı bünyesinden, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü'ne devredilmiştir. 1998 yılında "Kont Szechenyi İtfaiye Müzesi" olarak müzenin adı değiştirilmiştir. Kont Szecheny, ömrünün 48 yılını İstanbul İtfaiyesi'ne adanmış bir kişi olarak itfaiye tarihimize yer almıştır. Fatih'te bulunan İtfaiye Müzesi, 2008 yılında binanın restorasyonu nedeniyle tahliye edilmiştir. Müzede bulunan eserler iki yıl Başakşehir İtfaiyesi tarafından korunmuştur. İtfaiye Müzesi, Mayıs 2013 tarihinde İstanbul, Beşiktaş ilçesi Kılıç Ali Paşa



Figür 11 ve 12: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi
(<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>)

Su Sarnıcı'ndaki yeni yerine taşınarak ziyarete açılmıştır. (<https://www.tibder.org.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>) Müze koleksiyonları yeniden ve yepyeni bir konseptle uzman kişilerce düzenlenerek, halkın hizmetine sunulmuştur. İstanbul İtfaiye Müzesi, Türk İtfaiyeciliği Tarihi'nin geçmişini genç kuşaklara anlatılması açısından önemlidir. İtfaiye teşkilatının 18. yüzyılın ilk çeyreğinden Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süreçte ateşle mücadelesinin halka anlatılması ile öne çıkmaktadır. İtfaiye Müzesi'nin koleksiyonunda bulunan; 1714 yılında Davud-u Hakiki'nin ilk "Çardaklı Tulumbası müzenin öne çıkan eserlerindedir. "Mahalle Tulumbaları ve "Buharlı ve Arabalı Tulumbalar" farklı yangın söndürme araçları sergilenmektedir. Mahalle tulumbacıları canlandırılması, askeri itfaiye dönemine ait

kiyafetler, mum fenerleri, karpit fenerleri, amir yangın baltaları, bez sarnıç, deri kovalar, çeşitli tablolar koleksiyonda yer almaktadır. Müzede İstanbul'da meydana gelmiş bazı yangınlara ait fotoğraflar sergilenmektedir(<http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>.) İlk tulumba (çardaklı tulumbalar), mahalle tulumbaları, hidroforlu tulumbalar, ilk motorlu pompa, atlı tulumba arabası, bez sarnıç, merdiven, itfaiye merdiveni, eldivenler, itfaiye fenerleri, can kurtarma ipleri, maskeler ve filtreleri, telefon santrali, taksim muslukları, tulumbacı ve itfaiyeci kıyafetleri, yangın miğferleri, amir yangın baltaları, çeşitli şapkalar sergilenmektedir. (<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>)



Figür 13 ve 14: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi yangın Söndürme Araçları
(Kaynak: <http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>)



Figür 15 ve 16: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi-Tulumbacılar
(Kaynak: <https://istanbulkazanbizkepce.com/itfaiye-muzesi/#close>)

İtfaiye Müzesi itfaiye tarihini anlatan 4 sergi alanından oluşmuştur. Birinci sergide (Tulumbacılar Ocağı, nam-ı diğer “Dergah-ı Ali Tulumbacıları Ocağı” kuruluş tarihidir. 17. yy’da yalnızca gemilere dolan suyu boşaltmak için kullanılan tulumbalar, 1714 yılında Fransız asıllı bir mühendis olan ve sonra müslüman olup Davut adını alan kişi tarafından yapılan çardaklı tulumba ile Tüfekhane ve ardından Topخانه semtlerinde meydana gelen yangınlara müdahalede başarı sağlanmıştır. Bunun üzerine devrin veziriazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından kendisi Dergah-ı Ali Tulumbacıları Ocağı başına getirilerek “Ağa” unvanı

verilmiştir. Davut Ağa’nın emrine 50 tulumacı ile birkaç saka (su taşıyıcıları) verilerek 1720 yılında “Tulumbacılar Ocağı” kurulmuştur. İstanbul’da meydana gelecek yangınları söndürmek için 1759 yılına kadar çeşitli semtlerde toplam 50 kolluk kurulmuştur. Tulumbacılar Ocağı, Yeniçerilere bağlı bir teşkilat olarak 1720 yılından 1826 yılına kadar devam etmiş ve Yeniçeri Ocağının 1826 yılında kaldırılmasıyla sona ermiştir. (<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>) bilgi panolarının yer aldığı müzenin birinci sergi alanı tulumbacılar ocağının kuruluş sürecini aktarmaktadır.



Figür 17 ve 18: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi-Sergi Alanları
(Kaynak: <https://www.tibder.org.tr/itfaiye-muzesi.html>)

İkinci sergide (Semt Tulumbacıları) Yeniçeri Ocağı’nın 1826 yılında kapatılmasıyla birlikte Tulumbacılar Ocağı’nın kendiliğinden son bulması anlatılmaktadır. Ancak aynı yıl Hocaapaşa Yangını ile İstanbul’un yaklaşık 1/5’inin yanması ve yangına müdahale edebilecek tulumacı ekibini olmaması konunun önemi gündeme getirmiştir. Bu yangınla itfaiye teşkilatının ne kadar gerekli ve hayati bir kurum olduğu bir kez daha anlaşılmıştır. 1827 yılında Sultan II. Mahmut tarafından yeniden kurulan İtfaiye teşkilatı (yarı askeri bir teşkilat olarak), yeniçeri ocağı içerisinde faaliyet gösteren bir kısım zabıtlardan (subaylar) oluşturulmuştur. Bu kurulan

yeni örgüt daha sonra Sultan Abdülmecid tarafından 1846 yılında kurulan ve merkezi Beyazıt’taki seraskerlikte bulunan Zaptiye Müşiriyeti’ne bağlanmıştır. “İtfaiye” denilen bu yeni teşkilat, her semte ayrı ayrı tulumba ve yeterli miktarda tulumacı tahsis edilmiştir. Osmanlı Devleti’nde 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı (Gülhane-i Hattı Hümayün) ile her alanda yenilikler hedeflendiğinden 1857 yılında yayınlanan bir nizamnameyle ilk Belediye teşkilatları kurulmuştur. İtfaiye teşkilatı da “Daireli” adıyla yeni bir kurum olarak faaliyet göstermeye başlamıştır. Böylece itfaiye teşkilatının tarihinde ilk defa, mahalli idarel-



Figür 19 ve 20: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi-Eserleri
(Kaynak: <https://www.tibder.org.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>)

ere de sorumluluk verilmiştir. Her belediye merkezinde bir tulumba ve yeterli sayıda tulumbacılar bulundurulmuştur. Ayrıca her mahallenin gönüllü gençlerinden oluşan gönüllü itfaiyeciler faaliyet göstermiştir.

(<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>)

İstanbul tulumbacılarının başlarına giydikleri keçe külah, dizlikleri, (tulumbacı donu) mintanları ve ayaklarına giydikleri yemenileri müze koleksiyonu arasındadır.

Üçüncü sergide Askeri Dönem İtfaiyesi (Szechenyi Rüzgarı) 1870 yılında meydana gelen büyük Beyoğlu yangınında (Kurtuluş-Fındıklı) tulumbacıların yangın söndürmedeki yetersizlikleri üzerine devrin padişahı Sultan Abdulaziz Han yeni bir arayış içerisine girmiş ve bütün Avrupa ülkelerinde tulumbacılık veya yangın söndürme tertibatı üzerinde uzman kişilerin İstanbul'a getirilmesi emrini vermiştir. Bu araştırmalar sonucunda Sultan Abdulaziz, Viyana ve Peşte itfaiyelerini kuran Macar asıllı Kont Ödön Szecheny'yi İstanbul'a davet etmiştir. Szecheny'yi 1871 yılında İstanbul'a gelip eğitim vermiştir. İlk etapta üç taburluk bir teşkilat kurar. Taburun ilkini; Eylül 1874'te, ikincisini Aralık 1876'da ve üçüncüsünü de Temmuz 1877'de kurmuştur. Taburların ilk ikisi sur içinde, üçüncüsü Beyoğlu'nda teşkilatlandırmıştır. 1884 yılında ilk Türk deniz itfaiyesini (bahriye taburu) kurmuştur. Öncelikle başıbozuk tulumbacıların yeni kurulan alayların bünyesine alınması, bunları askeri esaslarla eğitilen, yeni modern buharlı birkaç tulumbarın alınmasıyla itfaiyecilere Taksim'de bir eğitim merkezi kurulmuştur. İtfaiyecilerin üniformaları yenilenmiştir. Szecheny'e 40 yıl boyunca taşıyacağı "Umum İtfaiye Alayları Kumandanı" unvanı verilmiştir. Müzede bu tarihsel dönüşüm anlatılırken hala yangınların Osmanlı Devleti için birinci tehlike olduğu aktarılmaktadır. Bu sorunların önlenmesi için Sultan II. Abdülhamid tarafından çıkartılan 8 maddelik nizamnameyle yangınlarla mücadelede koruyucu tedbirler yanında cezalar da getirilmiştir. Bu kısımda İstanbul İtfaiyesi'nin 48 yıllık Cumhuriyet'in kuruluşuyla sona

ermiş tarihsel değişimi anlatılmaktadır. (<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>)

Dördüncü aşama: Günümüz İtfaiye teşkilatının Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana modern dünyada değişimi anlatılmıştır. Bugün tamamen mahalli idareler bünyesinde faaliyet göstermesi örneklerine yer verilmiştir. Müze bir meslek ve yaşayan bir kurumun müzesi olması hasebiyle aynı zamanda sürekli bir eğitim ve bilgilendirme merkezidir. Okul öncesi eğitimden üniversite eğitimine kadar her yaşta ve kategorideki öğrencilere itfaiyenin tarihi ve İtfaiye Müzesi hakkında bilgi verilmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi yangından sorumlu tulumbacılarının mesleki değişim tarihini günümüze taşımaktadır.

Türkiye'de özellikle İstanbul'da çıkan yangınlara müdahale için yangının mevkisini haber vermek üzere yangın kuleleri yaptırılmıştır. Tarihi bina özelliğindeki bu kulelerin çoğu ne yazıkki yangın müzesine çevrilmemiştir. İstanbul'da çıkan yangınları görmek ve haber vermek üzere yapılmış Ağa kapısındaki Yangın kulesi Harik Köşkü- yangın köşkü, Pera'da bulunan Galata Kulesi de 1717 yılından itibaren yangın gözetleme kulesi olarak kullanılmıştır. Anadolu Yakası'nda ise Vaniköy sırtlarında İcadiye Kulesi yangın gözetleme amacıyla kullanılmıştır. (İtfaiye Müd.,1946: 4 <http://itfaiye.ibb.gov.tr/yanigin-kuleleri.html>)

İstanbul Üniversitesi Beyazıt Yangın Kulesi Anıt Müzesi

1749 yılında, Ağakapısı Süleymaniye'de İstanbul Müftülüğü ile İstanbul Üniversitesi'nin Botanik Enstitüsü olarak kullanılan, iç avlusu köşesine ahşaptan ilk kule yapılmıştır. Ancak kulenin ahşap olması sebebiyle 1774 yılındaki Cibali yangınıyla kule yanmıştır. 1826 yılında Sultan II. Mahmut tarafından yeniden ahşap olarak yaptırılan kule, Yeniçeri Ocağı'nın buna bağlı olarak Tulumbacı Ocağı'nın dağıtılmasıyla ihtiyaç kalmadığı gerekçesiyle yıktırılmıştır. 1828 yılından

İtibaren İstanbul'daki yangınların nerede olduğunu tespit etmek ve müdahalede bulunmak için Sultan II. Mahmut'un emriyle, mimar Senekerim Balyan'a, şu anki İstanbul Üniversitesi'nin yerleşkesinin tarihi giriş kapısı arkasındaki bahçenin içerisine, Beyazıt Kulesi'ni kâgir olarak yaptırmıştır. İlk yapıldığında yüksekliği 85 m olan kule, kâgir ve geniş saçaklı ahşap bir külâh ile örtülüdür. 1849 yılında kule bugünkü biçimine kavuşmuştur. Sekizgen planlı yuvarlak pencereci üç kat daha eklenmiştir. Böylece kule yukarıdan aşağıya doğru sancak katı, sepet katı, işaret katı ve nöbet katı olmak üzere toplam 4 kattan oluşmuştur. Bu ilavelerle kulenin yüksekliği 118 metreye ulaşmıştır. 1889'da kulenin üzerine demirden gönder çekilmiştir. Girişten nöbet katına giden, toplam 180 basamaktan oluşan ahşap merdiven bulunmaktadır. Diğer üç kata da, toplam 69 basamaktan oluşan ahşap merdivenle çıkılmaktadır. 1849 yılındaki zلزelede hasara uğrayan kulenin, geniş saçaklı, ahşap örtülü külâhı değiştirilerek; sekizgen planlı, yuvarlak pencereci, yukarıya doğru daralan üç kat şeklinde yeniden tasarlanarak inşa edilmiştir. 1889 yılında ise kuleye bayrak direği eklenmiştir. Beyazıt Yangın Kulesi'nde 20 köşklü bulunurdu. Kulelerdeki odalarda yatar kalkerlardı. 1923'e kadar köşklüler kulelerdeki görevlerine devam etmişlerdir. Kulenin Beyazıt meydanına bakan bölümünde Sultan II. Mahmud tuğralı kitabe bulunmaktadır. Yesarizade

Muştafa İzzet Efendi tarafından yazılan kıta nazım biçiminde kaleme alınmış olan kitabenin hat yazısını da yine Yesarizade Muştafa İzzet Efendi yapmıştır. (<http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/yangin-kuleleri.html>) Kulenin taban duvarlarından Beyazıt'a bakan kısmında II. Mahmut'un tuğrası ve kitabesi yer alır. Kulenin merdivenleri ve içi ahşaptır. (Söylemezoğlu, s.42) 2010 yılında İstanbul Üniversitesi Müze Projeleri kapsamında; İstanbul Üniversitesi Beyazıt Yangın Kulesi Anıt Müzesi'ne dönüştürme çalışmaları Fethiye Erbay'ın önderliğinde başlamıştır. 27 Eylül 2011 tarihinde II. Beyazıt Kulesi Anıt Müzesi isim değişikliği yapılarak, İstanbul Üniversitesi Beyazıt Yangın Kulesi Anıt Müzesi' adını almıştır. 2012 yılında röleve, restitüsyon projeleri çizilmiş ve Koruma Kurulu'na onayına sunulmuştur. Müze olarak açılabilmesi için Fethiye Erbay tarafından Avrupa ülkelerindeki benzer örneklerle ve özellikle Piza Kulesi örneğine dayalı rapor hazırlanarak, Kültür ve Turizm Bakanlığına müracat edilmiş, 23 Temmuz 2013 tarihinde müze statüsünü kazanmıştır (Erbay.F&Erbay.M,2016,s.117). Beyazıt Yangın Kulesi'nin 85 metre yüksekliğinde kâgir bina olup, aşağıdan yukarıya doğru nöbet katı, işaret katı, sepet katı ve sancak katı olmak üzere dört kattan oluşur. Gövde içerisinde, 256 basamaktan oluşan ve seren direği etrafında dönerek tüm kule boyunca yükselen ahşap bir merdiven yer alır. Kule turizme açıldığı



Figür 21 ve 22: İstanbul Üniversitesi Beyazıt Yangın Kulesi. (Kaynak: Erbay F.&Erbay M.,2016, s.117)

da ziyaretçiler nöbet katına kadar çıkabilmektedir. Daire planlı, üzeri tonozla örtülü gözetleme nöbet katı, 12 pencere ile dışa açılmakta olup, 360 derece İstanbul manzarası ile İstanbul'un eşsiz güzelliğini gözler önüne serer. Galeri biçimindeki bu katta manzara ve bitkisel kompozisyonlar süslenmiş tavan resimleri mevcuttur. (Erbay F. & Erbay M., 2016, s.118)

Ankara Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi Projesi

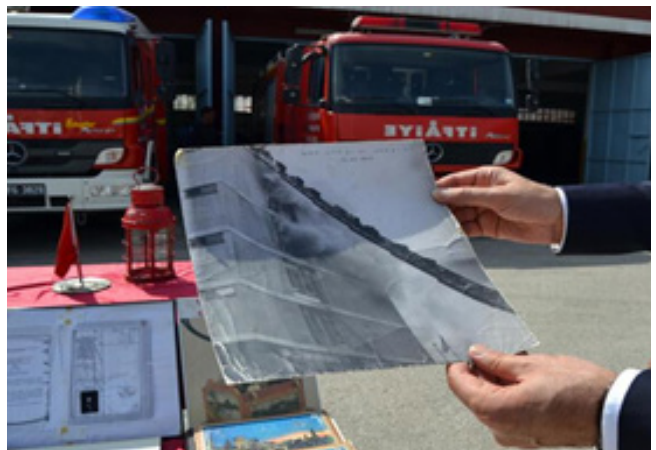
Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Dairesi, Ankara Kalesi Hisar İtfaiye İstasyonu'nu İtfaiye Müzesi yaparak, turizme kazandırma kararı almıştır. Onaylanan proje, uygulama aşamasındadır. Müzede, itfaiyeciliğin 300 yıllık tarihi ile Ankara İtfaiyesi'nde görev yapmış personelin bağışladığı eşyalar ve tarihi malzemeler sergilenecektir. Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Daire Başkanı Celil Sipahi, "Yurt dışında itfaiyecilik büyük bir öneme sahip. Biz de beklenen ilgi maalesef yok. Bu algıyı değiştirmek için Ankara Kalesi'nde bir 'İtfaiye Müzesi' oluşturacağız. Oradaki istasyonumuz hem yangınlara müdahale ederken hem de itfaiyeciliğin tarihini sunacak". Yapılacak olan İtfaiye Müzesi, geçmişten günümüze itfaiye teşkilatına ait tüm eşyaların sergileneceği müzede iki adet de eski itfaiye aracı yer alacağını belirtmiştir. Planlanan müze diğer yangın müzeleri gibi hem yangınlara müdahale tekniklerini hem de itfaiyeciliğin tarihini sunacaktır. (Yılmaz, 2017)

Geçmişte görev yapan itfaiyeciler ellerindeki malzemeleri bağışlaması ile müze koleksiyonu oluşturulmaya başlanmıştır. Ankara'daki büyük yangınlar ve olaylara dair arşiler müzede ziyaretçilere sunulacaktır. Müzede 4 adet tarihi itfaiye aracı ve Hicri takvime göre 1341 yılındaki Ankara İtfaiye Kumandanlığı'nın ilk mührü de müzede bulunacaktır. Yurt dışındaki itfaiye teşkilatlarından hediye edilen eşyalar, eski itfaiyeci kıyafetleri, eski motopomplar, elle çalışan ikaz alarmları, kasklar, kemer gibi birçok eşya müze sergisinde yer alacaktır.

(Yılmaz, 2017)

2004 yılından sonra yerel yönetimlerle ilgili yapılan düzenlemelerde 5393 sayılı Belediye Kanunu'nun "Acil Durum Plânlaması" başlıklı 53. Maddesinde de şu ifadeler yer almaktadır. "Belediye, yangın, sanayi kazaları, deprem ve diğer doğal afetlerden korunmak veya bunların zararlarını azaltmak amacıyla beldenin özelliklerini de dikkate alarak gerekli afet ve acil durum plânlarını yapar. Ekip ve donanımı hazırlar..." Yasanın son maddesinde de "Belediye, belediye sınırları dışında yangın ve doğal afetler meydana gelmesi durumunda, bu bölgelere gerekli yardım ve destek sağlayabilir." denilerek yerel yönetimlerin sınırının dışında kalan ve itfaiye teşkilatı yetersiz yerleşim yerlerine ihtiyaç halinde müdahale edebilmesine imkân tanınmıştır.

5216 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunu'nun "Büyükşehir, ilçe ve ilk kademe belediyelerinin görev ve sorumlulukları" başlıklı 7. maddesinin u bendinde "doğal afetlerle ilgili plânlamaları ve diğer hazırlıkları büyükşehir ölçeğinde yapmak; gerektiğinde diğer afet bölgelerine araç, gereç ve malzeme desteği vermek. İtfaiye ve acil yardım hizmetlerini yürütmek", "Patlayıcı ve yanıcı madde üretim ve depolama yerlerini tespit etmek", "konut, işyeri, eğlence yeri, fabrika ve sanayi kuruluşları ile kamu kuruluşlarını yangına ve diğer afetlere karşı alınacak önlemler yönünden denetlemek ve bu konuda mevzuatın gerektirdiği izin ve ruhsatları vermek" gibi yangınla ilgili görevleri büyükşehir belediyelerine vermiştir (Söylemez, 2012, s.44). Bu sebeple Cumhuriyet ile çıkarılan belediyeler yasasının içerisinde yangından korunma hizmetleri belediyelerin eline bırakılmış ve bu hizmet, kentleşme arttıkça en önemli yerel hizmetlerden biri olmuştur. Günümüzde, itfaiye teşkilatları artık yangın söndürmenin yanında baca temizleme, kent sakinlerini yangınlara karşı bilgilendirme ve farklı kurtarma ve arama çalışmalarında afetle ilgili kurtarma çalışmalarında ön plana çıkmaktadırlar (Söylemez, 2012, s.48).



Figür 23: Ankara Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Müzesi Onaylanan Projesi (Kaynak: Yılmaz, 2017)

Sonuç

Belediyeler kent yaşamının koşullarının geliştirilmesi ve iyileştirilmesi ile ilgili çalışmalar da itfaiye teşkilatlarını kurarak bu teşkilatların insan gücü ve ekipman bakımında donanımlı hale gelmesine çaba göstermektedirler. 21. yüzyılda, büyükşehirlerde itfaiye hizmeti, yüksek öncelikli kamu hizmeti olarak görülmektedir. Belediyeler itfaiye faaliyetlerini tanıtan ve halkı bu konuda bilinçlendiren eğitime destek kurumlar olarak müzelerden destek almaktadırlar. Açılan itfaiye müzeleri ile çalışma alanları ile halka ulaşmayı hedeflemektedirler. İtfaiye müzeleri geniş kapsamlı emniyet ve güvenlik konularına yer vermektedirler. Özellikle ziyaretçilerine, okul çağındaki öğrencilere, eğitimi ve emniyet önlemleri ve önleyici konular hakkında bilgi vermeye dayanan bir eğitim programları düzenlemektedirler. Elektrik, ev kazaları sonucunda yangınların özellikleri tanımlanmaktadır. Yangın çıkacak ortamlar, tayfun doğal afetler, deprem anında alınması gereken tedbirler anlatılarak, bu konularda bilinçlendirmeyi arttırmak hedeflenmektedir. Günümüzde bu tür müzeler sosyal politikalar kapsamında belediyelerin halkı bilinçlendirme çalışmaları içinde öncelikli olarak yer almaktadır.

KAYNAKLAR

“Abalıoğlu, Merve, Fatih İlçesi'ndeki Erken Cumhuriyet Dönemi İtfaiyeciler Birliği Apartmanı Restorasyon Projesi”. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2020

Büyükşehir Belediyesi Kanunu (5216 Kabul Tarihi : 10/7/2004 Yayımlandığı Resmî Gazete : Tarih : 23/7/2004 Sayı : 25531 Yayımlandığı Düstur : Tertip : 5 Cilt : 43) Erbay, Fethiye & Erbay Mutlu (2015),”Üniversite Müzeleri”, Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi Yayını, ISBN.978-605-65821-3-4, İstanbul.

Erbay,Fethiye (2009),”Sanayi Ve Teknolojik Gelişmelerin Müzelerine Yansıması” ,Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009), Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayını , Nisan, İstanbul. s.162

Koçu, Reşat Ekrem (1973). İstanbul Tulumbacıları. Cumhuriyet Devrinde İtfaiye. Belediye Matbaası. İstanbul.

Liſton, David (2005). “Museum Security and Protection”. A Hand Book For Cultural Heritage Institutions.

Söylemez, Adnan (2012). “Bir Yerel Hizmet Birimi Olarak İtfaiye'nin Tarihi”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi. Cilt.15.

Yılmaz, Murat. (2017).”Tulumbacılarından İtfaiye Müzesine”. Hürriyet Haber, Nisan 02.

Internet Kaynakları

<http://english.tcf.d.taipei.gov.tw/>

<http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/yanigin-kuleleri.html>

http://www.ankarabel.gov.tr/AbbSayfaları/ankara_itfayesi/ankara_itfayesi.aspx

<http://www.examiner.com/article/slow-down-pull-over-for-austin-s-texas-department-of-public-safety-historical-museum>

http://www.yangin.org/dosyalar/tulumbaci_kahvehaneleri.pdf(Erişim Tarihi:24.03.2013)

<https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/About>

https://fsm.119.gov.taipei/w/fsm119EN/Facilities_21103023155342630

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tarama.jsp>

<https://turkishmuseums.com/museum/detail/12313-istanbul-kont-szechenyi-itfaiye-muzesi/12313/1>

<https://www.hurriyet.com.tr/yerel-haberler/ankara/tulumbacidan-itfaiye-erine-40414680>

<https://www.tibder.org.tr/tr/itfaiye-muzesi.html>

ICOM and the internaional committee on museum security, ISBN 0-415-05457-5 ,Routledge London,