

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

2024/2 - Sayı: 88



Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi

Yıl: 2024/2 - Sayı: 88 - Bilimsel, hakemli dergidir. Yılda iki kez basılı ve dijital ortamda yayınlanır. Ücretsizdir.

Dergimizde yazar/yazarların yayın hakları CC-BY-NC-SA [<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.tr>] altında korunmaktadır. Bu lisans, kaynağına atıf vermek ve aynı lisansı devam ettirmek kaydıyla ticari amaç haricinde kopyalanmasına, düzenlenmesine, dağıtılabilesine ve yeniden kullanılabilmesine izin verir.

e-ISSN: 2791-8394

<https://taed.ktb.gov.tr>

İmtiyaz Sahibi

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü adına Gökhan YAZGI

Editör

Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Fatma Sezin DOĞRUER – Dr. Fahri YILDIRIM – Dr. Serap SEVGİ

Yazı İşleri Müdürü

Dr. Yahya COŞKUN

Genel Koordinatör

Hatice Dilek KARAKUZU

Yazım ve Dil Editörü

Doç. Dr. Erol EVCİN – Dr. Fahri YILDIRIM

Redaksiyon

Ayça ARSLAN

Grafik Tasarım

Nihal KARAPEK

Ankara 2024

Dergide yayınlanan yazıların ve fotoğrafların tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Yayınlanan yazılarda dil, anlatım ve yayın tekniği yönünden değişiklik yapılabilir.

Editörden

Değerli okuyucularımız,

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki görevimden emekli olmam ve zamanımın büyük bir kısmını Ankara dışında geçirmem nedeniyle 2022 yılından beri editörlüğünü yürüttüğüm Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi'nden kendi isteğimle ayrılıyorum ve bu sayıda son kez sizlerle birlikteyim.

Altı sayı süren editörlük görevim esnasında dergimizi daha fazla okuyucuya ulaştırmak ve daha da önemlisi çağdaş akademik kriterlere uygun ve uluslararası boyutta ses getiren bilimsel bir yayın haline getirmek adına büyük çabalar sarf ettik. Bu süreçte ulusal ve uluslararası dizinlerden kabuller almayı da başardık. TRDizin dahil olmak üzere daha pek çok ulusal ve uluslararası indekste yer alma çalışmalarımız ise devam ediyor.

Bu zaman zarfında benimle birlikte uyum içerisinde çalışan ve derginin yayınlanmasında büyük emek harcayan Dr. Fahri YILDIRIM başta olmak üzere Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü çalışanlarına içtenlikle teşekkürlerimi sunuyorum.

En büyük arzum, derginin sürekliliğinin sağlanması ve hem ulusal hem de uluslararası camiada çok daha fazla okuyucuya ulaşmasıdır. Derginin editörlüğünü üstlenecek yeni arkadaşımıza ve derginin yayınlanmasında emeği geçen Genel Müdürlüğümüzün değerli çalışanlarına gelecek sayılarda başarılar diliyorum.

Bu sayımızda ilk olarak Sayın Fikret ÖZBAY ve Yunus Çağrı SARIKAYA'nın Kütahya ili sınırları içerisinde bulunan Aizanoi Antik Kenti'nde gerçekleştirdikleri çalışmanın sonuçlarına yer verdikleri ve arkeometri meraklılarının ilgisini çekeceğini düşündüğümüz "Aizanoi Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlerinin Mobil Destekli LIDAR Sensör ile Dijital Ortama Aktarılması" başlıklı makale yer alıyor. Sayın Tayfun CAYMAZ, "Urla Peninsula in the Neolithic Period" başlıklı çalışmada Urla Yarımadası'nın Neolitik Dönemi'ne ilişkin bulgulara yer veriyor. Mimarlık eğitiminde önemli bir yeri olan maket yapımının mimar aday öğrencilere sağladığı katkılar Sayın Elif ATICI TEKTAŞ ve Terane BURNAK'ın "Mimarlık Tarihi Anlatımında Maket Kullanımı: Antik Çağ Mimarisi Örneği" başlıklı makalelerinde ele alınıyor. Sayın Ayşe ULU KURTARAN, "Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden Bezemeli Şerbet Kazanı Örneği" başlıklı makalesinde, günümüze gelebilmiş çok az sayıda benzeri olan bir eseri inceliyor. Sayın Cennet CEYLAN ve Önder AYDIN, bir dönemin mimari anlayışının yapıları yansımasını "I. Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi: Ankara Etnografya Müzesi Örneği" makalelerinde değerlendiriyorlar. Sayın Hüseyin KARADUMAN ise, "Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de Müze-i Hümayun Şubesi Kurma Girişimleri" başlıklı makalesinde, Osmanlı'nın son dönemlerinde planlanmış ancak hayata geçirilememiş bir müze kurma girişimini dönem belgelerine dayanarak aydınlatıyor.

Hepinize iyi okumalar diliyorum. Sağlıcakla kalın.

Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

İçindekiler

Makaleler

Araştırma Makaleleri/Research Articles

- Aizanoi Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlerinin Mobil Destekli LIDAR Sensör ile Dijital Ortama Aktarılması**
Digitalisation of Aizanoi Stadion West Triangle Vaulted Entrances with Mobile Supported Lidar Sensor
Fikret ÖZBAY, Yunus Çağrı SARIKAYA 9
- Urla Peninsula in the Neolithic Period**
Neolitik Çağ'da Urla Yarımadası
Tayfun CAYMAZ 25
- Mimarlık Tarihi Anlatımında Maket Kullanımı: Antik Çağ Mimarisi Örneği**
The Usage of Architectural Models in the Narration of the Architectural History: An Example of Ancient Architecture
Elif ATICI TEKTAŞ, Terane BURNAK 49
- I. Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi: Ankara Etnografya Müzesi Örneği**
An Analysis of Pillar Design in the First National Architectural Period: An Example of Ankara Ethnography Museum
Cennet CEYLAN, Önder AYDIN 95
- Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de Müze-i Hümayun Şubesini Kurma Girişimleri**
An Initiative to Establish One Section of Imperial Museum (Müze-i Hümayun) in İzmir during the Ottoman Period
Hüseyin KARADUMAN 113
- İnceleme Makalesi/Review Article**
- Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden Bezemeli Şerbet Kazanı Örneği**
Example of a Decorated Sherbet Coudron in Akşehir Nasreddin Hodja Archeology and Ethnography Museum
Ayşe ULU KURTARAN 75
- Düzeltilme Makaleleri/Erratum**
- Anadolu'da Gerçekleştirilen Yağmur Yağdırma Ritüelleri**
Rainmaking Rituals Performed in Anatolia
Tülay ASLIHAK UĞURELLİ 141
- Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği**
The Role of Interactive Applications in the Museum Experience: The Example of Göbeklitepe Ruins And Şanlıurfa Archaeology Museum
Muhittin ÇİÇEK, Volkan GENÇ 157

Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 9-23.

Aizanoi Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlerinin Mobil Destekli LIDAR Sensör ile Dijital Ortama Aktarılması*

Fikret ÖZBAY

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü

Yunus Çağrı SARIKAYA

Aizanoi Kazı Başkanlığı

Yazar Notu

Fikret ÖZBAY ● <https://orcid.org/0000-0001-9004-846X>

Yunus Çağrı SARIKAYA ● <https://orcid.org/0000-0002-2360-4400>

Bu çalışmada kullanılan ekipman ve yazılımlar şunlardır:

- Tek ayak (Monopod) Bağlantılı Telefon Tutucu
- Slik Slim Pod II Monopod 150 cm
- iPhone 14 Pro Max Mobil Telefon
- Polycam Pro Uygulaması
- Autodesk Recap 2024
- Autocad 2020
- MSI GE76 Raider PC
- Sokkia Total Station
- 6 Adet 20 x 20 (Target) hedef/reflektör

Bu çalışmaya Fikret ÖZBAY %50, Yunus Çağrı SARIKAYA % 50 oranında katkı sağlamıştır.

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Bu makale ile ilgili iletişim için Fikret ÖZBAY, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Kütahya, Türkiye adresine başvurunuz. fikret.ozbay@dpu.edu.tr

* Gönderilme Tarihi: 23 Mayıs 2024, Kabul Tarihi: 11 Temmuz 2024, Yayın Tarihi: 31 Temmuz 2024

Digitalisation of Aizanoi Stadion West Triangle Vaulted Entrances with Mobile Supported Lidar Sensor

Fikret ÖZBAY

Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Archeology

Yunus Çağrı SARIKAYA

Aizanoi Excavation Directorate

Author Note

Fikret ÖZBAY ● <https://orcid.org/0000-0001-9004-846X>

Yunus Çağrı SARIKAYA ● <https://orcid.org/0000-0002-2360-4400>

The equipment and software used in this study are as follows:

- Phone Holder with Monopod Connection
- Slik Slim Pod II Monopod 150 cm
- Iphone 14 Pro Max Mobile Phone
- Polycam Pro Application
- Autodest Recap 2024
- Autocad 2020
- MSI GE76 Raider PC
- Sokkia Total Station
- 6 Pieces 20x20 Target Reflector

Fikret ÖZBAY has contributed 50% and Yunus Çağrı SARIKAYA has contributed 50% to the study.

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Fikret ÖZBAY, Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Archaeology, Kütahya, Türkiye. fikret.ozbay@dpu.edu.tr

Öz

Dijital sensörlerin hızlı gelişimi, diğer bilim alanlarında olduğu gibi arkeolojide de 3 boyutlu tarama yöntemlerinin kullanımını kolaylaştırmaktadır. Farklı tarama teknolojileri sayesinde yüksek hassasiyetli ölçüm, 3 boyutlu modelleme ve nokta bulutu elde etme yoluyla taşınır ve taşınmaz kültürel mirası belgeleme ve koruma yöntemleri zenginleşmekte ve farklı boyutlarda kültür varlıklarının korunması konusunda bu tarama teknolojileri önemli bir rol oynamaktadır. Fotogrametrik çalışmalar, lazer tarama gibi tersine mühendislik teknolojilerinin iş birliği sayesinde, yapıların ve alanların gerçek zamanlı izlenmesi, sayısallaştırma ile mimari çizim, çevresel veri toplama, deformasyon izleme, yapısal güçlendirme ve hasarlı bileşen değiştirme gibi mühendislik ve mimarlık uygulamalarını geliştirip yeniden üretilmesini keşfetme konularındaki teknolojik avantajları göstermektedir. Son yıllarda teknolojik cihazların boyutlarının küçülmesi, yeni mobil uygulamaların gelişmesiyle 3 boyutlu tarama yöntemleri mobil araçlara entegre edilebilmektedir. Işın Algılama ve Mesafe Ölçme (LIDAR) sensörünün uygulanması sayesinde dar alanlarda, farklı bilim dallarının kullanımına imkan sağlanmaktadır. Bu çalışmada mobil araç kullanılarak, arkeologlar tarafından Aizanoi Antik Kenti'nde yer alan Tiyatro-Stadion kompleksindeki batı tribününün giriş kapılarının nokta bulutu ve katı modeli, ölçekli ve koordinatlı olarak, kısa sürede taranmıştır. Girişlerin dijital ikizi oluşturulup kent planına ve dijital ortama aktarılmıştır. Bu makale ile zaman, kullanım kolaylığı ve düşük maliyeti ile örnek bir çalışma olarak arkeoloji projelerine katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: LIDAR, 3-boyutlu model, nokta bulutu, arkeoloji, kültürel miras

Abstract

The rapid progress in digital sensors has facilitated the use of 3D scans in archaeology, as well. By use of different scanning technologies, documentation and preservation methodologies for movable and immovable cultural heritage have been improved via high-precision measurement, 3D modelling and point cloud acquisition. These technologies have begun to play a major role in the preservation of cultural assets at various scales. Photogrammetric studies demonstrate the technological advantages of collaborating with reverse engineering technologies, such as laser scanning. These include real-time monitoring and digitisation of structures and sites, exploring the development and reproduction of engineering and architectural applications e.g., architectural drawing, environmental data collection, decay monitoring, structural strengthening and replacement of deteriorated components. Recently, with the miniaturization of technological devices and the advancement of applications, 3D scanning methods have been integrated into mobile phones. Owing to the availability of Laser Imaging Detection and Ranging (LIDAR) sensors, it has been adapted by different disciplines at narrow spaces. In this study with a mobile device application, the point cloud and solid model of the entrance gates of the western tribune in the Theatre-Stadion complex in the ancient city of Aizanoi were scanned in scale and coordinates by archaeologists quickly, a digital twin has been created and transferred to the city plan and digital environment. This article aims to contribute to archaeological projects as an exemplary study in terms of time efficiency, ease of use and low cost.

Keywords: LIDAR, 3D model, point cloud, archaeology, cultural heritage

Aizanoi Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlerinin Mobil Destekli LIDAR Sensör ile Dijital Ortama Aktarılması

Bu çalışmada Aizanoi Antik Kenti'nin önemli yapılarından biri olan stadionun batı tribün girişlerinin üst mimariden kaynaklı normal ölçü aletleri ile yapılamayan ölçekli plan çizimlerinin LIDAR sensör ile yapıp genel plana aktarılması ve uygulamanın yapılış aşamaları tartışılmıştır. LIDAR¹, ışık algılayarak ölçme anlamına gelen bir uzaktan algılama yöntemidir. Işın kullanarak lazer vericiden lazer alıcıya geri dönüş süresini hesaplayarak mesafe ölçümü yapan bir sensördür (Luetzenberg ve ark., 2021, s. 4). LIDAR sensörü arkeoloji alanında yeni olmasına rağmen aslında elli yıldan fazla bir süredir diğer alanlarda kullanılmaktadır. LIDAR, doğrudan lazerlerle yapılan optik araştırmalardan türemiştir. İlk olarak yağmur bulutları ile kara arasındaki mesafeyi ölçmek için geliştirilmiş, 1971 yılında gerçekleşen Apollo 15 görevinde ayın yüzey haritalanması ve iniş sistemi için yarar sağlamıştır. Teknolojinin gelişmesi ile uçaklara monte edilerek havadan topografik harita üretiminde kullanılmıştır (Petrie ve Toth, 2008). Maddi olanaklar ve farklı teknolojilerin gelişmesiyle 1990'larda yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde hava sensörleri artık yersel ve mobil LIDAR olarak da günlük hayatta kullanılmaktadır (Kurtak ve Yastıklı, 2018, s. 10). Yersel ve mobil LIDAR, farklı yönlerde hareket ederek obje ile sensör arasındaki mesafenin ölçülmesini gerçekleştirir. Bu sensör son yıllarda ölçüm dışında karada ve havada, 3 boyutlu veri oluşturmak üzere kullanılmaktadır (Sanchez Diaz ve ark., 2022, s. 284). LIDAR sensörü Apple firması tarafından geliştirilerek tablet ve akıllı telefonlara entegre edilmiş ve herkesin kullanabileceği hale dönüştürülmüştür (Luetzenberg ve ark., 2021, s. 1). LIDAR sensör bulunduran Apple cihazlar, fotoğraf çekilmeden önce derinlik ölçümü yaparak haritalama noktaları oluşturmaktadır. Çeşitli yazılımlar LIDAR sensörü ve kamerayı kullanarak 3 boyutlu model ve nokta bulutu programları geliştirmişlerdir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan yapıların rölevesi ve çalışılan alandaki tabakaların koordinatlı 2 boyutlu plan çizimleri farklı yöntemlerle yapılabilmektedir. Bu alanların nokta ölçümleri Total Station ve GNSS (Global Navigasyon Uydu Sistemi) ile yapılmakta ve ortofoto görüntüleri üzerinden çizimleri oluşturulmaktadır. Yersel ve havadan lazer tarayıcılarla uzman kişiler tarafından oluşturulan 3 boyutlu koordinatlı nokta bulutları arkeolojide yüksek verimlilikte kullanılmaktadır. Söz konusu araç ve yazılımların fiyatlarının yüksek olması, hizmet alımı maliyetleri, iş süresi, korumaya yönelik acil müdahalelerde ölçülerin alınmasını zorlaştırmakta ve veri üretiminin uzun sürmesi gibi olumsuzluklara sebep olmaktadır. Bu olumsuzluklara bir çözüm önerisi olarak, küçük alanlarda mobil araçlar kullanılarak, yazılımların bir arkeolog tarafından kolayca kullanılabilir hale gelmesi sağlanabilir. Böylece kültürel miras öğelerinin kısa sürede dijital ikizleri üretilerek nokta bulutu oluşturulabilir. Verilerin CAD² (Bilgisayar Destekli Yazılım) ortamına koordinatlı bir şekilde aktarılmasıyla hem 2 boyutlu noktalama ile plan üzerinde çizimi gerçekleştirilebilmekte; 3 boyutlu nokta bulutu ve katı model üretimi yapılarak dijital ikizleri arşivlenebilmektedir.

Amaç

Aizanoi Antik Kenti'nde yer alan Stadion'un batı tribünündeki tonozlu girişlerin plan çizimi, 2 boyutlu ana planda üst yapıdan dolayı gösterilememektedir. Bu çalışmada tonozlu girişlerin LIDAR tarama yöntemi ile çizimlerinin ölçekli bir şekilde ana plana aktarılması amaçlanmaktadır.

Mobil yersel LIDAR tarama yöntemi, nesnelerin doğrudan ve hassas bir şekilde üç boyutlu modellerini oluşturan bir teknolojidir (Avdan ve ark., 2023, s. 18). Nesnelerin 3 boyutlu modelleri birçok alanda kullanılmaktadır. Son yıllarda taşınır ve taşınmaz kültürel miras üzerinde de mobil yöntemler ile bu çalışmaların uygulanmasına başlanmıştır. Arkeolojik nitelikteki mimari öğeler ve yapılar da kültürel miraslarımız arasındadır. Bu nitelikteki objeler ve nesneler, toplumların geçmişten günümüze taşıdığı, günümüzde ortaya çıkartılan ve gelecek kuşaklara aktarılacak zengin kaynaklar sunan, korunması gerekli somut varlıklardır (Sarıkaya, 2022, s. 8). Ancak, bu yapılar tahribata açık zenginlikler olarak kabul edilmekte, bu nedenle bir kez kaybedildiklerinde geri getirilmeleri mümkün

1 Light Detection and Ranging

2 Computer Aided Design

olmamaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan sonuç, mevcut arkeolojik yapıların verilerinin veya özelliklerinin belgelenecek korunması gerekliliğidir. Kültürel miras alanını dijitalleşme kavramı ile birleştiren temel sebeplerden biri, korunması gerekli kültür varlıklarına ait verilerin mobil yöntemlerle sayısal formata dönüştürülmesi aracılığıyla sürdürülebilir belgeleme süreçlerinin sağlanabilmesidir. Dijitalleşme kavramının ve teknolojik ilerlemenin son dönemde birçok alanda olumlu gelişmelere katkı sağladığı görülmektedir (Halaç ve Ögülmüş, 2021, s. 523). Örneğin, LIDAR kullanılarak oluşturulan veriler ile çizgisellik analizi yapılarak kapalı ve açık alanlarda deformasyonlar belirlenebilmektedir. Ek olarak, noktalar arası ölçüm, 3 boyutlu nokta bulutu kullanılarak taranan alanın plan, kesit ve haritalarının üretilmesi yapılabilmektedir (Avdan ve ark., 2013, s. 27). Mobil yersel LIDAR tarama yöntemi diğer arkeolojik kazılarda olduğu gibi Aizanoi Antik Kenti'nde yapılan kazılarda da mimari kalıntıların dijital ortama aktarılması için kullanılmaktadır. Bu işlemlerde 2 boyutlu plan çizimleri sağlıklı bir şekilde yapılabilmektedir. Ancak yapılar ve toprak altında kalan oda mezarlar, kapalı galeriler ve mağaralar gibi üstü kapalı alanların genel plana aktarılmasında yeterli detaya ulaşılamamaktadır. Bu makalede Aizanoi Stadion batı tribüne ait tonozlu girişlerinin genel plana sağlıklı bir şekilde aktarılması için uygulanan yöntem paylaşılmaktadır.

Aizanoi Antik Kenti

Aizanoi Antik Kenti, Kütahya ilinin 57 km güneybatısında Çavdarhisar ilçe sınırları içinde yer almaktadır. Strabon'a göre bu kent Phrygia Epiktetos'un önemli kentlerinden biridir (Strabon, MS 7 civarı/2000, Kısım XII, 8, 12). Aizanoi, Tanrı Zeus'tan kaynaklı dinsel kimliğinden ötürü Helenistik Dönem'de öne çıkmaya başlamış; Roma Dönemi ile birlikte gelişimini tamamlamıştır. Helenistik Dönem'de, Bithynia ve Pergamon krallarının Zeus Tapınağı'na bağışladığı topraklar sayesinde kent; siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda tapınağın etrafında gelişmiştir (Lochner, 2010, s. 33). Roma Dönemi'nde kente önemli yapılar inşa edilmiştir. Bu önemli yapılardan biri dünya üzerinde örneği görülmeyen Tiyatro-Stadion kompleksidir. Bu yapılar sahne binasını ortak kullanacak şekilde bitişik inşa edilmiştir (Coşkun ve ark., 2024, s. 198).

Aizanoi Antik Kenti'nde Domitianus Dönemi'nde görülen mimari hareketlilik Küçük Asya kentleri arasında ön plana çıkma çabasına yetmese de kent, Hadrianus'un kurduğu Panhellenion Birliği'nin kurucu üyelerinden biri olma başarısı göstermiştir. Aizanoilü Marcus Ulpius Appuleius Eurykles, kenti temsilen MS 154 ile 157 yılları arasında bu birliğin Atina'daki oturumlarına katılmıştır. Marcus Ulpius Appuleius Eurykles'in kente dönüşünün ardından Aizanoi'da yeni bir yapılanma hareketine önderlik etmiştir (Ateş ve Rheidt, 2007, s. 235). Hadrianus ile yoğunlaşan ilişkiler Antoninus Pius'un imparatorluğu sırasında gelişerek devam etmiş; kentin siyasi, ekonomik ve nüfus değişimleri olumlu yönde hızlanmıştır (Türkan, 2021, s. 515-516). Bu dönemde kent yeni bir yapılanma sürecine girmiştir.

Aizanoi Stadion Batı Tribün

Kentin kuzeybatısındaki Tiyatro-Stadion kompleksi, Erken İmparatorluk Dönemi'nde Aizanoi'da başlayan kentsel yapılanma sürecinin en önemli parçası ve kentteki en büyük yapı kompleksidir. Stadion ve tiyatronun arasında bulunan yapısal ve işlevsel bağlantılar, bu ikisinin beraber tasarlandığını göstermektedir. Rohn, her iki yapının inşasının altı yapı evresinde tamamlandığını belirtmektedir. İlk iki yapı evresinde tiyatroya ağırlık verildiği, üçüncü yapı evresinde stadionun büyük ölçüde tamamlandığı, son evrede ise özellikle stadionda öngörülen planın aksine basit eklemeler yapıldığı görülmektedir (Rohn, 2008a, s. 35, çiz. 102).

Yapı kompleksi, Zeus Tapınağı ile birlikte kentin festivalleri için kullanılmıştır. Daha sonra, hemen yakınındaki Hamam- Palaestra kompleksi sayesinde özellikle stadionun işlevi daha da gelişmiştir (Rohn, 2008a, s. 22-23; Rohn, 2008b, s. 176-177). Aizanoi stadionu (Hoffmann, 1988, s. 305-318; Hoffmann, 1990, s. 261-274; Hoffmann ve Rheidt, ve ark., 1992, s. 325 Naumann, 1984, s. 382-383; Naumann, 1985, s. 311-314, 317) alçak tribün yapısıyla Anadolu'daki çağdaşı diğer stadionlardan ayrılmakta olup bilinçli bir şekilde eski köklü geleneğe bağlı

kalınarak inşa edilmiştir (Ateş ve Rheidt, 2007, s. 235). Stadion tribünleri, her iki tarafta da 215 m uzunluğundadır. Oyun alanının en dar kısmı 29,60 m, en geniş olan merkezi ise 41,90 m'dir. Yapı mimarisi her iki tarafta da orta kısımda dışa doğru kavis yapmakta, bu kavis oturma sıralarında da gözlemlenmektedir. Yapının ortasında oluşan bu genişleme, oyun alanının da büyümesine sebep olmuştur. Her iki tribün de doğrudan tiyatronun sahne binasına bitişik inşa edilmiş ve zemin katın mermer cephesiyle birleşmektedir. Doğu ve batı tribünler farklı plana sahiptir. Batı tribününün üst oturma bölümü sahne yapısından başlayarak alt oturma bölümünün ortalarına kadar ilerlemekte ve orta kısımda locaların yer aldığı giriş yapısına dayanmaktadır. Giriş yapısıyla kesintiye uğrayan üst oturma bölümü, güneyde giriş yapısına yaslanarak devam etmiştir. Doğu tribününde ise üst oturma bölümü, alttaki oturma sıralarının orta kısmında yer almaktadır ve uzunluğu batıdaki örneğe göre oldukça kısadır. Batı tribününde soylular için yapılmış localar bulunurken doğu tribünde bu tip bir mekân grubu yoktur (Rohn, 2008, s. 23-24).

Makalenin konusunu oluşturan giriş yapısı (Şekil 1), batı tribününü kuzey ve güneyde iki bölüme ayırmaktadır. Güney bölümdeki tribünler 12,40 m genişliğindedir. Tribünlerin batıdaki dış duvarı kireç taşından inşa edilmiştir ve 2,10 m kalınlığındadır. Giriş yapısının alt katı, dış cepheden de görülebilen üzeri tonozlu koridorlu girişlere sahiptir ve ortadaki giriş uzunlamasına bir salona açılmaktadır. Bu salonun sağında ve solunda iki küçük oda bulunmaktadır. Odalar, dışarıdan stadionun oyun alanına erişimi sağlamaktadır. Ortadaki ana giriş dışında farklı odalara açılan iki küçük giriş daha bulunmaktadır. Stadionun oyun alanına bakan cephesinde toplam üç giriş bulunmaktadır. Stadion girişlerinin hiyerarşik bir düzene göre planlanıp uygulandığı değerlendirilmektedir (Rohn, 2008, s. 49-51) (Şekil 2). 1980'li yıllardan beri stadiona yapılan kazı çalışmaları batı tribünde yoğunlaşmıştır. Önceki çalışmalarda, bu yapıya ait restitüsyon çalışması Rohn tarafından yapılmıştır (Rohn, 2008a, s. 35) (Şekil 3). Yapının oyun alanı olarak kullanılan orta bölümü ve doğu tribünlerin küçük bir bölümü kazılmıştır. Önümüzdeki yıllarda yapılacak kazılarla birlikte stadionun yapı bütünlüğüne kavuşması, restorasyon ve konservasyon uygulamaları ile de kullanıma açılması planlanmaktadır.

Yöntem

Aizanoi Antik Kenti gibi büyük mimari yapılar barındıran arkeolojik kazılarda mimari çizim ekibi plan çizimlerini farklı lokasyonlarda sabit koordinat noktalarına "Geriden Kestirme" yöntemiyle bağlanarak ya da GNSS cihazı ile noktalama çalışması yaparak, İnsansız Hava Aracı (İHA), yersel fotogrametri ve lazer tarayıcılardan alınan veriler ile yapmaktadır. Bu çizimler; seviye, dönem, yapı ve mimari elemanların farklı renklerde gösterildiği lejantlar kullanılarak CAD ortamında plan kare sistemine aktarılmaktadır. Belgeleme çalışmaları için İHA ya da yersel fotoğrafı ile görüntüler kaydedilmektedir. Bu çalışmada mobil LIDAR ve Total Station cihazı ile stadion batı tribün alt girişlerinin ölçekli ve koordinatlı dijital ikizi oluşturulmuştur. Tonozlu girişlerin koordinatlı şekilde genel plana işlenebilmesi ve detayların ölçekli bir şekilde dijital ortama aktarılması için Total Station cihazı ile iki farklı noktadan oturma açılması sonrasında, stadion alanı içerisindeki iki sabit poligon noktasına geriden kestirme ile bağlanılmıştır. Yapının üzerine belli aralıklarla homojen şekilde altı adet 20 x 20 cm boyutlarındaki (Target) hedef/reflektörler konumlandırılmıştır. Total Station cihazının lazer ışınıyla nokta ölçümü yapılarak nokta alımı tamamlanmıştır (Şekil 4). Mobil cihazlara entegre edilen LIDAR sensörünün nesneyi algılama mesafesi 5 m olduğu için, jalon görevi gören uzatıcı tek ayak (monopod) yardımı ile bu mesafe yaklaşık 150 cm daha artırılarak dikeydeki taramada maksimum verimlilik sağlanmıştır (Kuçak ve ark., 2023, s. 39) (Şekil 5). iPhone marka 14 Pro Max model akıllı telefon üzerinden Polycam³ uygulaması ile on iki dakikada yürüyerek tarama gerçekleştirilip (Şekil 6) veri toplanmıştır. Ham veri dokuz dakikalık işleme (processing) süresi sonrası '.LAS' formatında dışarı aktarılmıştır (export). Autodesk Recap⁴ programı ile açıldıktan sonra (Şekil 7) gerekli nokta temizliği yapıp '.RCP' ve '.RCS' formatı ile yeniden dışarı aktararak AutoCad⁵ programında işlenebilecek formata dönüştürülmüştür.

3 Polycam Software. Available online: <https://poly.cam/> (ücretli abonelik başlangıç 22.01.2024)

4 Autodesk ReCap Pro 2024 Education & Student Access

5 Autodesk AutoCAD 2022 Education & Student Access

AutoCAD 2020 ‘Nokta bulutu ekle’ sekmesi ile ‘.rcp’ dosyası açılarak, total station ile ulusal koordinat sistemine bağlı nokta okuması yapılan hedef/reflektör noktaları çakıştırılmıştır. Böylece stadion batı tribün tonozlu galerilerine ait olan nokta bulutu dünya üzerindeki orijinal koordinatlarına getirilmiştir (Şekil 8). Bağlama noktası olan hedef/reflektörler ve sabit noktalar işaretlendikten sonra, nokta bulutu verisi ve tribüne ait tonozlu galerilerin plan görüntüsü koordinatlı bir şekilde Aizanoi Stadion planına (Coşkun ve ark., 2022, s. 419-440) aktarılmıştır (Şekil 9). Batı tribün tonozlu girişlere ait plan, katı model görüntüsü (Şekil 10) ve plan çıktısı da üretilmiştir (Şekil 11). Ayrıca yapının 3 boyutlu katı modeli Sketchfab platformunda ve nokta bulutu animasyonu QR kod ile gösterilmiştir (Şekil 12).

Sonuç

Son yıllarda arkeolojik projelerde, teknolojinin ilerlemesi ve uygun fiyatlı yazılım ve cihazların yaygınlaşmasıyla belgeleme işlemleri daha kaliteli ve hızlı hale gelmiştir. Arkeolojik çalışmalarda kullanılan fotogrametrik yöntemler ile basit fotoğraf makinesinden elde edilen görüntüler sayesinde katı modeller oluşturulup dijital arşivde belgelenmektedir. Bu çalışmada, büyük ölçekli arkeolojik yapıların ve üstü kapalı alanlara ait koordinatlı verilerin toplanarak harita üzerinde gösterilmesi plan, kesit çizimlerinin oluşturulması ve dijital ikizlerinin arşivlenmesi hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra oldukça küçük boyutlara sahip bir teknoloji ile kazı alanlarında farklı yer kontrol noktaları belirlenerek koordinatlandırılıp farklı yazılımlar aracılığıyla *veri işleme süreçleri* (processing) sonrası CAD ortamına aktarılarak, uzmanlık gerektirmeyen şekilde mimari çizim, 2 boyutlu plan çizimleri de yapılabileceği bu çalışma ile ortaya konmuştur. İlaveten kültür varlıklarının dijital ikizlerinin farklı yöntemlerle arşivlenmesinin sağlanabileceği gösterilmiştir. Makalede incelenen Aizanoi stadion batı tribüne ait tonozlu girişler özellikle seçilmiştir. Uygulanan dijital tarama ve yapılan ölçümlerle oturma basamaklarının altında kalan girişler +/- 15 mm hata payı ile ana plan üzerinde gösterilebilmiştir. Yukarıda ayrıntılı şekilde anlatılan işlemlerle açık arazi dışında toprak ve yapıların altında kalan mağara, sarnıç vb. kalıntıların koordinatlı verileri, plan ve harita üzerine hızlı bir şekilde aktarılabilen ve 3 boyutlu modelleme ile belgeleme çalışmaları yapılabilmektedir. Önerilen yöntemin özellikle yüzey araştırmalarında önemli kolaylık sağlayacağı değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Ateş, G ve Rheidt, K. (2007). Aizanoi 2005 ve 2006 yılı çalışmaları. 29. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 227-242.
- Avdan, U., Pekkan, E. ve Çömert, R. (2013). Mağara ölçümlerinde yersel lazer tarayıcıların kullanılması (Tozman Mağarası örneği). *Harita Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 5(2),16-28
- Coşkun G., Özbay F. ve Çevirici Coşkun F. (2023). Aizanoi 2021. 42. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 419–440.
- Coşkun G., Özbay F., Çevirici Coşkun F. ve Usta H. (2024). Aizanoi 2022. 43. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 5, Ankara, 185–206.
- Halaç, H. H. ve Öğülmüş, V. (2021). Kültürel miras verilerinin dijital olarak depolanması: Openheritage3d örneği. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11 (2), 521-540.
- Hoffmann A. (1988). Aizanoi 1987, Arbeiten im stadion. 10. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, Ankara, 305-318.
- Hoffmann A. (1990), Aizanoi 1988, Arbeiten im stadion. 11. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, Ankara, 261-274.
- Hoffmann A. ve Rheidt K. (1992). Die ausgrabungen in Aizanoi 1990. 13. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, Ankara, 323-340.
- Kuçak, R. A., Erol, S. ve Alkan, R. M. (2023). iPad Pro LiDAR sensörünün profesyonel bir yersel lazer tarayıcı ile karşılaştırmalı performans analizi. *Geomatik*, 8 (1), 35-41.
- Kurtak, A.B. ve Yastıklı, N. (2018). Tam dalga boyu LIDAR verileri ile bitki örtüsü sınıflandırma olanaklarının araştırılması. *VII. Uzaktan Algılama-Cbs Sempozyumu (UZAL-CBS 2018)*, 1-10.
- Lochner, I. (2010). Der siedlungshügel von Aizanoi in vorrömischer Zeit. *Aizanoi und Anatolien* (K. Rheidt, Ed.). Philipp Von Zabern, 23-37.
- Luetzenburg, G., Kroon, A. ve Bjørk, A.A. (2021). Evaluation of the Apple iPhone 12 Pro LIDAR for an application in geosciences. *Sci Rep. II*(1), 1-9.
- Naumann, R. (1984). Ausgrabungen in Aizanoi 1983. 6. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 379-390.
- Naumann, R. (1985). Ausgrabungen in Aizanoi 1984. 7. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 311-321.
- Petrie, G. ve Toth, C.K. (2008). Introduction to laser ranging, profiling and scanning. *Topographic Laser Ranging and Scanning: Principles and Processing*, Florida CRC Press, Taylor & Francis Group, Boca Raton, 1-28.
- Rohn, C. (2008a). *Der theater-stadyum-komplex von Aizanoi, von der fakultat architektur*. Bauingenieurwesen und Stadtplanung der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus zur Erlangung Des Akademischen Grades Eines Doktor-Ingenieurs Genehmigte Dissertation.
- Rohn, C. (2008b). Olypisches in Aizanoi griechisches in den Anatolischen bergen austausch und inspiration kulturkontakt als impuls architektonischer innovation; Kolloquium Vom 28. - 30.4.2006 in Berlin Anlässlich des 65. Geburtstages Von Adolf, Diskussionen. *Zur Archäologischen Bauforschung*, 9, Philipp Von Zabern, 174-183.
- Sanchez Diaz, B., Mata-Zayas, E. E., Gama-Campillo, L. M., Rincon-Ramirez, J. A., Vidal-Garcia, F., Rullan-silva, C. D., ve Sanchez-Gutierrez, F. (2022). LIDAR modelling to determine the height of shade canopy tree in cocoa agrosystems as available habitat for wildlife. *International Journal of Engineering and Geosciences*, 7(3), 283-293.

- Sarıkaya, Y. Ç. (2022). *Kültürel miras alan yönetimi kapsamında Doğu Sandal ve Eşek Deresi vadilerindeki (Erdemli, Mersin) tarihöncesi mağara ve kaya oyuklarının değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Strabon (2000). *Antik Anadolu coğrafyası (kitap XII-XIII-XIV)* (A. Pekman, Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları. (Orijinal eser MS 7 civarında yazılmıştır)
- Türkan A. (2021). MS II. yüzyılda Aizanoi-Roma ilişkileri: Tasfiye ve yeni düzen. *ARCHIVUM ANATOLICUM*, 15 (1), 513-537.

Şekiller

Şekil 1

Aizanoi Tiyatro Stadion Kompleksi ve Batı Tribün (Foto: Y. Ç. Sarıkaya-Aizanoi Kazı Arşivi)



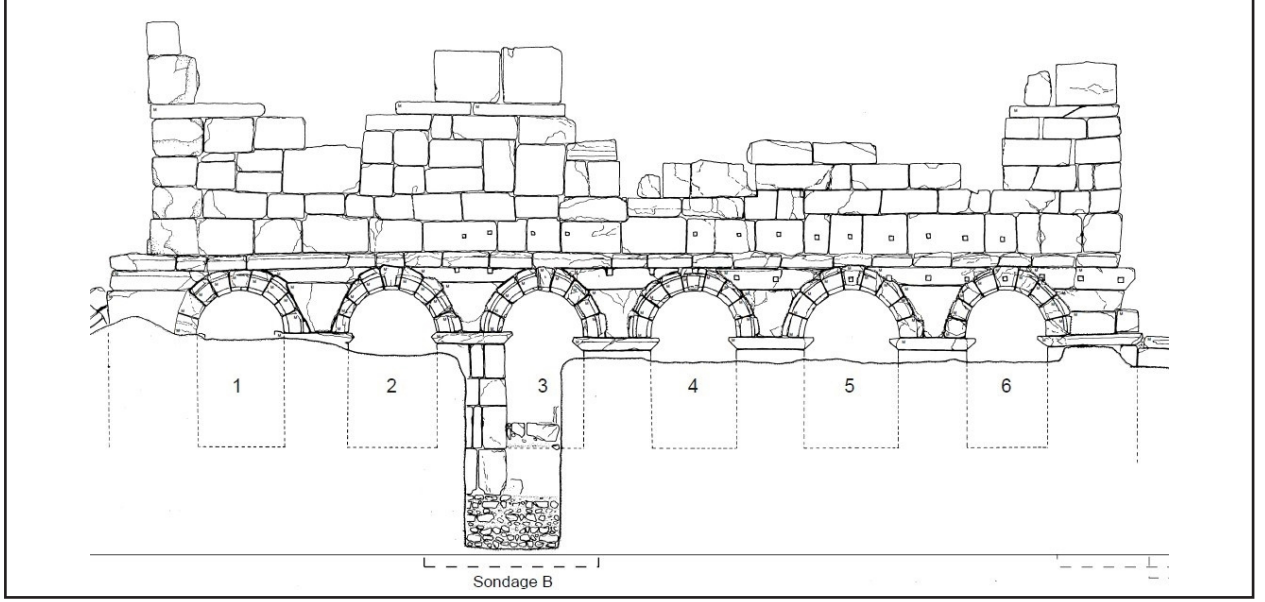
Şekil 2

Batı Tribün Tonozlu Girişler (Foto: Y. Ç. Sarıkaya-Aizanoi Kazı Arşivi)



Şekil 3

Stadion Batı Tribün Girişleri Ön Görünüş (Çizim: Rohn, 2008a, s. 35, Çizim 102)

**Şekil 4**

Total Staion Lazer Ölçümü Target Lokasyonları (Foto: Y. Ç. Sarıkaya-Aizanoi Kazı Arşivi)



Şekil 5

İphone 14promax, Monopod Bağlantı Aparatı ve Monopod ile Tarama İşlemi (Foto: Y. Ç. Sarıkaya-Aizanoi Kazı Arşivi)



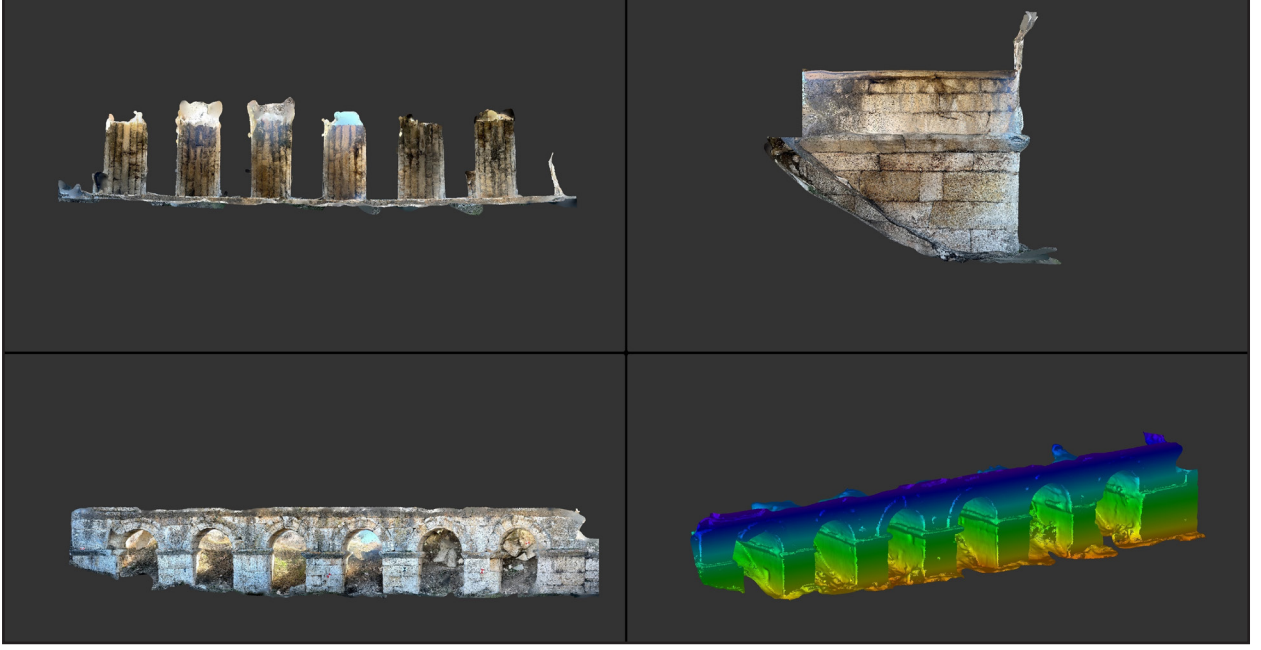
Şekil 6

İphone 14 Pro Max ve Polycam Pro Uygulaması ile Tarama İşlemi (Foto: Y. Ç. Sarıkaya-Aizanoi Kazı Arşivi)

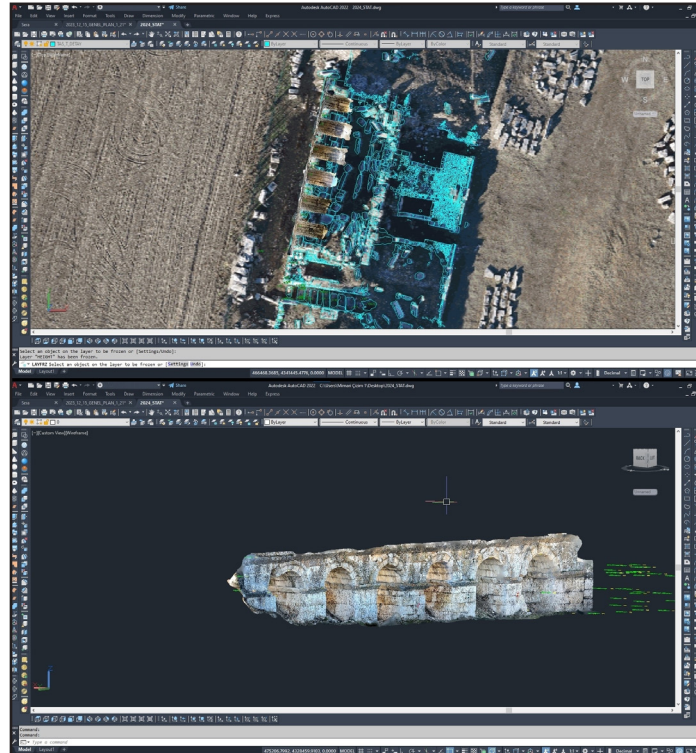


Şekil 7

Recap Pro 2024 ile Açılan Nokta Bulutu (Plan-Yan Görünüş- Ön Görünüş-Dem)

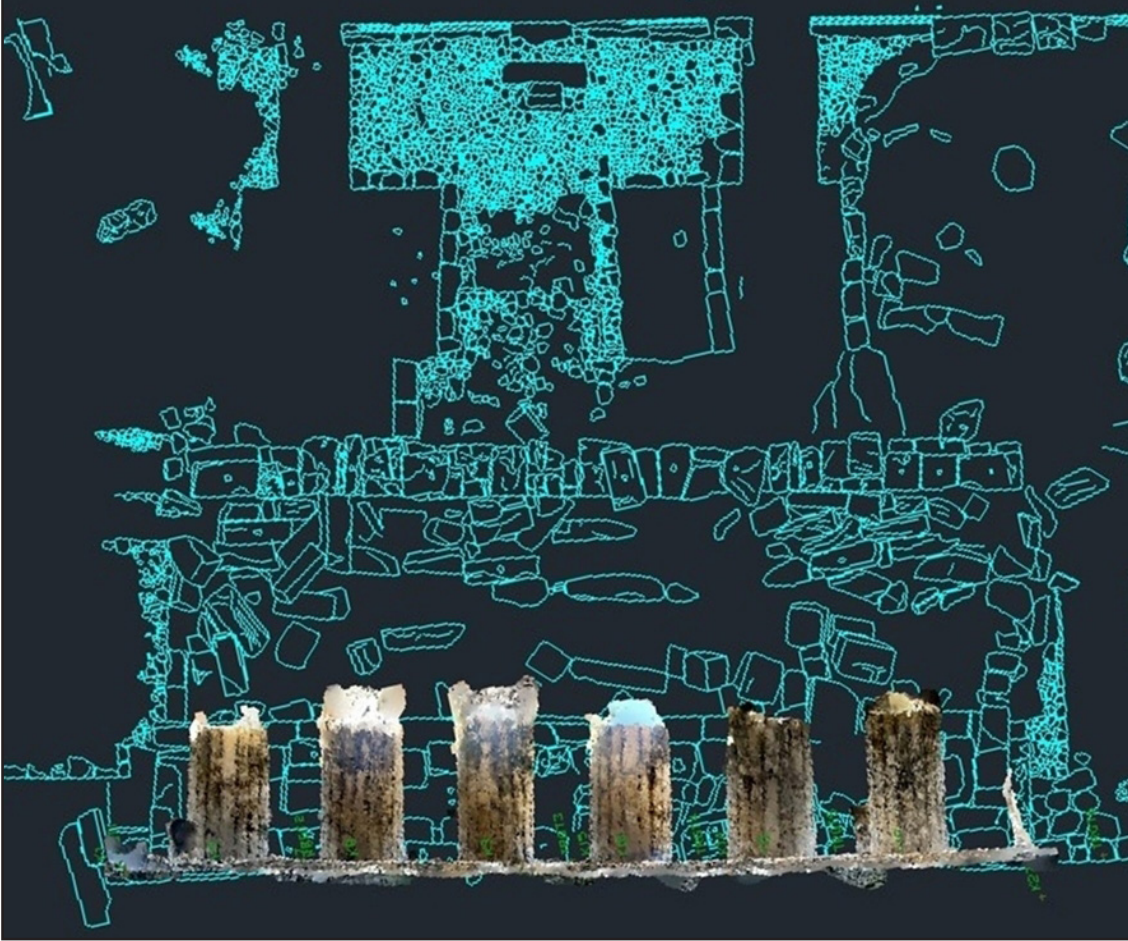
**Şekil 8**

Nokta Bulutunda Bulunan Target Noktalarının Çakıştırılması (Çizim: E. Aktaş- Aizanoi Kazı Arşivi)



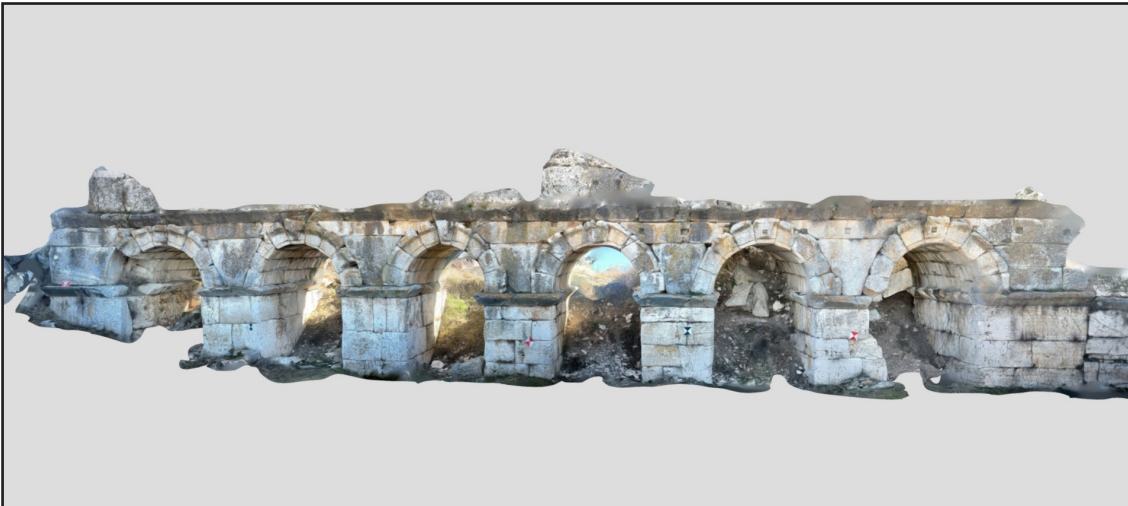
Şekil 9

Stadion Batı Tribün Nokta Bulutu ve Açık Mavi Çizilen Plan Detayları (Çizim: E. Aktaş-Aizanoi Kazı Arşivi)



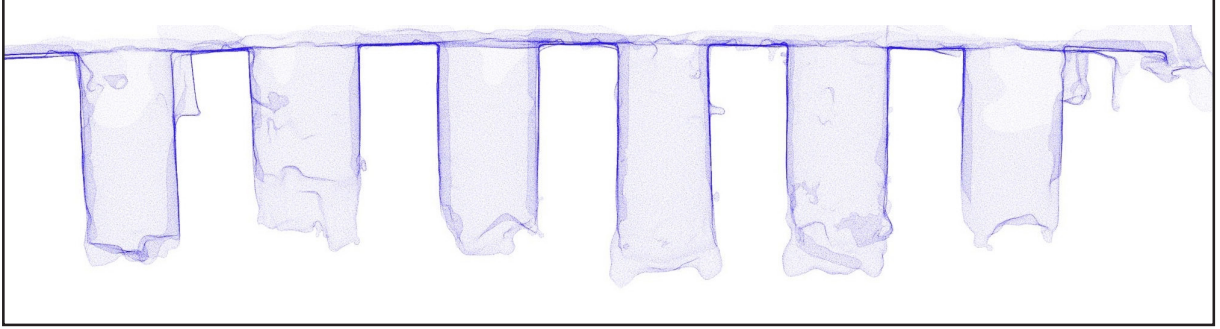
Şekil 10

Stadion Batı Tribün 3 Boyutlu Katı Model Görünümü



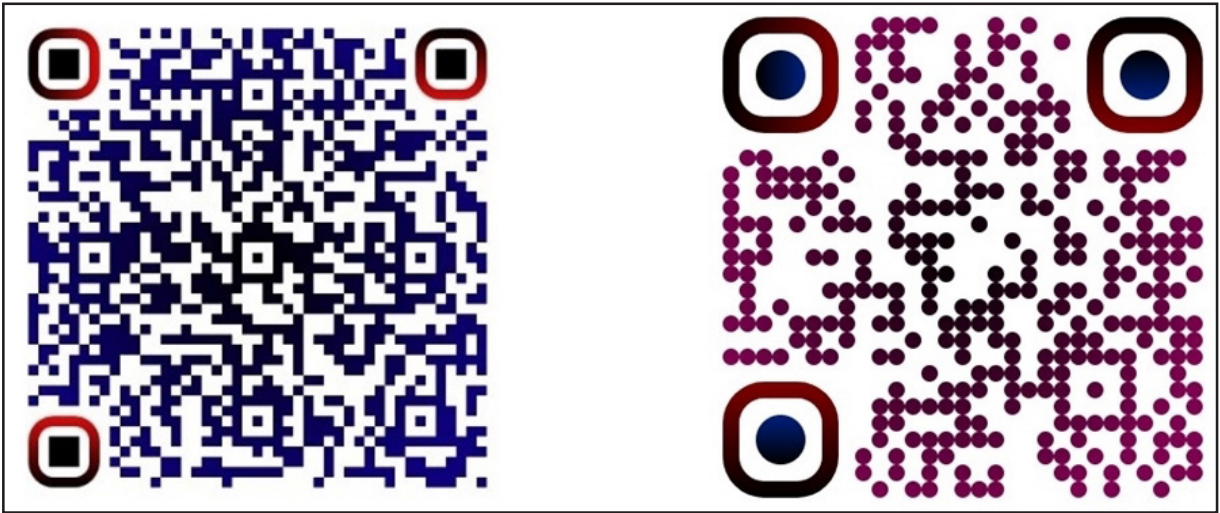
Şekil 11

Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlere Ait Ölçekli Plan Çıktısı



Şekil 12

Stadion Batı Tribün Tonozlu Girişlere Ait Animasyon ve Sketchfab Verisi



Research Article / Araştırma Makalesi

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 25-48.

Urla Peninsula in the Neolithic Period*

Tayfun CAYMAZ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Faculty of Arts and Sciences, Department of Archeology

Author Note

Tayfun CAYMAZ ● <https://orcid.org/0000-0001-8447-4315>

There is no financial conflict of interest with any institution, organization or person in this article.

This study was conducted with the support of Nevşehir University within the scope of the BAP Project.

For communication regarding this article, please contact Tayfun CAYMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Faculty of Arts and Sciences, Department of Archaeology, Nevşehir, Türkiye. tayfuncaymaz@nevsehir.edu.tr

Neolitik Çağ'da Urla Yarımadası

Tayfun CAYMAZ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü

Yazar Notu

Tayfun CAYMAZ ● <https://orcid.org/0000-0001-8447-4315>

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Bu çalışma BAP Projesi kapsamında Nevşehir Üniversitesi desteği ile gerçekleştirilmiştir.

Bu makale ile ilgili iletişim için Tayfun CAYMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Nevşehir, Türkiye adresine başvurunuz. tayfuncaymaz@nevsehir.edu.tr

* Gönderilme Tarihi: 19 Aralık 2023, Kabul Tarihi: 11 Temmuz 2024, Yayın Tarihi: 31 Temmuz 2024.

Abstract

The Urla Peninsula has been an attractive area for human settlement since ancient times due to its mild climate, fertile soils and maritime opportunities. The extensive excavations and researches that have been done since 1990s have provided crucial insights about prehistoric and historical periods of the area. This paper aims to clarify the cultural developments in this area in the Neolithic period while making primarily use of the archaeological researches. This study was based on the data essentially obtained in the surface surveys conducted by us. In additionally, findings of excavations and other surveys on the peninsula, were also evaluated. Cultural and chronological assessments are based on the İzmir region's stratigraphic data from Ulucak, Ege Gübre and Yeşilova. Researches in these settlements brings to a mind the process beginning in the Aceramic period expanding approximately one thousand years. The data obtained from this process has been derived from the fertile plain settlements of Tepeüstü and Çakallar. Findings at Urla İskelesi and Çeşme-Bozalan indicate that Neolithic settlements were located in coastal regions, too. Red-slipped ware constitutes a significant part of the artefacts which were recovered during the researches. Other important archaeological finds are stone tools such as grinding stones and polished axes, as well as flint and obsidian cores, blades, and scrapers. The data on hand demonstrated the last phases of the Neolithic, namely the Late Neolithic. During this time, existing settlements were expanded, new settlements were established, and economic activities were increased in the İzmir region. It has been also indicated the radiocarbon results roughly corresponds to the first quarter of the 6th millennium BC.

Keywords: Bozalan, Çakallar, Late Neolithic, red-slipped ware, Tepeüstü

Öz

Ilıman iklimi, bereketli toprakları ve denizsel olanakları bakımından Urla Yarımadası, erken dönemlerden itibaren cazip bir yaşam alanı olmuştur. 1980'lerden itibaren yoğunlaşan kazı ve araştırmalar, bölgenin prehistorik ve historik dönemlerinin aydınlatılmasında önemli veriler sağlamıştır. Bu yazıda Neolitik Dönem'de bölgedeki kültürel gelişmelerin tanımlanması amaçlanmıştır. Bu dönemle ilgili veriler büyük ölçüde yüzey araştırmalarından gelmektedir. Çalışmamız, esas olarak tarafımızca yürütülmüş bulunan araştırmalarda elde edilen veriler temelinde şekillenmiştir. Bunun yanı sıra yarımadaadaki kazılar ve araştırmalarda yapılan tespitler de değerlendirilmiştir. Kültürel ve kronolojik değerlendirmelerde, İzmir bölgesindeki Ulucak, Ege Gübre ve Yeşilova'da saptanan stratigrafik veriler esas alınmıştır. Bu yerleşimlerde yapılan çalışmalar, olası Akeramik Dönem'den başlayan ve yaklaşık bin yılı kapsayan bir süreci ortaya koymaktadır. Urla Yarımadası'nda bu döneme ait veriler, esas olarak her biri verimli ovalara nazır Tepeüstü ve Çakallar yerleşimlerinden gelmektedir. Urla İskelesi ve Çeşme-Bozalan'da yapılan tespitler, Neolitik yerleşimlerin kıyı kesimlerinde de yer aldığını göstermektedir. Yüzey araştırmalarında saptanan buluntularda Kırmızı Astarlı Keramik geniş yer tutmaktadır. Öğütme taşı ve balta gibi taş aletler ile çakmaktaşı ve obsidyenden çekirdek, dilgi ve kazıyıcılar başlıca diğer buluntuları oluşturmaktadır. Mevcut veriler, Neolitik sürecin son evrelerini, diğer bir deyişle Geç Neolitik Dönem'i yansıtmaktadır. Bu dönemde, İzmir bölgesinde mevcut yerleşimlerin büyüdüğü, diğer yandan yeni yerleşimlerin kurulduğu ve ekonomik faaliyetlerin arttığı anlaşılmaktadır. Radyokarbon sonuçları, bu dönemin kabaca MÖ 6. binyılın ilk çeyreğini kapsadığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bozalan, Çakallar, Geç Neolitik, kırmızı astarlı keramik, Tepeüstü

Urla Peninsula in the Neolithic Period

The Urla Peninsula, extending into the Aegean Sea from the centre of the western Anatolian coast, serves as a bridge between the Anatolian mainland and the Aegean (Fig. 1). This strategic location has resulted in the peninsula being inhabited by cultures associated with both regions throughout history. Ongoing excavations and research have uncovered evidence of cultural processes dating back to the earliest periods.

Two hand axes found in Özbek and Narlıdere regions¹ in 1969 are indicative of human presence in the Urla Peninsula since the Lower Paleolithic (Kansu, 1963, p. 106). Recent surveys in the Karaburun region revealed Lower Paleolithic finds at Kömürburnu, the northernmost point of the peninsula (Çilingiroğlu et al., 2016, pp. 2-3). Similarly, the discoveries made in Rodaphnidia on Lesbos show that Paleolithic people had also reached the islands near the mainland (Galanidou, 2013). Furthermore, various findings suggest that the communities dominating the sea routes inhabited the Aegean islands during the Mesolithic period (Sampson, 2014). However, data regarding the Western Anatolian coasts during this period are currently limited to the finds in the Mordoğan region (Çilingiroğlu et al., 2016, pp. 3-5).

Data regarding the Neolithic in the Urla Peninsula is limited. The first identification of this period occurred in 1994 during surveys conducted by H. Erkanal, leading to the discovery of a settlement at Tepeüstü, north of Barbaros village (Erkanal & Günel, 1996, p. 306) (Fig. 2). While examining the internal structure of the EBA-II bastion at Liman Tepe on Urla İskelesi in 1997, Neolithic sherds were recovered from the backfill soil (Erkanal, 1999a, p. 326; Erkanal, 2001, pp. 306-307). It is likely possible that this backfill soil was inherited from the ancient cultural deposits within the Liman Tepe settlement area. Unfortunately, the high groundwater level in the southern part of the site restricts the investigation of the early layers. In 2005, a sounding excavation conducted by Çeşme Museum revealed fragments of Neolithic vessels at Bozalan within the city (Aktaş, 2005; Caymaz, 2008: p. 5). Additionally, a group of finds discovered at Kömürburnu during the Karaburun surveys were identified as Neolithic (Çilingiroğlu & Dinçer, 2018). Moreover, in 2005, a settlement was discovered at Çakallar, south of Gülbahçe Bay (Derin, 2006, pp. 4-5). Surface finds indicate that Neolithic and Chalcolithic communities inhabited in this area (Caymaz, 2008, p. 6) (Fig. 3). Detailed studies had been conducted at the settlements of Tepeüstü and Çakallar as part of our surveys in Urla District between 2015-2022.² Hence, this article will discuss the Neolithic Period of the Peninsula in the light of data from Central Western Anatolia. The locations of the settlements mentioned are shown in Fig. 1, and no further references are provided.

Neolithic Settlements

Some of the known settlements are situated on hills overlooking the plains, while others are located on near the sea. This suggests that Neolithic communities established a settlement pattern that leveraged both agricultural and maritime opportunities. Additionally, it is noteworthy that a contemporary community was active in the Agio Gala cave on the neighboring island of Chios (Hood, 1981, pp. 14-25). In addition, the areas of Çeşme and Urla İskelesi exhibit harbor characteristics. Likewise, Tepeüstü is located on the edge of the Barbaros plain which currently supports four villages, whereas Çakallar is situated on the edge of the Mandalan plain. These plains and their surroundings are well-suited for various agricultural activities, particularly olive cultivation and viticulture. The abundance and variety of shells observed on the surface in Çakallar indicate that the sea which is approximately an

¹ For the localization of the find sites, see. Caymaz, 2008, p. 4

² The research was conducted with the permission of the General Directorate of Cultural Heritage and Museums of the Ministry of Culture and Tourism and supported by Nevşehir Hacı Bektaş Veli University within the framework of BAP (Scientific Research Projects). The surveys were carried out by the team consisting of Tayfun Caymaz, Mehmet Emeç, Şahin Menteşe, Ferhan Erim, Muammer İreç, Sedef Erincik, M.Servet Akpolat, Handan Yıldızhan, Ayşe Yılmaz, Yıldırım Şimşek and Ayberk Tüfekçi. Furthermore, Murat Erbey, Kemal Ergün, Eray Kıpık and Mehmet Erincik from the Urla region provided land consultancy, public relations, transportation and technical support. Inventory and study material found during the survey were delivered to the İzmir Archaeological Museum Directorate, while the other finds were left in place after documentation. The material used in this article belongs to the survey project, whereas the map, drawings and photographs belong to the survey archive.

hour's walk away, was also exploited for the food economy. At Tepeüstü, there is a well and that well draws water from the bottom and it also provides water to a nearby fountain (Fig. 2). Çakallar is situated along the stream bearing the same name and which stream currently flows during only the rainy season (Fig. 3). Surveys indicated that both settlements cover an area of around one hectare. However, it could be inferred while paying attention to the situation of the destruction of the northern section of the highway construction and the covering of the southern section by the Byzantine layer that the Neolithic settlements at Çakallar covered wider area (Fig.3).

Pottery and Other Finds

The primary source of finds is Tepeüstü and Çakallar, with other sites including Liman Tepe, Bozalan, and Kömürburnu which will be clearly scrutinized in the forthcoming paragraphs.

Tepeüstü and Çakallar

In general, the pottery from Tepeüstü and Çakallar is handmade, monochrome and well-fired. The paste generally includes small grit. In addition, Red-Slipped Ware is widespread (Fig. 4-7). Its slip colour varies in shades of red, including light, dark, brownish, yellowish and orange. Burnishing ratio of the vessels is mostly moderate; however, there are also well-burnished vessels in a considerable amount. This type of pottery is typical and characteristic in Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, p. 39; 2012, p.143), Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2007, p. 374), Yeşilova III-1 (Derin, 2007, p. 380), Çukuriçi VIII (Horejs, 2012, p. 19) and Dedecik-Heybelitepe A (Herling et al., 2008, p. 21) in the İzmir region. During surveys conducted in this region, similar pottery has been identified in Moralı (French, 1965, p. 18), Küçük Yamanlar Tepesi (Meriç, 1993, p. 145), Nemrut Höyük (Meriç, 1993, p. 145; Caymaz, 1998, p. 65), and Arap Tepe (Caymaz, 1998, pp. 59-61; Caymaz, 2006, p. 60; Lichter, 2002, p. 162). Pottery from the Agio Gala Lower Cave on the island of Chios also primarily red-slipped and burnished (Hood, 1981, p. 14). Brown, yellow, cream, and white slipped sherds are exceptionally rare in Tepeüstü-Çakallar pottery. Both settlements have a few amounts of coarse ware. The Neolithic pottery of the Urla Peninsula closely resembles that of İzmir and its immediate environs in terms of form. Open vessels encompass a variety of shapes, including bowls with convex profiles (Fig. 10: 1-3)³, shallow bowls (Fig. 10: 4-6)⁴, miniature bowls (Fig. 10: 7-8), deep bowls with S-profiles (Fig. 10: 9-12)⁵, and bowls with straight profiles (Fig. 10: 13-14)⁶. Closed vessels commonly feature S-profile jars (Fig. 11: 1-6)⁷. It's often difficult to distinguish between this type of jars and deep bowls with S-profiles (Mellaart, 1970, p. 104). Other prominent jar forms include conical-necked jars (Fig. 11: 7)⁸, short-necked jars (Fig. 11: 8-10)⁹, jars with everted rims (Fig. 11: 11-12)¹⁰ and neckless jars (Fig. 11: 13-14)¹¹. Among the large-sized jars are those featuring conical or

3 For similar bowls, see. Moralı (French, 1969, fig. 3: 6-8, 14. Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21, 1-3; 26: 6).

4 For similar bowls, see. Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 16: 6, Ozan, 2015, draw. 5b), Yeşilova IV 1-2 (Derin & Caymaz, 2013, draw. 1: 1; 2014, draw. 5: 6).

5 For similar bowls, see. Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 12: 1-10; fig. 16: 3); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 8; fig. 22: 14; fig. 29, 3, 6-8; Yeşilova IV 1-2 (Derin & Caymaz, 2013, draw 1:3).

6 For similar bowls, see. Agio Gala (Hood, 1981, fig 5: 10-11).

7 For similar jars, see Dedecik-Heybelitepe A (Herling et al., 2008, abb 4:1); Ege Gübre (Sağlamtimur, 2012, fig. 10: 4, 7-9), Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., fig. 26, 11-12; fig. 29: 5-6; Yeşilova IV 1-2 (Derin et al., 2009, draw. 12: 62); Derin & Caymaz, 2013, draw. 1: 5).

8 For similar jars, see Agio Gala (Hood, 1981, FİG. 6. 20; Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 10: 7-9); Yeşilova IV 1-2 (Derin & Caymaz, 2014, draw. 5: 4; Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 24: 8-10)

9 For similar jars, see Dedecik-Heybelitepe A (Herling et al., 2008, abb. 4, 2, 4, 6); Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 13: 4-6, 8-9; fig. 10: 4-6; fig. 16: 1); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 5, 9, 14-16); Yeşilova IV 1-2 (Derin et al., 2009, çiz. 12; 61; Derin & Caymaz, 2013, draw. 1: 4).

10 For similar jars, see Agio Gala (Hood, 1981, pp. 13-18).

11 For similar jars, see Ege Gübre (Sağlamtimur, 2012, fig. 11: 8-10; fig. 13: 2-3, 7); Moralı (French, 1969, fig. 3: 21-23); Ulucak (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 17)

cylindrical necks (Fig. 12)¹², jars with flattened rims (Fig. 13: 1-4)¹³, and jars with ledges below the rim (Fig. 13: 5)¹⁴, often characterized by large lugs (Fig. 13: 6). There are no handles being identified among the surface findings, while vertical tubular lugs were commonly utilised on the vessels (Fig. 14: 1-11), a feature observed across all known sites in the region.¹⁵ At Agio Gala, tubular lugs with one end extended (tailed lugs) are a local feature (Hood, 1981, p. 220; Fig. 5-11; Fig. 6: 17-18). In addition, pierced or unpierced other lugs observed (Fig. 6: 12-17).¹⁶ Bases are round or oval in shape and simple¹⁷ or slightly high¹⁸ in profile (Fig. 15). Notably, a fragment of a ring base was discovered at Çakallar (Fig. 15: 9)¹⁹. The amount of decoration in the pottery of Tepeüstü-Çakallar is rare. During the surveys conducted since the 1990s, apart from a single sherd (Fig. 16: 3), no painted pottery has been uncovered, though sherds decorated with fingernail impression have been retrieved (Fig. 16: 1-2). Painted decoration remains uncommon at the sites in the İzmir region, while impressed decoration is relatively more common (Çilingiroğlu et al., 2004, p. 40; 2012, p. 143; Derin et al., 2009, p. 12). At Ege Gübre III, the proportion of pottery with impressed decoration approaches 1% (Sağlamtimur, 2012, p. 200). However, it is noted that this type of decoration was absent in the immediately preceding phase (IV) (Ozan, 2015, p. 211). Fragments of vessels with impressed decoration were also discovered at Dedecik-Heybelitepe A (Herling et al., 2008, abb. 4: 7-8), Arap Tepe (Caymaz, pl. xviii: 116; 2004, fig. 15: 4; Caymaz, 2006, draw. 4: 3) and Nemrut Höyük (Caymaz, 1998, pl. xxi: 133; Caymaz, 2004, fig. 15: 2; Lichter, 2002, fig. 1). Additionally, a small number of vessel fragments featuring relief decoration were found at Çakallar (Fig. 16: 4-5)²⁰.

Clay finds include a loom weight made from sherd (Fig. 16: 6)²¹, oval-shaped sling missiles (Fig. 16: 7-8)²², fragments of spoons (Fig. 16: 10-11), and female figurines (Fig. 16: 12-13). Moreover, a clay stamp (seal or pintadera) was found in Çakallar (Fig. 16: 9). Unlike the common examples, the handle of the stamp is attached to the oval body from the side, featuring a deeply carved spiral motif on its surface (Caymaz et al., 2022, p. 316, draw. 2). The primary raw materials utilised in the chipped stone industry are flint and obsidian. During our surveys, flint resources were discovered in the Adatepe locality near Çakallar, Duba Tepe in Urla Çeşmealtı, and Hekim Island. Obsidian finds account for approximately 20-25% of the discoveries. Macroscopic observations indicate the presence of obsidian originating from both Central Anatolia and Melos. Chipped stone artefacts comprise of conical cores, blades, bladelets, scrapers (Fig. 17), and a leaf-shaped arrowhead (Fig. 19: 4). In the northwest corner of the Çakallar Neolithic settlement area, chipped stone finds are remarkably abundant. The significant presence of conical cores in particular is pointing out the existence of a workshop at this location (Fig. 3). Primary stone tools being discovered at Tepeüstü and Çakallar were grinding stones, axes, chisels, handstones, and polishers (Fig. 8, 9, 18). Additionally, pendants could be another group of finds in this category²³ (Fig. 19: 1-3).

12 For similar jars, see Ulucak VI (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 22: 12, 21).

13 For similar jars, see Alibeyli (French, 1969, fig. 3: 1); Arap Tepe (Caymaz, 1998, pl. xiv, 88-92; 2004, fig. 8: 1-5; 2006, draw. 2: 2-5); Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 10: 1-2; fig. 13: 2-3, 7); Morali (French, 1969, fig. 4: 7-13); Nemrut Höyük (Caymaz, 1998, pl. xix: 122-123; 2004, fig. 8: 6-4); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, , fig. 23: 5; fig. 24, 16; fig. 26: 23; fig. 28: 4-5); Yeşilova IV 1-2 (Derin et al, 2009, fig. 12: 63; Derin & Caymaz, 2013, draw. 1: 6 2014, draw. 5: 1).

14 For similar jars, see Agio Gala (Hood, 1980, fig. 7: 26, 28); Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 13: 1); Hacılar VI (Mellaart, 1970, fig. 55: 18); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 26: 22); Yeşilova IV 1-2 (Derin & Caymaz, 2013, draw. 1: 7)

15 For similar lugs, see Arap Tepe (Caymaz, 1998, Pl. XVI; 2004, fig. 9: 3-4); Çukuriçi VIII (Horejs, 2012, fig. 6: B); Dedecik-Heybelitepe A (Herling et al., 2008, Abb. 4: 1, 3, 5); Ege Gübre III (Sağlamtimur & Ozan, 2012, fig. 2), Morali (French, 1965, fig. 5: 1-3), Nemrut Höyük (Caymaz, 1998, Pl. XXI: 130-132; 2004, fig. 10: 3-4); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 25-26; fig. 23: 17-19), Yeşilova III-1 (Derin, 2007, Photo. 5: e-h)

16 For this type of lug, see Arap Tepe (Caymaz, 1998, Pl. XVIII: 15; 2004, fig. 11: 4); Ege Gübre IV-III (Ozan, 2015, Draw: 4e-g); Ulucak IV, (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 22: 8-10; fig. 23: 7, 20; fig. 25: 11; fig. 26: 32; fig. 27: 16; fig. 28: 9-11)

17 For similar bases, see Ege Gübre (IV-III) (Sağlamtimur, 2012, fig. 14: 7); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 17-18, 20, 23-24; fig. 25: 6-9; fig. 26: 24-25)

18 For similar bases, see Arap Tepe (Caymaz, 1998, Pl. XV; 2004, fig. 13: 5-7); Ege Gübre (Sağlamtimur, 2012, fig. 14: 1-4, 12-13); Nemrut Höyük (Caymaz, 1998, Pl. XX; fig. 13: 1-4); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21: 21-22; fig. 23: 8-11; fig. 25: 2-4; fig. 26: 26-29).

19 For this type of base, see Arap Tepe (Caymaz, 1998, Pl. XVI; 2004, fig. 14; 2006, Draw. 3: 4-6; Lichter, 2001, fig. 1); Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 14: 6-8; 10-11; Ozan, 2013, fig. 2); Morali (French, 1969, fig. 4: 28, 31).

20 For similar decoration, see Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2012, fig. 18).

21 For similar finds, see Ege Gübre IV-III (Sağlamtimur, 2007, 375); Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 33: 5-6)

22 For similar finds, see Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 32; Çilingiroğlu et al., 2012, fig. 11)

23 For similar pendants, see Hacılar (Mellaart, 1970, fig. 176: 3,5-7)

Liman Tepe

At Liman Tepe, the largest prehistoric settlement on the Urla Peninsula, evidence of the Neolithic Period primarily manifests through a group of pottery recovered from the backfill soil in the EBA II bastion. However, high groundwater hinders the cultural layers of this period and also the Chalcolithic period (Erkanal, 1999a, p. 326; 2001, pp. 306-307). The Neolithic pottery finds from Liman Tepe consist of a vertical tubular lug and three amorphous sherds. These sherds are characterised by a light red and yellowish red paste, predominantly containing white-coloured small grit and very dense fine white mica. Remnants of a light red thin slip were observed on the well-fired and time-worn sherds (Caymaz, 2002, pp. 17-18, pl. 79: e, pl. 122: 1; 2004, fig. 9: 5).

Bozalan

During the sounding excavations conducted in the Bozalan locality of Çeşme Sakarya Mahallesi in 2005, sherds were, some of which are red slipped and burnished, which were examined by Erkanal. Erkanal, who conducted the Liman Tepe and Bağlararası excavations, identified these sherds as being belonging to the Neolithic period (Aktaş, 2005). However, hitherto, no scientific publication has been issued on this subject.

Kömürburnu

A group of pottery discovered from Kömürburnu in Karaburun has been identified as Neolithic (Çilingiroğlu & Dinçer, 2018; Çilingiroğlu et al., 2018). It has been reported that this pottery is predominantly red-slipped, lacking well-burnished sherds. The paste contains a significant amount of temper, and the surfaces are porous due to the burning of chaff inclusions during the firing process (Çilingiroğlu & Dinçer, 2018, p. 75). The vessel forms exhibit a remarkable homogeneity and simplicity, characterized by simple convex bowls, hole-mouth jars, flat-based jars and short-necked jars as the primary forms (Çilingiroğlu & Dinçer, 2018, p. 76; Çilingiroğlu et al., 2018, p. 33). It is noteworthy that Kömürburnu pottery have no vertical tubular lugs and impressed decorated sherds. Furthermore, the dense straw admixture which is causing porosity on the surfaces distinguishes it from the pottery found at Tepeüstü-Çakallar.

Other Settlements

The reports in another survey programme conducted in the Urla Peninsula indicate the discovery of Neolithic pottery at Burgaz, Tümbek Tepe and Kale Tepe locations (Ersoy & Koparal, 2010, p. 131; Ersoy et al., 2011, p. 347; Koparal et al., 2020, p. 443). However, detailed information regarding these finds was not provided. Subsequently, during our exploration of the Burgaz location in Özbek village in 2022, specifically in the area referred to as Aşağı Burgaz, Early Bronze pottery was observed spread over an area of approximately 1 acre although no Neolithic finds were encountered (Caymaz et al., 2024, p. 422). Furthermore, during our surveys in the Bademler village area, the designated Tümbek Tepe location could not be found. Kale Tepe, situated on the Urla-Çeşme road, was initially discovered in 1996 during research conducted by Erkanal. It was evaluated as a small strategic citadel within the Early Bronze Age defense system on the peninsula (Erkanal, 1999a, p. 331; 1999b, pp. 238-239; 2001, p. 313). There are no Neolithic pottery finds that have been seized in the following years (Caymaz, 2002, p. 75).

Chronology

Excavations and researches conducted since the 1990s have yielded significant insights into the Neolithic Period in Central Western Anatolia. Accordingly, it appears that the first settlements in the region emerged in the second quarter of the 7th millennium BC (Çilingiroğlu et al. 2012, pp. 151-152; Çevik & Abay, 2016, p. 187; Horejs,

2017, p. 17). The settlers, who established Ulucak VI, Çukuriçi XIII and Ekşi Höyük 7, constructed structures with red-painted plaster floors (Çilingiroğlu et al. 2012, p. 149; Horejs, 2015, p. 297, Çevik & Abay, 2016, p. 188; Dedeoğlu et al., 2023, p. 9). Despite the recovery of four small and abraded sherds from Çukuriçi, it was determined that they belonged to that layer but did not significantly contribute to the material culture (Horejs, 2015, p. 305). Notably, no pottery finds were reported in Ulucak VI and Ekşi Höyük 7 (Çilingiroğlu et al., 2012, p. 149; Çilingiroğlu & Çakırlar, 2013, p. 21; Dedeoğlu et al., 2023, p. 7).

In the mid-7th millennium BC, communities that mastered pottery making began to emerge in the region. These communities settled a top preexisting cultural deposits at Ulucak and Çukuriçi, while also establishing settlements directly on virgin soil at Yeşilova. The pottery produced by these newcomers reflects sophisticated production techniques, characterised by brown, red and cream slipped and burnished surfaces. Contrary to the tradition that have been observed in the Lakes District, paint decoration is not commonly practiced within these communities.

Towards the end of the 7th millennium BC, the region experienced the emergence of the Neolithic Period (Derin et al., 2009, p. 15). This period, spanning several centuries, witnessed the expansion of existing settlements and the proliferation of population, alongside the establishment of new settlements on virgin soil at Ege Gübre and Dedecik-Heybelitepe. Surface finds at Küçük Yamanlar Tepesi, Arap Tepe, Nemrut Höyük, and Moralı reflect this new period. That new period closely tied to the Neolithic tradition, but demonstrates a high level of technical progress. Well-fired Red-Slipped Ware prevails significantly, while coarse ware is present in smaller proportions. Typical forms are S-profile bowls, large shallow bowls, S-profile jars, conical and cylindrical-necked jars and large jars with flattened rims. Vertical tubular lugs on vessels are commonly observed. The prevalence of paint decoration is minimal, instead, impressed decoration with the tip of a fingernail or a stick, among other methods, emerges as characteristic of the period. Sherds featuring this decoration were found across all phases of Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, fig. 21; 23; 25-27; 29), with Ege Gübre III exhibiting a higher occurrence compared to other sites (Sağlamtimur, 2012, fig. 19-20). Additionally, besides Dedecik-Heybelitepe A, pieces with impresso decoration were also discovered at Arap Tepe and Nemrut Höyük (Caymaz, 1998, pl. xviii: 116; pl. xxi: 133; Lichter, 2002, fig. 1; Herling et al., 2008, abb. 4: 7-8).

This period, characterised by the dominance of Red Slipped Ware, is identified as the Late Neolithic Period at Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, p. 10; Çevik & Vuruşkan, 2015, p. 583). Conversely, at Çukuriçi, the Late Neolithic Period is conceived as a broader temporal span, stretching from the mid-7th millennium BC to the early 6th millennium BC (Horejs, 2017, p. 17). Remarkably, Level VIII, the final phase of this process, partially overlaps with the Ulucak IV.

The settlements of Tepeüstü and Çakallar in the Urla Peninsula have parallels with various sites, including Ulucak IV, Ege Gübre III, Yeşilova IV 1-2, Dedecik-Heybelitepe A, Arap Tepe, Küçük Yamanlar Tepesi, Nemrut Höyük, Moralı and Agio Gala Lower Cave, particularly in terms of the presence of Red-Slipped Ware and similar vessel types. The pottery finds from Liman Tepe and Bozalan also appear to align with this overarching trajectory, showcasing similar surface characteristics. It is noted that the red-slipped pottery recovered in Kömürburnu lacks vertical tubular lugs and impressed decoration, leading to suggestions that this pottery can be dated to the late 7th millennium BC (Çilingiroğlu & Dinçer, 2018, p. 34). This assessment is further supported by the absence of impressed decoration in the early phase (IV) of Ege Gübre (Ozan, 2015, p. 211). However, it is crucial to emphasise the presence of impressed decoration from the outset of Ulucak IV (Çilingiroğlu et al., 2004, p. 40).

Radiocarbon results derived from Ulucak IV, Ege Gübre IV-III and Yeşilova IV 1-2 indicate that the period characterised by developed villages commenced roughly in the late 7th millennium BC and concluded around 5700 BC (Çilingiroğlu et al., 2012, p. 151-152; Derin, 2012, p. 183; Sağlamtimur, 2012, p. 201). These communities, having attained an advanced stage of Neolithic civilisation, appear to have abruptly vanished from the stage of history. There is no trace of sudden climate change, devastating epidemics and wars. Apparently, Neolithic villages

were abandoned during their heyday for a reason we do not yet know. Subsequently, communities with completely different pottery culture emerged in the region. These new communities settled a top Neolithic deposits at Ulucak and Ege Gübre. Radiocarbon dating places the settlement identified as Ulucak III within the period 5640/5600-5500 BC (Eroğlu & Çevik, 2015, p. 37; Çevik & Abay, 2016, p. 188). Although the temporal gap between the abandonment of Neolithic villages and the establishment of Chalcolithic settlements appears relatively brief in that transition, there is no clear relationship between preceding and succeeding cultures.

Conclusion

This paper is aimed to describe and assess the cultural developments within the Neolithic Period in the Urla Peninsula, while employing a chronological framework. Our study drew primarily from data gathered during surveys conducted by us between 2015 and 2022 and supplemented the information from other pertinent surveys. It should be noted that the reliance on survey findings caused limitations and challenges in our assessments. However, the fact that various phases of the Neolithic process have been significantly elucidated in the excavations in and around the İzmir region enables us to define surface surveys at a reliable level. Within this framework, the cultural and chronological attributions based on pottery, are composed of the predominant category of surface surveys. The pottery recovered in the peninsula exhibits homogeneity in terms of both paste and surface characteristics and forms. Most vessels are red slipped and burnished with a minimal presence of coarse vessels. Principal vessel forms include S-profile bowls and jars, necked jars, large jars with flattened rims, and wide shallow bowls. While the occurrence of impressed decoration on closed vessels, which is mostly done with fingernails or a tool, is scarce and it serves as a distinctive feature. This pottery culture, characterised by these features, resonates closely with the last phase of the Neolithic period observed in the settlements of the İzmir region. Key settlements embodying this cultural phase include Ulucak IV, Ege Gübre IV-III, Yeşilova IV 1-2 and partially Çukuriçi VIII. The data could attest to the emergence of these settlements during a period of rapid growth and development towards the end of the 7th millennium BC. Consequently, a wave of new Neolithic communities migrated to the region, with some of the communities settled into abandoned settlements, while others established new ones. The traces of new communities in Central Western Anatolia are discernible across a broad geographic expanse, spanning from the Torbalı and Akhisar plains to the Urla Peninsula and the neighbouring island of Chios. During this period, agriculture and animal husbandry emerged as the principal economic activities within the settlements investigated through excavations in the İzmir region. Additionally, fishing also played an important role in coastal and near-coastal settlements. In the Urla Peninsula, Tepeüstü and Çakallar are located on the peripheries of fertile plains, and they remain some of the most agriculturally productive. Pottery finds, albeit limited in quantity, attest to the existence of Neolithic settlements at Liman Tepe on Urla İskelesi and Bozalan near the Çeşme harbour. As population densities and economic activities surged, there was an increase in the production of stone and chipped stone tools. The primary stone tools recovered from surveys are grinding stones, handstones, polishers and pendants. Chipped stone tools such as conical cores, blades and scrapers are common, most of which are made of local flint. Macroscopic observations revealed the presence of both Central Anatolian and Melian obsidian. The majority of the recovered cores are conical-shaped. It is understood that there was a workshop in the northwest of Çakallar, where this type of core is concentrated (Fig. 3). Noticeable clay artefacts include a stamp seal or pintadera featuring a side handled, alongside fragments of female figurines. Other clay finds comprise sling missiles and spoons. It is noteworthy that no bone artefacts were discovered during the surveys.

At present, we have a lack of data regarding the presence of earlier Neolithic phases on the peninsula. However, while taking into consideration the convenient living condition of the geographical area, it could be anticipated that it would not have been excluded from the regional developments that they belong.

As observed throughout the region, the Neolithic villages of the Urla Peninsula ceased to exist by the end of the first quarter of the 6th millennium BC for some reasons that still remain unknown. The red faced vessels and stone tool fragments mixed with the soil of olive groves, vineyards and crop fields in Tepeüstü and Çakallar serve as the visible remnants of these villages. According to our survey, Çakallar was inhabited by a Chalcolithic community towards the end of the 6th millennium BC, while the area around Tepeüstü remained uninhabited until the Early Bronze Age.

Bibliography

- Aktaş, A. (02 Ekim 2005). İşte 8 bin yıllık Çeşme seramikleri. *Hürriyet Ege*, 3.
- Caymaz, T. (1998). *İzmir ve çevresi Neolitik Dönemi* [Unpublished BA thesis]. Ege Üniversitesi.
- Caymaz, T. (2002). *Urla Yarımadası Prehistorik merkezleri* [Unpublished Master's Thesis]. Hacettepe Üniversitesi.
- Caymaz, T. (2004). (29-30 Nisan- 1 Mayıs 2004). İzmir Bölgesi Neolitik yerleşimleri [Unpublished proceeding]. *III.Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü.
- Caymaz, T. (2006). Aliğa-Helvacıköy bölgesinde bir Neolitik yerleşim: Arap Tepe. *Arkeoloji Dergisi*, 7, 1-11.
- Caymaz, T. (2008). Urla Yarımadası Prehistorik yerleşimleri. *Arkeoloji Dergisi*, 11, 1-41.
- Caymaz, T., Mentеше, Ş., Erim, F. & Emeç, M. (2022). Urla Yarımadası güney kesimi yüzey araştırması 2019-2020 yılı çalışmaları. *2019-2020 Yüzey Araştırmaları*, 3, 311-332.
- Caymaz, T. (2024). Urla Yarımadası güney kesimi yüzey araştırması 2022 yılı çalışmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 39 (3), 417-431.
- Çevik, Ö. & Vuruşkan, O. (2015). Ulucak Höyük 2012-2013 yılı kazı çalışmaları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 36 (1), 583-589.
- Çevik, Ö. & Abay, E. (2016). Neolithisation in Aegean Turkey (Ü. Yalçın, Ed.). *Anatolian Metal VII, Der Anschnitt, Beiheft 31*. 187-197.
- Çilingiroğlu, A., Derin, Z., Abay, E., Sağlantımur, H. & Kayan İ. (2004). Ulucak Höyük. Excavations conducted between 1995 and 2002. *AncNearEastSt, Supp.15*. Louvain.
- Çilingiroğlu, A., Çevik, Ö. & Çilingiroğlu, Ç. (2012). Ulucak Höyük. *The Neolithic in Turkey*, 4. (M. Özdoğan, N. Başgelen & P. Kuniholm, Eds.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 139-175.
- Çilingiroğlu, Ç. & Çakırlar, C. (2013). Towards configuring the neolithisation of Aegean Turkey. *Documenta Praehistorica*, 40, 21-29.
- Çilingiroğlu, Ç., Dinçer, B. Uhri, A., Gürbıyık, C., Baykara, İ. & Çakırlar, C. (2016). New Palaeolithic and Mesolithic sites in the Eastern Aegean: The Karaburun archaeological survey project. *Antiquity*, 90 (353), 1-6.
- Çilingiroğlu, Ç. & Dinçer, B. (2018). Contextualising Karaburun: A New Area for Neolithic Research in Anatolia. *Documenta Praehistorica*, 45, 30-37.
- Çilingiroğlu, Ç., Uhri, A., Dinçer, B., Baykara, İ., Çakırlar, C., Turan, D., Dinçerler, E. & Saygın, E. (2018). Kömür Burnu: İzmir-Karaburun'da çok dönemli bir Prehistorik buluntu alanı. *Arkeoloji Dergisi*, 23, 65-90.
- Dedeoğlu, F., Ozan, A., Konakçı, E., Temür, B., Boz, B., Milic, B., İlgezdi-Bertram, G. & Erdalkıran, M. (2023). Archaeological and analytical investigation of a new Neolithic site in Western Anatolia: Ekşi Höyük (Denizli, Turkey). *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 23 (1), 1-29.
- Derin, Z. (2006). İzmir'de iki yeni Prehistorik yerleşim: Yassitepe Höyüğü, Çakallar Tepesi Höyüğü. *Arkeoloji Dergisi*, 7, 1-14.

- Derin, Z. (2007). İzmir Yeşilova Höyüğü. *Doğudan Yükselen Işık, Arkeoloji Yazıları*. B. Can ve M. Işıklı (Ed.), Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı içinde (s. 217-230).
- Derin, Z. (2012). Yeşilova Höyük. *The Neolithic in Turkey*, 4. (M. Özdoğan, N. Başgelen & P. Kuniholm, Eds.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 177-195.
- Derin, Z. & Caymaz, T. (2013). İzmir Yeşilova Höyüğü yılı çalışmaları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 34 (1), 119-142.
- Derin, Z. & Caymaz, T. (2014). İzmir'in Prehistorik yerleşim alanı Yeşilova Höyüğü 2012 yılı çalışmaları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 35 (1), 419-433.
- Derin, Z., Ay, F. & Caymaz, T. (2009). İzmir'in Prehistorik yerleşimi Yeşilova Höyüğü 2005-2006 yılı çalışmaları, *Arkeoloji Dergisi*, 13, 1-52.
- Erdoğan, B. & Çevik, Ö. (2015). Batı Anadolu kronolojisi ve terminolojisi: Sorunlar ve öneriler. *Anadolu Prehistorya Araştırmaları Dergisi*, 1, 29-45.
- Erkanal, H. (1999a). 1997 Liman Tepe Kazıları, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 20 (1), 325-336.
- Erkanal, H. (1999b). Early Bronze Age fortification systems in İzmir region. In P. P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur & W-D. Niemeier (Eds.) *Meletemata sudies in Aegean archaeology presented to Malcolm H. Wiener as the enters his 65the Year. Aegaeum* 20, pp. 237-242).
- Erkanal, H. (2001). Liman Tepe tarih öncesi Ege kültürlerine yeni bir bakış. *Cogito*, 28, 304-316.
- Erkanal, H. & Günel, S. (1996). 1994 Liman Tepe kazıları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 17 (1), 305-327.
- Ersoy, Y. & Koparal, E. (2010). Urla ve Seferihisar ilçeleri yüzey araştırması 2009 yılı çalışmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 27 (2), 127-143.
- Ersoy, Y., Tuna, N. & Koparal, E. (2011). Urla ve Seferihisar ilçeleri yüzey araştırması 2008 yılı çalışmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 28 (2), 339-360.
- French, D. (1965). Early pottery sites from western Anatolia. *Bulletin No 5 of the Institue of Archaeology*, London, 15-24.
- Galanidou, N. (2013). Looking for the earliest occupants of the Aegean-Paleolithic excavations at Rodafnidia, Lisvori, Lesvos. In M. Alvanou (Ed.) *Island Identities* (pp. 15-17).
- Herling, L., Kasper, K., Lichter, C. & Meriç, R. (2008). Im westen nichts neues? Ergebnisse der grabungen 2003 und 2004 in Dedecik-Heybelitepe. *IstMitt*, 58, 13-65.
- Horejs, b. (2012). Çukuriçi Höyük. *The Neolithic in Turkey*, 4. (M. Özdoğan, N. Başgelen & P. Kuniholm, Eds.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 117-131.
- Horejs, B. (2017). In B. Horejs (Ed). Çukuriçi Höyük 1, *Anatolia and the Aegean from the 7th to the 3rd millenium BC* (pp. 11-26).
- Horejs, B., Milic, B., Ostmann, F., Thanheiser, U. & Galik, A. (2015). The Aegean in the early 7th millenium BC: Maritime networks and colonization. *Journal of World Prehistory*, 28, 289-330.
- Hood, S. (1981). *Excavations in Chios 1938-1955 Prehistoric Emporio and Ayio Gala*, I. Alden Press.
- Kansu, Ş.A. (1963). Ege (İzmir) Paleolitğine ait ilk not. *Belleten*, 26, 485-48.

- Kansu, Ş.A. (1969). İzmir dolaylarında bulunan ikinci bir alt paleolitik alete ait not. *Belleten*, 33, 79-80.
- Koparal, E., Demirciler, V. & İplikçi, A.E. (2020). İzmir ili Urla-Çeşme Yarımadası yüzey araştırması 2016-2018 yılı çalışmaları. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 37 (1), 439-458.
- Lichter, C. (2002). Central Western Anatolia – A Key Region in the Neolithisation of Europe? *The Neolithic of Central Anatolia*. In F. Gérard and L. Thissen (Eds.), Central Anatolia: pp. 161-169). Ege Yayınları.
- Meriç, R. (1993). Pre-Bronze Age settlements of West-Central Anatolia. *Anatolica*, 19, 143-150.
- Ozan, A. (2013). Kıyı Ege Neolitik Çağ çömlekçiliğinde halka dip geleneği. *Cedrus*, 1-19.
- Ozan, A. (2015). Ege Gübre yerleşimi MÖ 6. binyıl çanak çömleği. *Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, 30, 203-222.
- Sağlamtimur, H. (2007). Ege Gübre Neolitik Yerleşimi. *Türkiye’de Neolitik Dönem* (M. Özdoğan & N. Başgelen, Eds.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 373-376..
- Sağlamtimur, H. (2012). The Neolithic Settlement of Ege Gübre. *The Neolithic in Turkey*, 4 (M. Özdoğan & N. Başgelen, Eds.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 197-224.
- Sağlamtimur, H. & Ozan, A. (2012). Ege Gübre Neolitik Yerleşimi. *Ege Üniversitesi Arkeolojik Kazıları* (A. Çilingiroğlu, Z. Mercangöz & G. Polat, Eds.), Arkadaş Matbaacılık, 95-114.
- Sampson, A. (2014). The Aegena Mesolithic: Environment economy and seafaring. *Eurasian Prehistory*, 11 (1-2), 63-74.

Figures

Figure 1

Neolithic Settlements in and around the Urla Peninsula

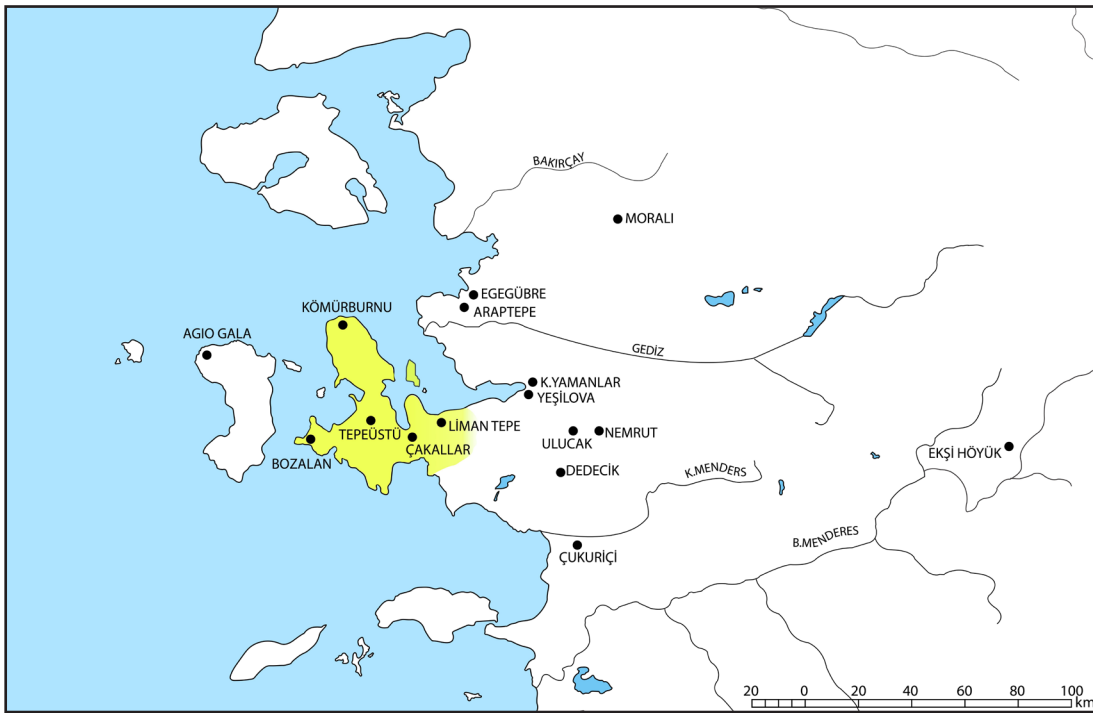


Figure 2

Tepeüstü: 1.The Area where Late Neolithic Finds are Concentrated, 2.Well, 3.Barbaros Village Road

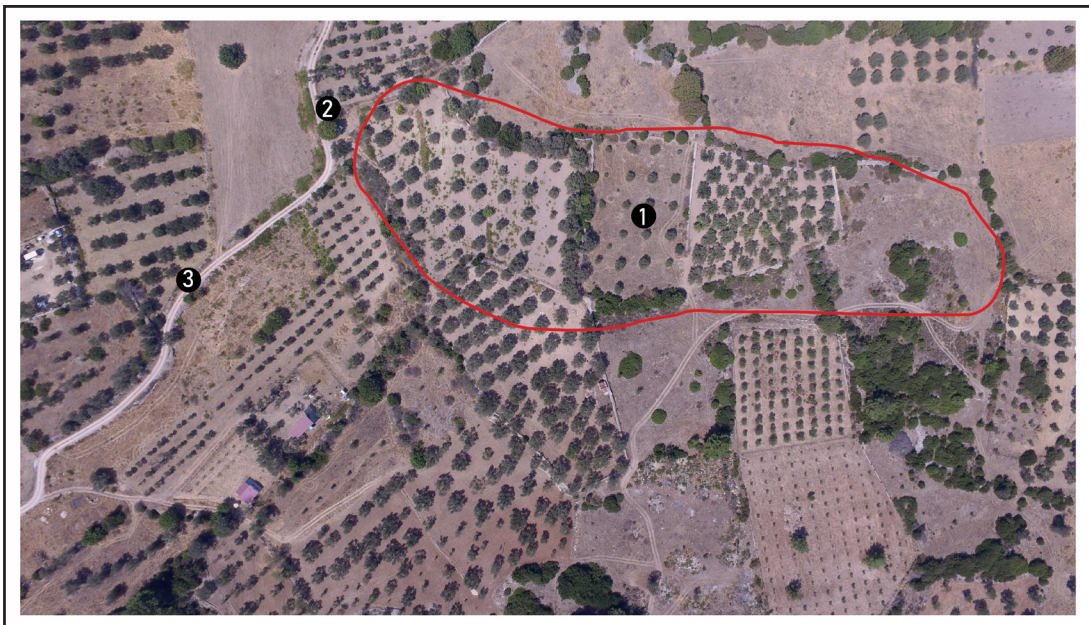


Figure 3

Çakallar. 1.Late Neolithic Settlement, 2.Early Chalcolithic Settlement, 3.Chipped Stone Workshop, 4.Çakallar Creek, 5. İzmir-Çeşme Highway

**Figure 4-5**

Late Neolithic Pottery from Tepeüstü



Figure 6-7

Late Neolithic Pottery from Çakallar



Figure 8

Grinding Stones from Tepeüstü

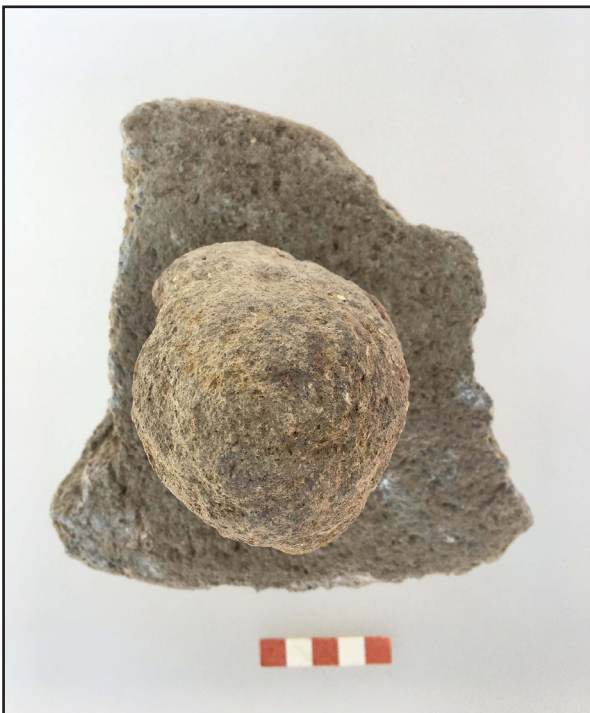


Figure 9

Stone Tools from Çakallar



Figure 10

Bowls from Tepeüstü and Çakallar

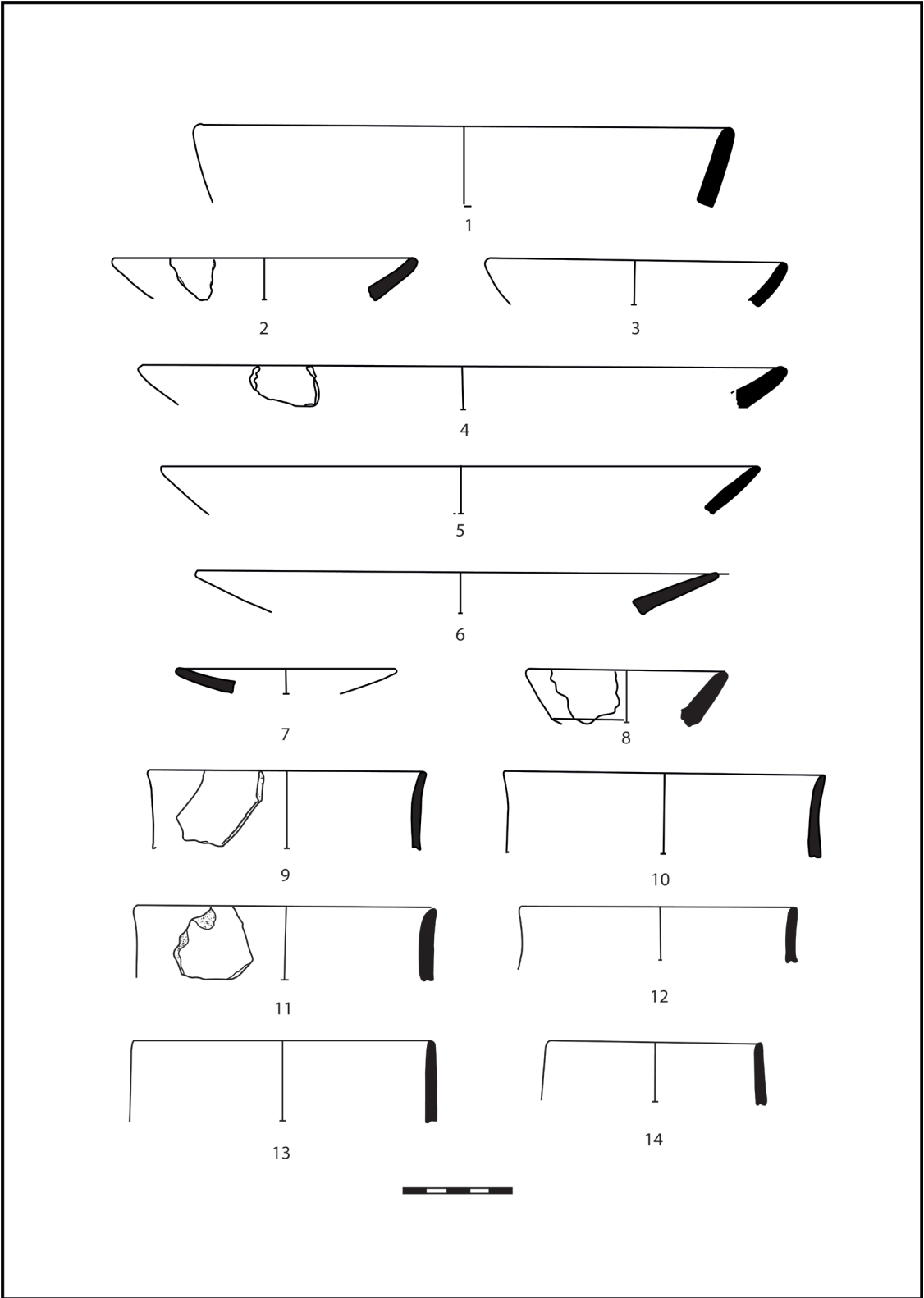


Figure 11

Jars from Tepeüstü and Çakallar

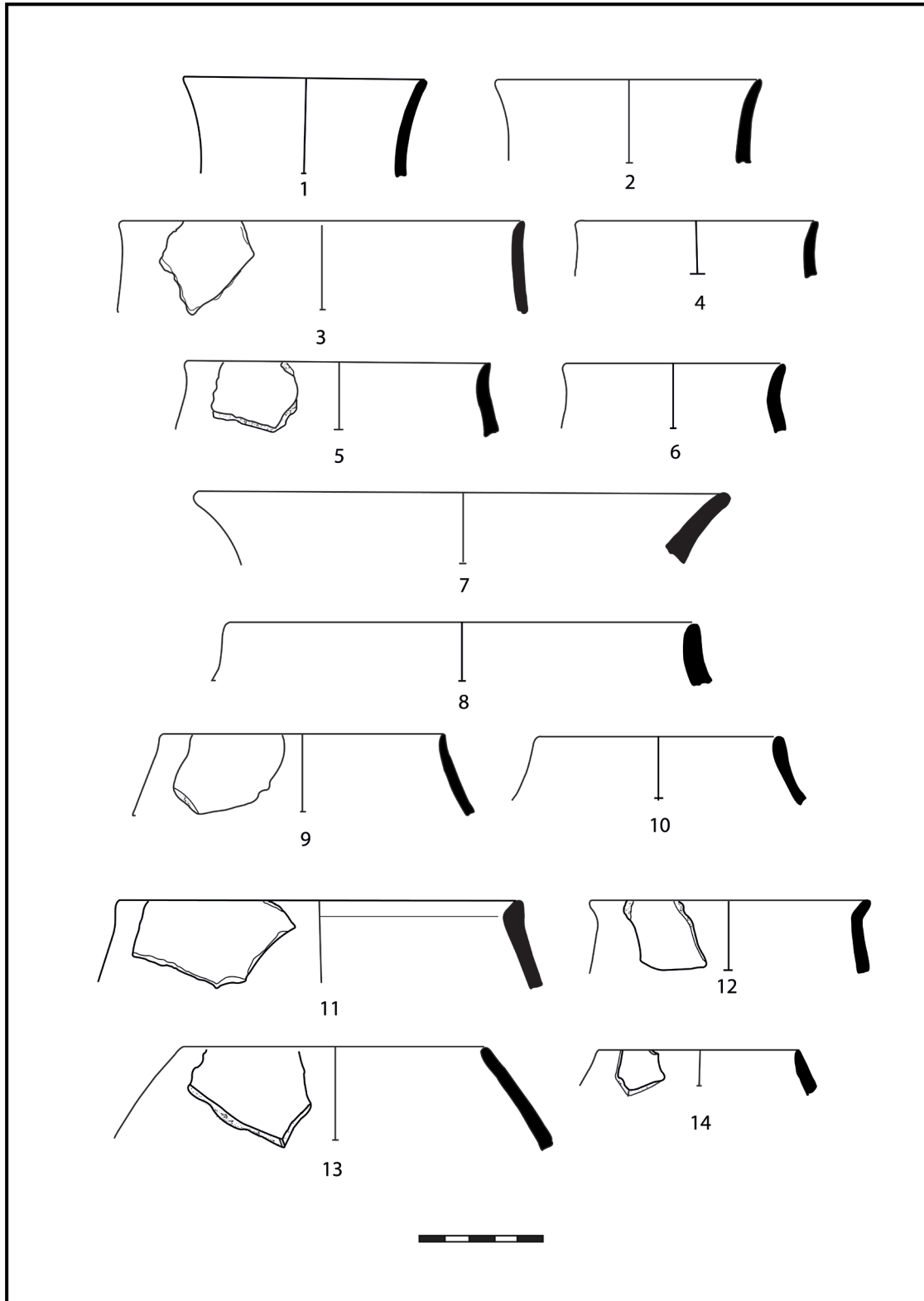


Figure 12
Large Jars from Tepeüstü and Çakallar

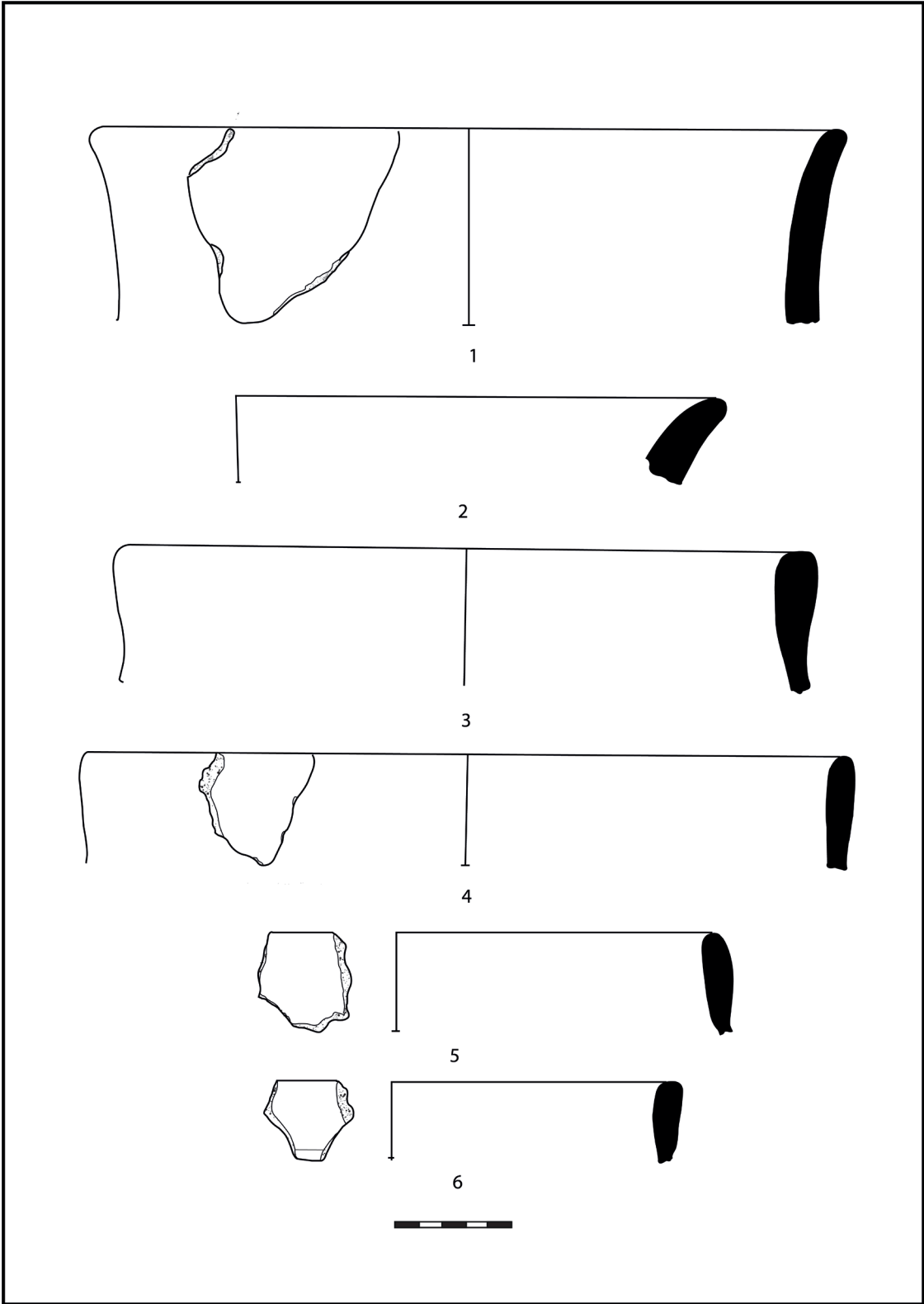


Figure 13

Large Jars from Tepeüstü and Çakallar

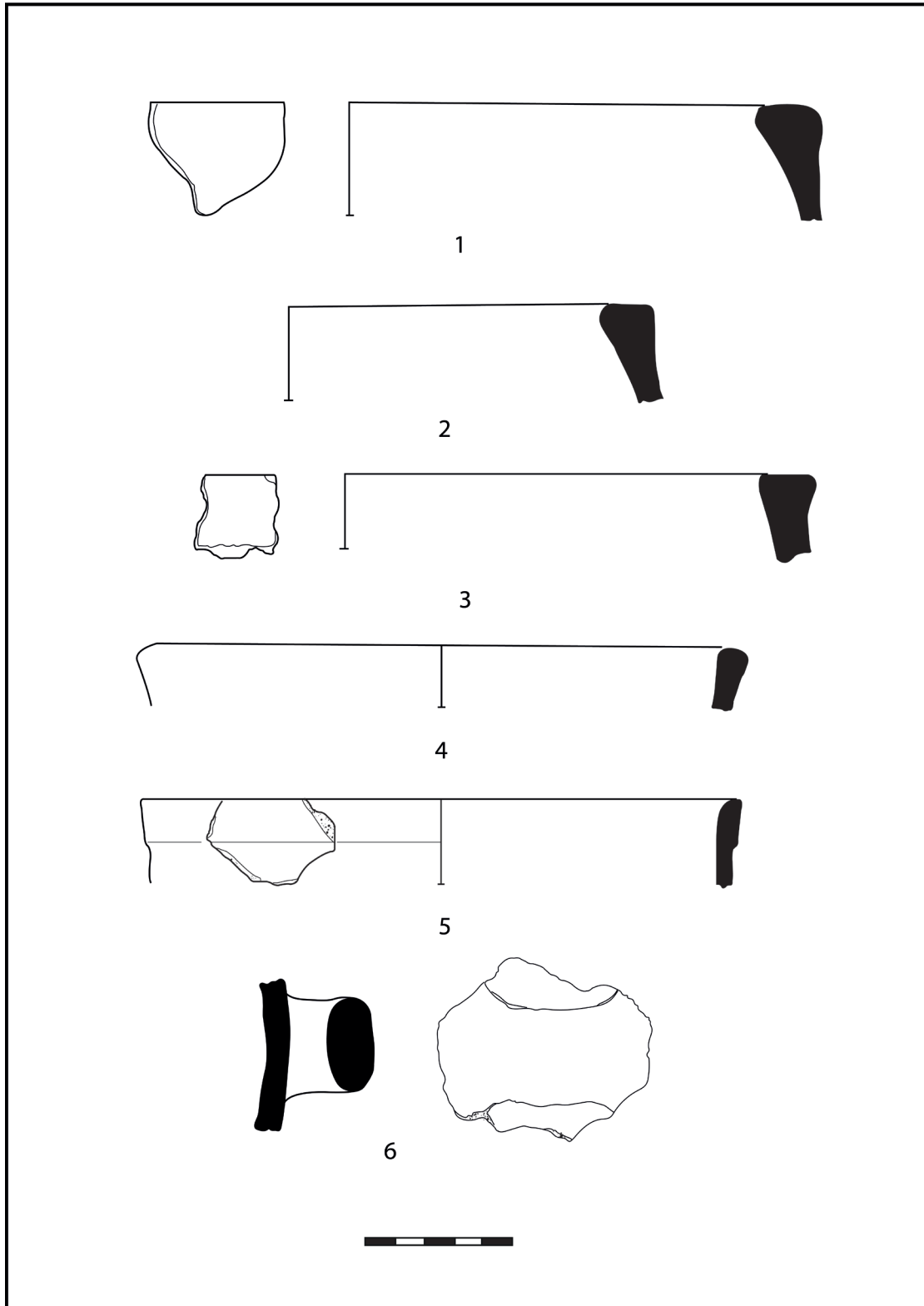


Figure 14

Lugs from Tepeüstü and Çakallar

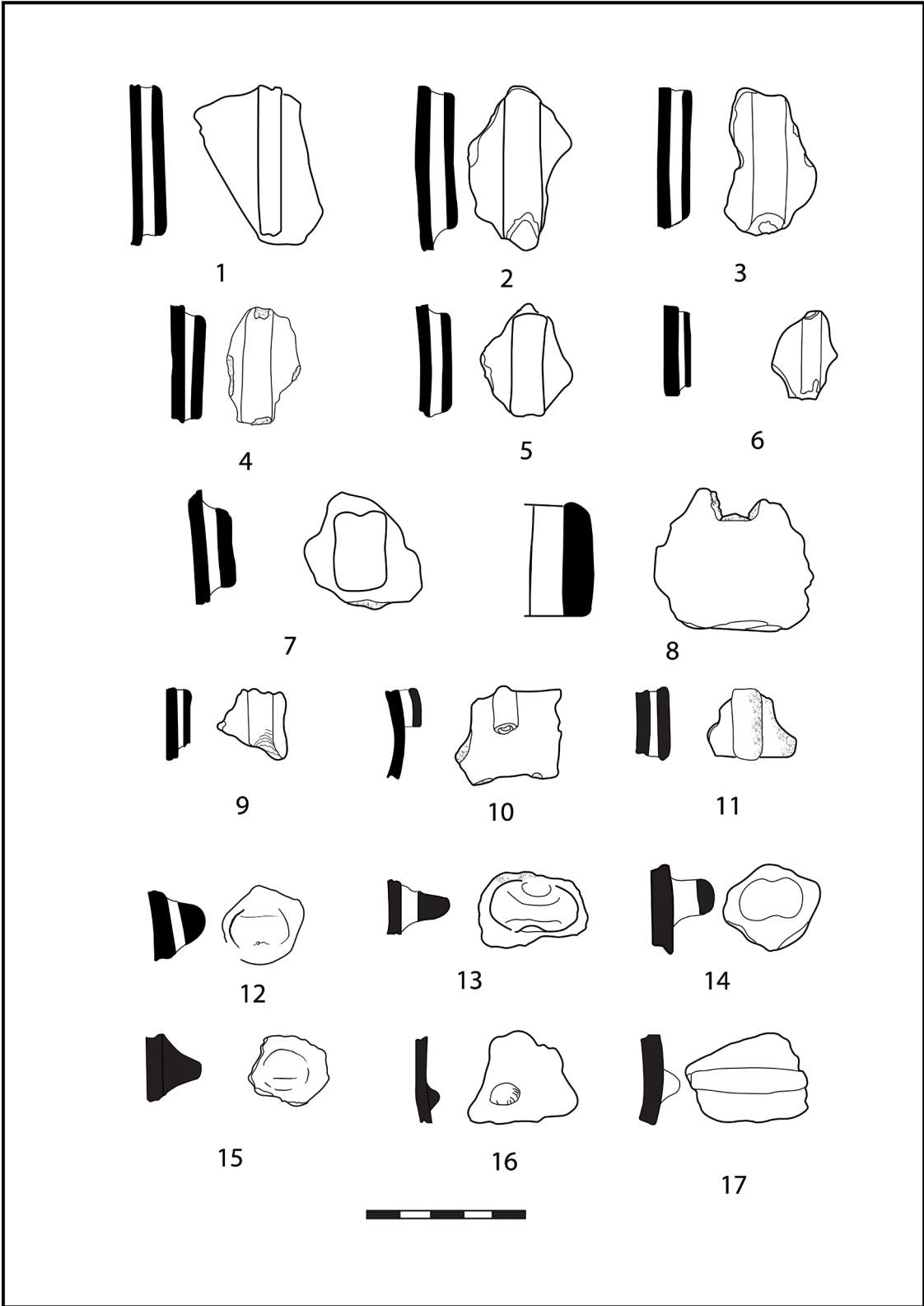


Figure 15

Bases from Tepeüstü and Çakallar

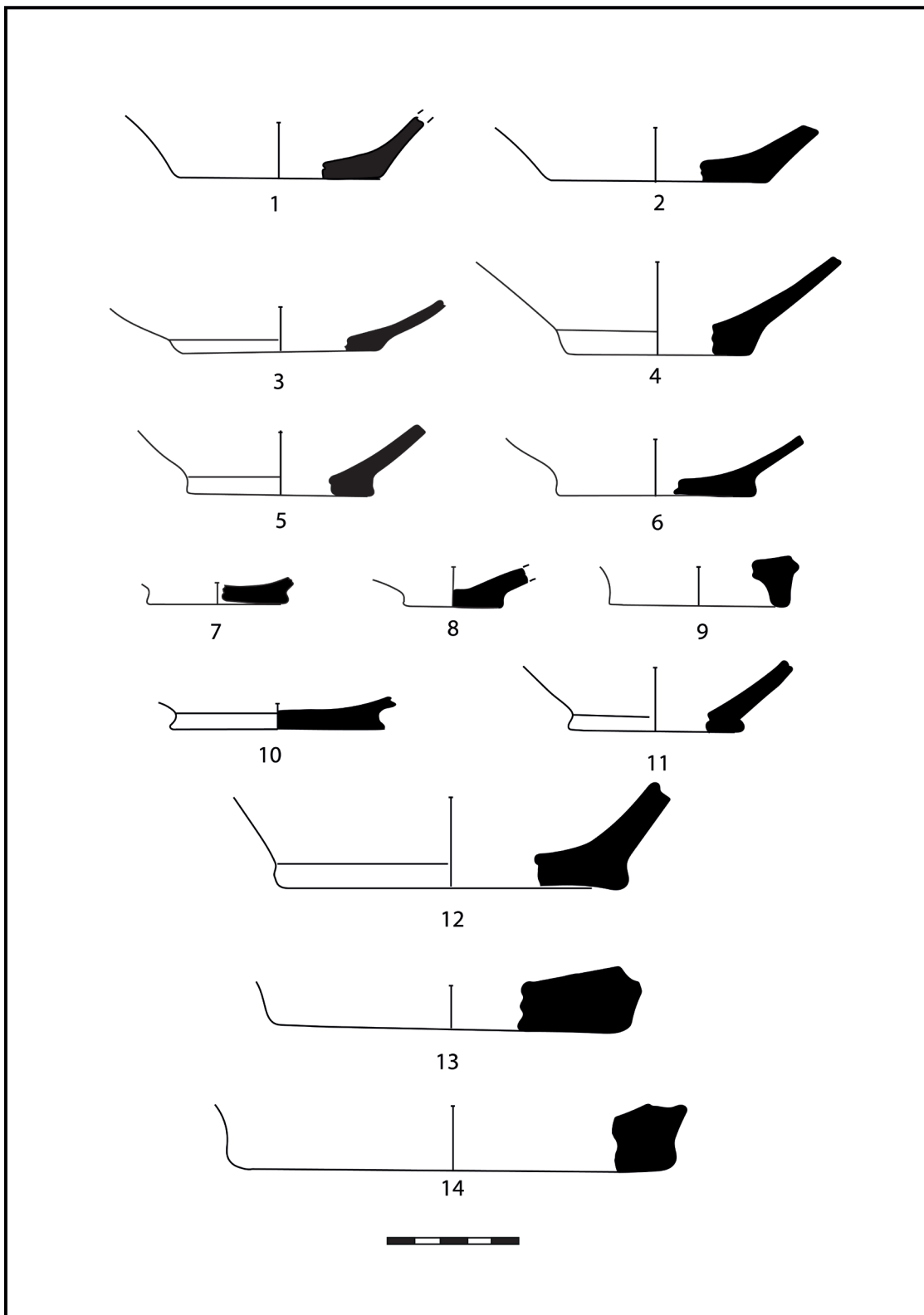


Figure 16
Decorated Sherds and Clay Finds Tepeüstü and Çakallar

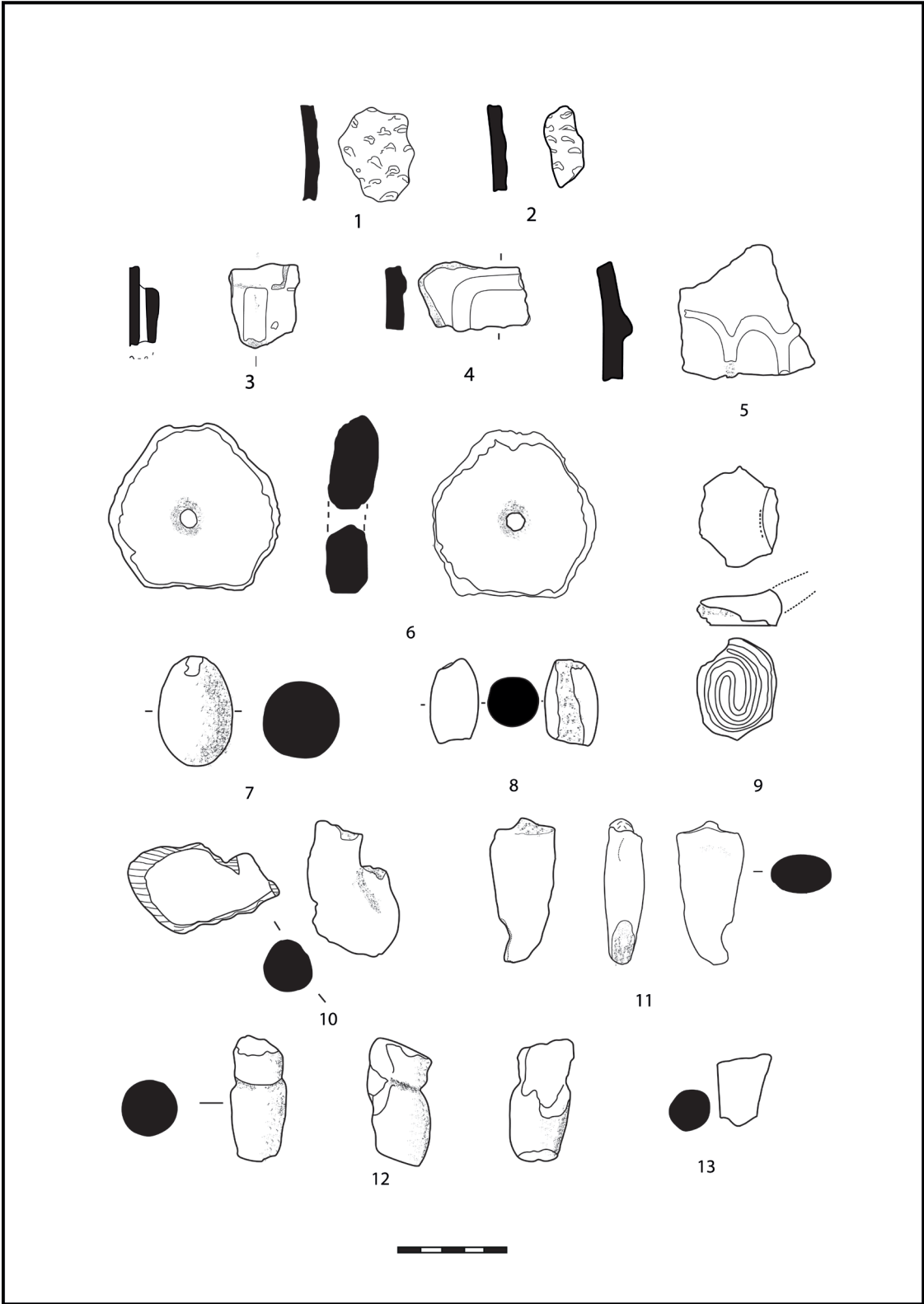


Figure 17

Chipped Stone Finds from Tepeüstü and Çakallar

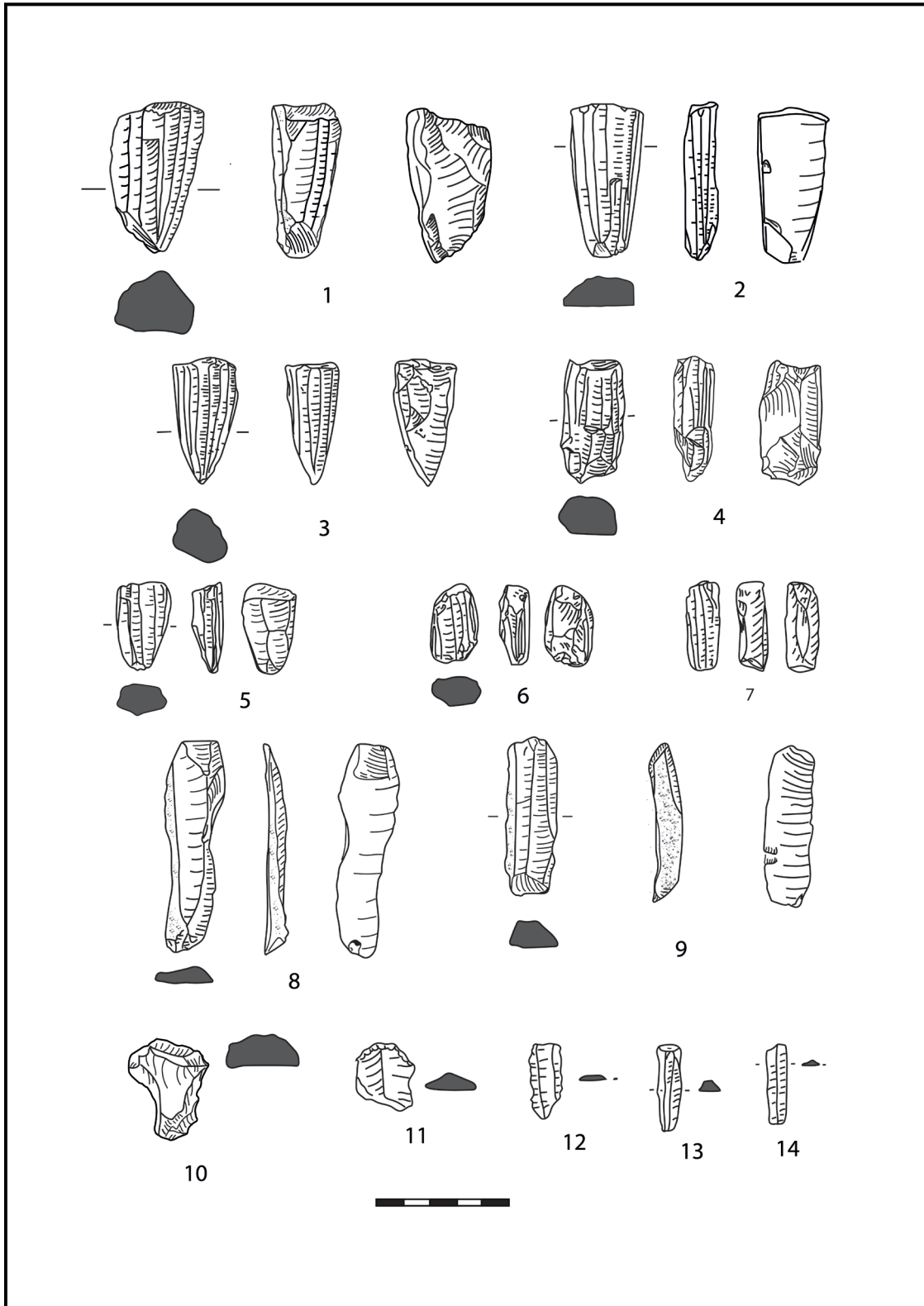


Figure 18
Stone Tools from Tepeüstü and Çakallar

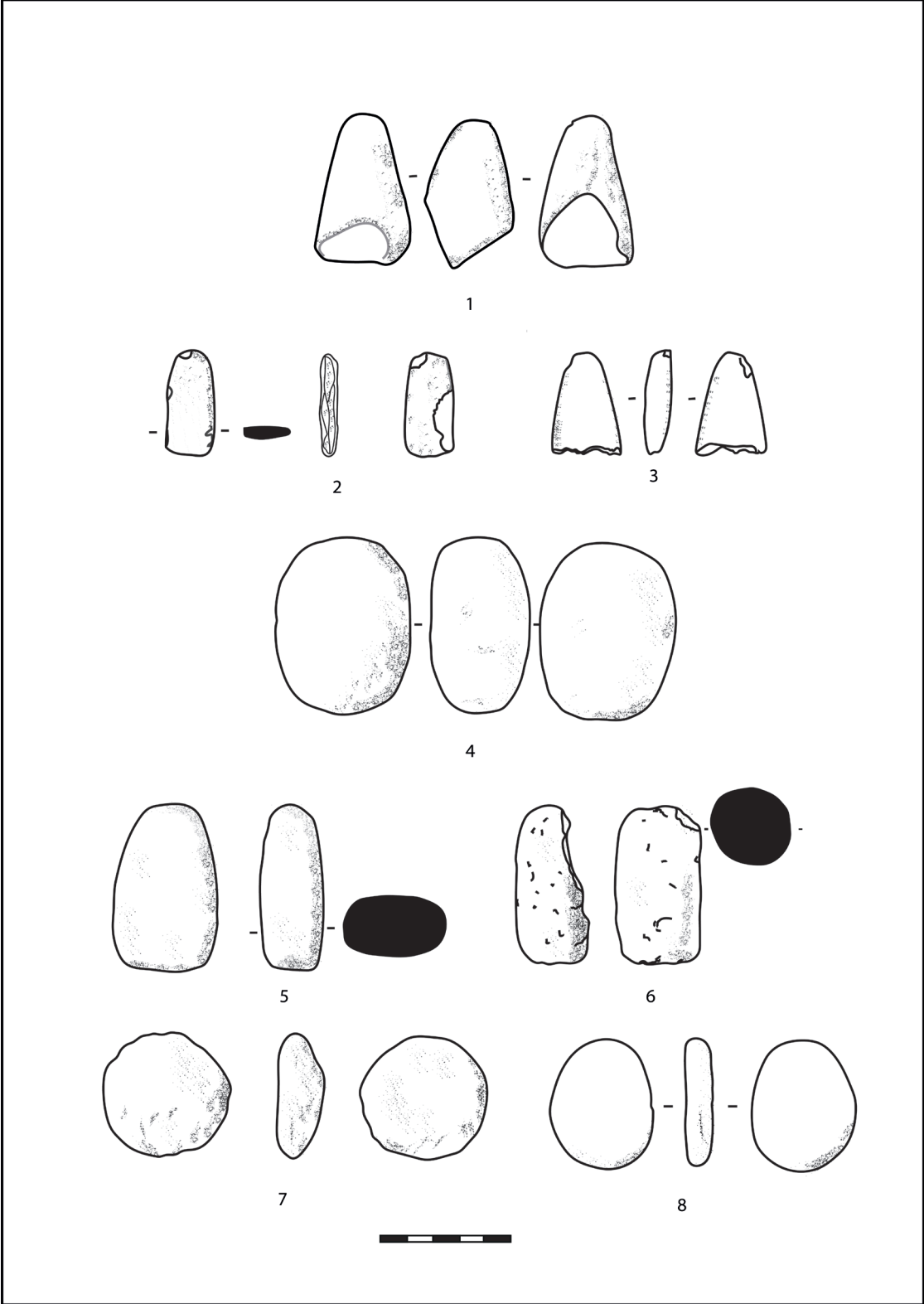
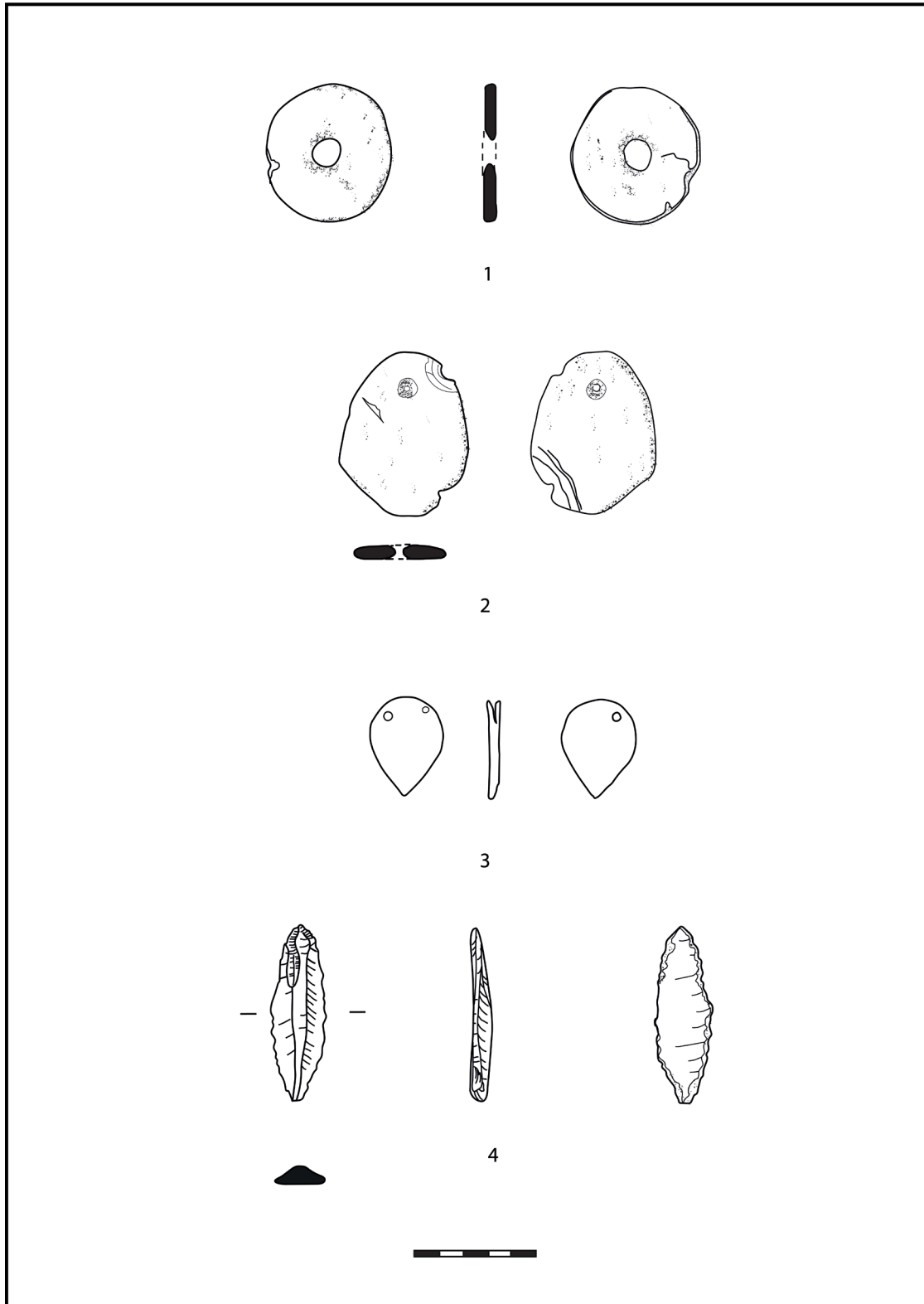


Figure 19

Stone Pendants and Flint Arrowhead from Çakallar



Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 49-74.

Mimarlık Tarihi Anlatımında Maket Kullanımı: Antik Çağ Mimarisi Örneği*

Elif ATICI TEKTAŞ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Terane BURNAK

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Yazar Notu

Elif ATICI TEKTAŞ ● <https://orcid.org/0000-0001-7163-2660>

Terane BURNAK ● <https://orcid.org/0000-0001-8848-1870>

Bu çalışmaya Elif ATICI TEKTAŞ %60, Terane BURNAK % 40 oranında katkı sağlamıştır.

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Bu makale ile ilgili iletişim için Elif ATICI TEKTAŞ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Eskişehir, Türkiye adresine başvurunuz. elifatici.026@gmail.com

The Usage of Architectural Models in the Narration of the Architectural History: An Example of Ancient Architecture

Elif ATICI TEKTAŞ

Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Engineering and Architecture, Department of Architecture

Terane BURNAK

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Faculty of Engineering and Architecture, Department of Architecture

Author Note

Elif ATICI TEKTAŞ ● <https://orcid.org/0000-0001-7163-2660>

Terane BURNAK ● <https://orcid.org/0000-0001-8848-1870>

Elif ATICI TEKTAŞ has contributed 60% and Terane BURNAK has contributed 40% to the study.

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Elif ATICI TEKTAŞ, Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Engineering and Architecture, Department of Architecture, Eskişehir, Türkiye. elifatici.026@gmail.com

Öz

Mimarlık disiplini, diğer disiplinlerle birlikte çalışan çok yönlü bir sürece sahiptir. Bu süreç ise geniş kapsamından dolayı geçmişten bugüne elde edilen deneyimlerin birbirine eklenmesiyle ilerlemektedir. Bu sebeple mimarlık eğitiminde tek bir yöntemden bahsetmek mümkün olamamaktadır.

Mimari stüdyo dersleri, başladığı günden beri mimarlık eğitiminin temelini oluşturan ve diğer derslerin beslediği bir süreci ifade etmektedir. Maket yöntemi ise tasarlanan bir yapının nasıl taşındığının, malzeme kurgusunun ve detaylarının nasıl işlendiğinin ve bunun yanında sanatsal ifadelerin yapıyla nasıl bütünleştiğinin anlaşılması bakımından oldukça değerlidir. Günümüzde üç boyutlu anlatımlar gelişmiş olsa da dokunarak öğrenme ve malzemelerin tanınmasıyla elde edilen pratiğin tasarım sürecine katılması, inşa sürecinin yakından izlenmesine pratik bir bakış açısı kazandırmaktadır. İnşa süreçleri, mimarlığın ortaya çıktığı günden bu yana, ait olduğu toplumun kültürel yansımalarının bir sonucu olarak değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu sebeple mimarlık eğitiminde mimarlık tarihi ve yapılardaki inşa tekniklerinin gelişiminin öğrenilmesi, inşa sürecinin nasıl ortaya çıktığı ve hangi koşullarda değişime uğradığının kavranması bakımından değerlidir.

Bu çalışmada, mimarlık tarihinin başlangıcını oluşturan Antik Çağ mimarisi ve bu çağdaki yapım tekniklerinin pratik anlamda uygulanmasıyla öğrencinin ne tür kazanımlar elde ettiğinin tespiti hedeflenmiştir. Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü 2. sınıfından 10 öğrenci ile maket uygulama çalışması gerçekleştirilmiş; çalışma sonucunda öğrencilere açık uçlu iki soru sorularak elde edilen kazanımların belirlenmesine ve maket yapım tekniğinin mimarlık eğitimine sağladığı katkının ortaya konulmasına çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: mimarlık, mimarlık eğitimi, mimarlık tarihi, antik mimarlık, maket

Abstract

The discipline of architecture which is working together with different disciplines is a multi-faceted process. This process proceeds by adding together the experiences gained from the past to the present, due to its wide scope. Hence, it is impossible to only argue one single educational method in the architectural education. Architectural design studio courses represent a process nourished by other courses and are the basis of an architectural education since the day studios were started. The method of architectural modelling is quite valuable in understanding how to carry the load of the whole structure, and how to design the material assembly and the detail penetrations, besides, how to perceive the artistic expressions integrated into the building. Although three-dimensional illustrations have advanced through nowadays, the practices achieved by tactile learning and recognition of materials offer a practical perspective to keep a close watch on construction processes. Construction processes, since the day architecture discipline emerged, have undergone change and transformation due to the cultural reflections of the society. For this reason, learning the architectural history and the evaluation of the construction of built architecture is significant to conceive how the construction process emerged and under which conditions that process has changed.

In this study, it was aimed to determine the learning outcomes which were obtained by the students about ancient architecture which is the beginning of architectural history, and about the practical application of the construction techniques of this age. A study of architectural model making was carried out with ten students from the second-year Osmangazi University Department of Architecture; as a result of which study, it was aimed to make an attempt to reveal the achievements obtained by this study via asking two open-ended questions to the students in order to reveal the amount of contribution of the architectural model making in the architectural education.

Keywords: architecture, architectural education, architectural history, ancient architecture, architectural model

Mimarlık Tarihi Anlatımında Maket Kullanımı: Antik Çağ Mimarisi Örneği

Çevremizde var olan her şey birikim üzerine gerçekleşmekte, bu birikim ise tarihi süreç içerisinde meydana gelmektedir. Mimarlık da ortaya çıktığı andan bugüne değişimler yaşayarak gelmiştir. Mimarlık alanında yaşanan bu değişim; bilgi, deneyim ve birikimin birbirine eklenmesiyle gerçekleşmektedir. Zira, her yeni yapı ve yapılaşma, var olanın geliştirilmesiyle oluşmaktadır. Bu sebeple ilk olarak antik çağlarda görülmeye başlanan mimari eserleri tanımak, mimarlığın ve inşa etmenin nasıl ortaya çıktığını ve yaşanan değişimleri öğrenmek, mimarlık eğitiminde oldukça büyük önem arz etmektedir.

Mimarlık tarihini ve dönemlerini detaylı biçimde incelemek, öğrencilerin mimarlık ve kentsel planlama mirası hakkında bilgi edinmelerine, mimarlığın gelişim sürecini anlamalarına, gelecekteki akademik ve pratik faaliyetleri için ufuklarını genişletmelerine ve seçtikleri mesleğe ilgi duymalarına olanak tanımaktadır. Mimarlık tarihi ve teorilerini kapsayan derslerin amacı, öğrencilerde mimari süreklilik kavramını oluşturmak ve ulusun, coğrafyanın, sanatın mimariye etkisini kavramalarını sağlamaktır. Alınan derslerin sonucunda öğrenciler, ulusal ve dünya çapında öneme sahip ve mimarlık tarihinde dönemlerinin en parlak temsilcileri olan mimari anıtları, ortaya çıkış tarihlerini ve tasarımcılarını öğrenmekte ve yapıların mimarilerini karakterize edebilmektedirler. Ayrıca bir mimarın sanatsal niyetini ifade etmek için ihtiyaç duyduğu mimari araç ve tekniklere de hâkim hale gelmektedirler. Lazarev, kitabında bu konuyu şu şekilde vurgular:

Mimari anıtlar, yüksek sanatsal düzeyde veya belirli bir üslup yönünü karakterize eden diğer bazı özelliklerle ayırt edilen geçmiş zamanların mimari eserlerinin yanı sıra önemli tarihi ve kültürel olaylarla ilgili hususları da içermektedir. Mimari anıtlar bireysel, kamusal ya da kiliseler, katedraller, manastırlar gibi kutsal yapılar olabilirler. Ayrıca daha büyük ölçekli olarak sokaklar, şehirler gibi daha kapsayıcı yapı grupları olabilir (2003, s. 512).

Anıtlar, geçmişin kültürünü, halkının yaşam tarzını ve geleneklerini, belirli bir ülkenin tarihinin en önemli sayfalarını tanıtmaya açıktır. Tarih de sosyo-politik sistemin, sanatsal ihtiyaçların ve estetik ideallerin değişmesi sürecinde mimarlığın nasıl gelişip değiştiğini bize göstermektedir. Büyük Rus yazar Gogol, bu konuya çok vurucu bir şekilde dikkat çekmekte, “mimarlık aynı zamanda dünyanın kroniğidir, kayıp uygarlıkların insanları hakkında hiçbir şey söylenmeyince bile o hep konuşur” (1952, s. 41) diyerek mimarlık ve mimarlık tarihinin önemini vurgulamaktadır.

Maket yapımı ve anlatım, mimarların ve mimarlık eğitiminin temel öğrenme biçimidir. Antik Çağ’a ait her yapı, günümüze ulaşamamış; doğal afetler ve kentleşme politikaları bu yapıların ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bu bakımdan bu yapıların fiziksel halini görebilmemizi sağlayan maketler, tarihe açılan bir kapı niteliğindedir. Arkeolog Italo Gismondi’nin, Roma Antik Kenti’nin MS 4. yüzyıldaki durumunu tasvir eden maketi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Eski haritalardan yararlanılarak meydana getirilen bu maket, Esposizione Universale Roma semtinde bulunan Roma Müzesi’nde sergilenmektedir (Ürgir, 2019) (Şekil 1). Bir kent maketi niteliğinde olup yaşanan dönemin kent kurgusu hakkında yol gösterici niteliktedir. Diğer bir örnek ise Efes Arkeoloji Müzesi’nde yer alan bir yapı maketi olan Artemis Tapınağı maketidir (Şekil 2).

Şekil 1

Italo Gismondi Tarafından Yapılan Roma Kenti Maketi (Ürgir, 2019)

**Şekil 2**

Artemis Tapınağı Maketi (Karabacak, 2023)

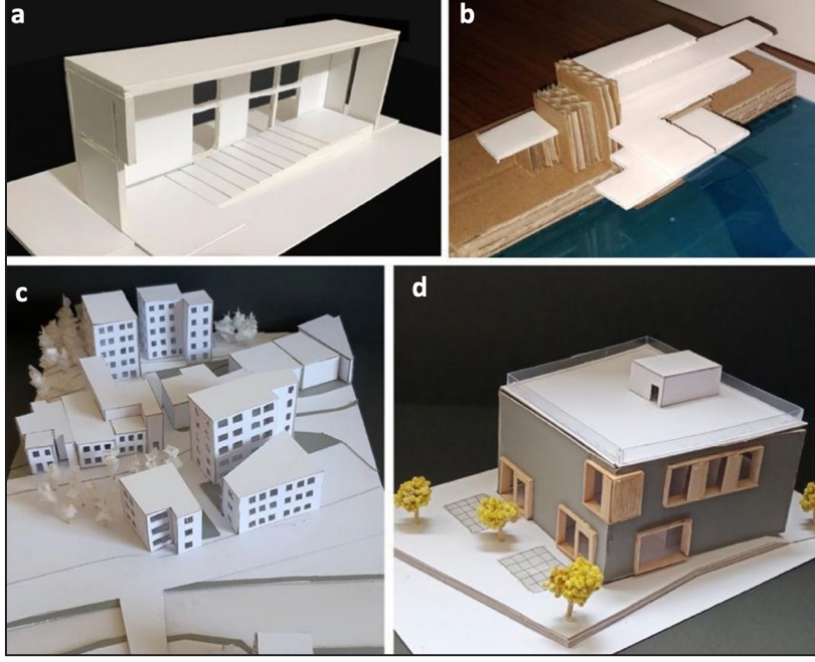


Tarihi değeri olan maketler, kültürel mirasın geleceğe aktarılması açısından oldukça değerlidir. Bu şekilde geçmiş döneme ait veriler korunarak sonraki nesillere aktarılmaktadır. Dolayısıyla maket tekniği, hem dönemin anlaşılmasını hem de verilerin korunmasını sağlamaktadır.

Mimarlık eğitimi sürecinde farklı dersler kapsamında maketler yapılmaktadır. Bunlar; tasarım kurgusunu, yapım sürecini ve inşa tekniklerini ele alan farklı türlerdeki maketlerdir (Şekil 3).

Şekil 3

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 2020-2021 Bahar Döneminde Yürütülen Maket Yapım Tekniği Dersine Ait Öğrenci Maketleri: (a) Kesit Maket, (b) Kavramsal Maket, (c) Topoğrafya Maketi, (d) 1/100 Ölçekli Yapı Maketi. (Asar, 2021)



Günümüzde mimarlık eğitiminde üç boyutlu modellerin yapılmasında geleneksel yöntemlerin yanı sıra dijital teknolojilerden de oldukça sık yararlanılmaktadır. Başlıcaları Autocad, Revit, Sketchup, Archicad, 3DMax, Rhino olan iki ve üç boyutlu çizim ve modelleme yapan bilgisayar programları bu bakımdan büyük kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca dijital teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte tasarlanan yapıların bağlamla nasıl bir ilişki kurduğunun anlaşılması için Twinmotion, Unreal Engine ve Unity gibi sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknolojilerinden yararlanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte dijital ortamda farklı programlarla üretilen modeller; dokunarak öğrenme, malzemeyi tanıma ve ölçek boyutunu kavrama yönünden eksik kalmaktadır. Bu sebeple üç boyutlu maket yapımı, mimarlık eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olarak kalmaya devam etmektedir. Aynı zamanda öğrenciler yapının üç boyutlu maketini yaparak daha akılda kalıcı öğrenmeyi de deneyimlemektedirler. Bu çalışmanın amacı da Antik Çağ mimarisinin anlatımının, teorik dersler yanında maket yapımıyla nasıl desteklendiği ortaya koymaktır. Bu şekilde öğrenciler ilk olarak anlatılan yapının kuramsal boyutunu öğrenip ardından maket yapımı sayesinde malzemeleri tanımakta; maketi yapılan yapının inşa tekniğini dokunarak öğrenme ve deneyimleme fırsatını yakalamaktadır.

Mimarlık Eğitiminde Mimarlık Tarihi ve Antik Çağ

Antik mimarideki yapıların anlaşılmasında, antik kentler ve bu kentlerde yer alan mekanların kurgusunun öğrenilmesi önemlidir. Antik kentler, Antik Çağ'ın başından sonuna kadar sürekli bir değişim geçirmiştir (Mazı, 2008). Tarihte ilk olarak Doğu'da ortaya çıkan kentler, Batı'ya doğru yayılım sürecinde yayıldıkları bölgenin kültürü ve yaşam biçiminden etkilenerek kurgusal değişimlere uğramıştır. Günümüzdeki Ege, Batı Karadeniz, Güney İtalya ve Yunanistan kıyılarında kurulan ve Doğu-Batı etkileşiminin ilk örneklerinin görüldüğü kent devletleri (polis), Batı tarzı kentler olarak kabul edilmektedir. Bu kentler, Doğu'daki örneklerden sosyal, kültürel ve mekân kullanışı yönünden farklılık göstermektedir.

Mimarlık tarihinin başlangıcı Neolitik Çağ'a kadar götürülmektedir. Bu dönemde yerleşik yaşama geçmeye başlayan insanlar, ilk mimari eserleri de ortaya koymaya başlamışlardır. Dünyada bilinen ilk tapınak ve ilk yapı örneklerinin izleri de bu dönemde Göbeklitepe Ören Yeri'nde karşımıza çıkmaktadır. Neolitik Çağ'da Avrupa kökenli topluluklar yapılarını ahşap çatıklı ve balçıkla sıvanmış bir biçimde inşa ederken; Türkiye ve Orta Doğu'da ilk yapılar genellikle kerpiçten yapılmıştır (Decombo, 2023).

Antik mimarlık ise Antik Dönem olarak ifade edilen ve yaklaşık olarak MÖ 3000 ile MS 500'lü yıllar arasına tekabül eden süreçte inşa edilmiş yapı ve yapılaşmaları ifade etmektedir. Antik mimari, insanlık tarihini etkileyen ve günümüzdeki projelerde referans alınan bir kaynak durumunda olup kültürel mirası korumanın yanı sıra tarihe olan bağı kuvvetlendirerek tasarım fikirlerini geliştirmeye yardımcı olmaktadır. İnsanlık tarihi ve kültürel geçmişin de bir yansıması olması dolayısıyla bu mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması önemlidir (İkiay, 2023).

Antik mimarlığa ait verilerin anlaşılması için o dönemin bilgilerini içeren yazılı eserlerin incelenmesi de gerekmektedir. Bu bağlamda ilk olarak ele alınması gereken eser, Jül Sezar için askeri mühendis ve mimar olarak çalışmış olan Vitruvius'un mimarlık üzerine bütün bilinenleri toplamak ve bir bütün olarak sunmak amacıyla yazıya geçirdiği, mimarlık tarihinde ve antik mimari anlamında yazılmış ilk kitap olarak kabul edilen 'Mimarlık Üzerine On Kitap' başlıklı çalışmasıdır. Kendi kişisel deneyimleri ve tavsiyeleri ışığında Antik Dönem mimarisi ve mühendisliği tarihini ele alan ilmi bir eser olan ve mimarlık alanında çok değerli bir yapıt olarak kabul edilen bu kitabında Vitruvius, ideal mimarlık eğitimi, inşaat başlangıcı ve inşaatta kullanılan malzemeler, orantılar, matematik ve akustik, iklime uygunluk ve renk kullanımı gibi konulara değinmiş; doğrudan mimarlık eğitimine değinmese de bir mimarın bilmesi gerekenleri aktarmıştır (Vitruvius, MÖ 30 civarı/2005). Antik Çağ'dan günümüze bir bütün olarak ulaşan benzer bir çalışma olmamasından dolayı da mimarlık alanında yol gösterici değerli bir kaynaktır. Bu bakımdan eserinin incelenmesi mimarlık eğitimi adına oldukça önemlidir.

Günümüzde antik mimari hakkında yazılmış birçok kitap mevcuttur: 'Antik Kentler (Antik Yakınoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi)' başlıklı kitap, Antik Dönem kentlerine ve ait oldukları topluluklara arkeolojik bir bakış açısı sunmaktadır. Kent merkezlerine odaklanılan kitapta, mimari kalıntılar ve insan deneyimleri de ele alınmıştır (Gates, 2017). Helen kültürü ve toplumu ile kent mimarisinden bahsedilen 'Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?' başlıklı kitap, mimari ve toplum ilişkisi yönünden yol gösterici bir nitelik sergileyen Helen kentlerinin sadece fiziki özelliklerine değil sosyal değerlerine de değinmektedir (Wycherley, 2011). 'Resimlerle Antik Roma'da Mimarlık ve Mühendislik' kitabında Roma'daki teknik gelişmelerin mimarlığı nasıl etkilediği aktarılmıştır (Kretzchmer, 2010). Roma'daki kentsel planlama bağlamında önemli bir eser olan 'Roma Sanatı ve Mimarlığı' kitabı, bu dönemde malzeme ve sanat ilişkisinin anlaşılabilmesi yönünden oldukça önemlidir (Wheeler, 2004). Yunan Dönemi ile ilgili önde gelen eserlerden 'Yunan Sanatı' kitabı, mimarlık tarihinde teknik yönden çok önemli bir eser olan Parthenon'un ne anlamlar taşıdığı ile ilgili değerli bilgiler içermektedir (Boardman, 2005). 'Yunan Mimarlığı' kitabında Antik Yunan Dönemi'ne ait yapım tekniklerinden ve kentsel planlama süreçlerinden bahsedilmektedir (Tomlison, 2003). Antik Çağ mimarisinin anlaşılabilmesi bakımından Yunan ve Roma yanında Mısır ve Mezopotamya kültürlerindeki mimari bakış açılarının bilinmesi de önemlidir. 'Antik Mısır' kitabında, Antik Mısır Dönemi'ndeki yaşam, astronomik hesaplar ve bunların yapılara yansımasından bahsedilmektedir (Desplancques, 2016). 'Antik Dünyayı Şekillendiren Kentler' kitabı ise Mezopotamya dahil tüm dünyaya açılan geniş kapsamlı bir bakış açısı sunmaktadır (Norwich, 2015).

Antik Dönem'e ait mimari eserler genel olarak Arkaik, Dor, İyonik, Helenistik ve ayrıca Antik Yunan kültürünün etkisinde gelişen Roma Dönemi başlıkları altında incelenmektedir. Bu dönemlere ait anıtların büyük bölümü orijinal halleriyle günümüze kadar gelememişse de her dönem kendi içinde olabildiğince karakterize edilebilmektedir.

Auguste Choisy'nin ifadelerine göre Antik Çağ mimarisinin kökleri Antik Yunan mimarisine dayanır. MÖ 9. yüzyılın sonunda Ege adalarında ortaya çıkan ve en gelişmiş dönemini MÖ 5-4. yüzyıllarda yaşayan Antik Yunan mimarisi düzen, sütun ve kemer gibi yapıların ebedi unsurlarını meydana getirmiştir. Dönem eserlerinin formlarının

netliği ve uyumu, hafiflik ve zarafeti; komplekslerin mutlak güzellikleri ile tamamlanmaktadır. O çağda, Yunan şehirleri tek bir prensibe göre inşa edilmiştir: Merkezde, kuvvetlendirilmiş bir tepe (akropol) yer alır; tepenin yükseltilmiş noktası ise kutsal ve kentin koruyucu tanrısı için bir tapınak ile taçlandırılmıştır (Choisy, 1937).

Yunanlılar ilk olarak gösterişli mimarlık teorisini geliştirmiş ve özellikle de simetri yasasını tüm yapılarında uygulamışlardır. Daha sonra Avrupa’da da bu kanun, Klasisizm tarzının temelini oluşturmuş; Yunan mimarisi, yüzyıllar boyunca farklı dönem ve kültürlerin mimari eserlerinin gelişiminde rol oynamıştır. ‘Antik mimari’ teriminin kökeni de Rönesans’ın İtalyan ustalarının Yunan ve Roma kültürü için bu terimi kullanmaya başladıkları 15. yüzyıla dayanmaktadır. Bu dönemde canlılık, insan kişiliğinin büyüklüğü ve inorganik yaratıcı yeteneklere olan inançları cezbediği için antik mimarinin kökenlerine sürekli atıfta bulunulmuştur. Mimari formlarının harmonisi, bütünlüğü, şekilleri, büyüklüğü ve tüm detaylarıyla Klasik, Neoklasik, Rönesans gibi daha sonraki stiller için bir örnek meydana getiren Yunan mimarisinin etkisi günümüzde de gelişerek devam etmektedir.

Çağdaş mimarlık eğitiminin özellikle birinci aşamasında, mimarlık öğrencisinin zihninde Antik Çağ’ın mimari ve toplumsal yaşayışı hakkında bir örüntü kurarak, pratikte yeniden kurgulama yapması hedeflenmektedir. Antik dünyadaki bir yapıyı keşfetmek ile mimarını ve evrenini anlamak aynı şeydir (Acar, 2021). Bu sebeple bu çalışmaya da konu olan mimari stüdyo derslerinde sadece yapılar değil bu yapıların mimarları, toplum ve kültürleri de anlatılmakta; bu şekilde öğrencilerin zihinlerinde dönemi canlandırmalarına çalışılmaktadır. Bu öğrenme ve canlandırma, yapı maketlerinin yapıyla desteklenmektedir. Bu şekilde yapının inşa edildiği dönemin sosyal yapısı ve kültürünün etkisiyle şekillenmiş inşa tekniği ve malzeme kurgusunun pratik deneyimle öğrenilmesi mümkündür.

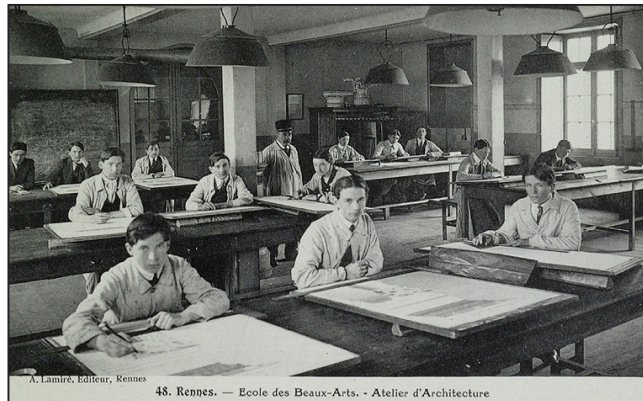
Mimarlık Eğitimi ve Maket Kullanımı

Mimarlık eğitimi programının ana omurgasını ve temelini tasarım yani mimari proje dersleri oluşturmaktadır. Diğer derslerde edinilen bilgiler tasarım derslerinde uygulama alanı bulmaktadır (Akyıldız, 2020). Birinci yarıyıldan başlayarak son yarıyıla kadar süren bu ders, haftalık olarak yaklaşık 8-10 saattir.

Mimarlık eğitiminde tasarım stüdyosu geleneği, 1819 yılında Paris’teki Ecole des Beaux-Arts’ta ortaya çıkarak tüm dünyaya yayılmıştır (Şekil 4). Bilginin pratik yaşantıyla ilişkisini öne çıkaran John Dewey’e göre, bilgiyi öğrenerek ve yaşayarak edinmek mümkündür. Dewey’in 20. yüzyılda geliştirdiği yaparak öğrenme kuramı, zaman içerisinde çağdaş eğitimin bir parçası haline gelmiştir (Anthony, 2012, s. 396- 401). Avrupa’da Beaux-Arts’a alternatif yeni bir eğitim sistemi olarak kurulan Bauhaus da bu anlayışı temele almaktadır. Geleneksel mimarlık bilgisi kazanımına yeni bir bakış açısı getirerek atölye, laboratuvar ve şantiye gibi mekanlarda grup çalışmalarını öne çıkaran Bauhaus, öğrenmeyi pratik uygulama ile desteklemiştir.

Şekil 4

Paris’teki Ecole des Beaux-Arts-Mimarlık Stüdyosu (Akyıldız, 2020)



A. Lamiré, Editeur, Rennes 48. Rennes. — Ecole des Beaux-Arts. - Atelier d'Architecture

Ülkemizdeki uygulamalara baktığımızda ise 1882’de kurulmuş Sanayi-i Nefise Mektebi’nde 1930’lu yıllarda mimarlık eğitiminin el çizimleriyle yapıldığı, büyük eğimli çizim masalarında iki boyutlu ve üç boyutlu çizimlerin gerçekleştiğini görmekteyiz (Şekil 5)

Şekil 5

Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1937 Yılı Tanıtım Broşüründen Bir Görsel (Bozdoğan, 2002)



Mimarlık, çok yönlü ve farklı disiplinlerle birlikte çalışan, teorik derslerde edinilen bilgilerin uygulama dersleriyle birleştirildiği ve farklı beceri türlerini geliştirmeyi hedefleyen bir eğitim sürecine sahiptir. İçinde bulunduğumuz çağda mimar profiline de değişmesiyle birlikte mimarlık eğitiminin de yeniliklere açık olması gerekmektedir. Bu sebeple mimarlar çok yönlü bir eğitim sürecinden geçmelidirler (Erbil, 2008, s. 586).

Mimarlık eğitiminde yaparak öğrenme, inşa etme tutkusundan çıkmaktadır. Öğrenciye kolektif bir çalışma ortamı sağlayan bu süreç; kuram, tasarım ve inşa etme aşamalarını bir arada deneyimleme fırsatı sunmaktadır (Okta, 2019). Nevzat Sayın’a göre mimarlık eğitiminin ana mekânı atölyeler yani mimari stüdyolardır. Diğer bütün dersler atölye dersini desteklemek için vardır. Semra Uygur ise sosyal yönüyle üç boyutu aşarak dört boyutlu bir kazanım edinen mimarın, yalnızca iki boyutlu anlatılarla eğitimini tamamlaması gerektiği üzerinde durmakta; dokunarak deneyimleme ve deneyimi gözlemlemenin eğitimin kritik birinci adımı olduğunu dile getirmektedir. Malzemeleri tanımanın ve üçüncü boyutta tasarım yaparken dijital teknolojilerle değil de dokunarak algılamının önemini vurgulamasının nedeni, bu şekilde yapının strüktürel olarak nasıl taşındığı ve zanaatkar yönlerinin daha detaylı ve yakından öğrenilebilmesidir (Çobanoğlu, 2019).

Geleneksel mimari tasarım stüdyosunda; plan, kesit, görünüş, perspektif çizimleri yanında maket gibi iki ve üç boyutlu ifade araçları kullanılmaktadır (Kararmaz ve Ciravoğlu, 2017). Mimari nesnenin zihinde oluşan soyut temsili, üç boyutlu maket ile somut hale gelmektedir. Mimarlık tarihi boyunca en önemli ifade araçlarından biri ve mimarlık eğitiminin önemli aşamalarından olan maket çalışmaları; mimarlık bilgisinin üretildiği, paylaşıldığı ve son aşamada biçimlendirildiği bir süreci ifade eder (Sönmez, 2021, s. 432).

Genellikle tasarımların süreci hakkında bilgi vermesi dolayısıyla fikirlerin temsili, tasarım temelli herhangi bir disiplinde oldukça önemlidir. Temsiller; başlangıç konseptleri ile tasarımını inşa edilmek için yeterince sağlamlaştırdığı noktaya kadar tasarımcıyı daha fazla araştırmaya, gözden geçirmeye ve daha da geliştirmeye olanak tanıyan bir süreç aracılığıyla geliştirilir. Maketler de dahil olmak üzere fikirleri temsil eden modeller bu süreçte çok yönlü nesnelere haline gelebilir ve tasarımcıların düşüncelerini yaratıcı bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır. Bir model, tasarım sürecinde ihtiyaca göre değişebilir. Gerçek ölçüler ise prototip olarak adlandırılmaktadır. Maketler ve dolayısıyla modeller bir iletişim aracı görevini üstlenmekte ve tasarım süreci konusunda birçok yönden kolaylık sağlamaktadır (Dunn, 2014, s. 6). Diğer bir ifadeyle maket; uygulama ve tasarım sürecine şekil veren temel

araçlardan biridir. Daha da önemlisi model üretmek ve uygulamayı karakterize eden fiziksel formların yanı sıra sorgulama biçimlerinin de üretilmesiyle ilgilidir.

Mimarlıkta antik dönemlerden beri yararlanılan maketler; tasarımda, eğitimde ve sunumda kullanılmaktadır. Fiziksel gerçekliklerinin sağladığı avantajlardan dolayı, dijital teknoloji ne kadar gelişse de somut bir deneyim açısından hala tercih edilmeye devam etmektedir (Gergin, 2015, s. 163). Mimarlar modelleri, fikirlerin tasarımı ve gelişimini üç boyutlu olarak keşfetmenin ve sunmanın aracı olarak kullanırlar. Fiziksel modellerin önemli avantajlarından biri de malzeme, şekil, boyut ve renk hakkındaki fikirleri ortaya koyarak iletilebilir hale getirmesidir. Maketler; mimaride form, programatik ilişkiler, mekân, malzeme, detaylar ve yapı gibi birçok şeyi temsil eder (Maltzan, 2010, s. 199).

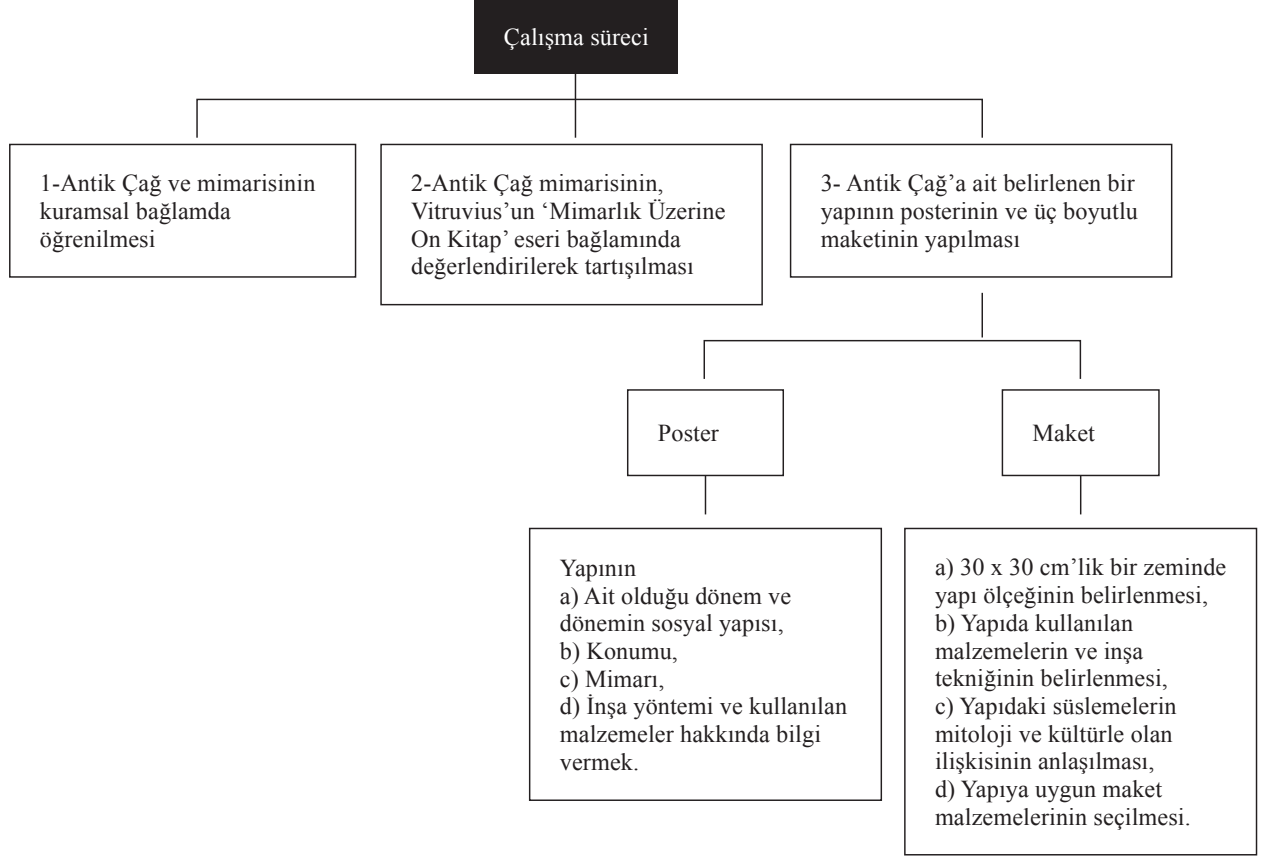
Yer verdiğimiz bu ifadelerden yola çıkarak maketlerin faydaları şu şekilde sıralanabilir:

- Tasarım sürecini baştan sona görmeyi; malzeme, şekil, boyut ve renk hakkındaki fikirleri anlamak.
- Mekân, strüktür gibi ayrıntıları temsil ettiğinden form detaylarını ortaya koymak.
- Gerçeklik ile ilişki kurmak.

Yöntem

Dersler önce teorik olarak anlatılıp öğrencilerin öğrenim çıktıları ölçülmüş; daha sonra anlatılan yapılardan örnekler seçilerek maketleri yaptırılıp tekrar ölçüm yapılmıştır.

İnceleme konusu olan Antik Çağ mimarisi ile bağlantılı olarak öğrenciler günümüze kadar ulaşan en çarpıcı ve bilinen eserleri detaylı şekilde incelemişlerdir. Tarihsel süreçler kapsamında incelenen konular, seçilen mimari anıtların özelinde, öğrencilerin mimarlığın tarihsel gelişimi, genel olarak ise o dönem ve o yerleşimde hâkim olan devlet için taşıdığı önem hakkında fikir sahibi olmalarını hedeflemektedir. Ders kapsamında işlenen materyallere daha derinlemesine hâkim olmaları amacıyla öğrencilere bireysel inceleme konuları verilmiş ve kendilerinden ölçek, oran, işlevlerini pekiştirmeleri amacıyla belli anıtların maketlerini yapmaları istenmiştir. Öğrenciler, maketini yaptıkları yapının detaylı bilgilerini içeren bir de poster hazırlamışlardır (Tablo 1)

Tablo 1*Ders Kapsamı ve Öğrencilerin Çalışma Süreci*

Maketlerin seçilme kriterleri:

- Antik Yunan, Antik Roma, Antik Mısır ve diğer Antik Dönem uygarlıklarına ait bir yapı olması,
- Yapının tapınak ve tiyatro gibi kamusal bir yapı olması,
- Yapının görsellerine ulaşılabilir olması.

Maket yapımında beklenen öğrenci kazanımları:

- Yapılan maketin ait olduğu dönemin mimarisinin anlaşılması,
- Kullanılan malzemeler ve yapım tekniğinin anlaşılması,
- Yapılarda kullanılan bezemeler, detaylar ve mitolojik sahnelerin dönem kültürüyle ilişkisinin kurulması,
- Yapının ait olduğu antik kentin planının nasıl kurgulandığının ve hangi yapı türlerinin bulunduğu kavranması.

Maket yapımı ölçüm kriterleri

- 30x30 cm'lik bir zemin üzerine yapının ölçekli maketinin yapılması,
- Yapının inşa tekniğine uygun farklı malzemelerin bir arada kullanılması,
- Yapı üzerinde var olan detayların maket üzerine işlenmesi.

Maket yaptırılmasındaki temel amaç, öğrenciye yapıyı araştırırken yapının ait olduğu dönem ve dönem mimarisini kavrayabilmektir. Maket yapılırken, yapının malzemesine uygun malzemeler seçilmiştir. Ayrıca yapım tekniğinin anlaşılması sağlanmıştır. Çalışma sonunda, öğrencilere derse dair iki soru sorularak dersin katkıları ve maket yapımının kendilerinde bıraktığı izlerin (deneyim) öğrenilmesine çalışılmıştır. Sonuç ürünü ise öğrenci beyanı ve gözlemlerle ortaya konulmak istenmiştir.

Sorulan iki soru şunlardır:

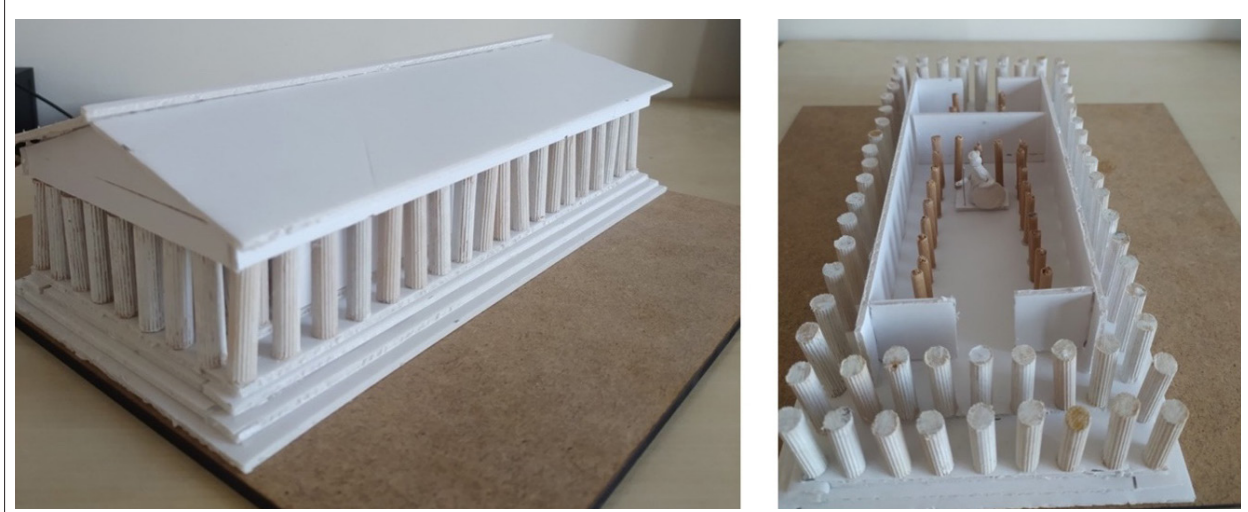
- 1- Antik mimarlık dersi mimarlık eğitiminde nasıl bir rol oynuyor, size nasıl katkısı oldu?
- 2- Antik Dönem'e ait yapıların maketini yapmak sizin algınızı nasıl etkiledi ve o dönemi daha iyi anlamınızı sağladı mı?

Yapılan maketlerin ve sorulan iki sorunun öğrenciler tarafından cevapları Tablo 2, Tablo 3, Tablo 4, Tablo 5, Tablo 6, Tablo 7, Tablo 8, Tablo 9, Tablo 10 ve Tablo 11'de verilmiştir. Tabloların içerikleri, öğrencilerin çıkarımları sonucunda posterlerde ifade ettikleri bilgilerden alınmıştır.

Tablo 2*Öğrenci 1'in Maketi ve Yorumları***Öğrenci 1: Aphrodisias, Tetrapylon**

Günümüzde Aydın ili Karacasu ilçesinde yer alan Aphrodisias Antik Kenti'nde yer almaktadır. Bu kent yerleşiminin tarihi Geç Neolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Korint düzeninde yapılmıştır. Helence tetra dört, pylo ise kapı anlamına gelmektedir. Yapıya bu ismin verilmesinin nedeni dört tarafında kapıların yer almasıdır. Bazı sütunlarda mavi mermerler bulunmaktadır. Batı alınlıkta tanrılara ait betimlemeler mevcuttur. Aphrodisias Antik Kenti, 2017 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne girmiştir.

Soru 1	Antik mimarlık dersi; tarih boyunca adı geçmiş birçok önemli medeniyeti oluşumu, tarihi ve önemli yapı öğeleriyle tanımam ve anlamam için bir fırsat sundu. Antik kentlerin yapıları ve öğelerini öğrendiğim için tarihsel yapıları ve özellikle Yunan ve Roma yapılarının unsurlarını daha iyi yorumlayabilir ve okuyabilir hale geldiğimi düşünüyorum. Bu bilgiler sayesinde yapı öğelerinin nasıl yapıldığı, nasıl birleştirildiği ve temellerinin nereye uzandığı konusunda yorumlar yapabiliyorum.
Soru 2	Antik Dönem'e ait bir yapının maketini yapmak, ilk halinin bozulmasından dolayı biraz zor olsa da derste öğrendiğimiz yapı unsurları ve Antik Dönem bilgileriyle ilk halini zihnimizde oluşturabildik. Yapının yapılış amacı, barındığı unsurlar ve yerleşim nedenlerini anlamamda benim için yararlı oldu. Yapının ilk halini zihnimde canlandırırken derste edindiğim bilgileri küçük ölçekli bir maket üzerinde olsa da kullanmak, dersi ve amacını bana benimsetti.
Öğrenci Kazanımları	Yapı, mermerden olduğu için öğrenci de maket yapımında mermer izlenimi verecek malzeme ve boya kullanmıştır. Sütunlar üzerindeki oyma detaylarını vermiştir. Maketi yaparken sütunlar üzerindeki detaylı başlıkları görerek işlemiştir. Yunan Dönemi'ne ait kent kurgusunu ve yapının üzerindeki mitolojik betimlemeleri kavramıştır.

Tablo 3*Öğrenci 2'nin Maketi ve Yorumları***Öğrenci 2: Parthenon Tapınağı**

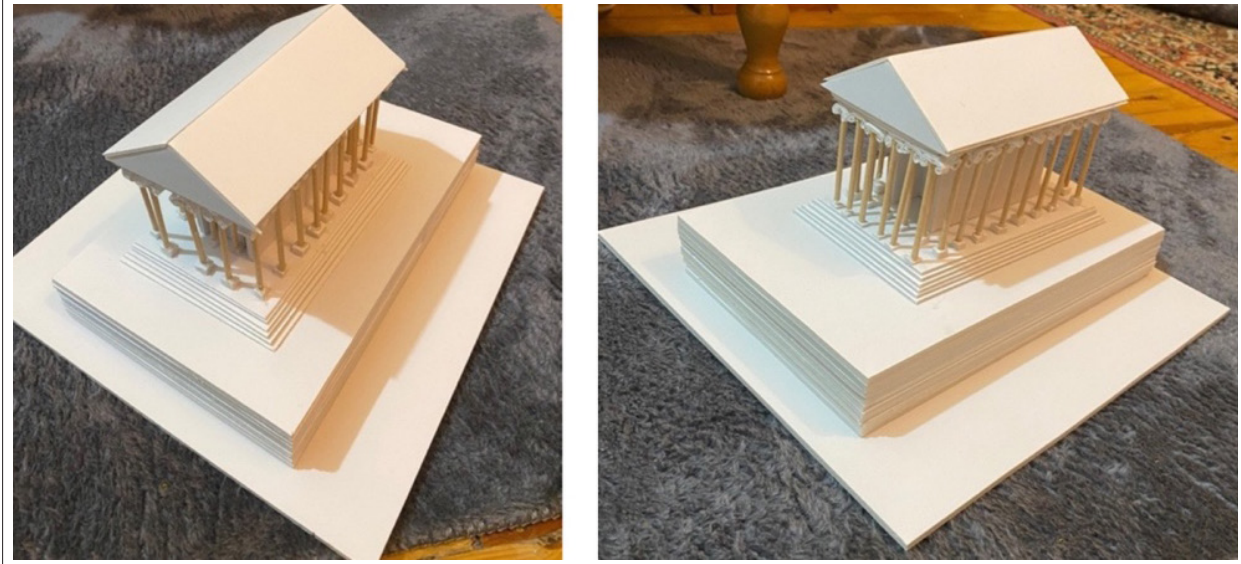
Antik Yunan mimarisinin en büyük eseridir. Mimarları Iktinos ve Kallikrates'tir. Tamamen mermerden inşa edilmiştir. Atina demokrasisinin sembolü olan tapınak, Dor Düzeni ile inşa edilmiştir. Vitruvius da Parthenon Tapınağı'nın ideal oranlar sistemine göre tasarlandığından bahsetmektedir. Dikdörtgen planlı olan tapınağın kısa tarafında 8; uzun tarafında 17 sütun yer almaktadır.

Soru 1	Antik mimarlık dersinde antik dönemlerdeki uygarlıkların ve insanların mimarlıkla olan ilişkilerini birçok farklı yönden inceledik ve bu dönem boyunca insanların barınma ve savunma ihtiyaçlarını mimarlık ve mimari üzerinde çalışarak karşıladıklarını öğrendik. Bu ders sayesinde mimarlık tarihini ve temellerinin nelerle ilişki olduğunu öğrendik. İşlediğimiz ve çalıştığımız bu konular sayesinde şu an öğrendiğimiz güncel yöntemlerin nerelerden ve nasıl geldiklerini kavradık; bu sayede geçmiş ve günümüz arasında daha kolay bağlantı kurabilecek düzeye geldik.
Soru 2	Antik Dönem'e ait yapıların maketini yapma çalışmasının algılarımızı birçok yönden geliştirdiğini düşünmekteyim. Bu çalışmalar öncelikle o dönemdeki yapıları tam anlamıyla çözmeyi, yüksekliklerini veya genişliklerini tam anlamıyla kavramamızı sağladı. Yapıları tam anlamıyla ve 3 boyutlu bir şekilde düşünebilmemiz için yararlı bir çalışma olduğunu düşünmekteyim. Bu çalışma, sadece yapıların boyutlarını değil ayrıca daha detaylı bir şekilde yapıldıkları malzemeleri, ne amaçla kullanıldıklarını inceleme imkânı sundu. Ayrıca yapının ait olduğu dönemin inşaat teknikleri, o dönemin veya o coğrafyanın hangi malzemeler bakımından zengin olduğu gibi konularda da daha fazla bilgiye ulaşmamızı sağladı.
Öğrenci Kazanımları	Yapı mermerden olduğu için öğrenci maket yapımında mermer izlenimi verecek beyaz bir malzeme kullanmıştır. Maketi yaparken Dor düzeni kurgusunu benimsemiştir. Tapınak içinde yer alan heykelin de maketini yaparak dönemin kültürel yaşam tarzını kavradığını göstermiştir.

Tablo 4*Öğrenci 3'ün Maketi ve Yorumları***Öğrenci 3: Pantheon**

Marcus Agrippa tarafından MÖ 27-25 yılları arasında inşası başlatılmıştır. Dikdörtgen plana sahip olan yapının kolonatlı bir girişi vardır. Kubbesinin çapı yaklaşık 43 metre olup Antik Dönem'in en büyük beton kubbesidir. Yapıda, Roma betonu olarak bilinen Pazzolo adında volkanik kül karışımından oluşan bir malzeme kullanılmıştır. İç mekanda oldukça büyük 16 adet granit sütun bulunmaktadır. İç mekanda mermer, granit ve değerli taşlar da yer almaktadır.

Soru 1	Antik mimarlık dersinin, geçmişi ve özellikle bizim topraklarımızda yaşamış olan eski medeniyetlerin kültürlerini ve onlardan kalan yapıları anlamamız konusunda bize yardımcı olduğunu düşünmekteyim. Bu ders, önceki sene almış olduğumuz sanat tarihinde yapı çevre dersinin devamı ve detaylandırılmış bir hali olarak devam etti. Bilgilerimiz pekişmiş oldu ve daha da yenilerini öğrendik. Bu iki dersten önce antik bir kentin kalıntılarını görmeye gittiğimde anlamlandırmak çok mümkün olmuyordu. Şu anda ise gittiğimde stoa nedir, agora neresidir, sütun başlıkları neden farklıdır gibi farklı sorulara cevap bulmak çok da zor olmuyor. Bana katkısı bu şekilde oldu ve herkese çok katkısı olduğunu düşünmekteyim.
Soru 2	Maket yapmanın ölçeğin ve boyutların anlaşılır olması için önemli olduğunu düşünüyorum ve bana da çok katkısı oldu. Pantheon'un 1/200 ölçekli maketini yapmam yapının boyutlarını anlamam için bana çok yardımcı oldu.
Öğrenci Kazanımları	Yapının gerçek rengine ve beton malzemesine uygun olarak malzeme seçimi yapılmıştır. Kolonatlı girişteki sütunlar üzerindeki yivler işlenmiştir. Farklı geometriler bir araya getirilerek oluşturulan tapınak planının kurgusu benimsemiştir.

Tablo 5*Öğrenci 4'ün Maketi ve Yorumları***Öğrenci 4: Aizonai Zeus Tapınağı**

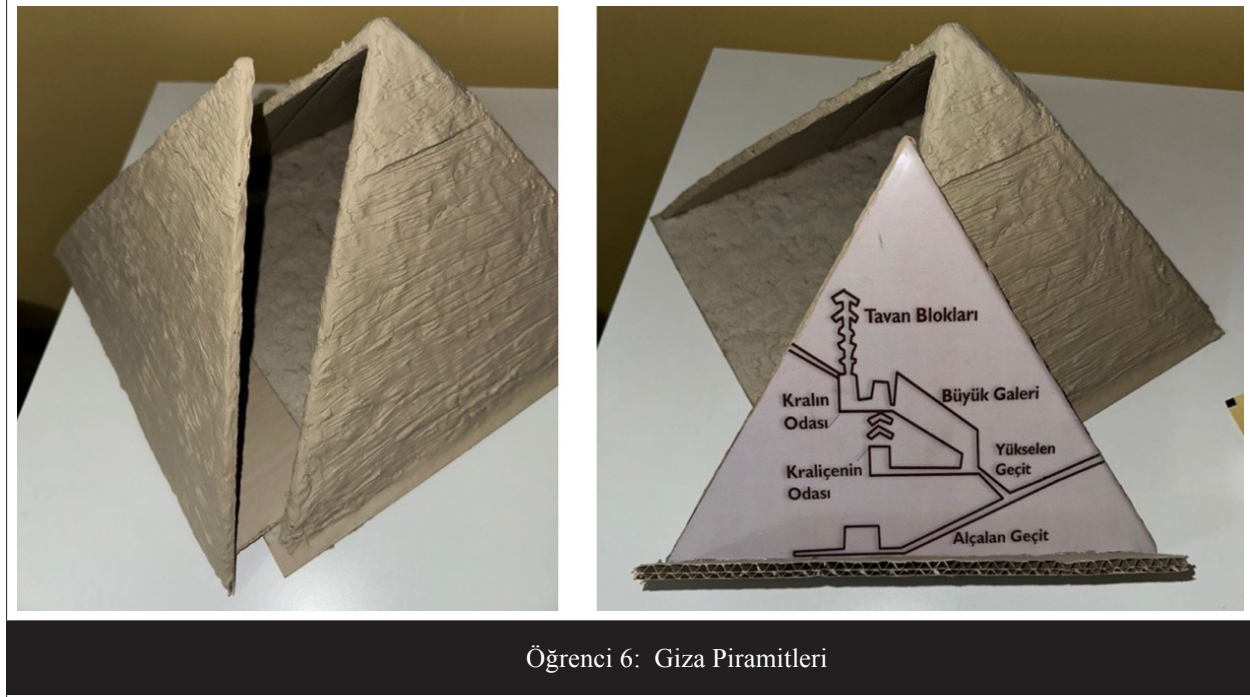
MS 92 yılında, Hadrianus Dönemi'nde inşası tamamlanmıştır. Yakınında bulunan mermer ocaklarından getirilen malzemelerle inşa edilmiştir. Tapınağın alt bölümü kilitleme tonoz yöntemi ile inşa edilmiştir.

Soru 1	İnsanlık tarihine şekil veren yapıları ve bu yapılarda kullanılan malzemeleri, yapı tekniklerini gördük. Aynı zamanda Antik Çağ'da yaşamış uygarlıkları, gelişimlerini ve ihtiyaçlarına yönelik olarak tasarladıkları yapıları öğrendik. Bu bağlamda Antik Çağ'da yapılmış yapıları incelediğimizde o dönemde yaşamış uygarlıkların yapısını kavrayabiliyoruz. Antik mimarlık, öğrencilere mimari evrimi anlamalarına, temel tasarım ilkelerini kavramalarına ve ilham alabilecekleri estetik kaynakları keşfetmelerine yardımcı oluyor. Sadece geçmişi anlamamızı sağlamakla kalmıyor aynı zamanda gelecekteki tasarım süreçlerine de zemin hazırlıyor. Aynı zamanda, zamanla gelişen mühendislik pratiğine yardımcı olan temel prensipleri de günümüz mimarisine taşıyor. Bununla paralel olarak günümüzde kullanılan tasarım prensiplerine de zemin hazırlıyor. Bu dersler, öğrencilerin mimarlık alanında geniş bir perspektif kazanmaları ve yaratıcı tasarım süreçlerine derinlik katmalarını sağlıyor. Ben ve benim gibi bu dersi alan öğrencilere tarihsel bir perspektif kazandırdığına ve mimarinin evrimsel sürecini anlamamıza yardımcı olduğuna inanıyorum.
Soru 2	Antik Dönem'e ait yapıların maketlerini yapmak, o dönemi daha derinlemesine anlamama ve algımı genişletmeme yardımcı oldu. Yaptığım maket, o dönemin mimari özelliklerini ve yapı tekniklerini daha yakından inceleme fırsatı sağladı. Bu süreç, o döneme ait mimari detayları ve yapıların nasıl inşa edildiğini anlama konusunda büyük bir katkı sağladı. Bir yandan da ülkemizden bir yapı seçmek; üzerinde yaşadığımız coğrafyanın geçmişteki potansiyellerini incelememe yardımcı oldu. Aynı zamanda bu coğrafyadan birçok uygarlığın geçmiş olduğunu bana hatırlattı. Maketler üzerinde çalışırken, antik mimarinin estetik tercihleri, kullanılan malzemeler, yapıların ölçekleri ve teknik detayları hakkında daha fazla bilgi edindim. Bu sayede yapacağım veya yaptığım projelerde de bu detaylar gelecekte bana yol gösterici olacaktır. Bu çalışma, o dönemin mimari zevkini, tasarım anlayışını ve yapıların işlevlerini daha iyi anlamama yardımcı oldu. Ayrıca, o döneme ait yapıların maketlerini yaparken mimarların o zamanki düşünce süreçlerini ve tasarım kararlarını da daha iyi anlamama imkân tanıdı. Sadece o döneme ait yapıları 2 boyutta görmekle kalmayıp, aynı zamanda ellerimle yaparak ve detaylarına odaklanarak daha derin bir perspektif sundu. Bu da benim o dönem mimarisini daha iyi anlamama ve takdir etmeme yardımcı oldu.
Öğrenci Kazanımları	Yapı bulunduğu zeminden yükseltilmiş bir durumdadır. Bu sebeple makette de bu fiziksel durum korunmuştur. Yapının planları araştırılırken tonozlu yapının ne olduğu öğrenilmiştir.

Tablo 6*Öğrenci 5'in Maketi ve Yorumları***Öğrenci 5: Kukulkan Piramidi**

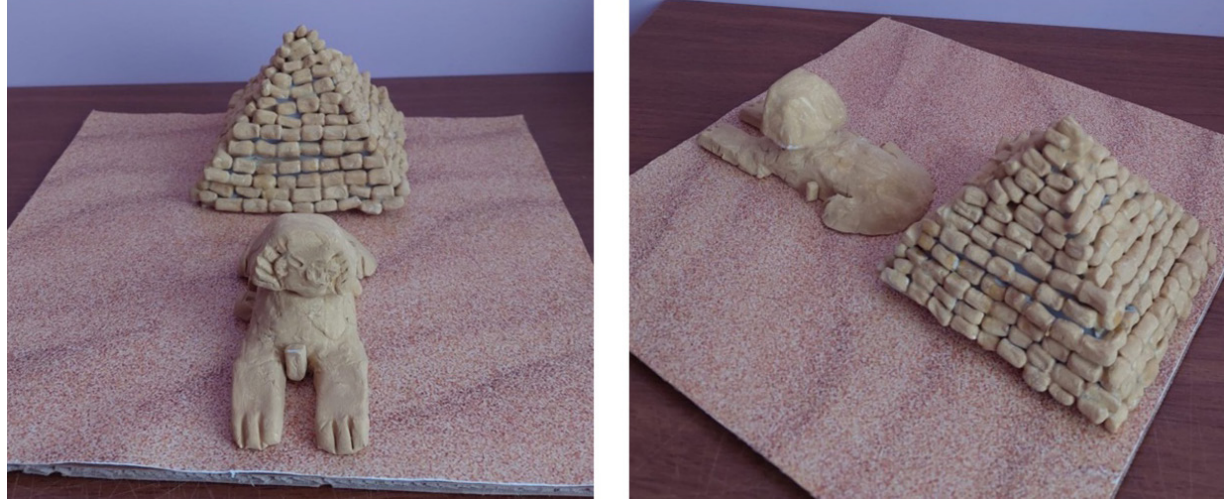
Kristof Colomb öncesi döneme ait olup Meksika'nın Itza isimli arkeolojik sit alanında yer almaktadır. Yapının temeli 50,5 metre büyüklüğünde bir kare plandır. Zapotek kültürü ve El Tajin mimarisine ait süslemeler görülmektedir. Dokuz kademeli yapı 24 metre yüksekliğindedir. Yerel taş ve kireç kullanılarak inşa edilmiştir. Tapınak her yönden olmak üzere 4 merdiven ile çevrilidir. Tapınak içinde tonozlu tavana sahip kutsal bir alan bulunmaktadır.

Soru 1	Antik mimarlık dersi okulda, derste dinleyip anladığım nadir derslerden bir tanesi. Antik mimari hakkında bir sürü bilgiye sahip oldum. Göbeklitepe (Şanlıurfa), Çatalhöyük (Konya), Mezopotamya (Sümerler, Akadlar, Babiller, Asurlular), Hattuşaş (Çorum), Mısır, Yunan gibi antik kentler ve uygarlıklar hakkında bilgiler edindim. İlk yerleşim yerini, ilk ev mimarisini, ilk bilinen haritayı, zıgaratı, megaliti, dini inancın mimarideki etkisini, bilinen ilk mimarı, mastabayı, piramitleri ve daha birçok şeyi öğrenmiş oldum. Mimarının ilklerini öğrendiğim zaman, yüzyıllar içerisinde ne kadar büyük aşama katettiğimizi fark ettim. Mimarlık tarihini anlamama yardımcı oldu. Farklı malzemelerin kullanımı, yapı teknikleri ve inşaat süreçleri hakkında bilgi edinmiş oldum. Mimarının evrimini ve geçmişteki önemli tasarım yaklaşımlarını anladım. Vitruvius'un kitabını okumak da bana bir sürü bilgi kattı. Aynı zamanda 'Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?' kitabını okuyunca antik kentler gözümde canlandı ve o dönemi daha iyi anladım.
Soru 2	Maketi yaparken ilk önce hangi yapıyı seçmem gerektiğini düşündüm ve bu süreçte doğru yapıya karar verirken diğer yapıları da görmüş oldum. Daha sonra Kukulkan Piramidi'ni seçmeye karar verdim. Bunun için de ilk önce tarihini öğrenmem gerekiyordu. Antik Dönem'e ait bir yapıyı maketle yapmak, o dönemin mimari tarzlarını, malzeme kullanımını ve detaylarını inceleyerek tarihsel bağlamı daha iyi anlamamı sağladı. Yapıyı üç boyutlu olarak yaptığım için kafamda canlandırmam ve ölçüleri ona uygun yapmam gerekti. Bu açıdan da mimari detaylara daha fazla dikkat ettim. Aynı zamanda yapının konumu, yapıldığı dönemin dini inancı, gelenekleri ve görenekleri, ticari yapısı gibi önemli konular hakkında bilgi edindim.
Öğrenci Kazımları	Yapıyı araştırırken arkeolojik sit kavramının ne olduğu benimsemiştir. Taş ve kireç kullanılarak inşa edildiği için maket yapımında 9 kademe için uygun malzeme seçilmiştir. Tonozlu yapının ne olduğu görülmüştür.

Tablo 7*Öğrenci 6'nın Maketi ve Yorumları***Öğrenci 6: Giza Piramitleri**

Mısır'ın başkenti Kahire'nin dışındaki Giza Platosu'nda yer almaktadır. MÖ 2580–2560 civarında inşa edilmiştir. Piramitler genellikle kireç taşı blokları kullanılarak inşa edilmiştir.

Soru 1	Antik mimarlık dersinde, antik dönemlerdeki medeniyetlerin ve bireylerin mimarlıkla olan ilişkilerini detaylı bir şekilde inceledik. İnsanların barınma ve savunma ihtiyaçlarına yönelik mimari çözümleri nasıl karşıladıklarını anlamaya çalıştık. Bu ders, mimarlık tarihini ve temellerini öğrenmemize büyük katkı sağladı. İncelenen konular sayesinde mimarlıkla ilgili güncel yöntemlerin kökenlerini ve evrimini anlama açısından önemli bir bağlam oluşturduk. Geçmişteki mimari çözümlerin günümüzdeki uygulamalara nasıl etki ettiğini kavramak, şu an öğrendiğimiz modern yaklaşımları daha derinlemesine değerlendirmemize yardımcı oldu. Antik mimarlık dersinin sunduğu bilgiyle, mimarlık tarihini inceleyerek günümüz uygulamalarını daha iyi anlamak ve geçmişle günümüz arasında sağlam bağlantılar kurabilmek, mimarlık eğitimimin temel bir parçası haline geldi.
Soru 2	Maket yapmak ölçek konusunu anlamakta çok yardımcı oldu. Fotoğraflarda ve çeşitli yerlerde gerçek hayatta daha önce görmediğimiz yapıların boyutlarında bir fikir oluşturmamda yardımcı oldu. O dönemi anlamak açısından küçük halini yapmanın bile çokça uğraştırıcı olduğu teknoloji çağında nasıl o boyutlarda yapıların inşa edildiğine tekrar hayranlık duydum.
Öğrenci Kazanımları	Piramitler kireç taşı malzemesi kullanılarak yapıldığı için maket kullanımında bu görüntüyü verecek renkli alçı kullanılmıştır. İç mekandaki hareketlilik, kesit olarak ifade etmiştir. Öğrenci, piramitlerin ne amaçla ve nasıl inşa edildiğini, Mısır'daki ölüm anlayışını ve sosyal yaşantıyı kavramıştır.

Tablo 8*Öğrenci 7'nin Maketi ve Yorumları***Öğrenci 7: Giza Sfenksi**

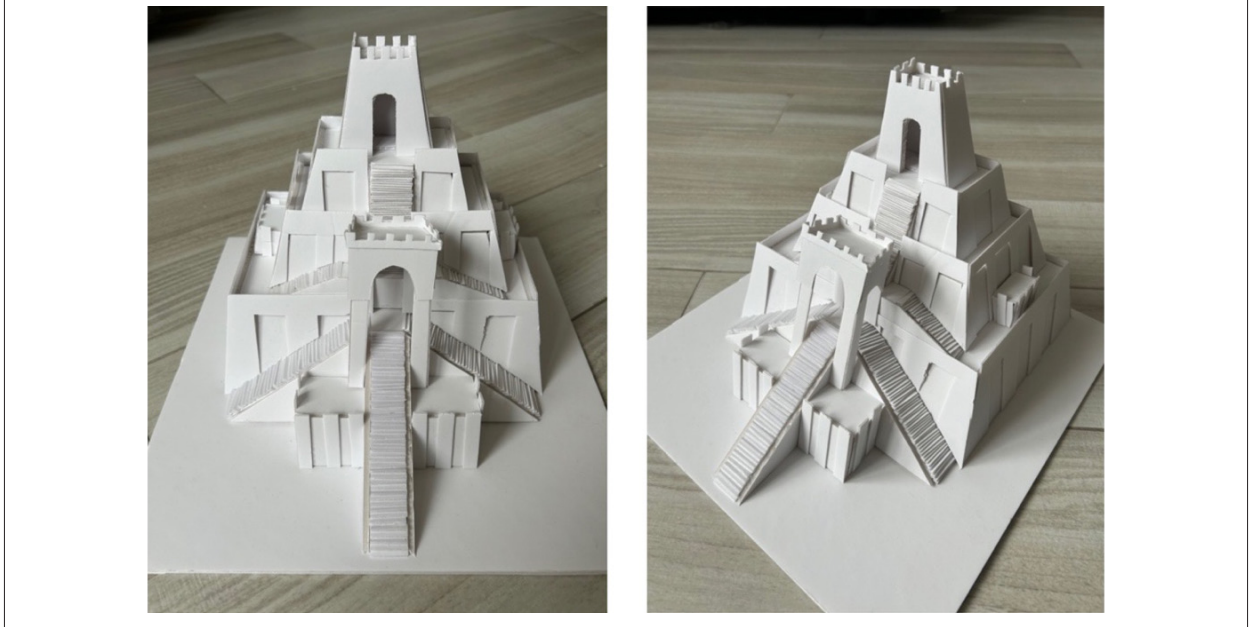
Antik Mısır Dönemi'nde, Giza Platosu'nda Firavun Khafre hükümdarlığında MÖ 2520-2494 yılları arasında inşa edilmiş büyük bir taş heykeldir. Yapı aslan gövesine sahip ve hükümdarın yüzünü taşıyan bir görünümündedir. Yaklaşık 73,5 metre uzunluğundadır. Sfenks; güç, kudret ve hükümdarlık sembolü olarak kabul edilmektedir.

Soru 1	Antik mimarlık dersi mimarlık eğitimimde sürekli ertelediğim bilgiyi çok daha aktif bir şekilde hayatıma katmama yardımcı oluyor ve geçen sene Açıya Hoca'mdan aldığım sanat tarihi bilgilerimin üzerine koyarak ya da unuttuğum bazı bilgileri hatırlatarak bana yardımcı oluyor. Derste çok aktif bir öğrenme sistemi olduğundan, derste öğrendiğim her şey aklımda kalıyor. Vitruvius'un Mimarlık Üzerine 10 Kitap'ı ise uzun zamandır okumak istediğim ve elimde olan bir kitaptı ve onu okuyup, özetleyerek sunumlarını yapmam kitabı iyice özümsememe yardımcı oldu. Rapor ödevim ise Antik Çağ'daki kentler hakkında bana detaylı bilgi donanımı kattı. Genel olarak aklımda kalan bir eğitim oldu.
Soru 2	Antik Dönem'e ait yapıların maketini yapmak, tarih ve mimari konulardaki algıyı etkiledi. Çünkü bu süreçte, tarihsel bir geri dönüş yaptım; antik bir yapının detaylarını inceledim. Özellikle o dönemdeki teknolojiyle yapılaşmalarını detaylıca incelemek, dönemin estetik ve mühendislik anlayışına sahip olmaya çalışmak, anlamaya çalışmak bana katkı sağladı. Ayrıca maket ve pafta yaparken tarihi kaynakları araştırmak zorunda kaldım ve o dönemin mimari tarzları, malzemeleri ve tekniklerini öğrendim. Bu süreç bana hem görsel olarak hem de tarihi bağlam olarak çok şey kattı. Maket yapma süreci ise yapının benzersiz özelliklerine bakmamı ve teknolojilerine hayran kalmamı sağladı çünkü ben o kadar küçük bir şeyi yaparken bile o kadar zorlanırken, o zamanda o kadar büyük bir şeyi el ile inşa etmeleri beni hayran bıraktı. Bu süreç, pafta hazırlanış sürecindeki araştırmalarımla beraber sadece yapıları fiziksel olarak inşa etmekle kalmayıp, aynı zamanda tarihi anlamama yardımcı oldu.
Öğrenci Kazanımları	Sfenks yapısı organik bir forma sahip olduğu için maket yapımında kil tercih edilmiştir. Sfenks Piramidi için killerden tek tek taşlar yapılmış; bu şekilde yapının inşa kurgusu anlaşılmıştır. Aslan gövdeli bu yapının toplum için ne ifade ettiği ve Mısır'ın kültürel anlayışı benimsenmiştir.

Tablo 9*Öğrenci 8'in Maketi ve Yorumları***Öğrenci 8: Bergama Antik Tiyatrosu**

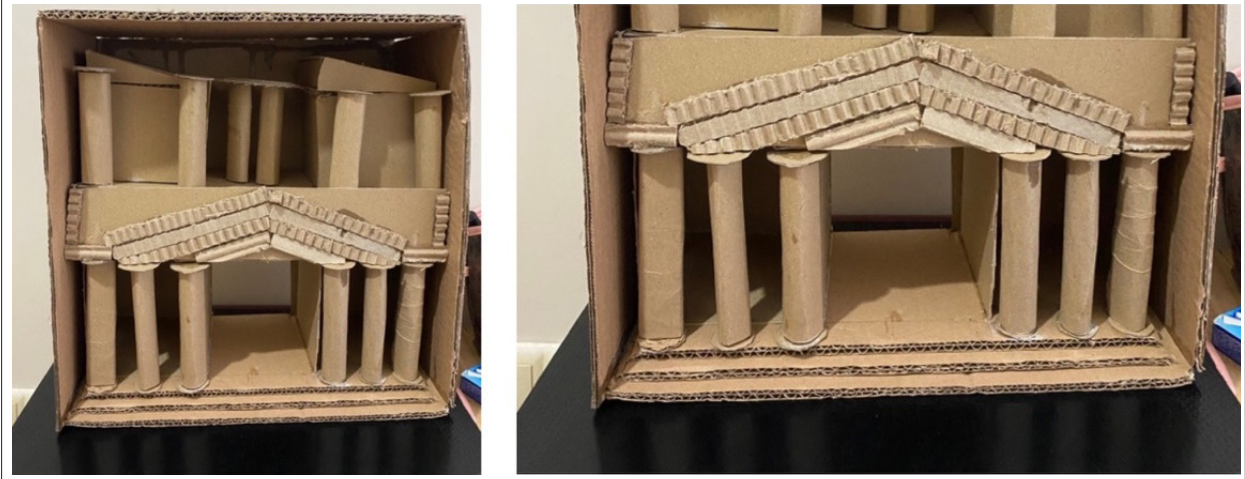
Bergama Antik Kenti'nde yer almaktadır. Bergamonlu bir soylu tarafından yaptırılmıştır. Beş bölüm halinde inşa edilmiştir. Kutsal tiyatro olarak da bilinmektedir. Bir Yunan tiyatrosudur. Arazinin eğimi dikkate alınarak tasarlanmıştır. Oldukça dik bir yamaçtır.

Soru 1	Antik mimarlık dersi geçmiş medeniyetleri yakından tanımama ve anlamama yardım etti. Antik Çağ medeniyetlerinde insanların mimarlıkla ilgili olan gelişimlerini daha detaylı bir şekilde anlamamızı ve algılamamızı sağladı. Bugüne kadar bir tarihi eser gördüğümüzde anlamlandıramadığımız ne kadar şey varsa, şimdi onların nereden geldiklerini, kökenlerinin neresi ve hangi medeniyet olduğunu biliyoruz. Bir ören yerinde neler bulunuyor, kent planlamasındaki önemi ve o yapının ne için yapıldığı, nasıl kullanıldığı, hangi süreçlerden geçerek en son görünen haline eriştiğini oldukça iyi biliyoruz. Antik mimarlık dersi bana tarihimizi ve bu topraklarda yaşamış insanların hayatlarına dair birçok şeyi öğretti.
Soru 2	Antik Dönem'e ait bir yapının gerçek halini bulmak oldukça zor. Fakat dersten, kitaplardan edindiğimiz bilgilerden o zamanın koşullarını ve yapının temel şeklini anlayabiliyoruz artık. Bir yapıyı yapabilmek içinse o dönemi benimsemek gerekiyor. Dolayısıyla o dönemi anlamamızı sağlıyor. Maketi yapmak ise dönemin şartlarına, bizim ölçekli bir halini yaparken bile zorlanmamıza karşın böylesine güzel ve büyüleyici yapıların eski dönemlerde yapılabilmiş olmasına hayranlık duymamı sağladı.
Öğrenci Kazanımları	Tiyatronun görünümü için kil tercih edilmiştir. Bergama Antik Kenti'nin nerede bulunduğu ve hangi yapılara sahip olduğu görülmüştür. Yunan ve Roma tiyatrosunun farkı bu maket yapılır ve araştırılırken iyice benimsemiştir.

Tablo 10*Öğrenci 9'un Maketi ve Yorumları***Öğrenci 9: Ur Zigguratu**

Bir zamanlar Mezopotomya'nın idari başkenti olan Ur şehrinde Ay Tanrısı Nanna için MÖ 2100 yıllarında inşa edilmiştir. Bu dönem Erken Tunç Çağı'na denk gelmektedir. Planı bakımından Mısır piramitleri ile benzerlik göstermektedir.

Soru 1	Antik mimarlık dersi bir ilham ve bilgi kaynağı olarak mimarlık eğitiminde temel bir bilgi sağlamıştır. Tapınaklar incelenirken inşaat teknikleri ve kültürel bağlamları hakkında tartışmaları ve tasarım ilkeleri dikkatimi çekmiştir. Ayrıca 'Mimarlık Üzerine On Kitap' mimarlık eğitiminde bir mihenk taşıdır. Bu kitap sayesinde dayanıklılık, kullanılabilirlik ve güzelliği kapsayan mimarinin temel ilkelerini anlayabildim. Antik mimarlık dersi hayal gücümü genişletti. Binaya ve mimariye bakış açımı değiştirdi. Bilmediğim birçok bilgiyi öğrendim.
Soru 2	Antik Dönem'e ait Ziggurat maketi benim tasarladığım ilk gerçek bina maketiydi ve yapımı benim için çok keyifliydi. Ziggurat maketi oluşturmak, tarihi mimariyi anlamamı ve takdir etmemi sağladı. Maketler, iki boyutlu bilgiyi somut, üç boyutlu bir temsile dönüştürerek kişinin anlayışını derinleştirir. "Ziggurat"ın bir modelini yapmak, antik mimari ve antik binaların inşa yöntemleri hakkındaki düşüncem ve anlayışım üzerinde büyük bir etki yarattı. Çünkü bu bina ve diğer antik binaların nasıl inşa edildiğine dair derinlemesine araştırmalar yaptım. Kullanılan malzemeler vb. dolayısıyla eski binaları görünce tasarımlarının basit ve kolay olduğunu düşünüyordum. Ancak küçük bir model yaptığımda detay miktarını, hassasiyeti, inşaat zorluğunu ve antik mimari yapının güzelliğini fark ettim.
Öğrenci Kazanımları	Zigguratın detaylarını verebilmek için beyaz ve ince maket malzemesi tercih edilmiştir. Yapının bulunduğu Ur Şehri araştırılıp toplumsal yapı benimsenmiştir. Yapı araştırılırken Ay Tanrısı ve döneme ait diğer kültürler öğrenilmiştir.

Tablo 11*Öğrenci 10'nun Maketi ve Yorumları***Öğrenci 10: Petra Antik Kenti**

<p>Petra Antik Kenti'nin Nepatealılar tarafından MÖ 4. yüzyılda kurulduğu bilinmektedir. Antik dünyanın önemli ticaret ve kültür merkezlerinden birisidir. Kent kum taşı kayalara oyulmuş bir mimari karaktere sahiptir. UNESCO Dünya Mirası Listesi'ndedir. Kent içerisinde ziyaretçi merkezi, su kanyonu, hazine binası, tiyatro, kraliyet mezarları, sütunlu cadde, saray ve tapınak yer almaktadır.</p>	
Soru 1	<p>Antik mimarlık dersi, tarihi binaların tasarımını ve yapılarını anlamamıza yardımcı oldu. Derste gördüğümüz ya da öğrendiğimiz yapıların incelenmesi, geçmişin estetik ve mühendislik başarılarına derinlemesine bir bakış sunuyor. Eski Roma'nın mimari mirası, kubbe sistemleri amfityatrolar ve termal binalar gibi çeşitli yapıları içerir. Bu ders, bu tür yapıların evrimini anlamamıza ve bu gelişmeler arasındaki kültürel, sosyal ve mimari etkileşimleri kavramamıza olanak tanıyor. Bu sebeple tarihi bir perspektif kazandık. Ayrıca günümüz tasarımında bu mirası nasıl kullanabileceğimiz anlamamıza yardımcı oldu.</p>
Soru 2	<p>Antik Dönem'e ait bir yapının maketini yapmak benim için gerçekten etkileyici bir deneyimdi. Petra'nın maketini yaparken, Antik Yunan-Roma mimarisinin incelikleri hakkında derinlemesine bilgi edindim. Maketi yapmak, Antik Dönem'in yaşam tarzını ve kültürel unsurlarını daha iyi anlamama katkı sağladı. Özellikle Petra'nın tarihi ve kültürel bağlamını araştırırken, o dönemin insanların günlük yaşamına dair önemli detayları fark ettim. Yapının kullanım amacı, tasarımındaki semboller, süslemeler ve detaylar üzerine düşünmek, geçmişin izlerini takip etmeme ve o dönemdeki toplumun değerlerini anlamama yardımcı oldu. Ayrıca, taşın kullanımı ve oyma teknikleri gibi mimari unsurların detaylı bir şekilde incelenmesi, antik dönemdeki zanaatkarlık becerilerini ve sanatsal anlayışı daha iyi kavramamı mümkün kıldı. Bu ders, sadece bir yapıyı değil, aynı zamanda o dönemin estetik ve mühendislik anlayışını da anlamama katkı sağladı. Petra'nın maketini yapmak benim için sadece bir proje değil, aynı zamanda Antik Dönem'e ait birçok yönü keşfetme fırsatıydı. Bu deneyim, tarihi daha derinlemesine anlamama ve antik dönemle daha yakından bağ kurmama yardımcı oldu.</p>
Öğrenci Kazanımları	<p>Petra'nın renginden dolayı maket yapımında oluklu mukavva tercih edilmiştir. Kaya görünümü için oluklu mukavvadan bir çerçeve kullanılmıştır. Antik Dönem'in ve Petra'nın sahip olduğu kent kurgusuyla yaşam tarzının anlaşılması sağlanmıştır.</p>

Tartışma

Mimarlık eğitiminin temelini oluşturan tasarım stüdyolarında öğrenciler tarafından maketler yapılmakta; diğer derslerde edinilen bilgiler birbirine eklenerek uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Gelişen teknolojiler sayesinde bu uygulama biçimleri sürekli değişim göstermektedir. Bilgisayar destekli tasarımın getirdiği kolaylıklarla iki boyutlu ve üç boyutlu çizimler hızlıca ve kolayca yapılabilmektedir. Dijital teknolojilerin daha da gelişmesiyle birlikte örnek olarak incelenen yapılar sanal ortamda deneyimlenebilmektedir. Ancak maket ile yaparak öğrenmenin avantajları oldukça fazladır. Öğrenci maket sayesinde, yapının nasıl taşındığını ve malzeme kurgusunu, kendi seçtiği malzemeler ile daha yakından öğrenebilmektedir. Semra Uygur'un da belirttiği gibi dokunarak deneyimleme ve deneyimi gözlemlene mimari eğitimde kritik bir öneme sahiptir (Çobanoğlu, 2019). Diğer bir ifadeyle maket çalışmaları mimarlık bilgisinin üretildiği, paylaşıldığı, deneyimlenerek öğrenildiği bir süreci kapsamaktadır (Sönmez, 2021, s. 432). Bu sebeple öğrencilerin hem ölçek kavramını anlamalarını hem de yapının bağlamıyla nasıl ilişki kurduğunu yakından inceleyerek birçok detayı kavramalarını sağlayan maket yapımı, mimarlık eğitiminde kilit bir role sahiptir.

Değerlendirme ve Sonuç

Yapılan bu çalışmanın amacı, mimarlık eğitiminde Antik Çağ mimarisinin anlatımında maket yönteminin kullanılmasının öğrenme deneyimi açısından taşıdığı önemi ortaya koymaktır. Yapılan maketlerde ölçüm kriterleri olarak; 30x30 cm'lik bir zemin üzerine yapının ölçekli maketinin yapılması, yapının inşa tekniğine uygun farklı malzemelerin bir arada kullanılması ve yapı üzerinde var olan detayların maket üzerine işlenmesi olmak üzere konu 3 başlıkta irdelenmiştir. Çalışma sonucu; öğrencilere sorulan 2 soru ile sonuç ürün, öğrenci beyanı ve gözlemlere dayalı olarak ortaya konulmak istenmiştir. 10 öğrenci tarafından maket yapımı ve kendilerine yönlendirilen iki soruya verdikleri yanıtlar temelinde bir değerlendirmeye gidilmiştir. Cevaplar incelendiğinde, antik mimarlık eğitiminin, mimari süreçte tarihi bir perspektif kazandırdığı ve geçmiş toplumlar ile kültürlerin nasıl bir yaşam sürdükleri ve bunu mimarilerine nasıl yansıttıklarını kavradığı görülmüştür. Yapıların üzerlerindeki sembollerini araştırarak ait olduğu toplumda neyi ifade ettiğini ve bu ifadenin mimarlıkta nasıl anlam bulduğunu görmüşlerdir. Bu ders kapsamında anlatılan yapı türlerinin nasıl inşa edildiğini, ne tür malzemeler kullanıldığını kavramışlardır. Böylece öğrenciler Antik Dönem'e ait bir yapıya baktıklarında hangi kültüre, topluma ait ve hangi yapı türünden olduğunu artık okuyabilecek düzeye gelmişlerdir. Maket yapımı tekniği ile kuramsal olarak öğrendikleri yapıların pratik anlamda inşa tekniğini öğrenme ve deneyimleme fırsatı bulmuşlardır. Böylece kendi seçtikleri maketin yapısını araştırırken hem yapıyı hem yapının ait olduğu kültürü özümseyerek yapım tekniğini baştan sona anlamışlardır. Kendi yaptıkları küçük ölçekli maketlerle dönemin kurgusunu kavramaya çalışmışlardır.

Maketleri yapılan yapıların teknik kurgusu ve yapının rengine göre malzeme seçilmiştir. Seçilen yapıya göre oluklu mukavva, fotoblok, karton, kil, alçı ve spreyci kullanılmıştır. Kullandıkları malzemelere göre sütunlara yiv işlemek, sütun başlıklarını yapmak, tapınaklardaki taş ve kireç görüntüsünü oluşturmak gibi birçok detay oluşturmuşlardır. Bunların yanı sıra maketlerin iç mekânlarına plan ve heykeller koymuşlardır. Tapınaklardaki mitolojik betimlemeleri anlamaya ve maketlere işlemeye çalışmışlardır. Maketle birlikte yapıyı anlatacak bir poster hazırlamışlardır. Böylece yapıyı hem teorik olarak kavrarken hem de uygulamada nasıl bir yapı olduğunu daha detaylı kavramışlardır. Yapıyla ilgili araştırma yapılırken döneme ait efsaneler ve toplum yapısı da araştırılmıştır. Böylece maket yapımı daha çok merak ve ilgilerini cezbetmiştir.

Maket yapma tekniği, öğrenci kazanımları ve mimarlık eğitimi açısından değerlendirildiğinde;

- Kuramsal bilgi eşliğinde Antik Dönem yapılarının malzeme ve inşa tekniği yaparak öğrenilmiştir.
- Maket tekniği ile yapıya uygun malzeme seçimleri gerçekleştirilerek yapının ayakta kalmasını sağlayan yöntem kavranmıştır.
- Maketi yapılan yapının 30x30 cm'lik bir zemin üzerinde ölçeklendirilmesiyle yapının büyüklüğü hakkında bilgi edinilmiştir.

- Antik Dönem mimarisini maket tekniği ile dokunarak deneyimleyen ve öğrenen öğrenciler, inşa etme tekniklerinin gelişimini anlamlandırmışlardır.
- Kuramsal bilginin öğrenilmesinden ve Antik Dönem'e ait okumaların yapılmasından sonra maket tekniği ile yaparak öğrenme gerçekleşmiştir. Bu şekilde yapının resimlerine bakıp birebir maket yapmak yerine; yapının inşa etme tekniğine ve yapıda kullanılan malzemenin dokusuna uygun maket malzemeleri ile modelleme yapılmıştır.
- Bu çalışma, Antik Dönem mimarisinin inşa ve malzeme kurgusunun sosyal yapısıyla ilişkisinin anlaşılması bakımından hem kuramsal hem de pratik uygulama yönüyle örnek teşkil etmektedir.
- Hangi iklim koşullarında ne tür malzemeler ile hangi inşa etme tekniklerinin kullanıldığının maket tekniği ile deneyimlenmesi mimarlık eğitiminde yaparak öğrenme modelini desteklemiştir.

Sonuç olarak, insan faaliyetinin çeşitli alanlarında hızlı dönüşümlerin yaşandığı bilgi teknolojisi çağında, geleceğin toplumunu inşa ederken geçmiş de unutulmamalıdır. Yalnızca tarihin değerli mirası sayesinde bugünden geleceğe bir köprü inşa edilebilir. Bir kısmı mimari anıt olan tarihi ve kültürel anıtlar da geçmişi, bugünü ve geleceği birbirine bağlamayı sağlar.

Geçmişin anıtlarının incelenmesi ve öğrenilmesi, inşa edildikleri dönemde meydana gelen tarihi ve sosyal dönüşümlerle yakından bağlantılı bir sanat dalı olan mimarlığın asırlık tarihini de ortaya koymaktadır. Mimari yapılar ve kompleksler sadece anıt olarak görülmemekte, belirli bir dönemin temsilcisi olmaları dışında birçok şehrin, ulusun, ülkelerin sembolleri haline gelmektedirler. Bu sebeple antik mimarlığın ve Antik Dönem'e ait yaşantıların öğrenilmesi, korunması ve sürdürülebilir olması toplumlar için ortak değerlerin yaşatılabilmesi açısından önemlidir. Mimarlık disiplininin farklı disiplinlerle ilişkili bir yapıda olmasından dolayı mimarlık eğitiminde tek bir yöntem bulunmamaktadır. Tasarım eğitiminde uygulanacak çeşitlilik, eğitim kalitesini ve çıktılarını da olumlu yönde etkileyecektir. Yapılan bu çalışma da geçmişin yaparak öğrenilmesi açısından bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Acar, A. (2021). Eskiçağ'da yedi özgür sanat ve 'mimar'ın eğitimi. *Mimarlık*, 418, 72-76.
- Akyıldız, E. C. (2020). Bir öğrenme ortamı olarak tasarım stüdyosu: Maltepe Üniversitesi tasarım stüdyosu I deneyimi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 10(4), 389-407, <https://doi.org/10.7456/11004100/005>.
- Anthony, K. H. (2012). *Studio Culture and Student Life, Architecture School, Three Centuries of Educating Architects in North America* (Ockman, J. Williamson, Eds.), Cambridge R. MIT Press.
- Asar, H. (2021). Aracılı karşılaşmalar: maket yapım teknikleri dersi örneği. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 6 (2), 737-750.
- Boardman, J. (2005). *Yunan sanatı* (Y. İlseven, Haz.). Homer Kitabevi.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizmin ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis yayınları.
- Choisy, A. (1937). *Histoire de l'architecture, Cilt I*. Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры.
- Çobanoğlu, Y. Ş. (2019). 6 Mimar ve akademisyenin mimarlık eğitim modeli üzerine düşünceleri. *Yapı Dergisi*, <https://yapidergisi.com/6-mimar-ve-akademisyenin-mimarlik-egitim-modeli-uzerine-dusunceleri/>.
- Decombo (2023). *Mimarlık tarihi dönemleri A'dan Z'ye mimari üsluplar*. Şubat 2024 tarihinde <https://decombo.com/mimarlik-tarihi-donemleri-mimari-ustluplar/> adresinden alındı
- Desplancques, S. (2016). *Antik Mısır*. Dost kitabevi yayınları.
- Dunn, N. (2014). *Architectural modelmaking*. Laurence king publishing ltd. <https://www.scribd.com/document/383980018/Architectural-Modelmaking-2nd-edition-nick-dunn-pdf>.
- Erbil, Y. (2008). Mimarlık eğitiminde 'yaparak/yaşayarak' öğrenme. *Journal of New World Sciences Academy Social Sciences*, 3 (3), 579-587.
- Gates, C. (2017). *Antik kentler Antik Yakınoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da kentsel yaşamın arkeolojisi* (B. Cezar, haz.). Koç üniversitesi yayınları.
- Gergin, A. (2015). Sanat ve tasarım alanlarında maket yapımının tasarım, üretim ve sunum aşamalarına etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 14, 157-168.
- Gogol, N. (1952). *Derlenen eserler, Cilt 6*.
- İkiay. (2023). *Antik mimari izler: modern projelerde tarihsel etkileşim*. Şubat 2024 tarihinde ikiay.com: <https://ikiay.com/antik-mimari-izler-modern-projelerde-tarihsel-etkilesim/> adresinden alındı
- Karabacak, N. (2023, 10 Eylül). Efes Antik Kenti'ne gitmeden. <https://medium.com/yetkingencler/efes-antik-kentine-gitmeden-75f404997283>
- Kararmaz, Ö., ve Ciravoğlu, A. (2017). Erken dönem mimari tasarım stüdyolarına deneyim tabanlı yaklaşımların bütünleştirilmesi üzerine bir araştırma. *Megaron*, 12(3), 409-419, DOI: 10.5505/megaron.2017.05925.
- Kretschmer, F. (2010). *Resimlerle Antik Roma'da mimarlık ve mühendislik*. Arkeoloji ve sanat yayınları.

- Lazarev, A. (2003). 6. – 20. yüzyıllarda Rusya, Ukrayna ve Beyaz Rusya 'da mimarlık ve şehir planlama tarihi: kısa bir özet ders kitabı, Феникс.
- Maltzan, M. (2010). *The model Architecture as a Craft, Architecture, Drawing, Model And Position* (Michiel Riedijk, E. Kruijswijk, D. Kričkovic, & J. Siebel Eds.).
- Mazı, F. (2008). Antik Çağ'da düşüncenin kentsel mekâna yansıması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(10), 33-48.
- Norwich, J. J. (2015). *Antik dünyayı şekillendiren kentler* (N. Elhüseyni, Haz.) Yapı kredi yayınları.
- Okta, B. Y. (2019, 21 Haziran). *Mimarlık eğitiminde yaparak öğrenme: Bir bölü bir*. Nisan 2024 tarihinde <https://xxi.com.tr/i/mimarlik-egitiminde-yaparak-ogrenme-bir-bolu-bir#ref1> adresinden alındı
- Sönmez, F. (2021). Üç boyutta üretmek: Bir mimari tasarım stüdyosu örneği. *Erciyes Akademi*, 35(2), 432-446.
- Tomlinson, R. A. (2003). *Yunan mimarlığı* (R. Akbulut, Haz.) Homer kitabevi.
- Ürgir, B. (2019, 22 Temmuz). *Asıl görünümüne en yakın tasvir: 35 yılda tamamlanan Antik Roma modeli*. Nisan 2024 tarihinde <https://listelist.com/antik-roma-modeli-italo-gismondi/> adresinden alındı
- Vitruvius. (2005). *Mimarlık üzerine on kitap*. Şevki Vanlı mimarlık vakfı. (Orijinal eser MÖ 30 civarında yazılmıştır)
- Wheeler, M. (2004). *Roma sanatı ve mimarlığı* (Z. K. Erdem, Haz.) Homer kitabevi.
- Wycherley, R. E. (2011). *Antik çağda kentler nasıl kuruldu?* (N. Nirven, ve N. Başgelen, Haz.) Arkeoloji ve sanat yayınları.

İnceleme Makalesi / Review Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 75-94.

Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden Bezemeli Şerbet Kazanı Örneği*

Ayşe ULU KURTARAN

Adana Arkeoloji Müze Müdürlüğü

Yazar Notu

Ayşe ULU KURTARAN ● <https://orcid.org/0009-0000-4126-377X>

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Çalışma, Selçuk Üniversitesi desteği ile gerçekleştirilmiştir.

Bu makale ile ilgili iletişim için Ayşe ULU KURTARAN, Döşeme Mahallesi, Adana Arkeoloji Müze Müdürlüğü, Adana, Türkiye adresine başvurunuz. ulu.ayse@hotmail.com

Teşekkür

Bu makaleyi hazırlarken emeği geçen danışman hocam Doç. Dr. Murat Karademir'e; eser üzerindeki kitabelerin okunmasında yardımcı olan sayın hocam Zekeriya ŞİMŞİR'e ve her zaman maddi ve manevi destekçilerim olan aileme çok teşekkür ederim.

Example of a Decorated Sherbet Coudron in Akşehir Nasreddin Hodja Archeology and Etnography Museum

Ayşe ULU KURTARAN

Adana Archeology Museum Directorate

Author Note

Ayşe ULU KURTARAN ● <https://orcid.org/0009-0000-4126-377X>

There is no financial conflict of interest with any institution, organization or person in this article.

This study was conducted with the support of Selcuk University.

For communication regarding this article, please contact Ayşe ULU KURTARAN, Döşeme District, Adana Archeology Museum Directorate, Adana, Türkiye. ulu.ayse@hotmail.com

Thanks

I would like to thank Assoc. Prof. Dr. Murat Karademir for his support while preparing this article; Zekeriya ŞİMŞİR for his help in reading the inscriptions on the coudron; and my family for always being my financial and moral supporters.

* Gönderilme Tarihi: 23 Ekim 2023, Kabul Tarihi: 1 Nisan 2024, Yayımlanma Tarihi: 31 Temmuz 2024

Öz

Madenin ilk bulunup işlendiği yer olan Anadolu'da 12. ve 13. yüzyıllarda İran ve Horasan etkisi ile gelişen bir sanat anlayışı görülür. Özellikle İslam sanatı ve coğrafyası içinde büyük bir gelişim gösteren maden sanatı, dönemin ustalarının öncelikle madeni iyi tanıyıp sonrasında malzemeye uygun bezeme tekniği seçmesi ile son derece zengin bir üretime imkân sağlamıştır. Orta Çağ Anadolu'sunda maden sanatı adına en görkemli eserlerin Konya ve Artuklu hâkimiyet sahasında gelişen maden atölyelerinde verildiği bilinmektedir. Toplumların kültürel etkileşimi ile şekil alan ve kesintisiz bir üretim yelpazesine sahip olan madeni mutfak eşyaları, üzerlerindeki bezemeler ile yapıldıkları dönemin kültürel ve sanatsal özelliklerini yansıtmaktadır.

Anadolu'daki müzelerimizde az sayıda bezemeli kazan örneği karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Etnografik Eser Seksiyonunda sergilenen bakır şerbet kazanı, formu ve bezemesiyle Osmanlı Dönemi kazanlarından ayrılmakta; üzerindeki Arapça kitabesinde ustası, sahibi ve banisi ile ilgili bilgi vermesi açısından belge niteliği taşımaktadır. Bu çalışmada bu şerbet kazanı, sanat tarihi disiplini içerisinde form, malzeme, yapım ve süsleme tekniği açısından incelenerek bütün yönleriyle tanıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: kazan, şerbet kazanı, Akşehir, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, bakırcılık

Abstract

In Anatolia, where the metal was first found and processed, there is an understanding of art that developed under the influence of Iran and Khorasan regions in the 12th and 13th centuries. Metal art, which showed a great development a specially in the Islamic art period and its geography, enabled an extremely rich production as the masters of the period first knew the metal well and then chose the decoration technique appropriate to the material. It is known that the most magnificent works of metal art in Medieval Anatolia were produced in the mining workshops that developed in Konya and the Artuquid domination area. Metal kitchen utensils, which are shaped by the cultural interaction of societies and have an uninterrupted production range, reflect the cultural and artistic characteristics of the period in which they were made with the decorations on them.

A small number of decorated cauldron examples can be seen in museums in Anatolia. Among these, the cooper sherbet cauldron exhibited in the Ethnography section of the Akşehir Archeology and Ethnography Museum differs from the Ottoman Period cauldrons with its form and decoration. The Arabic inscription in the ornamental composition is a document quality that contains information about the maker, the person who commissioned it and for whom it was made. In this study, the sherbet cauldron was examined in terms of form, material, construction and decoration technique and tried to be introduced in all its aspects with in the discipline of art history.

Keywords: cauldron, sherbet cauldron, Akşehir, Archeology and Ethnography Museum, Turkish culinary

Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden Bezemeli Şerbet Kazanı Örneği

Türk mutfağının zengin kültürü içinde oldukça fazla kap türü karşımıza çıkmaktadır. Yapımı ve kullanımı ilk Türklere kadar uzanan kazanların da bu kap türleri içinde özel bir yeri bulunur.

Kazan, çok miktarda yiyecek pişirmek veya dağıtmak için kullanılan kapların geneline verilen bir ad olup Türklerin sosyal yaşantısında ve kültüründe ayrı bir yere sahiptir. Kazanlar, genellikle bulgur, pekmez, aşure kaynatmak, et kavurmak, helva ve şerbet yapmak için kullanılmıştır. Dergâhlarda, düğün ve sünnet şölenlerinde aşure, şerbet, helva dağıtılan kaplar olarak kullanıldıkları da bilinmektedir.

Kazan kelimesi, Kutadgu Bilig'de kazılı yer, çukur anlamına gelen eski Türkçe 'kazgan' kelimesinden evrilmiştir (Koşay, 1959, s. 7). Form veya fonksiyonuna göre farklı adlar alan kazanlar için Anadolu'da 'aşırma', 'deşt', 'hille', 'badya', 'parha', 'katneri', 'tağan', 'dağan', 'dığan' gibi isimler kullanılmaktadır. Orta Asya Türkçesinde ise 'togan', kazan manasına gelmektedir (Ögel, 1978, s. 241). Form olarak kuşaklı, kulaklı, küpeli¹ gibi değişik adlarla anılan kazanların yanında fonksiyonuna göre şerbet kazanı, çamaşır kazanı, yemek kazanı olarak adlandırılan örnekleri de vardır.

Küçük, orta ve çok büyük boyutlu çeşitleri bulunan kazanların silindirik gövdeli, çift veya dört kulplu veya kulpsuz, ağız kenarı dışa taşan ya da düz kenarlı türleri vardır (Koşay, 1959, s. 7-28). Küçük kazanlar, tek kişinin kaldıracabileceği ağırlıkta ve büyüklüktedir. Bu ölçülerden çok büyük olup bugünkü deyimle 'kamu yararına kullanılan kazanlar' da vardır ki bunlara ordu ve şölen kazanları, orta kazanları, bağ kazanları, hayat kazanları denilmektedir (Sözen, 1998, s. 75). Anadolu'da kullanılan kazanların hemen hepsi bir aile için olup ortalama olarak 30-50 cm çapında, 25-55 cm yüksekliğinde ve 8-10 kilogram ağırlığındadır (Kayaoğlu, t.y., s. 192).

Bu kazanlardan bazılarının üzeri, dönemlerinin sanatsal öğelerini yansıtan motiflerle süslenmiştir. Anadolu'da pişirme kazanları dışında tamamen prestij amacıyla kullanılan, kulpsuz ve üzerleri zengin biçimde bezenmiş örnekler de mevcuttur (Sözen, 1998, s. 74).

Konargöçer bir toplum olan Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya yiyecek-içecek kültürlerini de beraberlerinde getirdikleri, bu kültürü koruyarak Anadolu'da karşılaştıkları yeni mutfak kültürü ile birleştirdikleri bilinir (Dinçel ve ark., 2015, s. 84).

Selçuklu Dönemi Türk mutfağı hem Orta Asya hem de İslamiyet'in kabulüyle birlikte şekillenen kültürün izlerini taşır (Kızıldemir ve ark., 2014, s. 196). Günde 2 öğün yemek yenilen bu dönemde ilk öğün 'kuşluk', ikinci öğün ise 'akşam' olarak kabul edilirdi. Kuşluk, uyanmadan güneşin tepeye yaklaştığı saate kadar süren zamanı tanımlardı. Kuşluk ve akşam öğünleri arasında acıkanlar ise tok tutucu ve enerji verici şerbetleri tüketerek açlıklarını bastırırlardı (Gürsoy, 2004, s. 88). Misafirlere o dönem seçkin besinler olarak adlandırılan bal ve şekerden yapılan şerbetler ikram edilirdi (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2005, s. 36-38). Selçuklu Dönemi'nde, mutfak kültüründe her adımın bir ritüele dönüştüğü Mevlevi dergâhlarında yapılan ayinlerden önce ve sonra şerbet içilir, farklı ülkelerden gelen Mevlevi dervişlerine sohbetlerinden sonra şerbet ikramı yapılırdı (Ceylan ve Yaman, 2018, s. 2177).

Şerbetlerin sağlık üzerindeki etkileri dönemin edebiyat anlayışına da yansımıştır ve dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Enerji verici şerbetlerin yanında şifa niyeti ile çeşitli otlar kaynatılarak yapılan içeceklerle de genel olarak şerbet denilmekteydi. Kemikli, yaptığı bir çalışmada divan edebiyatındaki eserleri inceleyerek şerbetlerin bazı hastalıklarda kullanıldığını; baş, böbrek ağrısı ve öksürük gibi rahatsızlıklarda menekşe şerbeti, çeşitli hastalıklarda da nar şerbetinden ilaç olarak yararlanıldığını tespit etmiştir (2007, s. 33)

Şerbetler, Osmanlı Dönemi'nde de zengin mutfak kültürünün en önemli içecek grubu arasında yer almaya devam etmiştir (Tuncel, 2000, s. 50). Özellikle padişah için taze meyve parçaları, misk ve amber karışımlarıyla

1 İki kulplu kazanlara verilen ad.

hazırlanan şerbetler, sunumda kullanılan kapların sanatsal özellikleri ile sadece bir içecek olmaktan çıkmış, İmparatorluğun gücü ve zenginliğine işaret eden simgesel bir anlama bürünmüştür (Samacı ve ark., 2023)

İkramı bir ritüel olarak da görülebilen ve hem şifa amacı ile hem de günlük hayatta bolca tüketilen şerbetlerin sunumunda kullanılan kaplar Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bu kaplar içerisinde ise şerbet kazanlarının özel bir yeri bulunur. Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki bezemeli şerbet kazanı örneğini² detaylı bir şekilde incelemeye geçmeden önce Türk-İslam maden sanatının gelişimine bir göz atmak doğru olacaktır.

Türk-İslam Dünyasında Maden Sanatının Gelişimi

Maden cevheri bakımından oldukça zengin olan Orta Asya, maden sanatı ve maden işçiliği ile tanınmış ilk bölgedir. Bu bölgedeki kurganlarda, tunçtan yapılmış kopça, at koşumu süsleri, silah gibi eşyalar tespit edilmiştir (Stein, 1928). Türk hakanlarının çadırlarının da altından ve madenden yapılmış değerli eşyalarla dolu olduğu bilinmektedir. Samarra'da, Rahges'te, Horasan'da bulunan; bakırdan yapılmış sade, oymalı madeni eşyalar ise bu türün İslam dünyasındaki ilk örneklerini teşkil eder gibi görünmektedir (Arseven, 1984, s. 58).

Zengin maden yataklarına hâkim olan Uygurlar, bu madenleri kullanarak büyük sanat değeri olan silahlar ve kaplar yapmışlardır. Günümüzde Leningrad ve Stockholm müzelerinde sergilenen örneklerde, bugüne kadar yaşayan Türk süsleme motiflerinin kaynağını bulmak mümkündür (Arseven, 1984, s. 18).

Daha önce Sâsânilerce de bilinen basma ve kakma maden sanatı, Mezopotamya ülkelerinde gelişmiş; daha sonra Müslüman Suriye'ye ve Mısır'a geçmiştir. Küçük Asya'yı fetheden Selçuklu Türkleri, burada karşılına çıkan sanat dallarını en yüksek gelişme noktasına vardırma başarımıştır (Arseven, 1984, s. 58).

Selçuklu Devri'nde maden, dokuma ve çini sanatları büyük gelişme göstermiş; Yunan ve Roma sanatından izler taşıyan Anadolu'da Selçuklu etkisi de görülmeye başlanmıştır. Selçuklular, fethettikleri Bizans topraklarında yaşayan yerli halka dokunmamışlar; böylece mimar, duvarcı, heykeltıraş gibi zanaatkarlar faaliyetlerini sürdürerek sanatlarını yaşatmaya devam etmişlerdir (Aslanapa, 1977, s. 7).

Bakır-çinko karışımından elde edilen bir alaşım olan pirinç, Selçuklu Devri'nde yoğun biçimde kullanılmıştır ve Selçukluların İslam maden sanatına getirdiği en önemli yenilik olarak kabul edilmektedir. Gerek üzerlerindeki motifler ve kitabeler gerekse de yapım tekniklerine dayanılarak Anadolu Selçuklularına mal edilen eserlerin her biri olağanüstü bir işçilik göstermekte olup kap cins ve formları, malzemeleri, yapım teknikleri ile büyük bir çeşitlilikle karşımıza çıkmaktadırlar (Kayaoğlu, 1985, s. 440).

14. yüzyıl, İran ve Mezopotamya unsurlarının birbirine kaynaştığı bir dönem olmuş; bu yüzyılda İran'da batı etkisi de hâkim hale gelmiştir. Moğol istilası ile maden işlerinde kullanılan süslemelere Uzak Doğu ve Çin menşeli lotus madalyonlar, birbiri içine girmiş natüralist çift dal kıvrımlardan oluşan bordürler de girmiş ve dekorasyon repertuarı daha da zenginleşmiştir (Aslanapa, 1977, s. 72). Bununla birlikte günümüze ulaşmış bu tarihli bir eser olmaması yüzünden 14. yüzyıl Anadolu maden sanatı hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Bir önceki yüzyıldan kalma ve tarihi bilinen birkaç eser, çeşitli süsleme tekniği ve formlarının kullanıldığı İran-Selçuklu geleneğinin devam ettiğini göstermektedir. Bu geleneğin yanı sıra Anadolu maden ustaları çevrenin ve buldukları toprakların geleneklerini kaynaştırmışlar ve Anadolu'ya has bir üslup yaratmışlar ki bu üslubun 16. yüzyıl boyunca diğer sanat kollarında olduğu gibi maden sanatında da devam ettiği muhakkaktır (Aslanapa, 1977, s. 72).

Sayıları sınırlı olan fakat kitabelerinde verilen bilgilere dayanılarak kesinlikle Anadolu'ya mal edilebilen tunç ve pirinç eserlerin hepsi kusursuz bir işçilik göstermektedir. Bu eserler, çeşitli maden süsleme teknikleri sergilemeleri yanında Konya ve Artuklu bölgesindeki gelişmiş atölyelerin varlığına da işaret etmektedirler. Kitabelerinden kesin

2 565 envanter numaralı şerbet kazanı, Müze'ye 1966 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nden nakil yolu ile gelmiştir.

bir bilgi edinilemeyen bazı örnekler ise formları, teknikleri ve süsleme konularıyla dönemlerinin sanatsal özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidirler (Erginsoy, 2002, s. 388).

Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra Osmanlı İmparatorluğu kurulmuş ve hâkimiyet alanını Anadolu ve Balkanlar'a doğru genişletmiştir. Bu dönemde gerek Balkanlar'da gerekse Anadolu'da bakır madeni yataklarının yoğun olarak işletildiği ve bunun sonucunda Osmanlı madencilik çalışmalarının doruk noktasına ulaştığı görülür. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde oldukça yaygın olarak kullanılan bakır eserlerin hemen hepsi olağanüstü bir işçiliğin ürünüdür. Kap türlerinin fazlalığı, zengin biçimleri, özgün bezemeleri, kullanılan malzemenin ve yapım tekniklerinin çeşitliliği ile Osmanlı Dönemi maden eserlerinin karakteristik özelliğinin oldukça geniş bir coğrafi bölgedeki farklı kültür etkileriyle biçimlenen çok yönlülük olduğu söylenebilir. Günümüze kadar gelmeyi başarmış binlerce madeni eser, bu dönemde çok sayıda gelişmiş maden sanatı atölyesinin bulunduğu da kanıtıdır (Kayaoğlu, 1984, s. 440-441).

Madeni Kaplarda Kullanılan Bezeme Türleri

Anadolu Türk el sanatları, kaynağını Orta Asya'dan İran ve Irak'a göç eden Büyük Selçuklular (İran Selçukluları) ve onlara etki eden Hun, Göktürk, Uygur, Gazne, Karahanlı gibi Türk devletlerinin sanatlarından almış; aynı zamanda Hitit, Frig, Yunan, Roma, Bizans sanatları gibi Anadolu uygarlıklarından da beslenmiştir. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdıkları geleneksel sanatlar, İslam dünyasında karşılıklarına çıkan sanat dallarının katkısıyla daha da gelişmiştir. Asya'da Pazırık Kurganları'ndan çıkarılan parçalar; tekstil, metal, ağaç ve karışık elemanlar aracılığıyla değişik dallarda ve değişik teknikler kullanılarak el sanatları ürünlerinin ortaya konulduğunu kanıtlamaktadır. Genellikle bitki motiflerinin yanı sıra, hayvan ve insan figürüyle süslenmiş bu parçalarda hayvanların, fantastik yaratıkların, ritüel ve seremoni gerçekleştiren insanların konu olarak seçildiği ve konuların sembolik hikayeci bir üslupla aktarıldığı görülmektedir (Grube, 1966, s. 73).

Türklerin İslam kültürü ile etkileşime girmesi Abbasiler Dönemi'ne ve 9. yüzyıla rastlamaktadır. İslam kültürünün etkisi Gazneliler ve Karahanlılar gibi Türk devletlerinin İslam'ı kabul edışıyle daha da büyük boyutlara ulaşmıştır. Ukhaydır Sarayı'nın serdap odalarında bulunan büyük boyutlu, boyalı testiler üzerindeki çizimler ile Cevsakül Hakani Sarayı'nın duvar resimleri, Abbasi Hükümdarlığı altında yaşayan Türklerden kalan izlerdir (Grube, 1966, s. 73).

Arap Yarımadası'na göç eden Irak ve İran Türkleri, Selçuklular namıyla giderek güç kazanmışlar, 11. yüzyılda bölgenin kontrolünü ele geçirmişlerdir. Tuğrul Bey'in halifeyi indirip Bağdat'ı fethetmesiyle güçlü bir devlet kuran Büyük Selçuklular (1040-1157), topraklarını Anadolu'ya kadar genişletmişlerdir. Bu dönemde İslam felsefesinin ışığı altında hayali ve sembolik bir düşünceden gelişen ve doğru bilgilerle kristalleşmiş Tanrı kavramına varan anlayış, bu geçici dünyanın sundukları yerine anti-natüralist bir yaklaşımı getirmiştir. Seramik ve metal örnekleri üzerindeki gözlemler, Büyük Selçuklular zamanında kültürel bir geçiş yaşandığına işaret etmektedir. Geometrik bezemeler, bitkisel bezemeler, figürlü bezemeler arasına Arap alfabesinin katılması (Barışta, 1988, s. 4) bu geçiş döneminin özelliğidir.

Anadolu Selçuklu Dönemi maden sanatı, kendine has birtakım sanatsal özellikler barındırması haricinde İran'da var olan iki ekol perspektifinde gelişim göstermiştir. 'Musul Ekolu' olarak adlandırılan birinci ekol, döküm tekniği ile meydana getirilen madeni eserleri kapsamaktadır. Bu ekolde süsleme tekniği olarak kabartma, kazıma ve delik işi süsleme tercih edilmiştir. 'Horasan Ekolu' olarak da bilinen ikinci ekol ise döküm ve dövme tekniği ile yapılan tunç ve pirinç eserleri kapsamaktadır. Bu ekolde figürlü kompozisyonların dairevi madalyonlarla, kitabe kuşaklarının ise bordürlerle sınırlandırıldığı süslemeler kullanılmıştır (Çeken, 1999, s. 3-14)

Madeni kaplarda genellikle bir merkez etrafında olacak şekilde işlenmiş kompozisyonlar görülmektedir. Ayrıca, süsleme alanına değişik aralıklarla sade ve basit motiflerin sıralanması ile oluşturulmuş kompozisyonlara ve bütün yüzeyi girift ve çok dolu görünümde olan bezemeli kaplara da rastlanmaktadır. Bir merkez etrafında veya

kabın esas görünen yüzeyi üzerinde yer alan bezeme kuşakları bordürlerle sınırlandırılmıştır. Tüm bu yoğunluk içinde bitkisel, geometrik, yazı süsleme motifleri dikkat çekmekte, rûmi desenlerin kullanıldığı görülmekte aynı zamanda figürlere de rastlanmaktadır. Bu çeşitlilik nedeniyle kaplardaki bezemenin esasını oluşturan dekoratif kompozisyonları daha iyi incelemek açısından sınıflandırmak gerekebilir:

1- Bütün Yüzeyi Bezemeli Olanlar: Bu sınıfa dâhil olan kaplardan sini, şerbet kazanı ve lengerlerin iç yüzeyi ile tas ve bakraçların dış yüzeyinde farklı motiflerle oluşturulmuş zengin bir süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Özellikle geometrik motiflerden Mühr-ü Süleyman'ın yer aldığı bezemelerle sinilerin göbeklerindeki şemseler yani ışınal daireler dikkat çekmektedir.

2- Yüzeyi Belirli Aralıklarla Bezemeli Olanlar: Bu tür bezemeli kapların yüzeyinde belirli aralıklarla motifler sıralanmıştır. Boşluklarda ya da ağız kenarı veya kaide üzerinde farklı bordür kuşakları bulunmaktadır. Bu kuşaklar, genellikle kırık, düz ve eğik çizgilerden oluştuğu gibi daire, üçgen, eşkenar dörtgen, tığ ve zikzakların içinde bulunduğu geometrik bezemeler de görülebilmektedir. Bezemeleri oluşturan motifler ise sık sık karşılaştığımız nar, lale, servi, kuş kanadı, şemselerdir. Bu tür bezemeli kaplara, tas, lenger, sini ve sahanlar örnek olarak verilebilir.

3- Tek Bir Motif veya Yazı ile Bezemeli Olanlar: Bu türler daha az örnekle temsil edilir. Maşrapa, tas, sahan, tepsi gibi kap türlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Madeni mutfak eşyalarında bitkisel, geometrik, yazı ve figürden oluşan bezeme çeşitleri görülmektedir. Bu bezeme çeşitlerini ayrıntılı olarak ele alacak olursak:

Bitkisel Bezemeler

Madeni kaplarda en çok karşılaşılan süsleme türüdür. Bu tür bezemeler bazen merkezi süsleme kompozisyonunun kenarında büyük bir yüzeyi doldurur biçimde, bazen de bordür kısımlarında geometrik motiflere yer verilen kaplarda kullanılmıştır.

Madeni eserlerde bitkisel bezemelerinin kullanıldığı alanlar, 'Geniş Süsleme Kuşakları' ve 'Bordürler' olarak iki ana başlıkta incelenebilir. Bitkisel bezeme kompozisyonları içinde yer alan motifler; ağaç, çiçek, yaprak ve meyveler olup doğal ya da stilize olarak kullanılmıştır yani üsluplaştırma yoluyla belli oranda bir deformasyonu da taşımaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2011, s. 247).

Geometrik Bezemeler

Geometrik süslemenin en çok kullanılan biçimleri basit geometrik örgüler veya bölümleri birbirinden ayırmada ya da çevrelemede kullanılan zencirek denilen ince şeritlerdir. Bunlar yarım daireler şeklinde veya iki kırık çizginin devam ettirilmesiyle oluşturulmuş şekillerdir. Ayrıca bu türden şeritlerin meander motifleriyle de oluşturulduğu bilinmektedir.

Çok kullanılan diğer bir uygulama ise şamdanlardaki figürlü madalyonlar arasında geçiş teşkil eden rozetlerin içine 'iç içe T', 'iç içe Z' ve 'iç içe Y' şeklinde isimlendirilen ve daha çok 13. yüzyıl Mezopotamya ve Suriye eserlerinde kullanılmış olan motiflerin yerleştirilmesidir (Erginsoy, 1978, s. 134).

Geometrik süsleme içinde değerlendirilen 'Y' motifinin Türk sanatında özel bir yeri vardır. Türkler tarih sahnesine çıktıkları dönemden itibaren hayvanlarına, kullanım eşyalarına ve inşa ettikleri küçük veya büyük mimari eserlere, ait olduklarını düşündükleri boyların damgalarını işlemeyi gelenek haline getirmişlerdir. Özel mülkiyet, aidiyet, bağımsızlık unsuru, boy ve soy birliği, millet mensubiyeti ve kutsallık ifadesi işaretler olarak tarihin en erken devirlerinden beri hemen her türlü malzemede karşımıza çıkan damgalar hiç şüphesiz Türk kültürünün vazgeçilmez uygulamalarıdır (Baş ve ark., 2019). 'Y' deseni ya da harfi de Oğuzlar'ın Bozok kolunun simgesi olan ok ve yaydır.

Oğuz Kağan Destanı'ndaki bazı bölümlerden Türklerde gök kubbeyi temsil ettiği de anlaşılmaktadır. Birçok yapı ve el sanatında bazen geometrik bazen de yazılı süsleme olarak motife dönüşerek kullanılmış; 12. yüzyıl sonrasında gerek Anadolu'da gerekse diğer coğrafyalarda kurulan Türk devletlerinde motif olarak işlenmiştir. Bu motif, genel geometrik düzenleme içerisinde 'yaba', 'ok', 'yay', 'ters alem', 'düz alem', 'zencirek' gibi isimlerle geometrik bir birim elemanı şeklinde kullanılmıştır (Kırgızoğlu, 1995, s. 338). Motif, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nde mimaride de karşımıza çıkmaktadır. Hunat Hatun Medresesi taç kapısında, Kayseri Karatay Hanı dış payandalarında, Aksaray Sultan Han'ı taç kapısında bu motife rastlamak mümkündür (Aslan, 2022, s. 51) (Şekil 16).

Türkler tarafından çokça kullanılan yıldız, mührü Süleyman ve meanderler, salbekli ve salbeksiz şemseler, ters düz 'V' şeklinden oluşan şevronlar madeni kaplarda görülen diğer geometrik motifler arasındadır (Akar ve Keskiner, 1978, s. 18).

Dar ve geniş bordürlerin içinde bulunan ya da bordürü oluşturan, eski adı ile zencirek olarak bilinen geçmeler motifi de madeni kaplarda oldukça fazla görülmekte olup genellikle kapların ağız kenarında veya bordür şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zincirleme halkaların tekrarlanması ile meydana getirilmiştir. Her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üsluplaştırılmıştır. Kenarsuyu (bordür) ve yalın hallerde olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır (Akar ve Keskiner, 1978, s. 13).

Düğüm motifi, eski çağlardan itibaren Hitit, Mısır sanatı dâhil olmak üzere Yunan, Roma, Sâsâni, Bizans gibi Akdeniz uygarlıklarında ya da bu uygarlıkların etkisi altında kalan bölgelerin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Üslup farklılıkları olsa da düğümler genel olarak geçmeler halinde ya da dairesel motifleri birbirine bağlayarak veya dairenin dört yanına ilişmiş ilmeklerle eserlerdeki yerini almıştır (Demiriz, 1973, s. 187). Emevi Dönemi'nde (661-750) yapılarda; Helenistik ve Sâsâni etkilerinin ağırlığını hissettiren eserlerden sonra Abbasi Dönemi sanatında düğüm motifi kullanılmaya devam etmiştir. 9. yüzyıla ait İran ya da Irak menşeli lüster bir tabakta düğümlü geçmeler görülmektedir. (Demiriz, 1973, s. 150). Suriye'de bulunmuş aynı yüzyıla ait başka bir seramik tabakta ise ortada svastikadan çıkan kollar düğümlü geçmelerle birbirine bağlanmaktadır.

Örgü motifinin bir elemanı olan düğüm motifi ilk Türklerden beri Türk sanatında kullanılmıştır. Nagyszentmiklos'ta bulunan ve Peçeneklere atfedilerek 9. yüzyıla ait olduğu ileri sürülen Türkçe yazılı altın kapların içindeki hayvan ve insan figürleri ile dairesel alanlar düğümlerle birbirine bağlanmaktadır (Diyarbakırlı, 1972 ve Esin, 2004'den aktaran Çakmakçıoğlu, 2008, s. 25 vd.)

Yazılı Bezemeler

İslamiyet'in sanata getirdiği en önemli yeniliklerden biri de Kurân'ın yazıldığı Arapça harflerin bir süsleme elemanı olarak kullanılmasıdır.

Madeni kapların süsleme programı içinde yazıya geniş bir yer verilmiştir. Nesih yazı 12 ve 13. yüzyıla ait madeni eserlerin üzerinde çeşitli şekillerde kullanılırken küfi yazı da aynı dönemde benzer gelişmeler göstermiş; 'kuşlu küfi', 'örgülü küfi' ve 'insan başlı küfi' gibi yazı tipleri madeni eserlerin süslemelerinde yer almıştır (Erginsoy, 2002, s. 385-386).

Madeni eserlerde kitabe frizleri de yer almaktadır. Bunlar, genellikle eserin sahibine uzun ömür, bereket ve başarı dileyen iyi dilek kitabeleridir. Eserin kaynağı ile ilgili bilgi vermezler. Ancak bazı kitabelerde, yapıtın kaynağına ışık tutabilecek bir tarih veya ısmarlayan soylunun adı ve unvanları ya da belirli bir dönemde yaşadığı bilinen ünlü bir ustanın imzasına da rastlanabilmektedir. Çok daha nadir olarak da eserin yapıldığı kentin adı verilmiştir (Erginsoy, 2002, s. 386)

Yazılı bezemeler arasında yer alan müsennân12. yüzyılda İran'da sayısız örneği ile karşılaşılır. Büyük hattatlar dışında halk arasında yetişmiş hattatlar da müsennâ yazıya ilgi göstermişler, küfi hatla camiler resmetmişler,

sülüs hatla çifte 'vav' lar, kelime-i tevhidler, Allah, Muhammed, Ali kelimelerini yazmışlar, bunun dışında yazıyla kuşlar, kandiller, ibrikler, taçlar, kavuklar yapmışlardır. 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı Dönemi'nde Bursa ve Edirne'de yapılan camilerde de müsennâ yazılara çokça rastlanmaktadır (Alparslan, 2006, s. 87-88)

Rûmi Motifi

Madeni kaplarda en çok görülen motiflerden biri rûmilerdir. Kıvrım dal gibi görünen rûmi motifi; hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş hali olup kökenleri Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir Türk süsleme elemanıdır. Çok farklı çeşidi olan rûmilerle yapılan dekorlar başlı başına bir üslûp doğurmuştur (Akar ve Keskiner, 1978, s. 12). Belli bir alanda zemini doldurarak, tek başına veya palmetlerle birlikte kullanılmışlardır.

Maden sanatında kullanılan bu bezeme türleri bağlamında ve müzelerde gördüğümüz Selçuklu Dönemi'ne tarihlendirilen örnekler temelinde bir değerlendirme yapıldığında kazanlarda genellikle elips ya da dairesel madalyonlar içerisinde sülüs karakterli yazılar, bitkisel bezeme ve zencirek bordürlü geçmeler, rumi, palmet, yıldız motiflerine rastlandığını söylenebilir (Belli ve Kayaoğlu, 1993).

Türk Mutfağında Kazanlar ve Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden Bezemeli Şerbet Kazanı Örneği

Madeni mutfak eşyalarından olan kazanlar, Türk mutfak kültüründe geniş bir kullanım alanına sahiptir. Kazanların kullanıldığı bu alanlardan biri de Türk yemek kültüründe önemli yeri olan ve özel günlerde, dini törenlerde özel kaplarla dağıtıldığı bilinen şerbet yapımıdır. Makalemizde incelemeye konu edilen zengin bezemeli kazanın da şerbet kazanı olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Bezemeli nadir örneklerden olan kazan, bakırdan dövme tekniğinde³ yapılmış olup yuvarlak gövdeli, bombe dipli, düz kenarlı bir forma sahiptir (Şekil 1; Şekil 2). Tek parça dövme bakırdan yapılmış olan kazanda kaynak ve perçinleme tekniği kullanılmıştır. 39 cm çap ve 24,5 cm yüksekliğe sahip olan kazan, küçük boyutlu kazanlar grubuna dâhil edilebilir. Ağız kenarına yakın gövdenin her iki yanına simetrik olarak kulp halkaları perçinlenmiştir.⁴ Gövdeye perçinlenen demir halkalara, sonradan at nalı şeklinde iki demir kulp⁵ monte edilmiştir. Kazan üzerindeki kulplardan birinin yazılı madalyon(kartuş) üzerinde olması, bu kulpların daha sonraki dönemlerde kazana perçinlendiğine işaret etmektedir (Şekil 3). Kazan üzerinde, çivilerle perçinlenmiş büyük boyutlu iki adet yama bulunmaktadır.

Kazanın Süsleme Tekniği ve Programı

Anadolu'daki kazanların üzerindeki bezemeler, kazanın yapılış amacı hakkında da ipucu verebilmektedir. Müzelerde karşımıza çıkan kazanlar özelinde bir değerlendirme yapıldığında pişirme amacıyla yapılmış olan kazanların süslemesiz; sunum veya servis amacıyla yapılanların ise daha ziyade süslemeli oldukları görülmektedir. Günümüze ulaşmış büyük boyutlu kazanların çoğunun pişirme amacıyla yapıldığı ve üstlerinin sade bırakıldığı söylenebilir.

İncelediğimiz şerbet kazanı, madeni kap süsleme programı içinde tüm yüzeyi bezemeli grup içinde yer almaktadır. Bakırdan yapılmış olan kazanın gövdesi üzerindeki bezemeler boş yer kalmayacak şekilde ve kabartma yöntemi 'repousse'⁶ ile işlenmiştir. Bezeme kompozisyonunu yoğun olarak geometrik ve yazılı bezemeler

3 Bakır kap yapımında genellikle 'dövme', 'döküm' ve 'tornada çekme' olarak üç teknik kullanılmaktadır. Mutfak kaplarının yapımında ise daha çok dövme tekniğinden yararlanılmıştır. Levhalar halinde alınan bakırlar ustasının elinde ısıtılarak çekiçe dövülüp şekillendirilmektedir. Bakır disk, 'nay'ın üzerinde ağaç tokmakla toplanarak şekillendirilmekte ve perdak ile dövülmektedir (Memişoğlu,1973, s. 37)

4 Perçin: İki parçanın delik açılıp çivi ile birleştirilmesi yöntemidir.

5 Kulplar, büyük boyutlu kazanların taşınmasını kolaylaştırmak için gövdeye monte ediliyordu.

6 Madeni eserlerin üzerine kabartma aletleri ve çekiç kullanarak, kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe repousse (çarpma, çakma) tekniği veya rölyef tekniği denilmektedir. Bu teknikte çeşitli çekiç ve diğer aletler kullanılarak ya zemin çöktürülerek hazırlanan motiflerin yüksekte kalması ile kabartma yapılmış olur.

oluşturmaktadır. Dış gövdesi üzerinde 12 adet madalyon, üstten düğümlerle birbirine bağlanır şekilde birleştirilmiştir. Elips formundaki üç adet madalyon içinde sülüs karakterli yazı bulunmaktadır. Diğer üç adet elips formdaki madalyonun içi rumiye benzeyen müsennâ yazı ile doldurulmuştur. (Şekil 4) Daire formlu yazılı madalyonlardan birincisinin içinde iki sıra Arapça usta kitabesi bulunmaktadır. Bu madalyonda:

مما عمل ابراهيم

الفقير الرافى الم.....ا

“Mimma Ameli İbrahim Elm... El fakir Errafi Elm...” (mağfur)yazısı okunmaktadır. Kitabede geçen ‘ameli’ ibaresinden kazanın İbrahim isminde bir usta tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. El Fakîr kelimesi sanatçının tevazu ifadesidir. ‘Yücelten, yükselten’ manasına gelen ‘Râfi’ kelimesi dua mahiyetindedir. Madalyon üstüne sonradan perçinlendiği görülen kulp yazıyı kestiğinden tamamı okunamamakla birlikte (Şekil 5) eksik olan kısımda bağışlanma ve af dilenme anlamı taşıyan ‘mağfıra’ kelimesinin yazılı olduğu tahmin edilmektedir.

İkinci madalyon içindeki iki sıra Arapça sülüs karakterli yazıda:

عفو ربه الراجي والنفطر

عبدالقادر القديم.....

“Venneftri Erraci afve Rabbehü, El Kadim Abdülkadir” yazısı okunmaktadır. Bu madalyondaki ‘vennaftri’ kelimesi, Arapça ‘fetera’ fiilinden gelmekte olup yargılamak; ‘Erraci’ kelimesi ile birlikte ise Rabbinin affını uman manasına gelmektedir. Madalyonda zikredilen Abdülkâdir ismi, kazanın kim için yapıldığını belirtiyor olmalıdır. El-Kadim sıfatının isimden önce gelmesi, kökü eskiye dayanan sürekli ve sonsuz manasında ve bu şahsı yücelten bir sıfat olarak kullanıldığını göstermektedir (Şekil 6).

Üçüncü madalyonda:

ابن علي بن احمد

بن....المغفرة من مولا


“İbn Ali Bin Ahmed, bin....el mağfirati min Mevla...” ibaresi okunmaktadır. Yazıda ismi geçen ve kazanı yaptıran kişi olması muhtemel olan Ali oğlu Ahmed adlı kişi için alt satırda ‘Mağfıra min Mevlâ’ ibaresi ile Mevladan bağışlanma ve af dilenmektedir (Şekil 7).

Madalyonları birbirine bağlayan düğümlü şerit içinde, ters ve düz çengellerin arasına yerleştirilmiş yatay çizgilerden oluşan bir motif yer alır (Şekil 8). Bu motifin sağa dönük iç kıvrımlı uçları Türk mimari eserleri ve el sanatlarında sıkça kullanılan ‘çengel’ motifi veya bazı kaynaklarda ‘elif ‘ harfi olarak kabul edilmektedir (Şekil 19)

Kazan üstündeki diğer dairesel formdaki altı madalyonun içi ise zamanla geometrik bir şekle dönüşmüş olan ‘Y’ motifi ile doldurulmuştur. Birbirlerine düğümlü şerit ile bağlanan ve toplamda 12 adet olan madalyonlar, kazan üzerinde sırasıyla verilmiştir (Şekil 9).

Kabartma tekniği alçak kabartma ve yüksek kabartma ve kalıpta kabartma şeklinde üçe ayrılır (Sözer,1998).

7 Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Dr. Öğretim Üyesi Zekeriya Şimşir’e yazının transkripsiyonu konusundaki desteklerinden ötürü teşekkür ederim.

Kazanın ağız kenarında bulunan yatay şerit içinde ise suyolu ya da zencirek olarak bilinen  motifi yer almaktadır. Bu motif, Türk damgalarından biridir ve Oğuz Kağan soyundan gelen Üçok koluna ait Üregir (Yüregir) boyunun simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu damga da Türklerin sık sık kullandığı ok ve yay biçimleri ile ilişkilidir. Damga üç ok ve bir yaydan meydana gelmektedir. Bu durum damganın mensup bulunduğu kol olan Üçok kolu ile uyumluluk göstermektedir (Aslan, 2022, s. 50). Üregir damgası genellikle mimari öğeler üzerinde karşımıza çıkmaktadır.

Kazanın üst kısmında paralel olarak devam eden ve madalyonları birbirine bağlayan düğümün içinde bulunan motif, tek merkezden çıkan kollardan oluşan 'çarkıfelek motifi' ile benzerlik taşımaktadır (Şekil 20)

Kazan üzerindeki madalyonlar dışında kalan zeminde yine yukarıda bahsedilen 'Y' şeklindeki motifle doldurulmuştur (Şekil 21).

Kazanın ağız kenarında, süsleme şeridinin içine sığdırılmaya çalışılmış durumda, kazıma tekniği ve Arap alfabesi ile '1180 Dirhem ve Sene 1156' yazısı okunabilmektedir:

۱۱۸۰ سنه ۱۱۵۶ درهم

Hicri 1156 tarihi, miladi 1743-1744 yılına tekabül etmektedir. Yazının karakteri ve biçiminin kazan üzerindeki sülüs yazılı kitabelerden farklı özellikte olması, tarihin kazana sonradan eklenmiş olabileceğini gösterir. Kazanın çok sayıda tamirata maruz kalması ve yazılı madalyon üzerine de kulbun perçinlenmesi, tarihin kazanın ilk yapıldığı dönemde değil, tamir edildiği sonraki bir tarihte yazılmış olabileceğini akla getirmektedir.

Değerlendirme

1222 tarihli Kitabül Haşayiş isimli Selçuklu Dönemi'ne ait resimli yazma eserdeki bir minyatürde, hekimler tarafından ilaç yapımına dair bir sahneye yer verilmiştir (Şekil:10). Bu minyatürde bir ağaç etrafında hekimler ile birlikte iki kazan resmedilmiştir. Ağacın sağ tarafında bulunan büyük boyutlu kazana bir diğer figür elinde tuttuğu ibrik tarzı bir kap ile bir sıvı boşaltmaktadır. Dipten ağza doğru genişleyen bir formda olan bu kazanın üzerinde bir sıra bezeme yer almaktadır. Ağacın solunda bir ocak üstünde resmedilmiş olan diğer kazan ise yuvarlak formda olup dip kısmı bombe biçimlidir. Ağız kenarına doğru düz bir şekilde çıkmakta, yanlarında iki adet kulpl bulunmaktadır. Kazanın dış kısmının karmaşık desenlere sahip olduğu anlaşılma ile birlikte bu desenlerin detayları anlaşılammamaktadır. Bu kazanın formu makalemizde yer verdiğimiz kazan ile büyük benzerlik göstermektedir. İncelediğimiz kazanda minyatürdeki gibi yuvarlak, dip kısmı bombelidir; ağza doğru düz çıkan bir forma sahip olup ağız kenarı düzdür. Bununla birlikte minyatürdeki kazan kulplulu olması nedeniyle incelediğimiz kazandan farklılık göstermektedir. Bu özellikler incelediğimiz kazanın sunum amaçlı yapılmış şerbet kazanı olduğunu düşündürmektedir.

Anadolu Selçuklu hâkimiyetindeki Orta Çağ Anadolu'sunda, farklı coğrafyalar arasında sanat bağlamında ilişkiler ve etkilenmeler vardır (Kuban, 1995, s. 90). Örneğin Danişmendli Bölgesi'nde Orta Asya ve Horasan etkisi, Artuklu Bölgesi'nde ise İran etkisi ağır basar. Coğrafi yakınlık üzerinden değerlendirilebilecek bu tür sanatsal etkilenmeler ise Anadolu'da bölgesel sanat üsluplarının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Çalışma konumuz kapsamında incelediğimiz bezemeli kazan örneği de Selçuklu Türk sanatı özellikleri yanında bölgesel üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

Ankara Etnografya Müzesi'nden Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne nakledilen ve halen bu müzede sergilenen şerbet kazanı, bezeme kompozisyonu ve yapım tekniği bakımından Horasan üslubunda yapılan eserlere dâhil edilebilir. Dövme tekniği ile yapılmış olan bakır kazanın üzerindeki bezemeler kabartma tekniği ile neredeyse yüzeyinin tamamına uygulanmıştır. Bu bakımdan madeni mutfak eşyaları içinde yüzeyi tamamen bezemeli olan grup içerisinde yer alır. Gövdesi üzerindeki 12 adet madalyon, düğümlü süsleme şeridi ile birbirine bağlanmıştır. Kazan üzerindeki madalyonların üçünün içinde sülüs karakterli Arapça kitabe bulunmaktadır. Geometrik

motifler içinde yazının kullanılması, Büyük Selçuklular zamanında kültürel bir geçiş dönemi yaşandığının işareti olarak değerlendirilmektedir (Barışta, 1988, s. 4).

Madalyonlardan birincisinin içinde 'El-Kadim Abdülkadir' ibaresi yer almaktadır. El-Kadim sıfatı, kazanın dini bir lider veya devlet ileri geleni için yapıldığını göstermektedir. Bu nedenle bu kişinin Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması amacıyla 12. ve 13. yüzyıllarda Horasan'dan Anadolu'ya gelen erenlerden birisi olma ihtimali yüksektir. Üzeri kitabeli ve süslemeli madeni eserler bazen sipariş üzerine hediye amaçlı da yapılabilmeyle birlikte genellikle sultanlar ve emirler gibi ileri gelenler için üretilirdi. İkinci yazıtlı madalyondaki sülüs karakterli yazıda ise 'Ali bin Ahmet' ismi geçmekte olup kazanın bu kişi tarafından yaptırıldığı düşünülebilir. Üçüncü elips formdaki madalyon içinde bulunan yazıtta; 'Amele İbrahim' ibaresi geçmektedir. Amele ibaresi kazanı yapan bakır ustasına işaret etmektedir. Bu üç isim için de aynı zamanda dua mahiyetinde ibarelere yer verilmiştir.

Dairesel formlu altı madalyonda ve bu madalyonlar dışındaki süsleme şeritlerinin zemininde iç içe olacak şekilde uygulanmış 'Y' motifi, yazılı madalyonlar dışındaki diğer üç elips şekilli madalyon içinde ise rûmi veya müsenna yazı ayrımı yapılamayan bir motif görülmektedir.

Şerbet kazanındaki madalyonların etrafındaki çift sıralı şeridin içi, su yolu motifi olarak da bilinen 'S' kıvrımları ile bezenmiştir. Madalyonları birbirine bağlayan zengi düğümlerini oluşturan süsleme kuşağının içi ise çengel motifi ile doldurulmuştur. Bu motif, bir ters bir düz olacak şekilde yapılmış olup ortasından yatay çizgiler geçmektedir. Ağız kenarına yakın çift sıra şerit içi, Üreğir boyunun simgesi ile benzerlik gösteren bir motifle bezenmiştir. Kopenhag'daki David Koleksiyonu'nda bulunan ve Anadolu'daki atölyelerde yapıldığı düşünülen 13. yüzyıl tarihli pirinç şamdanın süsleme kompozisyonu ile büyük benzerlik göstermektedir. Şamdan üzerinde dairesel madalyonların etrafındaki süsleme şeridinin düğüm kısmında bulunan çarkıfelek olarak adlandırılan motif ve incelediğimiz kazanın süsleme şeritlerindeki düğümün içindeki motifle aynıdır. Aynı şamdan üzerinde bulunan dairesel madalyonların çevresinde dolanan süsleme şeridinde 'S' kıvrımlarından oluşan motifler de kazandaki madalyonların çevresinde bulunan motifle aynıdır (Şekil 11; Şekil 12).

Düğümlü madalyonlu kompozisyondan oluşan madeni eserler, 14. yüzyıl örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Nitekim 14. yüzyıla tarihlendirilen Hariri Koleksiyonu'nda bulunan madeni kap üstündeki geçmeli madalyonlar içindeki sülüs karakterli yazılar ve motifler, incelediğimiz kazan ile büyük benzerlik göstermektedir (Şekil 13). Kazan üzerindeki madalyonlar ve içindeki sülüs yazı karakteri ile madalyonlar dışındaki zeminde görülen 'Y' motifleri de benzerdir. Erginsoy, şamdanlardaki figürlü madalyonlar arasında geçiş teşkil eden rozetlerin içinde kullanılan iç içe 'T', iç içe 'Z' ve iç içe 'Y' şeklinde isimlendirilen motiflerin, daha çok 13. yüzyıl Mezopotamya ve Suriye eserlerinde kullanıldığını belirtmektedir (Erginsoy, 2002, s. 134).

Kazan üzerinde görülen düğümlü geçmeler ile Türk boylarına ait damgalardan oluşan motif ve işaretlerden yay şeklindeki motif, 13. yüzyıl medrese ve hanlarında çokça kullanılmıştır. Özellikle Kayı boyunun sembolü olan 'Y' damgasının eser üzerinde yoğun bir şekilde görülmesi, madalyonlar içinde bulunan sülüs karakterli yazının Arapça olması ve yazı üslubu, kazanın 13. veya 14. yüzyıllarda yapılmış olabileceğini göstermektedir.

İncelediğimiz kazanın form ve bezeme açısından benzer örnekleri Konya Etnografya Müzesi, Adana Kent Müzesi (Şekil 14; Şekil 15) Ankara Etnografya Müzesi ve Gaziantep Müzesi'nde bulunmaktadır. Kazanın bu müzelerdeki benzerleri daha büyük boyutlu olup⁸ kulpsuzdur. Süsleme kompozisyonu büyük oranda benzerlik göstermekle beraber Akşehir Müzesi'ndeki kazanın dibe yakın kısmı boş bırakılmış, Adana Müzesi'ndeki örneğin bu bölümü bitkisel bezeme şeridi ile doldurulmuştur.

Şerbet kazanının üzerinde yapılmış tarihi verilmemiştir. Kazanın ağız kenarındaki süsleme şeridi içine sıkıştırılmış ve Miladi 1743-1744 yıllarına tekabül eden Hicri 1156 tarihi ile dirhem yazısının diğer benzer örneklerde bulunmaması, bu ibarenin kazanın tamir edildiği bir tarihte eklendiğini ve kitabenin de kazanın tamirat kitabesi olabileceğini akla getirmektedir.

8 Örneğin Adana Müzesi'ndeki 2771 envanter numaralı bezemeli kazanın ağız çapı 45 cm, yüksekliği ise 26 cm'dir.

Kayaoğlu, üzeri geçmeli madalyonlar ve süsleme kompozisyonuna sahip bu tür bezemeli kazanları Selçuklu Dönemi'ne tarihlendirmektedir (1985, s. 440). Aslanapa ise 14. yüzyılda Moğol etkisi ile gelişen üslubun 16. yüzyıl boyunca devam ettiğini belirtmektedir (1977, s. 72).

Sonuç

Madeni eserler ve özellikle bakır mutfak eşyaları, ateşe maruz kaldıklarından çabuk yıpranıp bozulmaktadır. Eskiyen ve formu bozulan bakır kaplar da eritilerek madenleri yeniden kullanıldığından Anadolu Selçuklu Dönemi'nden günümüze ulaşabilmiş madeni eser sayısı oldukça azdır. Akşehir Müzesi'nde yer alan bakır şerbet kazanı, günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki örnekten biri olması nedeniyle önemlidir.

12. ve 13. yüzyılda Anadolu'da Büyük Selçuklu Devleti, İran ve Mezopotamya etkisi ile gelişen bir sanat anlayışı hâkim olmuştur. Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri sanat üsluplarını İran, Suriye ve Anadolu'da karşılaştıkları sanat üslupları ile birleştirerek yeni bir üslup geliştirmişlerdir. Bu çalışmada incelenen şerbet kazanı, bezeme kompozisyonu bakımından bu üslupta yapılmış örneklerdendir. Maden işlemeciliğinde dövme tekniği ve düğümlü madalyonların kullanılması 13. yüzyılda Horasan üslubunun etkileridir. Motifler içinde yazılı süslemenin katılması ise Suriye ve İran sanatı etkisi olup 14. ve 15. yüzyıl boyunca kullanılmıştır. Kazan üzerinde yer alan ve 13. veya 14. yüzyıllarda mimaride ve diğer madeni eserlerde de karşımıza çıkan boy damgaları kazanın Türk ustalar tarafından yapıldığını göstermektedir. Benzer damgaların Kayseri, Konya, Aksaray gibi Selçuklu şehirlerindeki medrese ve hanlarda da kullanılmış olması, dönemin sanat eserlerinde üslup birliğinin bulunduğunun kanıtıdır.

Anadolu maden sanatında Konya ve Artuklu bölgelerinde önemli örneklerin verildiği bilinmektedir. Bazı kitabeli mutfak eşyalarında yapıldığı şehir ismi de yer almakla beraber incelediğimiz şerbet kazanında böyle bir ibareye rastlanmamaktadır. Bezemeli ve kitabeli bu kazanların farklı müzelerde benzer örneklerinin bulunması kazanın sipariş üzerine gelişmiş atölyelerde yapılmış olabileceğini göstermektedir. Gövdesi üzerinde birbirine geçmeli sülüs yazılı madalyonda geçen 'El Kadim Abdülkadir' ibaresi ise dini bir önder veya devlet ileri geleni için yapıldığını yani adanmış bir eser olduğuna işaret etmektedir.

Kaynakça

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk süsleme sanatlarında desen ve motif*, Tercüman Gazetesi.
- Alparslan, A. (2006). Müsenna. *TDV İslam ansiklopedisi içinde*. Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/musenna>
- Arseven, C. E. (1984). *Türk sanatı*, Cem yayınevi.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar boyunca Türk sanatı (14. yüzyıl)*, Devlet kitapları.
- Aslan, Y. (2022). *Anadolu Selçuklu yapılarında motifleşen Türk damgaları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Baş, A., Duran, R. ve Arslan, Y. (2019). Selçuklu Dönemi Konya yapılarında motifleşen türk damgaları. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 10, s. 107-126.
- Barişta, Ö. (1988). *Türk El Sanatları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Belli, O. ve Kayaoğlu, G. (1993). *Anadoluda Türk Bakırcılık Sanatının Gelişmesi*, Sandoz.
- Ceylan, F. ve Yaman, M. (2018). Ritüele dönüşen mutfak: mevlevi mutfağı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7 (3), 2172- 2179.
- Çakmakoğlu Kuru, A. (2008). Orta çağ anadolu türk mimarisinde düğüm motifi ve ikonografisi. *Erdem*, 51, 23-52.
- Çeken, M. (1999). *Anadolu Selçuklu Dönemi maden sanatı: Türkiye müze ve özel koleksiyonlarındaki örnekler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Demiriz, Y. (1973). Mimari süslemede renk unsuru olarak kullanılan keramik çanaklar. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5, 175-208.
- Deveci, A. (2015). Selçuklu Dönemi resim çalışmaları. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (9), 93-111.
- Dinçel, E., Bostan, K., Yalçın, S., ve Akçay, A. Ü. (2015). Orta Asya'dan Anadolu'ya kurutulmuş gıdalar. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 37, 83-93.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Erginsoy, Ü. (2002). Maden sanatı. *Selçuklu Çağında Anadolu sanatı* (D. Kuban, Ed.), YKY. 381-400
- Gürsoy, D. (2004). *Tarihin süzgecinde mutfak kültürümüz*. Oğlak yayınları.
- Grube, E. (1996). *The world of Islam*, Paul Hamlyn, 73.
- Kayaoğlu, İ. G. (1984). *Folklor ve etnografya araştırmaları, bakır kap yapım teknikleri; 1 dövme tekniği*, Anadolu Sanat Yayınları.
- Kemikli, B. (2007). Divan şiirinde hastalık ve tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16, 21-36.
- Kızıldemir, Ö., Öztürk, E. ve Sarıışık, M. (2014). Türk mutfak kültürünün tarihsel gelişiminde yaşanan değişimler. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (3), 191-210.

- Koşay, H.Z. (1959). Eski medeniyetlerin halk sanat ve kültüründe izleri. *Milletlerası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 253.
- Kuban, D. (1995). *Türk ve İslam sanatı üzerine denemeler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Memişoğlu, F. (1973). Harput bakırcılığı. *Türk Etnografya Dergisi*, 13, 33-54.
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş*, C. 4. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Samacı, Ö., Akpınar, A. ve Ersoy, N. (2023, 21 Kasım). *Şerbetler ve on beşinci yüzyıldan örneklerle tıpta şerbetlerin yeri*. <https://www.hasascibasiahmetozdemir.com/Sayfalar/56/Osmanlida-Serbetler.html>
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Sözen, Y. (1998). *Denizli yöresi mutfağında kullanılan bakır madeni eşyası (18-19.yy)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Stein, A. (1928). *Innermost Asia: Detailed report of explorations in Central Asia, Kan-su and Eastern Iran, C. 1*. Oxford University Press.
- Sürücüoğlu, M., Özçelik, A.Ö. (2005). *Türk mutfak ve beslenme kültürünün tarihsel gelişimi*. Atatürk Türk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tezcan, M. (2000). *Türk yemek antropolisi yazıları*. Halk kültürlerini araştırma ve geliştirme genel müdürlüğü yayınları.
- Tuncel, M. (2000). *Fast food (hızlı yemek) sisteminin Türk mutfağına uyarlanması ve bir uygulama* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Şekiller

Şekil 1

Kazan Ön Yüz



Şekil 2

Kazan Arka Yüz



Şekil 3

At Nalı Şekilli Kulp



Şekil 4

Müsennâ Yazı veya Rumili Dairesel Madalyon.



Şekil 5

Usta Kitabeli Madalyon



Şekil 6

Kazan Sahibinin Adının Geçtiği Madalyon



Şekil 7

Kazan Banisinin Adının Geçtiği Madalyon



Şekil 8

Çengel Motifli Şerit ve Tamir Kitabesi



Şekil 9

Damga Motifli Madalyon.



Şekil 10

Hekimlerin İlaç Hazırlanması, Kitabül-Hasâyiş, Bağdat 1222

(H.619) (Deveci, 2015)



Şekil 11

David Koleksiyonu'ndan 2/1963 Şamdan (Foto: Pernille Klemp (Erginsoy, 2002))



Şekil 12

Kopenhag David Koleksiyonu'ndan (2/1963) Pirinç Şamdan Çarkıfelek Detayı (Foto: Pernille Klemp (Erginsoy, 2002))



Şekil 13

Sülüs Yazılı Madeni Kap. Hariri Koleksiyonu, 14. Yüzyıl (Aslanapa, 1977)



Şekil 14-15

Bezemeli Kazan Örneği (Adana Kent Müzesi, Env. No:2771) (Müze Arşivinden)



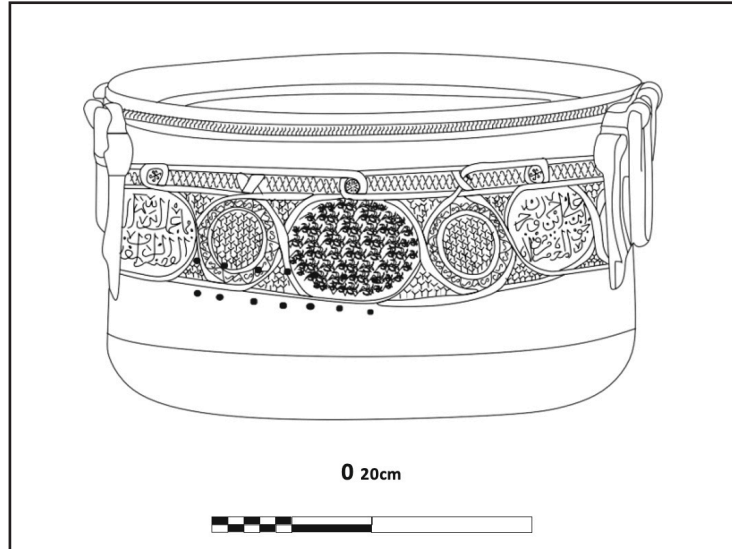
Şekil 16

Kayseri Karatay Han Payandaları (Aslan, 2002, s. 51)



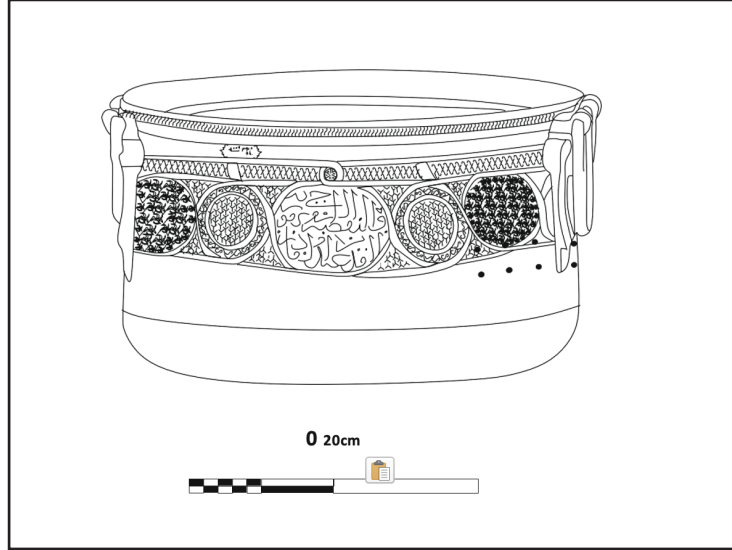
Şekil 17

Kazan Ön Yüz /Env No:565 (Çizim: Sara Soysal)



Şekil 18

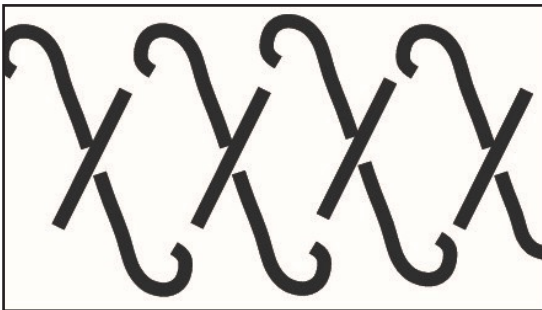
Kazan Arka Yüz (Çizim: Sara Soysal)



Şekil 19

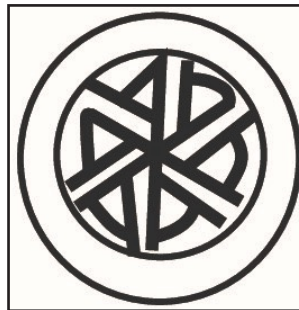
Çengel Motifi

(Şekiller: Sara Soysal)



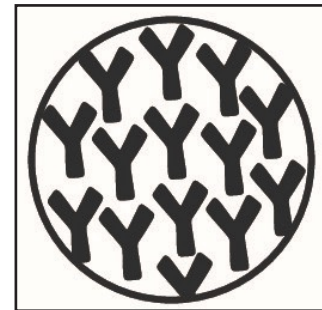
Şekil 20

Çarkıfelek Motifi



Şekil 21

Ok-Yay Damgası.



Araştırma Makalesi / Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 95-111.

I. Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi: Ankara Etnografya Müzesi Örneği*

Cennet CEYLAN

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü

Önder AYDIN

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

Yazar Notu

Cennet CEYLAN ● <https://orcid.org/0000-0002-9000-5790>

Önder AYDIN ● <https://orcid.org/0000-0002-6659-5380>

Bu makale, Prof. Dr. Önder AYDIN danışmanlığında yürütülen “I. Ulusal Dönem Mimarlığında Klasik Osmanlı Oranlarının Kullanımı Üzerine Bir Araştırma: Dönem Binalarının Cephelerinde Sütun Düzeni Analizi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Bu çalışmaya Cennet CEYLAN %50, Önder AYDIN %50 oranında katkı sağlamıştır.

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Bu makale ile ilgili iletişim için Cennet CEYLAN, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Emek Mahallesi, İsmet İnönü Bulvarı no:4, Çankaya, Ankara, Türkiye adresine başvurunuz. ceylan-cennet@hotmail.com

An Analysis of Pillar Design in the First National Architectural Period: An Example of Ankara Ethnography Museum

Cennet CEYLAN

Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Libraries and Publications

Önder AYDIN

Gazi University, Faculty of Architecture

Author Note

Cennet CEYLAN ● <https://orcid.org/0000-0002-9000-5790>

Önder AYDIN ● <https://orcid.org/0000-0002-6659-5380>

This article was generated from the doctoral thesis titled as “Use of Classical Ottoman Proportions in the First National Period of Architecture, An Analysis of Pillar Design in the Facades of Term Buildings”, conducted under the supervision of Professor Önder AYDIN.

Cennet CEYLAN has contributed 50% and Önder AYDIN has contributed 50% to the study.

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Cennet CEYLAN, Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Libraries and Publications, Emek District, İsmet İnönü Boulevard No:4, Çankaya, Ankara, Türkiye. ceylan-cennet@hotmail.com

Öz

II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası yaygın hale gelen milliyetçilik akımı ile birlikte mimaride ulusal olma fikri hâkim olmuştur. 1908-1930 yılları arasında etkili olan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde mimaride yabancı unsurların arındırılması amaçlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin 1873 yılı Viyana Sergisi için hazırlattığı, içeriğinde Osmanlı Usullerine de yer verilen Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı, dönem mimarlarına esin kaynağı olmuştur. Söz konusu dönemde inşa edilen yapıların cephe tasarımında kullanılan sütun düzenlerinin anılan kitapta tanımlanan Osmanlı Usulleri ile olan oransal ilişkisi çalışmanın konusu olmuştur. Bu kapsamda bahse konu dönemde inşa edilen Ankara Etnografya Müzesi'nin giriş cephesinde yer alan sütun düzeninin oransal incelemesi yapılarak elde edilen veriler ışığında dönem mimarlığı, Osmanlı Usullerinin kullanımı bakımından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, usul-i mi'mari-i osmani, sütun düzeni, Etnografya Müzesi, Ankara.

Abstract

The idea of nationalism was predominant in architecture with the nationalist movement, which became widespread after the second constitutional period. It was aimed at cleaning the architectural elements that were passed from other nations in the First National Architectural Period, which period having been influential between the years of 1908-1930. The Usul-i Mi'mari-i Osmani book, which has given a place about Ottoman styles and was prepared for the 1873 Vienna Exhibition by the Ottoman Empire, is a source of inspiration for the architects of that period. This article will investigate the comparison of the proportions of Ottoman styles being defined in the above-cited book to the pillar design of the architectural facade being built in the aforementioned period. In this context, the architectural period will be evaluated in terms of using Ottoman styles in the light of data obtained while investigating the proportions of columns in the front portico facade of the Ankara Ethnography Museum, which museum was built during this period.

Keywords: The first national architectural period, usul-i mi'mari-i osmani, pillar design, the Ethnography Museum, Ankara

I. Ulusal Dönem Mimarlığında Sütun Düzeni Analizi: Ankara Etnografya Müzesi Örneği

Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük çapta toprak kayıpları yaşadığı Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmaları sonrasında siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda gerileme başlamıştır. İmparatorluğun içinde bulunduğu olumsuz tablonun düzeltilerek devleti eski gücüne kavuşturmak için de hemen hemen her alanda ıslahat gerçekleştirilmiştir. Batılılaşma hareketleri olarak adlandırılan bu ıslahatlar, sonuçları bakımından birçok alanda yeniliğe sebep olmuştur. 18. yy.dan itibaren Batı ile olan ilişkiler gelişmiş, bu durum kültürel ve sanatsal değişimleri beraberinde getirmiştir. Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin bilgi, birikim ve tecrübelerini aktarması, yabancı sanatçıların Osmanlı devletine seyahatleri, Avrupa ülkeleri ile karşılıklı elçiliklerin açılması gibi nedenlerle Osmanlı sanatında batılı formlar etkili olmaya başlamıştır. Bu dönem mimarisinde yabancı mimarlar etkili olurken yaşam koşullarının değişmesi yeni işlevli binaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yangın kuleleri, saat kuleleri, iş hanları, lokantalar, pansiyonlar, bürolar, oteller, meydanlar, kışlalar, hastaneler, fabrikalar bu dönemde ortaya çıkan yapı türleridir. Yunan, Rönesans, Barok ve Gotik öğeler dönem yapılarının cephelerinde yer almıştır (Ceylan, 2019).

1908-1930 yılları arasında etkili olan I. Ulusal Mimarlık Akımı, daha çok dönemin siyasi düşünce ortamı etkisiyle şekillenmiştir. Türkçülük ve ulusallaşma fikrini savunan fikir adamlarının söylemlerinin etkili olduğu söz konusu dönemin mimarları arasında Kemalettin Bey, Vedat Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu, Ali Talat, Guilio Mongeri, Ekrem Hakkı Ayverdi, Ahmet Burhanettin Tamcı, Denari, Cemil, Mukbil Kemal, Mesut Özok, Muzaffer, Pappa, Şefik, Taşçıyan, Tahsin Sermet, Tanas Yamas, Zühtü Başar, Falih Ülkü, Mehmet Feşçi, Küçük Kemal, Aram Hancıyan gibi isimler bulunmaktadır (Sıkıçakar, 1991).

Söz konusu dönemde inşa edilen yapıların giriş cephelerinde kullanılan sütunların oran bakımından değerlendirilmesi bu çalışmanın amacı olmuştur. Bu kapsamda, I. Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle şekillenen yapılarda ulusal ya da özgün bir cephe düzeninin tercih edilip edilmediğinin ortaya konması amaçlanmıştır.

Yöntem olarak öncelikle Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı ve anılan kitapta yer alan Osmanlı Usulleri üzerinde durularak kitaptan elde edilen veriler ışığında bahsi geçen usullerin oran özellikleri ortaya konmuştur. Sonrasında I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde mimarlık eğitimi ve dönem mimarisine etkisi konusuna değinilerek söz konusu dönemde inşa edilen yapıların genel özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma alanı olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olması sebebiyle Ankara tercih edilmiştir. Dönemin önemli mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı yaptığı Etnografya Müzesi girişinde yer alan sütunlarda ölçümler yapılarak anılan yapı, Osmanlı Usullerinin kullanımı bakımından değerlendirilmiştir.

Çalışma, I. Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle şekillenen yapıların giriş cephesindeki sütunlarda Osmanlı Usullerinin kullanılıp kullanılmadığının tespiti bakımından önemlidir.

Usul-i Mi'mari-i Osmani ve Osmanlı Usulleri

Osmanlı Devleti için 18. yy ve 19. yy.lar birçok alanda değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur (Ceylan, 2019). Bu dönemde yeni yapı türleri ortaya çıkmış, Batı'ya ait mimari formlar Osmanlı mimarisinde tercih edilir hale gelmiştir (Anıtkar, 2013). Osmanlı mimarlığında birçok yabancı üslubun etkili olması, dönemin aydınları tarafından çekince ile karşılanmıştır. 19. yy. ve erken 20. yy. mimari eserleri yozlaşma olarak görülürken Sinan ve eski mimarların eserleri gurur kaynağı olmuştur (Çelik, 1996, s. 119). Bu bağlamda, Sultan Abdülaziz'in emriyle Montani Efendi ve Boğos Şaşıyan Efendi'ye Viyana Sergisi (1873) için hazırlatılan Usul-i Mi'mar-i Osmani (L'Architecture Ottomane) kitabı; Edirne, Bursa ve İstanbul'daki başyapıtlar üzerinden Osmanlı mimarisinin üstünlüğü ortaya koymaya çalışan ilk eser niteliğindedir. Söz konusu kitapta Fransız sanatkar, mimar ve mühendislerin Osmanlı mimarisindeki yozlaşmaya neden olduklarından bahsedilerek Nuruosmaniye Camii (1749-1755) ve Laleli Camii (1760-1763) bu duruma örnek gösterilmiştir. Osmanlı üslupları kullanımının devam etmesi ve "Neo Türk" üslubunun modern binalarda tercih edilmesi, kitabın amacı olmuştur (Çelik, 1996, s.119-120).

Osmanlıca, Fransızca ve Almanca dillerinde hazırlanan Usul-i Mi'mar-i Osmani'nin "Çeşitli Osmanlı Usulleri" bölümünde Osmanlı Usullerinin anlatımına yer verilmiş olup söz konusu usuller Mahruti (Konik) Mimari Usulü, Müstevi (Düz) Mimari Usulü ve Mücevheri (Süslemeli) Mimari Usulü olmak üzere üçe ayrılmıştır.

I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ne esin kaynağı olan söz konusu kitapta Osmanlı Usullerinin kullanımı Klasik Osmanlı eserleri üzerinden örneklendirilmiştir (Şay, 2018). Örneğin, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde (1556) Müstevi Usul ve Mücevheri Usul; Süleymaniye Camii (1551-1557) ve Selimiye Camii'nde (1569-75) ise Mücevheri Usul'ün kullanıldığı okuyucuya aktarılmıştır (Launay, 2011, s. 99, 109, 119).

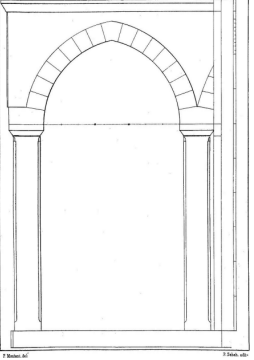
Kitapta her bir usulün anlatımı teknik çizimlerle desteklenmiş olup söz konusu çizimlerden elde edilen veriler ışığında Osmanlı Usullerine ait oranlar elde edilmeye çalışılmıştır.

Mahruti (Konik) Mimari Usulü

Kitapta yalın olması istenilen yapılarda kullanıldığı belirtilen Mahruti Usul, Yunan sütun düzenlerinden 'Dorik' sütun düzenine benzetilmektedir. Osmanlıca'da "altı daire ve üstü sivrilerek bir noktada birleşen, huni şeklinde olan" (Büyük Lügat, 2024) olarak tanımlanan mahruti sözcüğü konik (Hasol, 2010, s. 303) anlamına da gelmektedir. Planş 2'de (Şekil 1) Mahruti Usul'ün tek başına kullanımı gösterilirken Planş 15 ve 16'da Mahruti Usul'ün diğer usuller ile birlikte kullanımı ifade edilmiştir (Launay, 2011, s. 11).

Şekil 1

Planş 2/ Mahruti Mimari Usulü ve Oranları (Launay, 2011, s. 18).

	Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabından elde edilen veriler ışığında Mahruti Usul oranları		
	Mimarlık Ölçü Birimi ¹	=	A
	Sütun başlık genişliği	=	A = 9B
	Sütun başlık yüksekliği	=	A/3
	Başlıklar arası mesafe	=	4A
	Sütun alt çapı ²	=	6B = 0,7 A
	Sütun üst çapı	=	5,5 B = 0,6 A
	Sütun yüksekliği	=	6A

1 Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında mimarlık ölçü birimi "Osmanlı mimari kurallarında uygunluğu belirleyen genel ölçü sütun başlıklarının genişlik ölçüsüne bağlı olup buna Mimarlık Ölçü Birimi adı verilir. Söz konusu ölçü birimi dokuz eşit bölüme, bu kısımların her biri de tekrar dörder bölüme ayrılır" ifadeleriyle tarif edilmiş olup oranlama yapılabilmesi bakımından A harfi ile temsil edilmiştir (Launay, 2011, s. 10).

2 Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında sütun alt çapı ve üst çapının arasındaki oran "Sütun gövdesinin en alt kısmının çapı, söz konusu ölçü biriminin altı bölümü ve en yüksek yerinin çapı ise beş buçuk bölümü kadardır" ifadeleriyle tarif edilmiş olup bu doğrultuda B harfi ile aralarındaki oran temsil edilmiştir (Launay, 2011, s. 10).

Müstevi (Düz) Mimari Usulü

Kitapta yapıların çıkmalarında ve yer altında kalan bölümleri ile kabirlerde kullanıldığı belirtilen Müstevi Usul, Yunan sütun düzenlerinden “İyon” sütun düzenine benzetilmektedir. Osmanlıca’da “düz, her tarafı bir, doğru” (Osmanlıca Sözlük, t.y.) olarak tanımlanan müstevi sözcüğü düzlem (Hasol, 2010, s. 336) anlamına da gelmektedir. Kitapta; Planş 4’te Müstevi Usul’ün tek başına kullanımı gösterilirken Planş X13’te Şekil 2 “Müstevi usulüne göre örnek köşe sütunları”, Planş 14’te Şekil 3 “Müstevi mimari usulüne göre yapılmış olan kapının resmidir”, Planş 18’de Şekil 4’te Müstevi mimari usulüne göre yapılmış olan dört köşeli direk”, Planş 23’te “Değişik mimari usullerin üst üste uygulanması” na ilişkin çizimlere yer verilmiştir (Şekil 2-3-4), (Launay, 2011, s. 11).

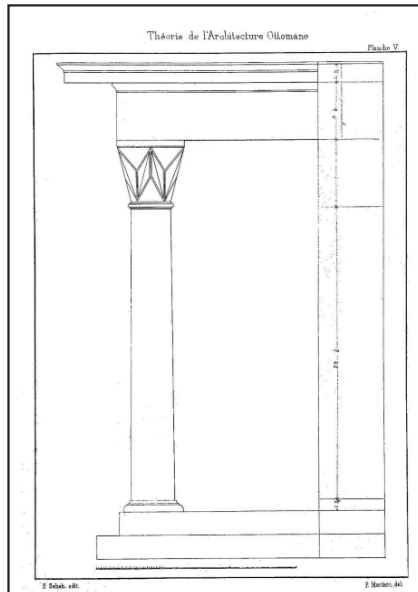
Şekil 2

Planş 4/ Müstevi Mimari Usulü ve Oranları (Launay, 2011, s. 20).

Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabından elde edilen veriler ışığında Müstevi Usul oranları	
Mimarlık Ölçü Birimi	= A
Sütun başlık genişliği	= A = 9B
Sütun başlık yüksekliği	= A
Başlıklar arası mesafe	= 4A
Sütun alt çapı	= 6B = 0,7 A
Sütun üst çapı	= 5,5 B = 0,6 A
Sütun yüksekliği	= 7A

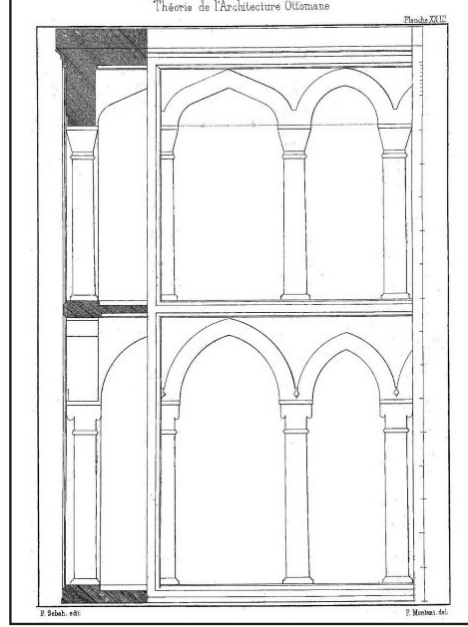
Şekil 3

Planş 5/ Müstevi Mimari Usulü ile Yapılmış Bir Sütun Teknesi (Launay, 2011, s. 21).



Şekil 4

Planş 23/ Müstevi Mimari Usulü, Mücevheri Mimari Usullerinin Üzerine Binecek Şekilde Uygulanmıştır (Launay, 2011, s. 39).



Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında Müstevi Usul'de olduğu belirtilen Kanuni Sultan Süleyman Türbesi revağında yapılan ölçümler sonucu elde edilen veriler aşağıda belirtilmiştir (Şekil 5).

Şekil 5

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi



Giriş revağında (kırmızı alan) yapılan ölçümler sonucu yapılan oranlama

Mimarlık Ölçü Birimi	=	A
Sütun başlık genişliği	=	40 = A
Sütun başlık yüksekliği	=	44 = 1,1 A = A
Başlıklar arası mesafe	=	170 = 4A
Sütun alt çapı	=	25 = 0,6 A
Sütun üst çapı	=	24 = 0,6 A
Sütun yüksekliği	=	255 = 6A

Mücevheri (Süslemeli) Mimari Usulü

“Elmaslı, cevher ile süslemeli” anlamına gelen Mücevheri Usul, yapıda gösteriş ve güzellik gösterilmesi gereken her neresi varsa orada uygulanmıştır. Normal yapılarda sadece iç mekânda kullanılan bu usul, Yunan sütun düzenlerinden “Korint” sütun düzenine benzetilmektedir (Durmuş, 2014; Launay, 2011, s. 12).

Kitapta; Planş 6’da “Mücevheri mimari usulüne örnek çizim”, Planş 7’de “Mücevheri mimari usulüne uyularak yapılmış bir sütunun teknesi”, Planş 8’de Şekil 1 “Mimar Sinan’ın usulüne göre Mücevheri mimari usulü ile yapılmış bir direk başlığı resmi”, Planş 9’da Şekil 1 “Mücevheri mimari usulden sütun başlıkları” ve Şekil 2 “Şekil 1’deki başlıkların düzeyden resmi”, Planş 11’de Şekil 1-6 arası “Mücevheri mimari usulüne örnek zarfların çizimleri”, Planş 13’te Şekil 2 ve 3 “ Mücevheri Usulü’ne örnek köşe sütunları”, Planş 14’te Şekil 1 “Mücevheri Usulü’ne göre yapılmış kapıdır”, Planş 16’da Şekil 1 “Bir önceki şekilde anlatılan Mahruti yapının mücevherat denilen oyma işi ile Mücevheri usulle süslenmesi”, Planş 20’de Şekil 1 “Mücevherî Mimari Usulüyle yapılan zârlar ile sütun başlıkları”, Planş 21’de “ Sade yapılarda Mücevheri Usulü’ne göre yapılan bölmelerin düzen ve derlemesi” başlıklı konulara ilişkin çizimlere yer verilmiştir (Şekil 5-6-7-8), (Launay, 2011, s. 13-15).

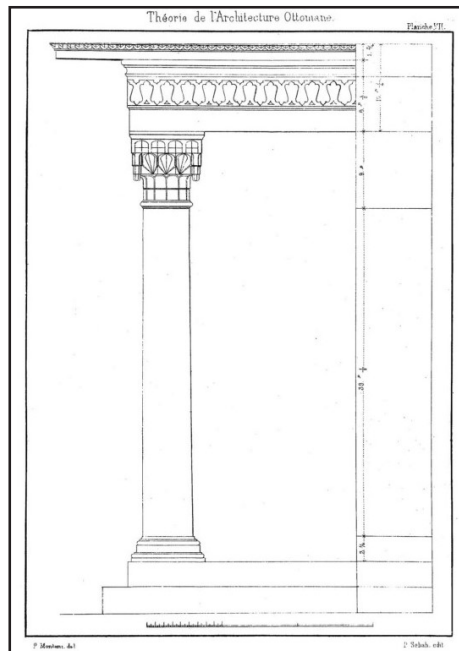
Şekil 6

Planş 6/ Mücevherî Mimari Usulü ve Oranları (Launay, 2011, s. 22).

Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabından elde edilen veriler ışığında Mücevheri Usul oranları		
Mimarlık Ölçü Birimi	=	A
Sütun başlık genişliği	=	A = 9B
Sütun başlık yüksekliği	=	A
Başlıklar arası mesafe	=	4A
Sütun alt çapı	=	6B = 0,7 A
Sütun üst çapı	=	5,5 B =0,6 A
Sütun yüksekliği	=	8A

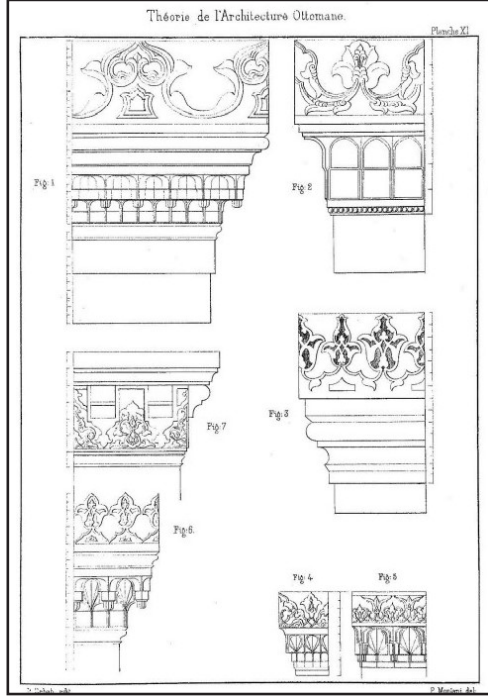
Şekil 7

Planş 7/ Mücevherî Mimari Usulüne Uyularak Yapılmış Bir Sütunun Teknesi (Launay, 2011, s. 23).

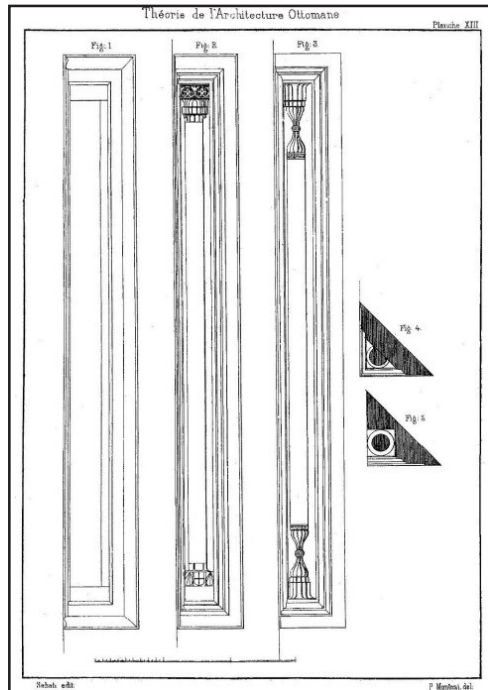


Şekil 8

Plans 11/ Şekil 1-6 Arası/ Mücevheri Mimari Usulüne Örnek Zarların Çizimleri (Launay, 2011, s. 27).

**Şekil 9**

Plans 13/ Şekil 2 ve 3/ Mücevheri Usulü'ne Örnek Köşe Sütunları (Launay, 2011, s. 29).



Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında Mücevheri Usul'de olduğu belirtilen Edirne Selimiye Camii'nin son cemaat mahallinde yapılan ölçümler sonucu elde edilen veriler aşağıda belirtilmiştir (Şekil 10).

Şekil 10

Selimiye Camii Revak Sütunları (Akın, 2021)

	Giriş cephesi simetri aksında bulunan sütunlarda (kırmızı alan) yapılan ölçümler sonucu yapılan oranlama	
	Mimarlık Ölçü Birimi	= A
	Sütun başlık genişliği	= 111 cm = A
	Sütun başlık yüksekliği	= 115 cm = A
	Başlıklar arası mesafe	= 823 cm = 7A
	Sütun alt çapı	= 96 cm = 0,86 A
	Sütun üst çapı	= 86,5 cm = 0,77 A
	Sütun yüksekliği	= 820 cm = 7A

I. Ulusal Mimarlık Dönemi (Milli Mimari Rönesansı)

Batılılaşma döneminde yaşanan değişimden devletin her organı olduğu gibi Hassa Mimarlar Ocağı da etkilenmiştir. En parlak dönemini Mimar Sinan öncülüğünde yaşayan Ocak, 1831'de kapatılmıştır. Zaman içerisinde mimarlık faaliyetleri farklı kurumlar bünyesinde devam etmiş olup mimarlık bölümünü de içinde barındıran Sanayi-i Nefise Mektebi 1883'te açılmıştır (Can, 2010, s. 24-34). Osman Hamdi Bey tarafından kurulan mektep, eğitim programı bakımından Ecole des Beaux-arts okulunun eğitim ilkelerini örnek almıştır (Çelik, 1996, s.122-123). 1648'de Paris'te kurulan Ecole des Beaux-arts Okulu, İtalyan eğitim sistemini benimsemiş ve Antik sanata yakınlık duymuştur (Uzun Aydın, 2014). Kendisi de 1860-68 yılları arasında Beaux-arts Okulu'nda eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim kadrosunu yurt dışında eğitim görmüş hocalardan oluşturmuştur. Öyle ki Alexandre Vallaury mimarlık alanında, Osgan Efendi resim alanında, Salvatore Valeri resim alanında ilk atölye hocaları; Yusuf Rami Bey teşhir alanında, Ohannes Efendi tarih alanında, Tevfık Bey ise riyazat alanında ilk teorik ders hocaları olmuştur (Gençel, 2021).

Mühendislik ve mimarlık eğitimini tek çatı altında toplayan Hendese-i Mülkiye Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan iki yıl sonra açılmıştır. Hendese-i Mülkiye Mektebi'nin mimarlık ders müfredatında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde olduğu gibi klasik düzenlerin kopyalanması ve incelenmesine yer verilmiştir (Bozdoğan, 2020, s. 49).

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası yönetimde İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin etkisi artmış ve Türkçülük fikri yaygınlaşmıştır. Siyasi düşünce ortamı sanata sirayet etmiş ve mimaride ulusal olma fikri hâkim olmuştur. O yıllarda Milli Mimari Rönesansı veya Milli Mimari olarak adlandırılan bugünkü adıyla Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde yabancı unsurların mimariden arındırılması hedeflenmiştir (Şay, 2018). İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin resmi üslubu olarak kabul edilen Milli Mimari Rönesansı, Sanayi ve Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nin kadrolarında değişikliğe sebep olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık atölye başkanlığı görevini Vallaury yerine Vedat Bey yürütmeye başlamış, Guilio Mongeri mimarlık atölyesinde etkin bir hoca olmuştur. Yine aynı şekilde Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mimarlık dersleri veren August Jasmund yerine Kemalettin Bey getirilmiştir (Bozdoğan, 2020, s. 49).

Kemalettin Bey, Hendese-i Mülkiye Mektebi'ndeki derslerinde Ali Talat Bey ile birlikte kaleme aldığı Fenn-i Mimari kitabını ders kitabı olarak kullanmıştır (Omma, 2024). Sekiz bölümden oluşan kitabın bir bölümünde kapsamlı bir şekilde sütun düzenlerine yer verilmiştir. Ulusal mimari ile ilgili fikirlerini öğrencilerine aktarma şansı bulan Kemalettin Bey, Batı mimarisi ile Türk mimari öğelerini birleştirme düşüncesini benimsemiştir (Yavuz, 1981).

Ülke genelinde etkili olan söz konusu üslup için Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabı da esin kaynağı olmuştur (Şay, 2018). Öyle ki yazıldığı dönemde Osmanlı'nın güzel sanatlar alanında yapacağı ilerlemenin geçmiş dönemdeki anıtlarına dönerek mümkün olacağını savunan kitap, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin teorik altyapısını oluşturan önemli bir kaynaktır denilebilir (Garan, 2011). Kemalettin Bey ve Vedat Bey gibi Batıda eğitim alan mimarların Osmanlı Klasik Üslubunu çağdaş kurgu ile geliştirme çabası Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabının teorik olarak açtığı yolun vücut bulmaya başlayarak belirli bir seviyeye ulaştığını göstermektedir. Adı geçen mimarlar, mimarideki yabancı unsurları ayıklamayı amaçlamış hatta bu ayıklamayı yaparken Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabındaki çizimlerden yararlanmışlardır. Guilio Mongeri ve Vedat Bey'in Sanayi Nefise Mektebi'nde öğrencilerine aktardıkları sayesinde Milli Mimari Rönesansı'nı daha "Türk'e Özgü" olacak şekilde geliştirecek bir nesil yetişmiştir. Kemalettin Bey ve Vedat Bey'in başlattığı Milli Mimari Rönesansı, aralarında Necmettin Emre, Sedat Çetindaş ve Tahsin Sermet gibi mimarların bulunduğu bir kuşak tarafından 'rafine edilmiş', 'Türkleştirilmiş' bir hal alarak Ankara ve diğer Anadolu şehirlerine aktarılmıştır. Mimari hakkında yazmayı ihmal etmeyen Kemalettin Bey, Osmanlı mimarisinin gelişmiş bir Türk mimarisi olduğunu, mevcut mimari eserlerin en ince ayrıntısına kadar incelenmesi durumunda mimarlığın inceliklerine hâkim olunabileceğini savunmuştur. Kemalettin Bey, Montani Efendi gibi Osmanlı mimarisinin değişmez prensipleri olduğunu savunmakla birlikte Montaine Efendi bu prensipleri Batı'ya (Vignola'ya) yani Vitruvius'un ilkelerine uydurmaya çalışırken Kemalettin Bey bu durumu sütun oranları, kemerlerin sütunlarla birleşim biçimleri, duvar, pencere boşluğu ve kubbelerin oluşturulma ilkeleri gibi yapı inşa tekniği ve usullerine dayandırmaktadır. Kemalettin Bey için bu ilkeler; Bizans, İran ve Arap mimarisinden farklı, Selçuklu mimarisinde başlayan ve Osmanlı mimarisinde netleşen, Türk'e özgü bir kültürün kanıtıdır (Tuztaş, 2010).

Bahse konu dönemde planlar ve cephe tasarımı Batı'dan alınırken cephelerde Selçuklu ve Osmanlı mimari öğelerine yer verilmiştir (Özel, 2015; Şay, 2018). Cephe tasarımına önem verilen bu dönem mimarisinde cepheler, simetrik tasarlanarak giriş cephesi simetri aksı merkezine yapı girişi eklenmiştir. Rönesans mimarisinde olduğu gibi, cephe yatayda üçe bölünerek her bölüm kendi içinde tasarlanmıştır (Şay, 2018). Söz konusu bölümlerde Roma ve Yunan düzenleri yerine sivri, basık düz kemerler kullanılarak kemer açıklıklarında Rönesans madalyonları yerine Selçuklu tarzı rozetler tercih edilmiştir (Gençaydın, 1996). Yine bu bölümlerde farklı tip pencereler tercih edilmiş ve en üst katta ikiz veya üçüz pencereler kullanılmıştır (Erarslan ve Çolak, 2021). Cepheler, alt yüzeyi bezemeli geniş saçaklarla sonlandırılmış olup köşe parselde denk gelen cephelerin köşeleri yuvarlatılmıştır (Akdağ, 2019). Ön cephe diğer cephelere göre daha baskın karakterli tasarlanmış olup yapı köşeleri yatay ve düşeyde dışa taşırılmıştır. Yalancı kubbe, revak, mermer sütun, taç kapı, çini pano, bitkisel kabartmalı grift bezemeler, farklı kemer tipleri, çıkmalar gibi mimari öğeler giriş cephesini öne çıkarmak için çokça tercih edilmiştir (Gençaydın, 1996; Akdağ, 2019). Bahse konu dönemde inşa edilen yapıların cephesinde kullanılan kesme taş kaplamalar veya taş görünümlü sıvalar, dışarıdan bakıldığında yapı taşıyıcı sisteminin algılanmamasına neden olmuştur.

Söz konusu dönemde başta başkent Ankara olmak üzere Anadolu'da çok sayıda kamu binası, otel, banka, konut vb. farklı işleve sahip yapı inşa edilmiştir. Bugün Ankara'nın Ulus semtinde yer alan I. TBMM, II. TBMM, Başvekâlet ve Maliye Vekâleti Binası, Ankara Adliye Binası, Etnografya Müzesi, İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Hariciye Vekaleti Binası, Osmanlı Bankası Merkez Binası, Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, Gazi İlk Muallim Mektebi Binası, Türk Ocakları Merkez Binası, Tekel Başmüdürlük Binası ve II. Vakıf Apartmanı anılan üslupla şekillenmiş yapılardan bazılarıdır.

Etnografya Müzesi

1925 yılı Nisan ayında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından davet edilen mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'ndan Ankara İmaret Camii depolarında yer alan eserlerin kurtarılması için inşa edilecek olan müze binası ile ilgili yarışmaya katılması istenmiştir. Söz konusu binaya ilişkin şartnamede “Müze konulacak eşya ve eserlerin çoğu dini ve milli eserler olduğundan, bu binanın da içindekilere uygun olması ve eski Türk mimarisinden alınan ilham ve etkilere haiz olması” denilmiştir. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu Türk mimarisinden aldığı ilhamla projesini on beş gün içerisinde tamamlamıştır. Atatürk'ün emriyle kurulan ilk devlet müzesi olan Etnografya Müzesi'nin temeli 25 Eylül 1925 tarihinde atılmıştır. Temel atma töreninde ilk temel taşı İsmet İnönü tarafından konulmuş olup tören, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver'in “Eski, yeni, acı, tatlı birçok müessir hatıraların izlerini taşıyan Ankara’ımızda devlet müzesinin ilk temel taşını atıyorum ve hayalim memleketin diğer köşelerinde birbirini takip edecek bu gibi ilim, sanat ve tarih abidelerini görmekle mesuttur” cümleleri ile Türk müzeciliğinin parlak geleceğini müjdeleyen konuşması ile son bulmuştur. Hemen ardından 15 Kasım 1925 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile müzenin inşasına başlandığı Namazgah Tepe, Vakıflar Genel Müdürlüğüne Milli Eğitim Bakanlığına devredilmiştir. 1926 yılında inşaatı tamamlanan bina, Macar Türkolog Prof. J. Meszaros tarafından hazırlanan rapor doğrultusunda 1927 yılında Etnografya Müzesi olarak düzenlenmiştir (Şekil 11). Milli Eğitim Bakanlığınca müzenin bahçesine İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'ya yaptırılan bronz Atatürk heykelinin açılışı ise 4 Kasım 1927'de gerçekleşmiştir. 18 Temmuz 1930'da ziyarete açılan müze, 1938 yılının Kasım ayında Atatürk'ün geçici kabrine tahsis edilinceye kadar açık kalmış olup 1938-1953 yılları arasında Anıtkabir görevi yapmıştır. 1953-56 yılları arasında müze olarak yeniden düzenlenen bina tekrar ziyarete açılmıştır. Müzede etnografik eserlerin yanında, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin açılışına kadar, Alacahöyük, Alişar, Ahlatlıbel gibi kazılardan çıkarılan arkeolojik eserler de teşhir edilmiştir (Fırat, 1998, s. 20-31).

Şekil 11

Ankara Etnografya Müzesi Giriş Cephesi Silmeler



Yapı, plan ve cephe bakımından simetrik kurgulanmıştır. Bodrum üzeri ön cephede tek kattan oluşan yapı, arka cephede iki katlıdır. Giriş ve arkasındaki iç avlu (sonradan üzeri kapatılmıştır) etrafında şekillenen planda iç avlunun ön tarafında giriş, arka tarafında idari bölüm, sağ ve sol tarafında ise sergi salonları bulunmaktadır. İlk tasarımında sağ ve sol tarafta dörder adet sergi salonunun yer aldığı yapıya sonradan eklenen birer mekân ile sergi salonu sayısı ona yükselmiştir. İdari bölüm ise alt katta iki oda ve ıslak hacimler ile üst katta üç odadan oluşmaktadır.

Ön cephe, diğer cephelere göre daha gösterişli tasarlanmıştır. Dönemin üslup özelliklerinin görüldüğü ön cephe, dikey olarak beş bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde bir bütün olarak tasarlanmış olup orta bölümde

ana giriş yer almaktadır. Orta bölüme ulaşan merdivenlerin her iki yanında aslan biçiminde üçer adet taş heykel ile girişte mukarnas başlıklı sütunlar tarafından taşınan üçlü kemer sistemi bulunmaktadır. Girişteki üç ahşap kapı ve üzerindeki çini pano üçlü kemer sistemine simetrik olarak kurgulanmıştır. Ön cephede giriş bölümü dışındaki diğer dört bölümde yer alan sivri kemerli niş içerisindeki dikdörtgen formlu ahşap pencereler dikdörtgen mermer pano üzerindedir. Ön cephede köşe bölümleri ve orta bölüm yatay ve düşeyde dışa taşırılarak dönemin kütle biçimlenmesi yansıtılmıştır. Dönem mimarisinde giriş cepheleri özenle ele alınmış olup bazen bu yapıda olduğu girişte tarihi Türk mimarisinden esinlenerek taç kapı biçiminde çözümler ile giriş üzerinde kubbelere yer verilmiştir. Mukarnas başlıklı sütunlar, bu sütunlara oturan sivri kemerler, kemerlerin bitiminde üçgenlerden meydana gelen friz, frizlerin üzerinde palmet tepelikle son bulan taç kapı izlenimi veren dikdörtgen alınlık ve dekoratif öğeler anıtsallığı güçlendirmektedir. Yan cephelerde ön cephedeki pencere düzeni devam ettirilmiş olup üçgenlerden meydana gelen frizlerle bu cepheler sonlandırılmıştır. Arka cephenin giriş kapısının her iki yanında altta basık kemerli birer dikdörtgen pencere ve üzerinde ikili gruplar halinde dikdörtgen pencereler bulunmaktadır. Bu cepheye sonradan eklenen salonlarda çatıya yakın üçer adet yatay dikdörtgen pencere vardır (Fırat, 1998, s. 33-37).

Betonarme iskelet sistemine sahip yapının subasman seviyesine kadar olan bölümü andezit kaplama, subasman üstü ise taş taklidi sıva ve küfeki taşı kaplamadır. Bu dönem Rönesans mimarisinde olduğu gibi bodrum kat kaplamalarında tercih edilen kaba taş kaplama, yapı subasmanına rüstik bir görünüm kazandırmaktadır. Yapıda kullanılan diğer bir malzeme mermerdir. Pencere çerçeveleri, giriş alınlığı, merdiven basamakları, sütun ve sütun başlıkları, kemerler ile giriş ve arkasındaki iç avlunun zemin döşemelerinde mermer kullanılmıştır. İdari bölüm ve sergi salonları zemininde ise mozaik tercih edilmiştir (Fırat, 1998, s. 32-33).

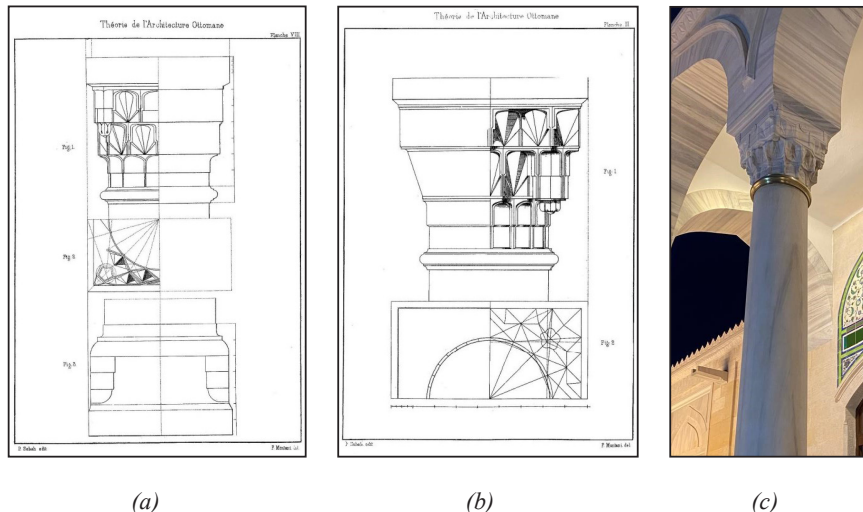
Etnografya Müzesi Giriş Cephesi Sütun Düzeni Analizi. Etnografya Müzesi ön cephe girişinde mermer merdivenlerle ulaşılan giriş bölümünde dört adet mermer sütuna oturan üçlü kemer sistemi bulunmaktadır. Söz konusu sütunlar başlık, gövde ve kaideden meydana gelmekte olup mermer malzemedendir. Mukarnas başlıklı olan bu sütunların kaideleri silindirikdir. Bahse konu sütunlar, Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer alan planşların aynen uygulanmış olduğu izlenimini vermektedir (Şekil 12).

Şekil 12

A) Planş 8/ Fig. 1: Mimar Sinan'ın Usulüne Göre Mücevheri Mimari Usulü ile Yapılmış Bir Direk Resmi; Fig. 2: Çizimdeki Başlığın Düzeyden Resmi; Fig. 3: Sütun Tabanı ile Altı (Launay, 2011, s. 24).

B) Planş 9/ Fig. 1: Mücevheri Mimari Usulünden Sütun Başlıkları; Fig. 2: Fig. 1'deki Başlıkların Düzeyden Resmi (Launay, 2011, s. 25).

C) Ankara Etnografya Müzesi Sütun Başlığı



Bahse konu sütunlarda yapılan ölçümler sonucu aşağıda belirtilen oranlar elde edilmiştir. Sütun başlığı bakımından biçimsel olarak Mücevheri Usul'e benzeyen söz konusu sütunlardaki oranlar, anılan usule ait oranlar bakımından karşılaştırmalı olarak aşağıda değerlendirilmeye çalışılmıştır (Şekil 13). Sütunlarda yapılan ölçümler sonucu yapılan oranlama aşağıda belirtilmektedir.

Şekil 13

Etnografya Müzesi

	Giriş cephesi simetri aksında bulunan sütunlarda (kırmızı alan) yapılan ölçümler sonucu yapılan oranlama		
	Mimarlık Ölçü Birimi	=	A
	Sütun başlık genişliği	=	70 cm = A
	Sütun başlık yüksekliği	=	70 cm = A
	Başlıklar arası mesafe	=	252 cm = 4A
	Sütun alt çapı	=	53cm = 0,7A
	Sütun üst çapı	=	44cm = 0,6A
	Sütun yüksekliği	=	455 cm = 6A

Sonuç ve Değerlendirme

Geleneksel Türk mimarlık biçimlerinin çağdaş mimarlık fonksiyonlarına uyarlandığı I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının tasarımında belirli kurallar uygulanmıştır. Söz konusu yapılarda yapı sistemi ile planlar Batı'dan alınırken Osmanlı ve Selçuklu mimarlığının yapısal ve dekoratif öğeleri kullanılmıştır. Simetrik cephe kurgusu, diğer cephelere göre baskın karakterli tasarlanan ön cephenin silmelerle yatayda üçlü bölünüşü, ön cephe simetri aksı ve köşe bölümlerinin dışa taşkın tasarlanması, betonarme ve çok katlı iskelet sistemi, cephe ve iç mekânda yer alan sütunlar, Selçuklu ve Osmanlı'ya ait bezeme öğelerinin kullanımı bu dönem yapılarının genelinde görülen bazı mimari unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı'nın ilk mimarlık tarihi kitabı olan Usul-i Mi'mar-i Osmani kitabında Osmanlı Usulleri, Mahruti Usul, Müstevi Usul ve Mücevheri Usul olmak üzere üçe ayrılmıştır. Kitapta anılan usullere ilişkin açık bir biçimde oranlara yer verilmemiş olmakla birlikte çizimlerden elde edilen veriler ışığında Osmanlı Usullerine ait oranlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu kapsamda, I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapı girişlerindeki sütun düzenlerinin Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında tariflenen Osmanlı Usulleri dikkate alınarak biçimlenip biçimlenmediği bu çalışmanın konusu olmuştur.

Bu çerçevede yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olması ve dönem yapılarının birçoğuna ev sahipliği yapması nedeniyle Ankara ili, çalışma alanı olarak belirlenmiştir. Dönemin önemli mimarlarından Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanarak inşa edilen Etnografya Müzesi, cephesinde sütun düzeni bulunması sebebiyle ele alınmış olup ön cephe simetri aksında yer alan üç adet sivri kemeri taşıyan dört adet stalaktit başlıklı sütundan oluşan sütun düzeninde ölçümler yapılmıştır. Stalaktit başlıklı olan bu sütunlar, biçim olarak Usul-i Mi'mari-i Osmani kitabında yer alan Osmanlı Usulleri'nden Mücevheri Usul'e benzemekle birlikte elde edilen oranlara göre mimari ölçü birimi (sütun başlık genişliği), sütun başlık yüksekliği, başlıklar arası mesafe, sütun alt çapı, sütun üst çapı bakımından Mücevheri Usul'e uygun olduğu tespit edilmiştir.

Ankara Etnografya Müzesi örneği üzerinden yapılan bu çalışma neticesinde I. Ulusal Mimarlık Dönemi eserleri girişinde yer alan sütun düzenlerinin tesadüfi değil belirli bir oran sistemi kullanılarak tasarlandığı ve bunu yaparken de oran bakımından Osmanlı Usullerinin dikkate alınma ihtimalinin güçlü olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Akdağ, G. (2019). *Ankara'da I. Ulusal Mimarlık Dönemi banka binalarında cephe düzeni ve süsleme (1926-1929)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Anıtkar, S. (2013). 19. yüzyıl batılılaşma hareketlerinin Osmanlı mimari biçimlenişine etkisi: Vallaury Yapıları örneği. *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı, V*, 1205-1220.
- Bozdoğan, S. (2020). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis yayınları.
- Büyük Lugat (t.y.) *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. mahrutı, 02 Mayıs 2024 tarihinde <https://www.buyuklugat.com/osmanlica-turkce/mahrutı> adresinden edinilmiştir.
- Ceylan, C. (2019), *Batılılaşmanın Osmanlı dini mimarisine mekânsal etkileri üzerine bir araştırma; 18.- 19. yy.da Ankara kent merkezinde inşa edilen cami ve mescitler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Çelik, Z. (1996). *19. yüzyılda Osmanlı başkenti: Değişen İstanbul*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Erarslan, A. ve Çolak, S. (2021). Birinci ulusal mimarlık dönemi konut yapıları; İstanbul örnekleri. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 16(62), 203-226.
- Fırat, N. İ. (1998). *Ankara'da Cumhuriyet Dönemi mimarisinden iki örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 20-37.
- Garan, Ö. (2011). *Son dönem Osmanlı mimarisinde mimarbaşılık müessesesi ve Mimar Kemalettin Okulu (1909-1927)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Gençaydın, E. E. (1996). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi: Mekansal sorunlara yaklaşım ve etkisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Launay, V. M. D. (2011). *Osmanlı Mimarisi: Usul-i Mi'mari-i Osmani* (Raşit Gündoğdu, İlhan Ovalıoğlu, Ebul Faruk Önal ve Cevat Ekici, Haz.). Çamlıca Yayınevi.
- Omma (t.y.). *Mimari metinler; Fenn-i mimari*. 02 Mayıs 2024 tarihinde <https://omma.itu.edu.tr/veri-detay/203> adresinden edinilmiştir.
- Osmanlıca Sözlük (t.y.). *Müstevi nedir? Anlamı*. 02 Mayıs 2024'de <https://osmanlica.ihya.org/mustevi-nedir-nedemek.html> adresinden edinilmiştir.
- Özel, H. Ş. (2015). Milli Mimari Rönesansı'nın İzmir'deki yansımalarından iki örnek: Milli sineme ve kütüphane binaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 22(22), 219-252.
- Sıkıçakar, A. (1991). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi giriş cepheleleri analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Şay, S. (2018), *Çocuk Esirgeme Kurumu: Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu ve Ressam Namık İsmail'in işbirliği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Tuztaşı, U. (2010). İdeal Osmanlı üslubu arayışında üç mimar: Montani Efendi, Kemâlettin Bey ve Vedat Bey. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 98-107.

- Uzun Aydın, D. (2014). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Güzel Sanatlar Okulu “L’ecole Des Beaux-Arts” üzerine bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (6), 74-81.
- Yavuz, Y. (1981). *Mimar Kemalettin 1870-1927*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 113-139.

Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de Müze-i Hümayun Şubesini Kurma Girişimleri*

Hüseyin KARADUMAN

Bağımsız araştırmacı

Yazar Notu

Hüseyin KARADUMAN ● <https://orcid.org/0009-0002-1254-9511>

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Bu makale ile ilgili iletişim için Hüseyin KARADUMAN Nene Hatun Caddesi No: 78/1 Gaziosmanpaşa Mahallesi, Çankaya, Ankara, Türkiye adresine başvurunuz. hkaraduman8888@gmail.com

Teşekkür

Belgelere ulaşmamı sağlayan İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Sayın Rahmi Asal ile Kütüphane ve Arşiv Sorumlusu Sayın Üzeyir Altekin'e ve makalemin özetini İngilizceye çeviren Kocaeli Üniversitesi Mimarlık Bölümü Araştırma Görevlisi Sayın Özlem Balcı Öztürk'e teşekkür ederim.

An Initiative to Establish One Section of Imperial Museum (Müze-i Hümayun) in İzmir during the Ottoman Period

Hüseyin KARADUMAN

Independent researcher

Author Note

Hüseyin KARADUMAN ● <https://orcid.org/0009-0002-1254-9511>

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Hüseyin KARADUMAN, Nene Hatun Street No: 78/1, Gaziosmanpaşa, Çankaya, Ankara, Türkiye. hkaraduman8888@gmail.com

Thanks

I would like to thank the Director of Istanbul Archaeological Museums, Mr. Rahmi Asal, and the Library and Archives Manager, Mr. Üzeyir Altekin, for providing me the documents, and Ms. Özlem Balcı Öztürk, Research Assistant at Kocaeli University, Department of Architecture, for translating the abstract of the article.

* Gönderilme Tarihi: 4 Nisan 2024, Kabul Tarihi: 14 Haziran 2024, Yayınlanma Tarihi: 31 Temmuz 2024.

Öz

Müze-i Hümayun, İzmir’de Mekteb-i İdadi’nin bahçesinde biriktirilen eserler için bir müze binası yapılmasını ve sergilenen eserlerle müzenin dış cephe düzenlemesinin uyumlu olmasını istemektedir. Masrafların büyük ölçüde yerel imkânlarla karşılanmasından yanadır. İzmir’in yerel yöneticileri, 1905 yılında Mekteb-i Sanayi’nin karşısında bulunan ve mülkiyeti bu mektebe ait olan arsayı müze için ayırmıştır. Bu arsa temel alınarak, orta kısmı uzun ‘H’ plana sahip üç müze tasarımı ortaya konmuştur.

Birinci müze tasarımı, Müze-i Hümayun’un mimarı Edhem Hamdi’ye aittir. Neo-klasik üsluptadır. Müze-i Hümayun binasının plan ve cephe düzenlemesini anımsatır. İkinci ve üçüncü tasarımların mimarı Raymond Charles Péré’dir. Oryantalist üslupta yapılan bu tasarımlarından biri diğerine göre biraz küçüktür. Müzede sergilenecek eserlere göre teşhir salonlarını isimlendirmiş, ana aksa İslam sanatını oturtmuştur. Müze-i Hümayun, R. C. Péré’nin küçük boyutlu olan üçüncü müze tasarımını kabul etmiştir. Muhtemelen arsanın tahsisi hususunda ortaya çıkan sorunlar nedeniyle müze binasının inşasına başlanamamıştır.

1919 yılında Bahri Baba semtinde müze için yeniden bir arsa tahsisi yapılmıştır. Müze binasının inşasına kadar, Mekteb-i İdadi’nin (Mekteb-i Sultani) bahçesinde atılı duran eserlere kaideler yaptırılarak, mektebin taş avlusunda sergilenmesi planlanmış, onayı alınmış, ancak İzmir’in Yunanlılar tarafından işgal edilmesiyle bu projeyi de uygulamak mümkün olamamıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde İzmir’de bir müze kurma girişimi ve bu çerçevede üretilen müze tasarımları; Türk müzeciliği ve müze mimarisi açısından oldukça önem arz eden bir deneyim ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: İzmir Müzesi, Müze-i Hümayun, Raymond Charles Péré, Halil Edhem Bey, Edhem Hamdi Bey.

Abstract

Imperial Museum (Müze-i Hümayun) demands to establish one section of museum for the artefacts collected in the garden of Mekteb-i İdadi and was desired that exterior facade arrangement should be compatible with those collected artefacts. Museum is in favour of satisfying the expenses on a large scale by local opportunities. Local administrators of İzmir reserved the land for this museum, and that land is belonging to that ‘Mekteb’ and is opposite to the ‘Mekteb-i Sanayi’. Based on this land, three museum designs with a long ‘H’ plan in the middle were presented.

The first museum design belongs to Edhem Hamdi who is the architect of Imperial Museum (Müze-i Hümayun). It is in neo-classical style. It is a reminiscent of the plan and facade arrangement of the Imperial Museum (Müze-i Hümayun). The architect of the second and third designs is Raymond Charles Péré. One of these designs, being in the orientalist style, is slightly smaller than the other. The architect had named the exhibition halls according to the artefacts being displayed in the museum and positioned the Islamic Art section on the central axis. R. C. Péré’s had accepted the third museum design being smaller in size. Probably due to the land allocation problems, the construction of the buildings could not be started.

In 1919, new plot of land was allocated for the museum in the Bahri Baba district. Until the construction of the museum building, it was planned to make pedestals for the works standing idle in the garden of Mekteb-i İdadi (Mekteb-i Sultani), to planned to be exhibited in the stone courtyard of the school, approval was received, however this project could not be implemented because İzmir was occupied by the Greeks.

For the attempts to initiate a museum in Izmir in the first quarter of the 20th century and the museum designs produced within this framework; it has demonstrated a fairly important experience for Turkish museology and archaeology.

Keywords: İzmir Museum, Imperial Museum, Raymond Charles Péré, Halil Edhem, Edhem Hamdi.

Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de Müze-i Hümayun Şubesini Kurma Girişimleri

19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılıp ve çöküş yıllarıdır. Aynı zamanda bu yıllar, Batı kültürünün Osmanlı toplumunu etkilediği, Batı'da modern bir devletin oluşumuna yol açan kurum ve kuruluşların taklide varan bir tarzda ülkemizde kurulmaya çalışıldığı bir zaman dilimini oluşturur. Türk müzeciliğinin temelleri, Batı kültürünün etkisiyle bu yıllarda atılmış ve 1846 yılında ilk Osmanlı müzesi bir çekirdek müze olarak İstanbul'da Aya İrini Kilisesi'nde kurulmuştur (Su, 1965, s. 7). Daha sonra gelişimini tamamlayarak 1869 yılında Müze-i Hümayun ismini alan (Öz, 1949, s. 8) müze, tüm Osmanlı ülkesindeki eski eserlerin korunmasından ve yapılan arkeolojik kazı ve araştırmaların denetiminden de sorumlu olmuştur. Arkeolojik eserler, 1876 yılında Aya İrini Kilisesi'nden Çinili Köşk'e taşınmıştır (Su, 1965, s. 13). Osmanlı'nın ilk müze binası, Sayda kazılarında getirilen eserlere özel olmak üzere (Edhem (Etem), 1932, s. 563) Çinili Köşk'ün karşısına üç bölümde inşa edilmiştir. İlk bölüm 1891'de, sağ kısım 1902'de ve sol kısım da 1908'de tamamlanmıştır (Öz, 1949, s. 10). Müze planı mimar Alexandre Vallauray tarafından (Cezar, 1971, s. 201) Yunan mimari üslubunda çizilmiştir. Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin, müzenin mimari tarzını belirlemede etken olduğu ifade edilmiştir (Edhem (Etem), 1932, s. 563). Dolayısıyla müzede sergilenen eserler ile müzenin dış görünümü uyumlu olsun istenmiştir. Daha sonra Türk-İslam eserleri, Osmanlı mimarisinin özgün bir örneği olan Çinili Köşk'e taşınınca (Öz, 1949, s. 10), benzer bir uyumluluk burada da sergilenmiştir.

Avrupa'da gelişen milliyetçilik akımlarından etkilenen Osmanlı, ülke birliğini sağlamada Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük siyaseti uygulamaya çalışmıştır. Bu siyasetlerin müzecilik alanındaki yansıması Türk-İslam eserlerinin önemsenmesiyle kendini göstermiştir. Cami, kütüphane ve türbe gibi vakıf kurumlarından toplanılan sanat eserleri ile 1914 yılında Süleymaniye'de Mimar Sinan'ın yapısı olan imaret binasında Evkaf-ı İslamiye Müzesi kurulmuştur (Öz, 1949, s. 11; Arık, 1953, s.14). Bu müze, Osmanlı'da Türk-İslam eserlerine verilen değerin önemli bir göstergesi olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde çoğunlukla yabancılar tarafından yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen ve genelgeler yazılarak vilayetlerden toplanan eski eserlerle Müze-i Hümayun'un koleksiyonları zenginleşmiş ve İstanbul'a getirilemeyen veya o nitelikte bulunmayan eserler de taşrada bazı merkezlerde biriktirilmiştir. İstanbul dışında belli bölgelerde toplanan eserler, Müze-i Hümayun şubesi olarak açılan veya açılacak olan küçük müzelerin koleksiyonlarını oluşturmuştur. Bu bağlamda, Maarif Müdürü Azmi Bey tarafından, 1899 yılında Konya Mekteb-i İdadisi'nin bahçesine yapılan küçük bir binada (Karaduman, 2005, s. 138) ve 1.9.1904 tarihinde de Bursa Mekteb-i İdadisi'nin bahçesine inşa edilen bir hol ve iki salondan oluşan bir yapıda Müze-i Hümayun'un şubeleri açılmıştır (Yaşayanlar, 2018, s. 568). Ayrıca önemli vilayetlerde birer müze açılmasıyla ilgili olarak yazışmalar yapılmıştır (Koşay ve ark., 2023, s. 188-207). Bu vilayetlerden biri de Aydın'dır.

Osmanlı Dönemi'nde Aydın vilayeti; bugünkü İzmir, Aydın, Manisa, Muğla ve Denizli illerini kapsamaktadır (Baykara, 1974, s. 55). Eyalet merkezi 1850 yılında İzmir'e taşınmıştır (Sezen, 2006, s. 50). Bu bölge, arkeolojik eser açısından oldukça zengin olması nedeniyle Batılı arkeologların dikkatini uzun zaman önce çekmiştir. İzmir ve çevresindeki ören yerlerinde yapılan kazılardan çıkan eserlerin bir kısmı izni veya izinsiz olarak yurt dışına çıkarılmıştır. Müze-i Hümayun'a intikal eden eserlerin bir kısmı İstanbul'a ve İzmir'e nakledilmiş, taşınamayan bir kısım eserler de ören yeri depolarında biriktirilmiştir. İzmir'in merkezinde bir devlet müzesi, yani o günlerin ifadesiyle Müze-i Hümayun şubesi açıldığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, İzmir ve çevresinde ortaya çıkan veya hafriyat yapılan alanlardan toplanıp İzmir'e getirilen taş eserler, Konak'ta Hükümet binasının yanına inşa edilen ve 23.7.1886 yılında açılışı yapılan (Beyru, 2000, s. 303) Mekteb-i İdadî'de biriktirilerek, bu şubenin oluşmasına yönelik bir zemin hazırlandığı görülmektedir.

İlk Girişim

Müze-i Hümayun'dan 21 Kânun-ı Evvel 1320 (3.1.1905) tarihinde¹ Aydın vilayetine gönderilen 182 sayılı yazı ile İzmir'de bir müze şubesinin kurulmasına yönelik olarak ilk adım atılmıştır. Bu yazıda; bölgede yapılan kazılarda ortaya çıkarılan eserlerin, teşhir edilecek bir müze şubesi bulunmamasından dolayı İstanbul'a nakledildiği, nakledilmesine gerek görülmeyen bazı eserlerin de Mekteb-i İdadi'de sandıklar içinde korunduğu tespiti yapılmıştır. Ayrıca uygar ve bayındır bir niteliğe sahip bulunan ve yabancıların sık ziyaret ettiği Aydın vilayetinde tıpkı Konya ve Bursa'da olduğu gibi bir müze şubesi açılmasının yerinde olacağı, bu takdirde burada bulunan eserlere ek olarak Müze-i Hümayun'un mükerrer eser ve sikkelerinden de gönderilebileceği ifade edilmiştir (Belge 1). Bu yazı, Aydın Vilayeti İdare Meclisi'nde görüşülerek bir karara varılmış ve Müze-i Hümayun'a gönderilen 18 Kânun-ı Sani 1320 (31.1.1905) tarih ve 116 sayılı cevabi yazıda; vilayet merkezinde bir müze şubesi açılmasını arzu ettikleri ve bu hususu iyiden iyiye düşündükleri sırada böyle bir teklifin geldiği vurgulanmıştır. Mekteb-i Sanayi'nin karşısında yer alan, bir tarafı tramvay yolu, diğer tarafı deniz olan bir alanın bu işe uygun bulunduğu belirtilerek; yapılacak binanın inşa tarzını, genişliğini ve taksimatını gösterir bir planın hazırlanması Müze-i Hümayun'dan talep edilmiştir (Belge 2). Bu yazının arka sayfasına düşülen notta; teşekkür edildiğine ve planların gönderileceğine dair bir ifade vardır (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi, Dosya No: 182) (İAMA, Dn: 182). Mekteb-i Sanayi binası, günümüzde Mithatpaşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi olarak hizmet vermektedir.

Müze-i Hümayun'un 1 Mart 1321 (14.3.1905) tarih ve 1 numaralı yazısından bu konuda bir müze planının hazırlandığı öğrenilmektedir (İAMA, Dn: 7). 18 Ağustos 1321 (31.8.1905) tarih ve 93 sayılı yazısında da, plan ve cephe çiziminin Müze-i Hümayun mimarı Edhem Bey tarafından yapıldığı, bütün medeni ülkelerde bulunan müzelerde sergilenen eserler ile dış görünümünün uyumlu olduğu, bu çerçevede müze binasının Yunan ve Roma üslubuna uygun olarak, sade bir tarzda inşa edileceği vurgulanmıştır. O sıralarda Edhem Bey, hafriyat yapmak üzere İzmir'e gidecektir. Bu süreçte müzeye konacak eserleri ve müze binası inşa edilecek arsayı görmesi, müze planında gerekli düzeltmeleri tespit etmesi açısından bir fırsat olacaktır. Yazıda bu konulara da yer verilmiş ve Edhem Bey'in yakında İzmir'e geleceği bildirilmiştir (İAMA, Dn: 231) (Belge 3). Belgede ismi Edhem Bey olarak geçen kişi, Edhem Hamdi Eldem olup Osman Hamdi Bey'in oğludur (Fıratlı, 1958, s. 45).

Edhem Hamdi Bey, İzmir Müzesi'nin planını hazırlamış ve Osman Hamdi Bey'e sunmuştur. Aziz Ogan'ın Muzaffer Uras'a anlattığı bir hatıra, bu konuya açıklık getirmektedir. Yıl 1908'dir. İzmir Maarif Müdürü İsmail Naili Bey, bazı kıymetli eşyayı teslim için İstanbul'a gelmiştir. Bu vesile ile Osman Hamdi Bey'e vilayet sınırları içinde yer yer mevcut eserlerin tahribata uğradığını, bir hayli eserin de antikacılar tarafından gizlice yabancı ülkelere kaçırılmakta olduğunu ifade etmiştir. Osman Hamdi Bey de cevaben: "Tarihi eserleri kurtaracak olan müzelerdir.", "İnşallah, -elinde bulunan bir müze projesini uzatarak- yakında İzmir'in de şöhretiyle mütenasip bir müzesi olacaktır.", -tesadüfen odada bulunan Aziz Ogan'ı göstererek- "İşte o müzeyi kuracak genç... Kendisi yetişiyor. Elverir ki, ilk hamlede malzeme teşkil edecek güzel eserleri şimdiden İzmir'de toplamağa çalışınız." demiştir (Uras, 1944, s. 17). Bu hatıra bize, Osman Hamdi Bey'in müze projesini elinin altında tuttuğunu, bu konuya kafa yordüğünü, hatta ileride bu projeyi gerçekleştirecek olan kişinin de Aziz Ogan olabileceğini düşündüğünü gösterir. Müzenin mimari projesi hazır olmasına rağmen, bu ilk girişim, daha sonradan yapılan yazışmalardan anlaşıldığı üzere, sonuçsuz kalmıştır. Fakat İzmir'de müze kurma girişimi aralıklarla devam etmiştir.

İkinci Girişim

Osman Hamdi Bey'in 24.2.1910 tarihinde vefat etmesi (Cezar, 1971, s. 476) üzerine, Müze-i Hümayun'un müdürlüğüne kardeşi Müdür Yardımcısı Halil Edhem Bey, onun boşalttığı müdür yardımcılığı görevine de oğlu Mimar Edhem Hamdi Bey geçmiştir. Aydın Vilayeti Âsâr-ı Atıka Memurluğu'nda da Vangel Efendi görevlidir.

¹ Belgelerde geçen Rumi tarihleri miladi tarihe çevirmede, Yücel Dağlı ve Cumhure Üçer'in kaleme aldığı 'Tarih Çevirme Kılavuzu' adlı eserin 5. cildinden yararlanılmıştır.

Müze-i Hümayun Şubesi İçin Mağaza Kiralama Düşüncesi

Mekteb-i İdadi 29.10.1910 tarihinde Mekteb-i Sultani'ye dönüştürülmüştür (Tınal, 2008, s. 128). Aydın Maarif Müdürlüğü'nden Müze-i Hümayun'a gönderilen 25 Teşrin-i Sani 1326 (8.12.1910) tarih ve 1188 sayılı yazıda; Mekteb-i Sultani bahçesindeki eserlerin durumu belirtilerek bir öneri getirilmiştir. Bahçede irili ufaklı 213 parça eser bulunmaktadır. Getirilen eserler artık rastgele bir yere konmaktadır. Öğrencinin teneffüs mahalli olan kısım ile mektebin giriş bölümü de bu suretle işgal edilmiştir. Bu eserlerin burada korunması mümkün değildir. Bu bağlamda bir mağaza kiralanarak eserlerin orada korunmasından başka bir çare bulunmamaktadır. Böyle bir mağazanın yıllık kirası 50 liradan az değildir. Bu bilgileri veren Maarif Müdürlüğü, aynı yazıda bu iş için 50 liralık bir havalenamenin gönderilmesini de talep etmiştir (Belge 4). Bu yazıya 7 Kânun-ı Evvel 1326 (20.12.1910) tarih ve 751 sayılı yazı ile cevap verilmiş ve kiralanacak mahallin eserlerin korunmasına ve teşhirine uygun olması, ücretinin aşırıya kaçmaması, Vangel Efendi ile bu seçimin yapılarak nakliye ve kira ücretlerinin bildirilmesi istenmiştir. Bu hususta Vangel Efendi'ye de benzer bir talimat verilmiştir (İAMA, Dn: 3152). Vali Nazım Paşa, o günlerde Mekteb-i Sultani'yi ziyaret etmiş, buradaki eserlerin perişanlığını görmüş ve eski eserlerin bir yere toplanarak mükemmel bir müze meydana getirileceğini vaat etmiştir (Ahenk, 23 Kânun-ı Evvel 1326 (5.1.1911), s. 2). Ancak istenen şartlara uygun bir yer bulunamamış ve cevap da gecikmiştir. Bunun üzerine 19 Kânun-ı Sani 1326 (1.2.1911) tarihinde 904 ve 905 sayılı yazılarla cevabın çabuklaştırılması Aydın Maarif Müdürlüğü'nden ve Âsâr-ı Atıka Memuru Vangel Efendi'den rica edilmiştir (İAMA, Dn: 3306).

Mekteb-i Sultani'nin ön ve arka bahçesindeki eserlerin dağınık ve düzensizliğini gidermek isteyen Mektep Müdürü Mustafa Refik Bey, okul bahçesinin münasip bir yerinde bir müze vücuda getirilebileceğini düşünmüş, bu çerçevede uzman kişilerin görüşlerine başvurmuş ve sonrasında Vali ve Maarif Müdürü'ne de bu düşüncesini sunmuştur. Bu bağlamda, İzmir'de yayınlanan Ahenk gazetesinde konu gündeme taşınmış ve İzmir'de bir müzenin kurulmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca kurulacak müzenin, İzmir'in şan ve şöhretini yükseltecek, kıymetli eserlerin kaybolmasını önleyecek ve kıymetlerinin artmasını sağlayacak medeni bir kurum olduğu ifade edilmiştir. Bu girişimin başarıya ulaşacağı konusunda da bir değerlendirme yapılmıştır (Şinasi, 23 Kânun-ı Sani 1326 (5.2.1911), s. 1).

Mektep Müdürü Mustafa Refik Bey, Müze-i Hümayun'a gönderdiği 24 Kânun-ı Sani 1326 (6.2.1911) tarih ve 113 sayılı yazıda; önce mektep bahçesinde toplanan eserlerin durumu hakkında genel bir bilgi vermiş, sonrasında girişimlerinden bahsederek yapmak istediklerini açıklamıştır. Eserler bahçede düzensiz bir hâldedir ve burayı ziyaret eden yabancı misafirlere tam bir açıklama yapılamamaktadır. Teslim aldığı evraklar arasında bu eserlere ilişkin özel bir defter de bulunmamaktadır. Vatanın yok olmaya doğru gittiği bu devirde, eserlerin korunmasına mahsus bir binanın inşası için tahsisat ayrılması da imkânsızdır. Bu durumdan vicdani olarak rahatsızdır. Sorunu çözmek için mektebin bahçesine küçük bir müze şubesi oluşturmaya karar verdiğini, bu düşüncesini Vali Nazım Paşa ve Maarif Müdürü Müştak Lütfi Bey'in de takdirle karşıladığını belirtmiştir. Ancak yaptığı araştırma sonunda mevcut eserlerin böyle bir müze şubesi için yetersiz olduğu kanısına varmıştır. Bu çerçevede, bu müze şubesine konmak üzere Müze-i Hümayun'da bulunan sikke koleksiyonlarının fazlalarından ve nakledilebilir diğer eserlerden gönderilmesini talep etmiştir (İAMA, Dn: 3337) (Belge 5). Mustafa Refik Bey'in mektep bahçesine yapmayı düşündüğü müze binası, Konya ve Bursa Müze-i Hümayun şubelerine benzer, bir veya iki teşhir salonundan ibaret küçük ölçekli bir müze binası olacaktı. Bu müze binası, büyük bir arkeolojik potansiyele sahip bölgenin sorunu çözemeyecekti, ama çok kısa bir zaman diliminde bir düzen ve rahatlık getirebilirdi.

Müze-i Hümayun Müdürü Halil Edhem Bey, Mustafa Refik Bey'in yazısına 30 Kânun-ı Sani 1326 (12.2.1911) tarih ve 936 sayılı bir yazıyla cevap vermiştir. Osman Hamdi Bey'in İzmir'de bir müze şubesi meydana getirmeye çalıştığını ve maalesef bunu başaramadığını ifade ederek, oradaki eserlerden birinin geçenlerde çalınması üzerine eserlerin korunması ve teşhiri için geçici bir yer bulmaya çalıştıklarını, bu çerçevede Maarif Müdürlüğü ile yazışma yapıldığını ve henüz bir cevap alınamadığını bildirmiştir. Ayrıca eserlerin azlığı konusuna da değinerek vilayetin her tarafını gezdiğini, çevrede birçok dağınık durumda eserin bulunduğunu bildirmiştir. Bunların toplanması hâlinde büyük bir müze vücuda getirilebileceğini, gerektiği takdirde sikke koleksiyonlarının mükerrer olanlarından, Bursa ve Konya'daki müze şubelerine verildiği gibi, İzmir'e de gönderileceğini, ancak bunun düzenli bir müzenin elde

edilmesine bağlı olduğunu ifade etmiştir. Son olarak da, Mekteb-i Sultani’de bulunan eserlerin Âsâr-ı Atfika Memuru Vangel Efendi ile birlikte bir deftere geçirilmesini Müdür Bey’den rica etmiştir. Bu bağlamda Vangel Efendi’ye de talimat verildiğini bildirmiştir (İAMA, Dn: 3337).

İzmir Maarif Müdürü Müştak Lütfi Bey ise bu hususta Müze-i Hümayun’a gönderdiği 24 Kânun-ı Sani 1326 (6.2.1911) tarih ve 1494 sayılı yazıda; eserlerin korunmasına ve teşhirine uygun seneliği elli liradan bir yer kiralanarak eserlerin oraya taşınmasının uygun olmadığını dile getirmiştir. Şöyle ki; bu nitelikte bir yer İzmir’de yoktur. Böyle bir yer bulunsa bile eserlerin oraya taşınmasının nakliye bedeli iki yüz liradır. Eğer bir sonraki sene mal sahibi sözleşmeyi sonlandırır ise, bir o kadar nakliye ücreti yeniden ödenecektir. İkinci defa müze olmaya elverişli bir bina bulunamayacağı da tabiidir. Öyleyse uygun bir arsa bulunarak ve beş altı yüz lira harcanarak bir müze binası inşa ettirmekten başka çare yoktur. Bu durumda, bir müze binası yapıncaya kadar eserleri yerlerinde bırakmak ve onları daha iyi korumaya çalışmak zorunludur. Bu önerinin kabulü hâlinde gerekli emrin ve yeterli tahsisatın gönderilmesini rica etmiştir (Belge 6). Halil Edhem Bey, bu yazıya 2 Şubat 1326 (15.2.1911) tarih ve 951 sayılı yazıyla olumlu cevap vermiş ve 1327 (1911-1912) yılı bütçesine ek yapma imkânı olmadığını, ancak 1328 (1912-1913) yılı bütçesine ödenek konabileceğini belirtmiştir. Son olarak da talebini dile getirmiş ve bu şerefli hizmet için müzeye elverişli bir arsanın Belediye veya “maarifperver” halktan biri tarafından hediye edilmesini arzularıklarını ifade etmiştir (İAMA, Dn: 3352) (Belge 7).

Ahenk gazetesinin 23 Kânun-ı Sani 1326 (5.2.1911) tarihli nüshasında çıkan yazıdan haberdar olan Halil Edhem Bey, bu gazeteye 30 Kânun-ı Sani 1326 (12.2.1911) tarihli bir yazı göndererek düşüncelerini açıklama gereğini duymuştur. Öncelikle, Bursa ve Konya’da olduğu gibi İzmir’de, hatta en önce İzmir’de bir müze şubesi kurulması gerekirken, şimdiye kadar bunu başaramadığından dolayı üzgün olduğunu vurgulamıştır. Yazının devamında ise, Bursa ve Konya’da valilerin yardımıyla ve maarif müdürlerinin gayretiyle şubelerin meydana getirildiğini belirterek, Mekteb-i Sultani bahçesinde toplanan eserlerin perişan durumda kalmasının uygun olmadığını, bunların korunması ve teşhirine müsait bir yere kaldırılması için maarif müdürü ve müze memuru ile irtibatta olduğunu bildirmiştir. İzmir Belediyesi’nin veya “maarifperver” halktan birinin günümüzde ve gelecekte müze için elverişli olan bir arsa bağışladığı takdirde, 1328 (1912-1913) yılı bütçesine inşaat masrafı konmasının teklif edileceğini ifade etmiştir. Ayrıca Bergama Müzesi örneğini vererek, eserlerin hafriyat yerlerinde muhafazası için küçük müze şubeleri açılması yönünde karar aldıklarını belirtmiştir. Ahenk gazetesinden, bundan böyle gazeteleri vasıtasıyla halkın teşvik edilmesi hususunda çalışmalara devam etmelerini ve makale sahibine de teşekkürlerinin iletilmesini istemiştir (İAMA, Dn: 3306) (Belge 8).

Âsâr-ı Atfika Memuru Vangel Efendi de yeni bir müze binasının inşasından yanadır. Bu düşüncesini 2 Şubat 1326 (15.2.1911) tarih ve 46 sayılı yazıyla Müze-i Hümayun’a bildirmiştir. Bu yazıda, ayrıca mevcut eski eserlerin miktarını da bildireceğini ifade etmiştir (İAMA, Dn: 3338).

Mekteb-i Sultani’de bulunan eserlerin korunmasına yönelik yapılan yazışmalarda; önce mağaza kiralama, sonra mektep bahçesinde Müze-i Hümayun’un bir şubesini oluşturma ve son olarak da uygun bir arsa üzerine bir müze binası inşa etme düşünceleri ortaya çıkmıştır. Halil Edhem Bey; Maarif Müdürlüğü’ne, Mekteb-i Sultani Müdürü’ne ve Ahenk gazetesine yazdığı yazılarda konuya hâkim olduğunu, sorunun çözümüne yönelik olarak da bir şeylerin yapılmasını arzu ettiğini göstermiştir. En uygun çözümün, kurulacak Müze-i Hümayun şubesi için bir bina inşa edilmesi olduğunu bilmektedir. Bu amaca uygun olarak da, yapılacak harcamaları azaltmak üzere, İzmir Belediyesi veya İzmirli “maarifperver” biri tarafından bir arsa bağışlanmasını talep etmiş, bu yönden de halkın teşvik edilmesini istemiştir.

İzmir’de Müze-i Hümayun Şubesi İçin Bina İnşa Etme Girişimi

İzmir’de bir müze binası inşa edilmesi fikrinin yeniden kuvvet kazanması üzerine, Müze-i Hümayun’da konunun tekrar araştırılması hususu gündeme gelmiştir. Aydın Vilayeti’ne yazılan 10 Mart 1327 (23.3.1911) tarih ve 43 sayılı yazıda; Müze muhafızlarından Makridi Bey’in Bergama, Sart ve Ayasluğ (Efes) harabeleri ile eski eser alanlarını ve müzeyle ilgili hususları incelemek üzere İzmir’e geleceği bildirilmiş ve kendisine gerekli yardımın

yapılması istenmiştir. Aynı tarihte Maarif Müdürlüğü'ne yazılan 44 sayılı yazıda da benzer konular vurgulanmış, ayrıca müze şubesi konusunda etraflıca düşünülerek ortak bir kararın alınması gerektiği bildirilmiştir (İAMA, Dn: 3498, 3499). Makridi Bey, İzmir'de kurulmak istenen müze ile ilgili olarak yerel yöneticilerle bilgi alışverişinde bulunmuş ve onları yönlendirmiştir. Aydın Vilayeti İdare Meclisi, muhtemelen onun tavsiyelerine uygun olarak 31 Mart 1327 (13.4.1911) tarih ve 730 sayılı bir karar almıştır. Bu kararla vilayet dâhilinde ortaya çıkan eserlerin korunması ve teşhir edilmesine yönelik olarak, İzmir'de bir müze binasının inşası için yeni bir adım atılmış ve piyango gelirinden de beş yüz lira ayrılmıştır. Makridi Bey, müzenin mevcut ve gelecekteki ihtiyaçlarına uygun olacak bir tarzda inşası için dört yüz lira gibi bir meblağın Müze-i Hümayun tarafından verilebileceğini ifade etmiştir. Bu çerçevede, 1905 yılında müze inşa edilmesi düşünülen arsa tekrar gündeme gelmiş ve müze binasının Mekteb-i Sanayi'nin karşısında bulunan ve mülkiyeti bu mektebe ait olan arsanın mektepçe uygun bulunacak bir yerine, mektebin görünümüne mani olmayacak şekilde inşası uygun görülmüştür. Mektebin yetkilileri, arsanın Maarif namına devredilmesine onay vermemektedir. Buna rağmen, Mekteb-i Sanayi'nin yapılacak binayı sonradan yıkmaya ve başka biçimlerde kullanmaya yetkisi bulunmamak kaydıyla, müze idaresinin Maarif idaresine ve müze binası ile gelecek gelirinin Mekteb-i Sanayi'ye ait olmak üzere, arsa üzerine müze binasının inşası yolunda Maarif Müdürlüğüne ve Mekteb-i Sanayi Komisyonu Başkanlığına alınan meclis kararının havalesine karar verilmiştir (Belge 9). Bu karar sureti 11 Nisan 1327 (24.4.1911) tarih ve 680/203 sayılı yazıyla Müze-i Hümayun'a iletilerek gereğinin yapılması ve dört yüz liralık havalenamenin gönderilmesi istenmiştir. Müze-i Hümayun'da bu karar suretinin arkasına; Maarif Müdürü ile görüşüldüğü, söz konusu mahallin bir planının görülmesi ve bina ile gelirin Mekteb-i Sanayi'ye bırakılması konusunda Maarif Nezaretinden izin alınması gerektiği hususlarında 23 Mayıs 1327 (5.6.1911) tarihli bir not düşülmüştür (İAMA, Gelen Evrak No: 255).

İzmir Müze-i Hümayun Şubesi İçin Hazırlanan Müze Tasarımları

Aydın Maarif Müdürlüğü tarafından Müze-i Hümayun'a gönderilen 4 Haziran 1327 (17.6.1911) tarih ve 1473/446 sayılı yazıda; arsının haritasının ekte sunulduğu bildirilmiş ve müze planı ile haritasının, ayrıca dört yüz liralık inşaat masrafının gönderilmesi talep edilmiştir. Yazının altına düşülen 26 Temmuz 1326 (8.8.1911) tarihli bir nottan, arsa haritasının Müdür Muavini Edhem Bey tarafından alındığı görülmektedir (İAMA, Gelen Evrak No: 504). Müze arsasının planı Konstantin İzmirli tarafından 1/200 ölçeğinde çizilmiştir. Bu çizim incelendiğinde; 125 x 40 metre boyutlarında dikdörtgen bir biçime sahip olan arsanın cadde ile deniz arasında yatay bir konumda yer aldığı görülmektedir. Orta kısmında genişliğin 42 metre olması dolayısıyla yüzölçümü 5012,5 metrekare olarak ölçülmüştür. Arsanın konumunu ve çevresini gösteren plana göre; önünde Göztepe Caddesi, karşısında Sanayi Mektebi ile yemekhanesi ve Askerî Hastane, arkasında deniz, Göztepe Caddesi yönünden baktığımızda; solda günümüzde Hamidiye Camii olarak bilinen Karantina Camii, sağda ise Askerî Hastane'nin bahçesi vardır (İAMA, Gelen Evrak No: 504). Karantina semtinde bulunan bu arsa, günümüzde park ve otopark olarak kullanılmaktadır ve deniz doldurularak yapılan yollar nedeniyle denizden uzaklaşmış bir konumdadır. 1929 yılı öncesine ait imar planında, arsa denize bitişik olarak görülmektedir (Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi, İBB-İM_HRT_194.) (Belge 10).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi'nde müze planlarının bulunduğu dosyada üç adet müze planı ve cephe düzenlemesi mevcuttur (İAMA, Dn: 231). Bunlardan birincisinin üzerinde Müze-i Hümayun idaresince, diğer ikisinin üzerinde de Mühendis Mösyö Péré tarafından tanzim olunduğunu belirten birer ifade vardır. Bu plan şemalarında, arsının boyutlarına uygun olarak yatay konumda tasarlanan müze yapılarının ön cephesi Göztepe Caddesi'ne, arka cephesi denize nazır olarak konumlandırılmıştır.

Birinci müze tasarımı, Müze-i Hümayun'un mimarı Edhem Hamdi Bey tarafından muhtemelen 1905 yılında çizilmiştir (Belge 11). Bu tasarım, plan ve cephe düzenlemesiyle Müze-i Hümayun'un ana binasının tek katlı bir varyasyonu niteliğindedir. Onun gibi fazla yüksek olmayan bir temel üzerine oturtulmuştur. Müze-i Hümayun'un planı alt kısmı uzun ters 'U' formunda olmasına karşın, bu müzenin planı orta kısmı uzun 'H' formunda olup üç bölümden oluşmaktadır. Yatay olarak uzanan orta bölüm, sağ ve sol tarafından dikey konumunda iki yan bölümle birleşmiştir. Yan bölümlerin ön çıkıntıları arka kısma oranla biraz daha uzun tutulmuştur. Ortada yer alan yatay bölüm,

birbirine kapı açıklığı ile geçilen beş salondan oluşmaktadır. Ön ve arkadan iki girişi bulunan ortadaki salon, diğer dört salona göre biraz küçüktür. Sağ bölümün, sol bölümde olduğu gibi önde merdivenle çıkılan sahanlıklı bir giriş kapısı vardır, fakat merdiven detayı çizilmemiştir. Sağ bölüm önden arkaya doğru sıralanmış üç salondan oluşur ve birer kapı açıklığı ile birbirine bağlanmıştır. İkinci ve üçüncü salondan orta bölüme birer kapı açıklığı ile geçilir. Sol yan bölümde ilk mekânlar idari bölüm olarak düzenlenmiştir. Merdivenle çıkılan sahanlıktan bir kapı ile önce küçük bir koridora geçilir. Koridorun karşısında kafe-ocak, sağında lavabo-tuvalet, solunda müdür odası yer alır. Kafe-ocak mekânının sağında, lavabonun arka tarafında bekçi odası vardır. Bekçi odasının bir kapısı kafe-ocak mekânına, diğer kapısı orta bölümün salonuna dikey konumda bitişik uzun bir koridora bağlanmıştır. Koridorun solunda, koridora birer kapı ile açılan üç salon, sağında ise bir kapı açıklığı ile geçilen orta bölümün salonu mevcuttur. Müdür odasının arkasında yer alan ve müdür odasına bir kapı ile bağlanan salon, sikke kabini olarak adlandırılmıştır. Bir sonraki salon kütüphanedir. Bu bölümün arka tarafında bulunan üçüncü salona bir isim verilmemiştir.

Müzenin dış cephe tasarımı neo-klasik bir tarzda düzenlenmiştir. Çatı parapet duvarla gizlenmiştir. Anıtsal tarzda inşa edilen ana giriş bölümü, Müze-i Hümayun binasını anımsatır. Üç yönlü merdivenle çıkılan geniş bir sahanlık üzerinde dört adet dairesel kesitli sütunla taşınan üçgen alınlıklı, revak şeklinde bir ön mekân mevcuttur. Üçgen alınlığın uçlarında akroter olarak nitelendirilebilecek mimari süsleme vardır. Üst köşedeki akroter daha büyük tutulmuştur. Benzer süslemeler çatının diğer köşelerinde de görülmektedir. Üçgen alınlığın ortasında bir tuğra kabartması seçilmektedir. Ana giriş üç adet çift kanatlı kapı ile sağlanır. Orta bölümün arka girişinde de benzer bir tasarım söz konusudur. Yalnızca merdiven tek yönlüdür. Yan bölümlere girişte iki kanatlı birer kapı vardır. Kapıların üzerinde yer alan pencereler kareye yakın dikdörtgen biçimindedir. İç mekânlar, dış cephede kapıların üstünde yer alan pencerelerin hizasında, onlara oranla aşağı doğru biraz uzun tutulan ve tüm cepheleri dolaşan düz söveli dikdörtgen pencerelerle aydınlatılmıştır. Pencere aralarına dikdörtgen kesitli, kaide ve başlıkları belirgin plaster sütunlar yerleştirilmiştir. Cephede üçgen alınlığın iki yanında ve alt kısmında silmeler mevcuttur. Pencerelerin altından merdiven hizasına kadar olan tüm cephede de yatay şeritler seçilmektedir.

Bu müze tasarımı yarım kalmıştır. Planda ve cephe tasarımında bazı yerlerin üzeri kurşun kalemle işaretlenmiş veya çarpı atılarak çizilmiştir. Teşhir bölümlerine isim verilmemiştir. Yalnızca sol yan bölümde yer alan müdür odası, kafe-ocak, lavabo-tuvalet, bekçi odası, kütüphane ve sikke kabininin Fransızca olarak isimlendirildiği görülmektedir. Edhem Hamdi Bey'in bu tasarımını Mösyö Péré'nin gördüğü ve buradan yola çıkarak kendi tasarımlarını ürettiği düşünülmelidir.

İkinci ve üçüncü müze planları ve dış cephe tasarımları, Mösyö Péré isimli mühendise aittir. Dış cephe tasarımlarının sağ alt kısmında Raymond Charles Péré imzası görülür. Muhtemelen 1911 yılında yapılmış olmalıdır. R. C. Péré, Fransa'nın Landes iline bağlı Roquefort kasabasında 24.5.1854 tarihinde doğmuş, mimarlık okumak için Bordeaux Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuş, İzmir'e yerleşerek mimarlık bürosu açmış ve İzmir'in önemli mimarlarından biri olmuştur. 15.10.1929 tarihinde İzmir'de vefat eden sanatçının en bilinen eseri, 1901 tarihinde yaptığı Saat Kulesi'dir. Sarıkışla içinde yer alan 1901 tarihli çeşmeli havuz, 1904 tarihli Karşıyaka Saint Helen Katolik Kilisesi ve 1908 tarihli Fransız Hastanesi Ek Binası (günümüzdeki Alsancak Nevvar Salih İşgören Devlet Hastanesi Acil Servis Binası) da onun diğer bilinen eserleridir. Küçükyalı Köprü semtinde bulunan ve 20. yüzyılın başlarına tarihlenen Ayşe Mayda Köşkü de bu sanatçıya atfedilmektedir (Berkant, 2015, s. 177-178).

İkinci müze tasarımı; orta kısmı uzun 'H' formunda bir plana sahiptir, üç bölümden oluşur ve 1000 metrekare civarında bir alanı kapsar (Belge 12). Orta bölüm uzun ve yatay bir konumda olup sağ ve sol taraftan uç kısımlarına daha kısa ve dikey konumda iki yan bölüm orta kısmından eklenmiştir. Plan şemasına göre; dıştan dışa yatay uzunluk 83,60, yan bölümlerde dikey uzunluk 23,60 metredir. Orta ve yan bölümlerinin önden ayrı ayrı giriş kapıları vardır. Orta bölüm üç teşhir salonundan oluşur. Orta salon, 10 x 10 metre boyutlarında olup 'Müslüman Sanatı' olarak nitelendirilen İslam sanatına ayrılmıştır. Bu salonun ayrıca arka bahçeye açılan bir kapısı vardır. Bunun sağında ve solunda bulunan salonlar, 20 x 10 metre boyutlarındadır. Soldaki salon Grek, sağdaki salon Roma sanatına aittir. Sağ yan bölümde üç teşhir salonu bulunmaktadır. Ortadaki salon, 10 x 10 metre boyutlarında olup Bizans sanatına tahsis

edilmiştir. Diğer iki salon 10 x 5,40 metre boyutlarındadır. Giriş bölümü de bulunan öndeki salon bronz eserlere ve endüstriyel sanatlara, arkadaki salon seramik heykelciklere ve vazolara ayrılmıştır. Ortadaki Bizans sanatı salonundan, ön ve arkadaki teşhir salonları ile orta bölümün Roma sanatı salonuna birer kapı açıklığıyla geçiş sağlanmıştır. Sol yan bölümde idari bölüm ile sikke, mühür ve takılara ait bir teşhir salonu ve kütüphane yer almaktadır. İdari bölüm, sol yan bölümün ön çıkıntısına yerleştirilmiştir. Ortada 2.40 metre genişliğinde bir giriş koridoru vardır. Bu koridor, önden bir kapı ile dışarıya, arka sağ yandan bir kapı ile kütüphane ve teşhir salonunun önündeki koridora açılır. Giriş koridorun solunda 3.50 x 5,60 metre boyutlarında, özel bir tuvaleti de bulunan müdür odası yer alır. Ayrıca bu oda, bir kapı ile arkasındaki sikke, mühür ve takılara ayrılan teşhir salonuna bağlanmıştır. Koridorun sağında ise, bekçi odası ile tuvalet ve kafeye ait mekânlar vardır. Kafeye ait mekân, tuvalete ayrılan alandan biraz büyükçe olup çalışan personele ve misafirlere yönelik bir ocak niteliğindedir. İdari bölümün arkasına 6,20 x 6.25 metre boyutlarında sikke, mühür ve takıların yer alacağı teşhir salonu, onun arkasına da 8 x 6,25 metre boyutlarında kütüphane salonu yerleştirilmiştir. Bu mekânların sağında 3,40 metre genişliğe sahip bir koridor mevcuttur. Bu koridor bir kapı açıklığıyla orta bölümün Grek salonuna, alt kısmında da idari bölümün giriş koridoruna bağlanmıştır.

Müzenin cephe düzenlemesi oryantalist bir üsluba sahiptir. Saçak üzerinde tüm çatıyı dolaşan parapet duvar mevcuttur. Orta bölümde yer alan ana giriş, üç yönlü merdivenle çıkılan ve dört adet kare kesitli sütunla taşınan bir ön mekân ile vurgulanmıştır. Bu ön mekânın üst kısmında yer alan dikdörtgen alınlıkta nişçik ve kartuşların oluşturduğu iki sıra süsleme görülür. Nişçik sırası saçak altından, kartuş sırası da pencerelerin üstünden tüm cepheyi dolaşmaktadır. Pencerelerin altından da tüm cepheyi dolaşan geniş bir silme mevcuttur. Pencere aralarına yerleştirilen ve bu geniş silmenin üstüne oturan plaster sütunlar, kartuşlarla birleşerek bir tezyinat oluşturur. Bina temeli iki sıra kesme taşla kaplanmıştır. Bunun üst kısmında tüm cepheyi dolaşan geniş bir silme mevcuttur. Bu silme ile pencere altından dolaşan silme arasındaki tüm cephe yatay ince şeritlerle bezenmiştir.

Müze öndeki merdiven sahanlığından üç adet çift kanatlı kapıyla girilir. Ortadaki İslam sanatının yer aldığı bölümden arka tarafa çıkışta da benzer bir giriş sistemi vardır. Ancak merdiven tek yönlü olarak düzenlenmiştir. Sağ ve sol yan bölümlere giriş ise, ön taraftan tek yönlü, sahanlıklı birer merdiven ve çift kanatlı birer kapı ile sağlanmıştır.

Çatı oluklu kiremitlerle kapatılmıştır. İslam sanatına ayrılan orta bölümün çatısı, diğer bölümlerin çatısına göre biraz daha yüksek tutulmuştur. Çatı üzerinde Roma ve Grek sanatı salonlarının üzerine gelecek şekilde yerleştirilen ve içteki aydınlatmayı sağlayan cam örtü sistemi mevcuttur. Orta bölüm ile yan bölümlerin çatısı üzerinde birer alem vardır. Orta bölümdeki alem, diğerlerine göre daha büyük olup uç kısmı ağız yukarıya dönük hilal şeklindedir. Cam örtünün dışında, iç mekânların aydınlatılmasına kapıların üst kısmından dolaşacak şekilde tüm cephelere yerleştirilen düz lentolu ve üst köşeleri kavisli pencereler katkı sağlamaktadır. Yan bölümlerin ön ve arka cephelerinde bulunan pencereler tek sütunla, diğer tüm pencereler ise iki sütunla bölünmüştür. Kapıların üzerine gelen pencerelerde ise sütun bulunmamaktadır. Ön cephede giriş bölümünün üzerinde, parapet duvarının üstünde kenarlardakiler yarım olmak üzere dokuz adet orta kısmı yuvarlak şekilde delikli mazgal süsleme görünmektedir. Yan girişler üzerinde ise, daha küçük boyutta, yine kenarlardakiler yarım olmak üzere dörder adet mazgal bulunmaktadır. Bu mazgal süslemeler simetrik olarak arka cephede de mevcut olmalıdır.

Üçüncü müze tasarımı, plan olarak ikinci müze tasarımının çok az ölçülerde küçültülmüş bir örneğini oluşturmakla beraber cephede giriş bölümü farklı bir formda verilmiştir (Belge 13). Plan şemasına göre; dıştan dışa yatay uzunluk 74, yan bölümlerde dikey uzunluk 20 metredir. Yapı 900 metrekare civarında bir alana oturmak üzere tasarlanmıştır. Orta bölümün orta salonu, ön ve arkadan 1.90 metre dışarı çıkık vaziyettedir. Yan bölümlerin arka çıkıntıları kısa tutulmuştur. Orta bölümde İslam sanatına ayrılan teşhir salonu 7.50 x 12.60, Grek ve Roman sanatına ayrılan teşhir salonları ise 19.80 x 8.80 metre boyutlarındadır. Sağ yan bölümde yine üç teşhir salonu bulunmaktadır. Önden arkaya doğru birinci salon endüstriyel sanatlara, ikinci salon seramik heykelcikler ile vazolara ve üçüncü salon Bizans sanatına ayrılmıştır. Birer kapı açıklığı ile geçiş sağlanmıştır. Endüstriyel sanatlara ve Bizans sanatına ayrılan teşhir salonu 11.00 x 7.40, seramik heykelcikler ile vazolara ayrılan teşhir salonu ise 11.00 x 5.70 metre boyutlarındadır. Sol yan bölümde, ikinci planda olduğu gibi idari kısım ve teşhir bölümleri aynen mevcut olup daha

küçük boyutlardadır. Kütüphane 7.40 x 7.80, sikke, mühür ve takılara ayrılan teşhir salonu 7.40 x 5.00, müdür odası 3.50 x 6.50 metre olarak düzenlenmiştir. Kütüphane ile sikke, mühür ve takılara ayrılan teşhir salonunun önündeki koridor, iki kapı açıklığıyla Grek sanatı salonuna, bir kapı açıklığı ile de giriş koridoruna bağlanmıştır. Sağ yan bölümdeki Bizans sanatı salonu ile seramik heykelcikler ve vazolara ait salon birer kapı açıklığıyla orta bölümdeki Roma sanatı salonuna açılmıştır. Endüstriyel sanat salonu ise yalnızca orta bölümdeki seramik heykelcikler ve vazolara ait salona bağlantılıdır.

Cephe düzenlemesinde ikinci müze tasarımına göre birtakım farklılıklar vardır. Temelde kullanılan kesme taş kaplama, bu tasarımda yer almamıştır. Ayrıca girişteki sütunlu kısım kaldırılmış, bunun yerine oldukça yüksek, içbükey bir taç kapı yapılmıştır. Çift kanatlı kapının üst kısmında dikdörtgen bir pencere, iki yanında dairesel kesitli, başlıklı birer sütun yer alır. Pencereyi üç yönden çevreleyen geniş bordür, bir kemer şeklinde sütun başlıklarıyla birleşmiştir. Bunlar silmeler ve geniş bitkisel bezemeli bir bordürle çevrelenmiştir. Kapı önünde bir sahanlık ve aşağıya doğru genişleyen tek yönlü merdiven mevcuttur. Bu bölümün arka giriş cephesi de aynı tarzda tasarlanmıştır, fakat merdiven aşağı doğru genişlemez. Sağ ve sol yan bölümlerin girişinde, sahanlıklı birer merdiven ve boyutları biraz küçük çift kanatlı birer kapı mevcuttur.

Cephede pencere altındaki bölümler, ikinci müze tasarımına göre daha geniş yatay şeritlerle hareketlendirilmiştir. İslam, Grek ve Roma sanatı teşhir salonları ile yan bölümler ayrı birer çatı ile taçlanmıştır. İslam sanatına ait bölümün çatısı, diğer bölümlerin çatısından daha yüksektir. Grek ve Roma sanatı salonlarının çatılarının üst bölümünde cam örtü sistemi vardır. Çatılar üzerinde yedi adet alem görülmektedir. Orta bölümdeki alem daha büyüktür ve uç kısmı ağız yukarıya açık hilal şeklindedir. Yan bölümlerin ön ve arka tarafında ve giriş kapılarının üstünde yer alan pencerelerin dışında kalan tüm pencereler birer sütunla ikiye bölünmüştür. Parapet duvarın altında konsol, üstünde mazgal dizisi, bu tasarımda tüm çatı kenarını bezemiştir. Bu müze tasarımının çizildiği kâğıdın arka yüzünde; “İzmir’de inşası mukarrer olunan müze şubesi planı” yazısı mevcuttur.

Bu üç müze tasarımında kullanılan orta kısmı uzun ‘H’ plan tipi, İzmir’de günümüzde Namık Kemal Lisesi olarak kullanılan Rum Evangeliki Okulu (1910-1922) (Şimşek Özel, 2018, s. 225, 227, 252) ile Karşıyaka İmam Hatip Ortaokulu olarak işlev gören Karşıyaka Dârülmualimâtı (1913) (Şimşek Özel, 2021, s. 257, 264) binalarında görülmektedir. Müze tasarımlarından ilki, Müze-i Hümayun’un ana binasının tek katlı bir benzeridir. Neo-klasik üsluptadır. Cephe düzenlemesinde antik Yunan mimarlığı esintisini taşımasına rağmen, daha sade bir görünüm arz eder. R. C. Péré’nin müze tasarımları, plan itibarıyla birinci müze tasarımına benzemekle birlikte, cephe düzenlemesinde farklılık göstermektedir. Müze binası, süsleme unsurlarıyla ilk bakışta oryantalist özellikler taşıdığı izlenimi veren Mekteb-i Sanayi’nin (Kuyulu, 2000a, s. 77) karşısına inşa edilecektir. R. C. Péré, müze tasarımlarını bu yapının cephe üslubuna uygun olarak oryantalist bir tarzda yapmıştır. O, aynı zamanda sadece İzmir’in değil Türkiye genelinde de oryantalist üslubun en anıtsal temsilcilerinden olan İzmir Saat Kulesi’nin mimarıdır (Kuyulu 2000b, s. 281). Müze binası inşa edilemeyince, bu tasarımının bir varyasyonu Sarıkışla’nın Subay Mahfilî’nin cephe tasarımında kullanılmıştır. Cephede yer alan şeritler ile parapet duvarın üzerinde bulunan mazgal dizisini bu yapıda da görürüz. Bu mahfilin R. C. Péré tarafından tasarlanmış olabileceği ifade edilmiştir (Alpaslan, 2022, s. 616-619, Şekil 20, 21). R. C. Péré’nin ekonomik açıdan daha uygun olan ikinci müze tasarımı, Müze-i Hümayun tarafından kabul görmüştür. Muhtemelen müze inşasına, yönetimine ve gelir paylaşımına getirilen kuralların taraflarca uygun görülmemesinden ötürü arsa tahsisi yapılamamış ve müze binasının inşasına da başlanamamıştır.

Üçüncü Girişim

İzmir Müze-i Hümayun Şubesi İçin Bahri Baba’da Yeniden Arsa Tahsis Edilmesi

Vangel Efendi, 1914 yılında İzmir Sancağı Milletvekili seçilince, yerine o sıralarda Sart hafriyatında görevli bulunan Müze-i Hümayun’un Başkâtip refiki olan Aziz Ogan, İzmir Âsâr-ı Atıka Memuru olarak atanmıştır (Koşay ve ark., 2013, s. 164-165). Aziz Ogan, Müze-i Hümayun’a gönderdiği 28 Teşrin-i Sani 1334 (28.11.1918)

tarikh ve 266/44 sayılı yazıda; Bahri Baba'da terk edilmiş durumda bulunan eski Musevi mezarlığına millî binalar yapılmak üzere el konulduğunu ve büyük bir mektep, doğumevi ve Millî Kütüphane binasının inşasına başlandığını bildirmiş ve gelecekte burasının İzmir'in en şerefli yeri olacağını ifade etmiştir. Burada bu gibi müesseselerin inşa edilmesine olanak sağlayan büyük ve değerli arsalar mevcuttur. Müze-i Hümayun, öteden beri İzmir'de bir müze şubesi açmak istemiş ve sırf müze inşasına elverişli bir arsa bulunamadığından bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. İzmir Hahamlığı Musevi mezarlığından elde edilen arsaların kendisine verilmesini istemektedir. Bu hususun nasıl sonuçlanacağı bilinmemekle beraber İzmir'in eski valisi Rahmi Bey'in burada müze binası için arsa ifrazına yönelik sözleri olmuştur. Şu sıralar İzmir Valiliğine bir yazı gönderilerek, gelecekte binlerce lira harcayarak elde edilmesi olanaksız olan böyle şerefli bir yerde bedelsiz bir arsa alınmasıyla, eskiden beri sorun olan arsa probleminin çözülmüş olacağını dile getirmiştir (İAMA, Dn: 8294) (Belge 14). Aziz Ogan 11 Kânun-ı Evvel 1334 (11.12.1918) tarih ve 274/52 sayılı yazıda da Musevi mezarlığının günümüzde meydanlık hâline getirildiğini ve bu bölgeye taleplerin artmakta olduğunu beyan ederek, arsa hususunun çözülmesine yönelik işlemin hızlandırılmasını talep etmiştir (İAMA, Dn: 8294). Müze-i Hümayun, Mekteb-i Sultani'nin bir odasında ve bahçesinde düzensiz bir vaziyette bulunan ve miktarı günbegün artan eski eserlerin bir müze binası inşa edilerek koruma altına alınmasının öteden beri arzu edilmekte olduğunu belirterek, arsa meselesini 14 Kânun-ı Evvel 1334 (14.12.1918) tarih ve 309 sayılı yazı ile Maarif Nezareti'ne iletmiştir (İAMA, Dn: 8294). Buradan vilayete gelen emir üzerine, arsa meselesi Vilayet Encümeni'nce incelemeye alınmıştır. Bu durumun gidişinden, Aziz Ogan'da konunun birçok zaman uzayacağı kanısı oluşmuş ve bunu 27 Şubat 1335 (27.2.1919) tarih ve 293/101 sayılı yazıyla Müze-i Hümayun'a bildirmiştir (İAMA, Dn: 8380, 8382). Ancak korkulan olmamış, müze için arsa tahsisi olumlu sonuçlanmıştır. 29 Mart 1339 (29.3.1923) tarih ve 54 sayılı raporunda; eski ve geniş Musevi mezarlığı park ve bulvar hâline getirilmek istendiği zaman, İzmir'in şerefine uygun miktarda bir arsanın temin edildiğini belirtmiştir (Başkanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.9.0.0.29.159.16.)

Mekteb-i Sultani'de Bir Kısım Eserleri Teşhir Etme Düşüncesi

İzmir'e 1919 yılının Şubat ayı başında atanan Maarif Müdürü Abüllatif Nevzat Bey (Tutsak, 2002, s. 96), eski eserlere karşı ilgi ve sevgisi olan biridir. Bu bağlamda, Mekteb-i Sultani'nin bahçesinde fakir bir manzara gösteren eserlerin, kaideler yaptırılarak mektebin mermer döşemeli avlusunda sergilenmesini arzu etmektedir. Bu eserlerin daha uzun bir zaman bahçede atılı vaziyette bırakılmaması ve müze kuruluncaya kadar kaideler yaptırılarak sergilenmesi konusunda Aziz Ogan'la da görüş birliğine varmıştır. Bu çerçevede, Maarif Nezareti'ne gönderdiği 27 Şubat 1335 (27.2.1919) tarih ve 5413 sayılı yazıda yapmak istedikleri teşhir hakkında bilgi vermeye çalışmıştır. Öncelikle, evvelce bir müze şubesi tesisi maksadıyla vilayet dâhilinden toplatılan eserlerin eski Maarif dairesinde bir odada ve Mekteb-i Sultani'nin bahçesinde depo edildiğini, bunların kaideleri olmadığından yere yatırılmış vaziyette bulduklarını ve bu şekilde layık oldukları özenin gösterilmediği fikrini uyandırdığını bildirmiştir. Akabinde, son zamanlarda yeniden bir müze kurma fikrinin canlandığını ve işlemlerin devam etmekte olduğunu vurgulamıştır. Son olarak, müze kurulana kadar 18 heykel, 9 ufak heykel ve 13 baş için alçı, beton ve yuvarlak tahtadan kaideler yaptırılmasına ve bu eserlerin bir kısmının avluda teşhirine, diğerleriyle de uygun yerlerin süslenmesine karar verildiğini ifade etmiştir. Bu heykellerin tamiri ve kaidelerine raptedilmesi için tahsisat ve Müze-i Hümayun'dan bir heykeltıraşın görevlendirilmesini istemiştir (Belge 15). Aziz Ogan da aynı gün 293/101 sayılı yazıyla benzer bir görüşü Müze-i Hümayun'a iletmiştir (İAMA, Dn: 8380, 8382). Öneri uygun bulunmuş ve ne kadar bir tahsisata ihtiyaç olduğuna ilişkin bir keşif raporu hazırlanarak gönderilmesi istenmiştir. Belediye'nin başmühendisi Nuri ve mimarı Reşit Beyler ile iş birliği yapılarak o günkü piyasaya bakılmış; imalat, boyama, sabitleme, nakliye ve sair harcamalar dâhil olmak üzere 43 adet heykel ve baş kaidesi için hazırlanan keşif raporu 68.300 kuruş tutmuştur. Bu raporun ekinde yer alan çizimlerde dört ayrı kaide şekline rastlanmaktadır. Bu rapora göre; kaidelerin büyük bir kısmı İsveç tahtasından, az bir kısmı da mermerden yapılacaktır. Aziz Ogan, keşif raporunu ve eklerini 14 Nisan 1335 (14.4.1919) tarih ve 299/107 sayılı yazı ile göndermiştir. Müze-i Hümayun'dan gelen 24 Nisan 1335 (24.4.1919) tarih ve 78 sayılı cevabi yazıda; keşif raporunun uygun bulunduğu ve istenen meblağın tedarikine izin verildiği bildirilmiştir (İAMA, Dn: 8420). Ancak 15.5.1919 tarihinde İzmir'in Yunan ordusu tarafından işgal edilmesiyle birlikte bu projeyi uygulama imkânı ortadan kalkmıştır. Yunan işgali olmasaydı büyük bir ihtimalle

Mekteb-i Sultani'nin mermer döşemeli avlusunda ve uygun yerlerinde eserlerin bir kısmının teşhiri yapılacaktır. 7.12.1920 tarihinde Yunan askerleri tarafında işgal edilen Mekteb-i Sultani binası (Su, 1977-1978, s. 58-60), Adliye olarak kullanılmış, bu işlevini Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam ettirmiş ve 1970 yılında yanarak tarihe karışmıştır (Uz, 2007, s. 7). Dolayısıyla bu binada teşhirin nasıl yapılacağı hususunda bir öngöründe bulunmak da mümkün olamamaktadır.

Sonuç

Müze-i Hümayun, İzmir Mekteb-i İdadi'nin bahçesinde biriktirilen eski eserleri, 1905 yılından itibaren, bir müze çatısı altında toplama ve topluma sunma çabası içine girmiştir. O dönemin ekonomik sorunlarından ötürü, bir arsa satın alıp müze binası inşa edememiştir. Bu iş ve işlemlere ilişkin masrafların yerel imkânlarla karşılanmasından yanadır. İzmir'in müzeye olan ihtiyacı yüksek derecede hissedilmiş olmasına rağmen, yerel yönetimler de soruna çare olamamış ve bir müze binası inşa edilememiştir.

İzmir'de Müze-i Hümayun Şubesi'ni kurma teşebbüsü sonucu üretilen müze planları ve cephe tasarımları, bize yapılmak istenen müze binası ile teşhir edilecek eserlere ilişkin nasıl bir müze tasarlandığı hususunda bilgiler verir. Yapılacak müze binasında dış görünümün sergilenen eserlere uygun olması istenmektedir. Müze binası inşa edilecek arsa, Mekteb-i Sanayi'ye aittir ve yüzölçümü 5012,5 metrekaredir. Sergilenecek eserlerin büyük bir kısmı Yunan ve Roma Dönemi'ne ait olup Mekteb-i Sultani'nin bahçesinde yer almaktadır. Bu verilerden yola çıkan Mimar Edhem Hamdi Bey, Müze-i Hümayun binasının plan ve cephe düzenlemesini örnek almış ve 1905 yılında neo-klasik üslupta bir tasarım ortaya koymuştur.

R. C. Péré, İzmirli bir mimar olması dolayısıyla bölgenin kültürel mirasını iyi tanıyor olmalıdır. Bu bağlamda, müzede hangi devirlere ait eserlerin yer alacağını düşünmüş ve bunu müze planlarında ortaya koymuştur. Osmanlı'nın egemen kültürünü, yani 'Müslüman Sanatı' olarak nitelendirdiği Türk-İslam sanatını ana aksa yerleştirerek önemli bir vurgu yapmış ve bunun etrafında bölgenin tüm kültürlerini bir çatı altında sunmaya çalışmıştır. Müzenin dış görünümünü tasarlariken, Mekteb-i Sanayi'nin mimari üslubuna binaen, oryantalist bir üslupta karar kılmıştır. Bu kararında ana aksa yerleştiği Türk-İslam sanatı eserlerinin de etkili olduğu düşünülmelidir. II. Meşrutiyet ilanından (23.7.1908) sonra oluşan siyasi iklimde Türk-İslam eserlerinin korunması ve önemsenmesi ön plana çıkmıştır. Bu çerçevede, Mimar R. C. Péré'nin, muhtemelen 1911 yılında yaptığı müze planlarında Türk-İslam sanatını ana aksa, yani giriş mekânının bulunduğu alana yerleşirmesi, o dönemin kültürel yaklaşımına uygun olmuştur.

Bir müzenin ayrılmaz parçaları olan kütüphane, kafe gibi mekânlara müze planlarında yer verilmesine rağmen depo konusunun gündeme getirilmemesi bir eksiklik olarak değerlendirilebilir.

1905 yılında başlayan ve devam eden girişimler sonucunda, Osmanlı Dönemi'nde İzmir'de bir Müze-i Hümayun Şubesi'ni kurmak mümkün olamamıştır. Birinci Dünya Savaşı, İzmir'in işgali ve Kurtuluş Savaşı sonrasında oluşan ekonomik sıkıntılar nedeniyle, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında da müze binasının inşası için bir ödenek ayrılamamıştır. Ancak terk edilmiş bir yapı olan Aya Vukla Kilisesi'nin onarılarak müzeye dönüştürülmesi ve 15.2.1927 tarihinde de Âsâr-ı Atıka Müzesi ismiyle açılışının yapılması gerçekleştirilebilmiştir. Burada Osman Hamdi Bey'in öngörüsünün vuku bulduğu ve müzenin Aziz Ogan tarafından kurulduğu görülmektedir. Bu süreçte üretilen fikirler ve müze tasarımları; Türk müzeciliği ve müze mimarisi açısından oldukça önemli tarihsel deneyimler olarak değerlendirilmelidir. Eğer R. C. Péré'nin müze tasarımı inşa edilmiş olsaydı, küçük ölçekli Konya ve Bursa Müze-i Hümayun şubelerinin dışında, mektep binasıyla bağlantısı olmayan, bağımsız ve orta ölçekli bir müze olarak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri binasından sonra gelen ve oryantalist üslubuyla da müze mimarimizde önemli ve özgün bir örnek oluşturacaktı.

Kaynakça

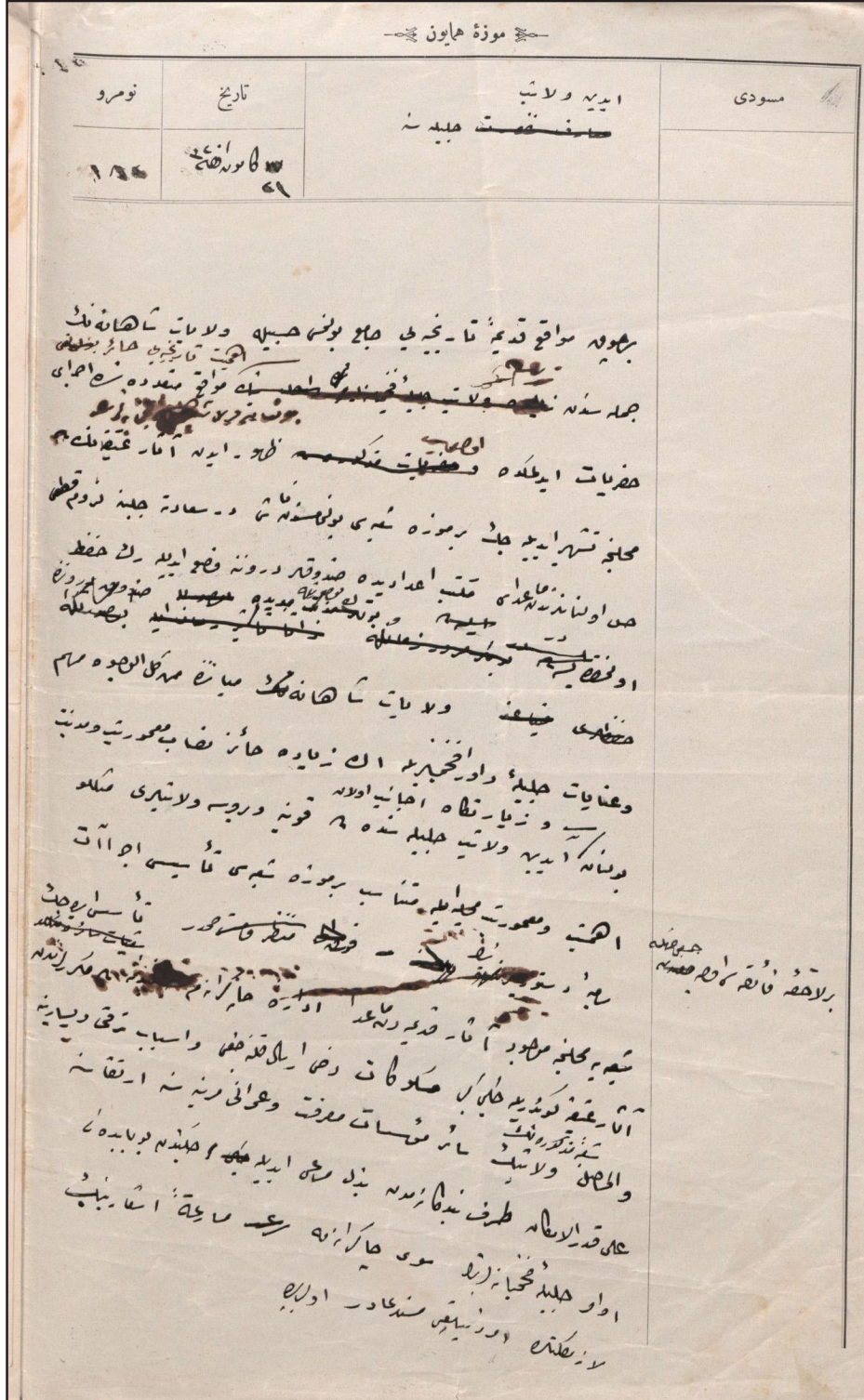
- Ahenk, (23 Kânun-ı Evvel 1326/05 Ocak 1911), Sayı 4399, s. 2.
- Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi, İBB-İM_HRT_194.
- Alpaslan, H. İ. (2022). Levant'ta oryantalizm: İzmir'de oryantalist mimarinin kaybolan bir örneği olarak Sarıkışla Subay Mahfili. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31 (1), 599-623.
- Arık, R. O. (1953). *Türk müzeciliğine bir bakış*. Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Başkanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.9.0.0.29.159.16.
- Baykara, T. (1974). *İzmir şehri ve tarihi*. Ege Üniversitesi Rektörlük Yayınları.
- Berkant, C. (2015). Raymond Charles Péré, *Türk mimarisinde iz bırakanlar I*. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, 177-186.
- Beyru, R. (2000), *19. yüzyılda İzmir'de yaşam*. Literatür Yayıncılık.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dağlı, Y, Cumhure Ü. (1997). *Tarih çevirme kılavuzu*, c. 5. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Edhem (Etem), H. (1932). Müzeler. *Birinci Türk Tarih Kongresi (2-11 Temmuz 1932)*, 532-566.
- Fıratlı, N. (1958). Edhem Hamdi Eldem (1882-1957). *Türk Arkeoloji Dergisi*, 8 (1). 45.
- İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi; Dosya No: 7, 182, 231, 3152, 3306, 3337, 3338, 3352, 3498, 3499, 8294, 8380, 8382, 8420.
- İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi; Gelen Evrak No: 255, 504.
- Karaduman, H. (2005). Belgelerle Konya Mevlânâ Müzesi'nin kuruluşu. *Vakıflar Dergisi*, 29. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 135-161.
- Koşay, H. Z., Orgun, M. E. Z., Bayram S., Tan, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti çağlarında Türk kazı tarihi*, C.2, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kuyulu, İ. (2000a). İzmir Mekteb-i Sultanisi (Mithat Paşa Endüstri Meslek Lisesi Binası). *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 4-7 Kasım 1997, C. 2, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 71-78, 371-377.
- Kuyulu Ersoy, İ. (2000b). İzmir Saat Kulesi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 4, 277-287.
- Öz, T. (1949). Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, 5, 1-15.
- Sezen, T. (2006). *Osmanlı yer adları*. Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Su, K. (1965). *Osman Hamdi Bey'e kadar Türk müzesi*. ICOM Millî Komitesi Yayınları.
- Su, K. (1977-1978). İşgal yıllarında İzmir sultanisi. *Türk Kültürü*, 181, 48-60.
- Şimşek Özel, H. (2018). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de eğitim yapıları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

- Şimşek Özel H. (2021). II. Meşrutiyet Dönemi İzmir’inde bir eğitim yapısı: Karşıyaka Dârümuallimâtı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 251-276.
- Şinasi (23 Kanun-i Sani 1326 / 05 Şubat 1911). İzmir’de bir müze. *Ahenk*, 4225, 1.
- Tınal, M. (2008). Mekteb-i İdadiden günümüze İzmir Atatürk Lisesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24, 125-134.
- Tutsak, S. (2002). *İzmir’de eğitim ve eğitimciler (1850-1950)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uras, M. (30 Haziran -31 Temmuz 1944). İzmir Müzesi’nin kuruluş tarihçesi için notlar. *Fikirler İzmir Halkevi Dergisi*, 272-275, 16-18.
- Uz, B. (2007). *Atatürk’ün İzmir’i bir kentin yeniden doğuşu* (L. Ece Sakar, Haz.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yaşayanlar, İ. (2018). Devlet, arkeoloji ve Âsâr-ı Atıka: Bir vilayet müzeciliği örneği olarak Müze-i Hümâyûn Bursa şubesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (35), 555-585.

Şekiller

Şekil 1

Müze-i Hümayun'un 3.1.1905 Tarihli Yazısı



Şekil 2

Aydın Vilayeti'nin 31.1.1905 Tarihli Yazısı

آیدین ویلایتی
 مکتوب
 ۱۱۶

موزه لهما بوند مد برتس علیله سنه

عطفه افق حفی
 مرکز دینک دخی قونیه سولس وروسه دیندی بی اھیت و موریتا جید بو تاسب برسون شجری علی حالده بورده موجود آنا عتیقه دنه
 بقه موزه لهما بوند ادره سفده مکرر لرنده حبیبی آنا قدیمر و سکوکات ایسا حفی وده هر وھله حصول تکلیف بند لھت بور بھه دار
 دارد اولده ۱۱ کا بوند حفی ۱۸۴۰ تاریخ و ۱۸۴۰ ندر اولو خیر اعلی لر مجلس اداره دینک لدر الو لھه و دینک اھیت نا جیدی حبیلہ
 موقع سفده شہ اجزاید لکده اولده حفی با بھه طواریده آنا عتیقه تک شہری بھونه مرکز دینک بور بھه موزه سف سنک تکلی و دینک
 ارز اولوب صورتیسن آمل و سفده بھه دینک بونک ک نقصای خطره بورده موجود اولور آنا عتیقه دنه بقه موزه لهما بوند
 مکرر لرنده حبیبی آنا قدیمر و سکوکات ایسا حفی بھه سف سنک سباب ترقی و بسایره لھت بور بھه حفی و سفده کاسا عطفه دینک تقدیر و سفده لرنده
 بونسه و بور سنک سباب بھه سف کافده وقع بھه زلموی طرفه و طرف سفای لرنده اولور و سفده سفده بونسه بونسه زینده
 و سفده سفده اولد یقندنه ناسنک طرز ایسکده و سفده سفای از ایسکده بونک زینده ایسکده لھه عطفه لرنده در طاری بونسی
 بانی اراده قلم حفی بھه ۱۸۴۰ ۱۸۴۰ کا بونک ۱۸۴۰

Şekil 4

Aydın Maarif Müdürlüğü'nün 8.12.1910 Tarihli Yazısı

۴۰

ایالتی
معارف مدیرکی
۱۱۸۸

عربی موزه لر و عربی کتب عالمینه

مدیر بک اقدی همدری
اوره دیزی اهل و دین ظهور این آنا عقیقه در کسی از مرتب کتب معجمه وضع و آورده هفت ایله کلمه که وی در طی ظهور و رو در این تاریخ
آرتو بونک استغایه طاقی المند طودی راست کلامی ره قونمقد ه ایدر ده طله نیک تقصیحی اولد ختم ایستیک موشی ده نومور تراشکل ایله و توضیح
بوی ظهور و رو در ایدر هیک آنا عقیقه وضع ایدر هیک بر قاطعه المصنف بر این بونک بوی غیر تنظیم صورت ه اولد در برده آنامی و مخصوص کت بونک
طریق علم اوزر نره بونو شاری بر این مضمون ایچید و بونمقدن طودی ناز کوره نیک اورده اقلیمی و هو و عدد ه بونو شاز و بونو آهجه بریده
نورک محافظت سی تحت تأسیه المصنف غیر تمکینه بونکر . از جمله ه بر ایند قفاسنک معجم دن آسیر لیمی نوکر و کت مذکور مرتب کت بونکر بر این کتبه کی
آنا عقیقه نیک محظ و ضایع کیم اولد اهنی استغایه اوستمه و اینی اوقاتی ای بوز اولد اوج مارجه دن عیان بونان آنا عقیقه نیک مذکور بونکر محافظت
بر سوال محر غیر قابل بونکر ده قنظر هونر نیک آسیر می طوی بونکر و آنا مذکور ه نیک معازره استغایه ایدر ک اور ابقوله تحت محظ المندن بقه هزاره
کورد ماسه و بونر معازره نیک دافق سونی الی لیر استغایه قابل اولد اهنی بونکر کلامسه المعنه سنه نیک در کار اولد اهمیت نیاه مذکور معازره نیک
استغایه و بدل ایجاری اولد الی لیر هونر نیک سرغه ایله معزده بونر ستر محمد اولد ایدر ه مرد و زمان هفت مده در مرکز .

معارف مدیری
۱۱۸۸

Şekil 6


Maarif Müdürü Müştak Lütfi Bey'in 6.2.1911 Tarihli Yazısı

۱۳۳۰
ایستاد
 معارف مدبر لکی
 عتیق
 ۱۹۱۱

۷۳۱۱
 عتیق موز هری مدبر لکی
 محمد جاسقانی

سید بك اندی

جوابا فرمود اولاد طومره اولمخیا تاریخی و صلیا نومرو اولمخیا ان عدلری جوباید . داخل و دوتخ ظهوا بدور شماری قدر سطح منحنه ه
 محافظ اولنه فلکده اولدک آنا رشقه قیست استعجاب غیر مانی اومخیه بر اینه نظری قضایان قیاری د نامبر ایدر ماسکه اولمخیه منحنه ضاسب
 بر ملک استخباره آثار مذکور ه نلک و ارنقای سنوی مقضی الی لیر بدل ایی هولانه سنک اسالی هفقه ه مقدا مقام علمیزین سوه ایدن عرصه و اشعار
 ادر نیه محفاظیه و هم شهید طافی و سعید بملک آنا رشقه ماموری و اشعار لکی ایدر لکه و تیسره اشعارى امر و ایدر اولونوبور . هابورک بویوم محفاظیه
 و هم شهید عدر بملک بوند . و لو بولسه آنا مذکور ه نلک فضلی ایی بوز لیر اتره ر باره و مختا هدر . بوزن ساغرا استخباره نزارک ایدر هدر بوز
 ه تمام مقام له ه موجر تخمیه سیایم از لکی نقدر له نه ایی بوز لیر اتره ه مصارف نقدیه و بر بملک . بر ده ایی زغال اوله ری بوز موز ه اختار نه
 الویشی نابولنه منحنی طبعیه . شهید ساب رخره سزارک و لسه ایی بوز لیر اتره اولزور و بوز خزانه آنا ایدر ملک الیه ه تمام اولور .
 و بوزن باشقه هار و ده کور بومشدر . و بویوم موز خزانه آنا مذکور ه نه عتب موه نه هیر افق و هکمه نظره نه هایشوه ،
 ضروریدر . نوصورن هبیه قبول اولور سه امر و اشعارى و تحصیلات متفکله نلک اعصایى جبال اولور اقم هدر تری .

معارف مدبری


Şekil 7

Halil Edhem Bey'n 15.2.1911 Tarihli Yazısı

- موزه همایون -			
نومرو	تاریخ	موضوع	موزه
۹۵۱	۱۲/۲/۱۱	ادب و ادبی معارف مدرسه لایه	۱۱۶۵
<p>۴۴ تالیفهای تاریخ و ۱۱۹۴ نفوس مجریه و اولاد جوابیه از بابت مکتب دین و اخلاق کاتبان باغچه کی اندیشه صفا ما معنی عدل و طوفان کوه چتر بر بوزه دانش و علم کوی مجرب ربه بودن مکتبه دین و اخلاق هند در مقدار مکتبه معارف مدرسه لایه تاریخ اولاد استانی خردمندان و علمای و تکلیف بویع من عدوان اعطاء و علمه در انچه از جمله مکتب مدرسه بود من منجه مقدار مکارف انانیه تکلیف اولاد اولاد از جمله مکتب مدرسه لایه و مکتب مدرسه لایه در مکتب مدرسه لایه موزه، ادب و ادبی مدرسه لایه و مکتب مدرسه لایه مکتب مدرسه لایه موزه، ادب و ادبی مدرسه لایه و مکتب مدرسه لایه مکتب مدرسه لایه موزه، ادب و ادبی مدرسه لایه و مکتب مدرسه لایه دینی اولاد و مکتب مدرسه لایه موزه، ادب و ادبی مدرسه لایه و مکتب مدرسه لایه</p>			<p>لا دانش و صورت سارک دانش و کتب</p>

Şekil 8

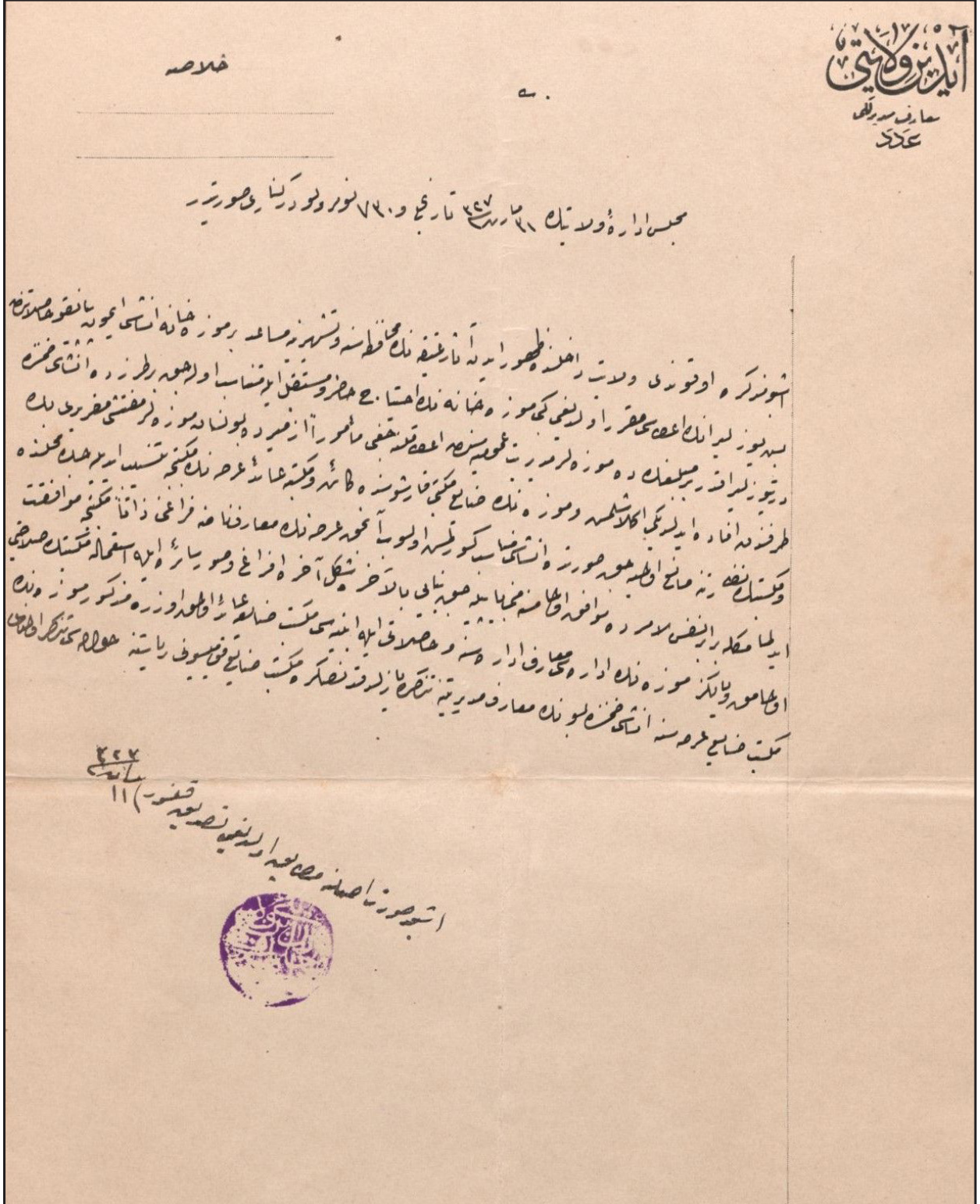
Halil Edhem'in Ahenk Gazetesine Yazdığı 12.2.1911 Tarihli Yazıtı

موزه هایون

نومرو	تاریخ	مسودی
	۱۲/۲/۱۹۱۱	ارزیرم اهنک غتیس صهیب استیاری علی نظمی با افق
<p>آهنک مقبوضه سند طرف عقیبه رسول ۱۶۴۵ نونک لکوسه ارزیرم برهوه سرلوه با و تناس اضنا یه مقاله نسی قلم موشبه او قورم برهوه دوقیه اهلدین کی ارزیرم اهنک اول ارزیرم برهونه شعل قتیس اوقه لایم کلکه کسیرم لکه بوجا موفه اوله موشبه طوبه متاسف فقط شونه اونوشله که برهوه دوقیه طالیرم طوقه عالمینده معاوی و غیره معارف درازده هجده شیلر معیاره کولیده باغچه طوبونه بوجا انارک بریانه رجول فاس هزار اهلدین سمیده موقطه و تیره معدرجه کله طالع کله اکجونه معارف درازده و انارک معارف موشبه باغچه اوقه اهنک ارزیرم اصحابه حظه در شریف مستب برهوه وجود کولیس اکویه ارزیرم بلده دیار اهنک معارف اوله اهلک بره طرفه منتخب برهوه موزه فاسیه ۱۶۴۸ سس بوردوسه معارف انارک اکویه تکلیفه بونامه معدره اطل ایلیه صفیان صیقوب معر موزه نطق اهنک به انارک رازن و فنگه اوله اوله فواته عقیبه معارف معر اورالده زهر بر کوهب موزه شولک اهنک و صمیر جولج ارزیرم نوبه انارک حقیقه معر غنوبنیم نوبایه نیلیه و طیکه در نبار عه معر غذمه کن واسطه معر بنیه رضی تونقیامه در قیامه لوزم مداومت بولیس و هجده مقاله تزاره موشوه و نیلیه مهور افق</p> <p style="text-align: right;">صهیب</p>		

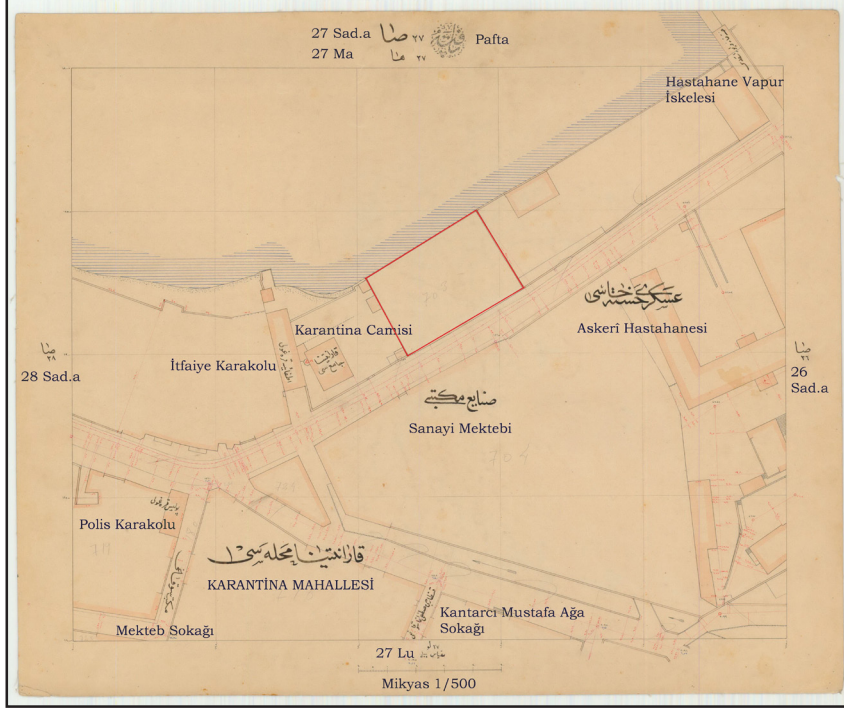
Şekil 9

Aydın Vilayeti İdare Meclisinin 13.4.1911 Tarihli Kararı



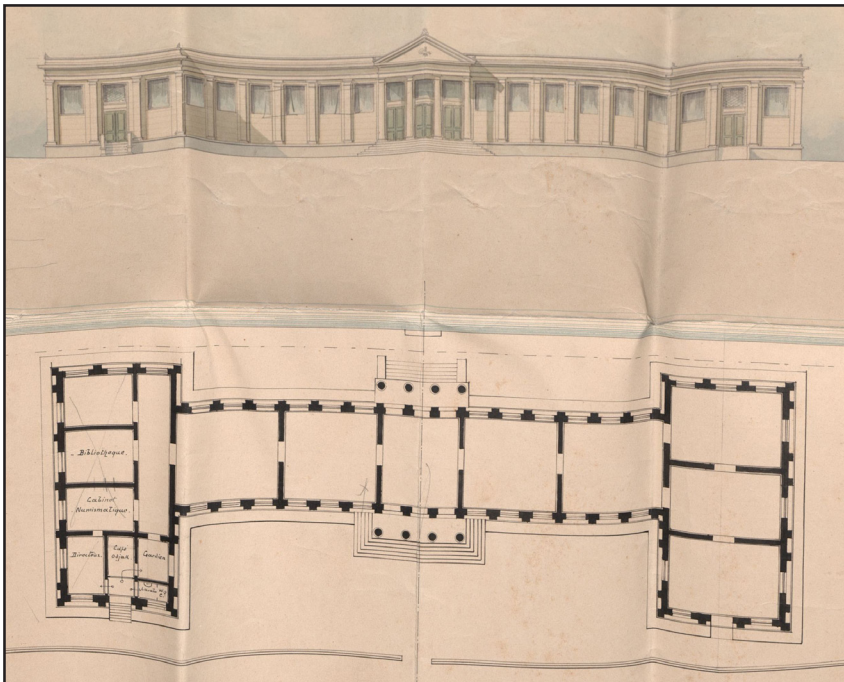
Şekil 10

Mekteb-i Sanayi ile Müze İnşa Edilecek Arsanın İmar Haritası



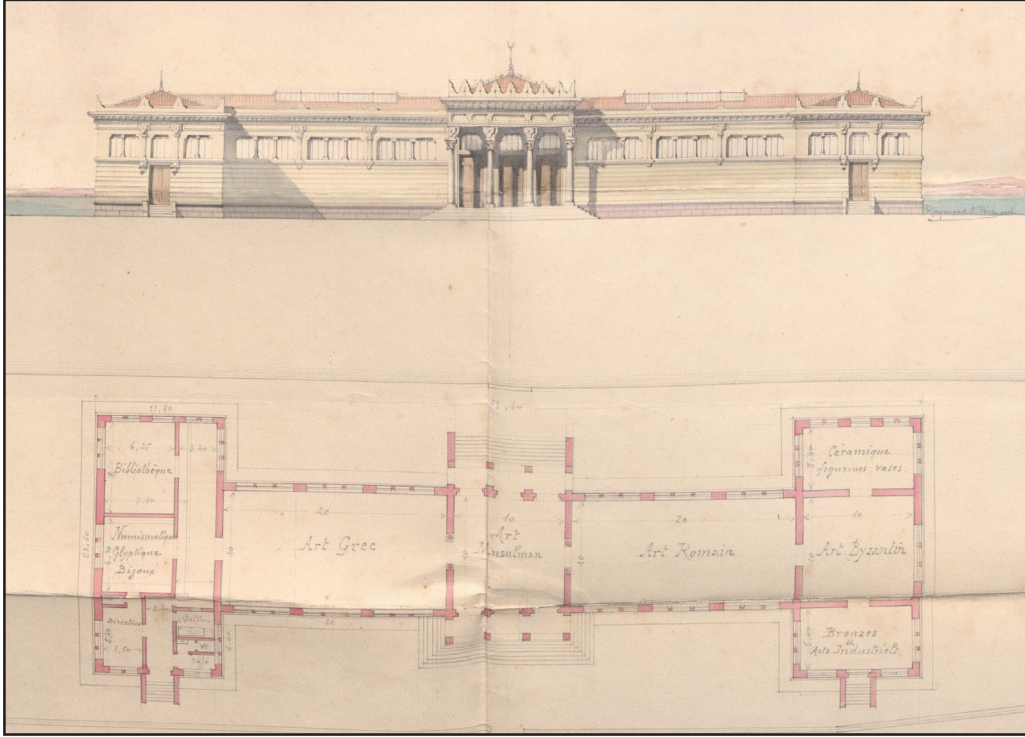
Şekil 11

Edhem Hamdi Bey'in Müze Tasarımı



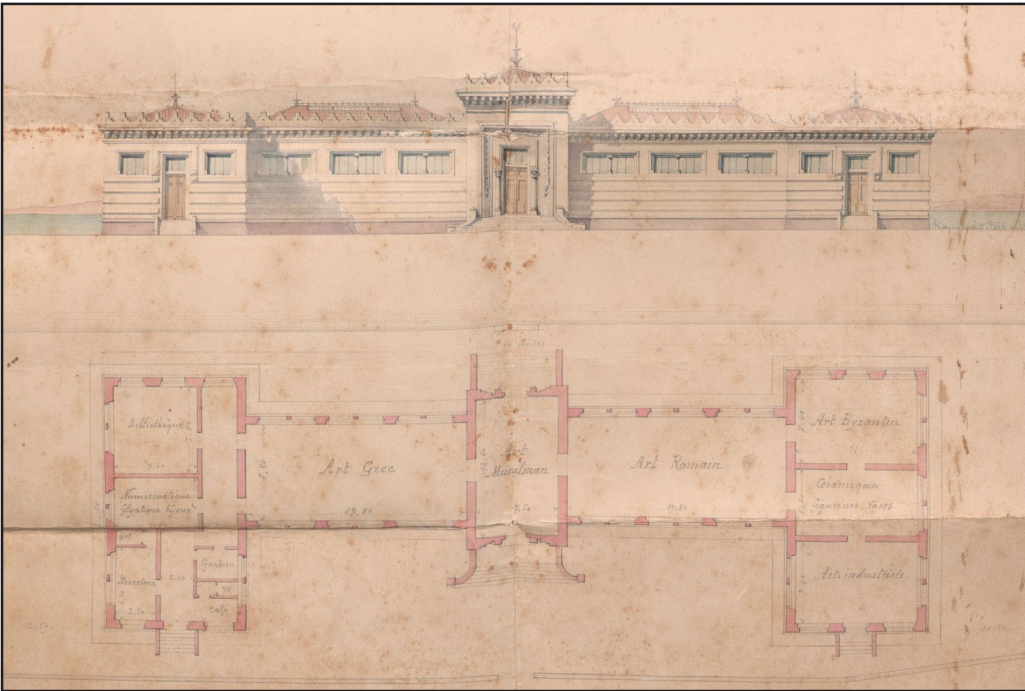
Şekil 12

R. C. Péré'nin Birinci Müze Tasarımı



Şekil 13

R. C. Péré'nin İkinci Müze Tasarımı



Şekil 14

Aziz Ogan'ın 28.11.1918 Tarihli Yazısının İlk Sayfası

ایران ولایتی
آراء عتیقه مأمورین
 عدد
 ۶۶ / ۶۴

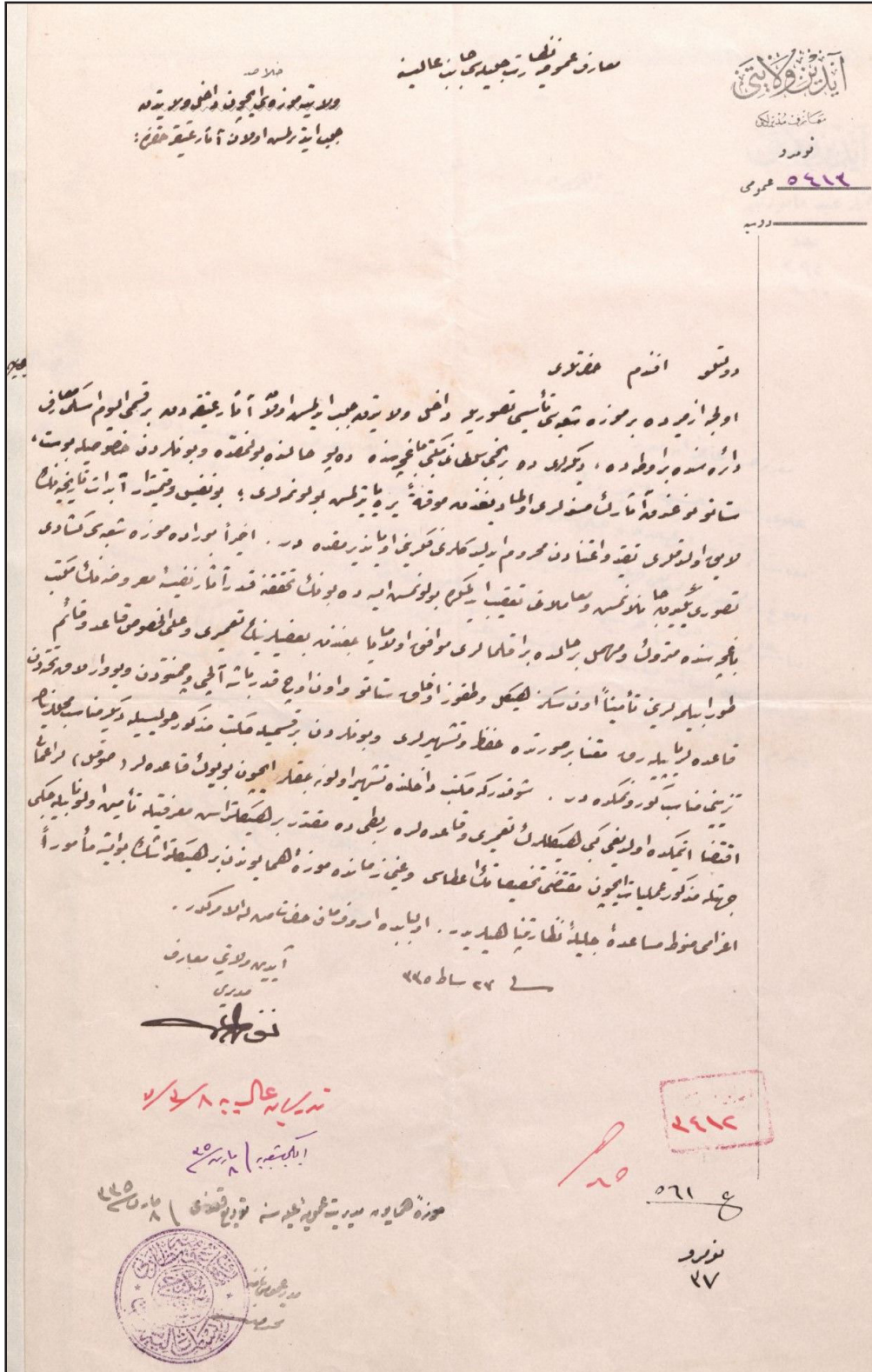
از بروست
 ۲۸ فروردین ۱۳۱۷

روز هجری بیستم در نیمه ششمین سال
 ۱۳۱۷

معروضه عافانه بدو ...
 سفیری متعاقباً برسدند بعضی قاصدها در آنچه با سوادینی همه ده ها وقت قونانی -
 کوته ترموی کدو مالک مصروف ایضا بولا که نویسی بی لیس و بعضه بیانی ملیه ان المله و زره
 که طلایه تدوگ موسوی قریانی که حاجه وضع بی اییوی هم برکت له در ادواده انو
 ایلی بریده معنی نامه بانه میگردانید ...
 که بیرون برستم بیای سخن درن صدا ، برکی از ترک ان شهری بر روی حالی ایلیه استدار کتیه
 و درها بوی موسی بر اینده هلیه لایزه و تعداد کتای معلوم برانم برفله بزر حرف
 از بریده بوزره شعری وجوده کتای هغه لایزه و تعداد کتای در هار تا قران کتای
 مورد تاسان الیوشی بر عرصه بودله مامند ن لولای هرقه بنده ده کتای در هار تا قران کتای
 ایحال و وقایع حاضره معلوم ایچله برابر ای هغه ایضا طرا بر کنه ایچله بر پادیه حیدیه معروضانده
 بونقل فرود می اییم استخاره نظر ایچله برنده با اوقم بر از و نه اوق ایچله برمه ،
 تصه بر بیسه نزلدی در ای مارا هریسه و اونا چنده صور اوه قیساته اولدی هنی مناسله
 وقت موافق منع ایله ، مطمن در تدوگ بر حالده فالگند ... با طایره جماعت بجهت عیوه نزع اولدی
 سولیلار ایچ قیساتنک بیله شهری بر موقع های انساب با سوادینی اوزرینه جماعت گله به نکره بر
 بی هغه حکومتیله در هغه بر ایچله برمه ، مع کذا بر هقیقک فصل بر شکل قانونی آت بر هغه
 بی ترجه بر بول ایچله برابر اوقیساته والی هنی بیل فرزند بر اوه بوزره اناس ایچیه عیوه افزادی
 سوزرو و بیانیه
 بر اوه بول اناس عیوه بنده بر هغه هم آتا - ظاهر ایچله تک ترک دیکی هنی تک ترک بدی بیل فرزند
 ایضا در قضیه تقاضیه نونظر ایچله اوزرینه اوردو و این اوزار منکرده آتا منقوله و ده اولدی
 بوزره بویسه قویله و غیر منقوله در اولده سوا بیهی هادی بر پادیه اولدی کتای حیدیه ایچیه
 ایچو آتا رله ظهور بنده طلایه کورده بورا سنک آتا و بیای قییدی منجوی اولدی و لایله

Şekil 15

Abdüllatif Nevzat Bey'in 27.2.1919 Tarihli Yazısı



DÜZELTME

Dergimizin 2023 yılı Ocak ayında yayımlanan 85. sayısında, 123-135 sayfalar arasında yer alan makalede, sehven makalenin yazarın yüksek lisans tezinden üretildiği bilgisi eklenmediği için yeniden yayımlanması zorunluluğu doğmuştur.

ERRATUM

In the 85th issue of our journal published in January 2023, the article between pages 123-135 had to be republished because the information in it was produced from the author's master thesis and this situation was not mentioned erroneously.

Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 141-156.

Anadolu'da Gerçekleştirilen Yağmur Yağdırma Ritüelleri*

Tülay ASLIHAK UĞURELLİ

Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yazar Notu

Tülay ASLIHAK UĞURELLİ ● <https://orcid.org/0000-0002-8554-9515>

Bu makale, yazarın Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilen "Bereket Kültü Gösterimi Olarak Anadolu'da Yağmur Yağdırma Ritüelleri" başlıklı tezinden uyarlanmıştır.

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Bu makale ile ilgili iletişim için Tülay ASLIHAK UĞURELLİ, İsmet İnönü Bulvarı, No: 32, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Kat:10, Oda: 1018, Çankaya, Ankara, Türkiye adresine başvurunuz. tulayaslihak@gmail.com

* Gönderilme Tarihi: 1 Kasım 2021, Kabul Tarihi: 24 Mayıs 2022, Yayımlanma Tarihi: 31 Ocak 2023, Düzeltme Metni Yayımlanma Tarihi: 31 Temmuz 2024

Rainmaking Rituals Performed in Anatolia

Tülay ASLIHAK UĞURELLİ

Ministry of Culture and Tourism

Author Note

Tülay ASLIHAK UĞURELLİ ● <https://orcid.org/0000-0002-8554-9515>

This article was generated from the master thesis of the author titled as “Rainmaking Rituals in Anatolia as a Representation of Fertility Cult”, accepted in the Ankara University, Institute of Social Sciences, Department of Folklore.

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Tülay ASLIHAK UĞURELLİ, İsmet İnönü Boulevard, No: 32, General Directorate of Research and Education, Floor: 10, Room: 1018, Çankaya, Ankara, Türkiye. tulayaslihak@gmail.com

Öz

Geçmişten günümüze kadar insanlar, yağış olmadığı dönemlerde yağmurun yağmasını sağlamak amacıyla içerisinde taklit ve büyüün olduğu çeşitli ritüellere başvurmuşlardır. Yağmur yağdırma ritüelleri, halk takvimi ve meteorolojisi uygulamaları içerisinde Anadolu'da da çok yaygındır. Hasat için beklenen yağmurların yağmadığı bahar ve yaz mevsiminin ilk dönemlerinde gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüelleri, kökeni çok eskilere uzanan bereket törenleridir. Bu törenlerin temelinde, kutsal varlıklarla iyi geçinme, onların gönlünü hoş tutarak yağmur yağdırma düşüncesi yatar.

Bu çalışmada, Türkiye'de gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüelleri, ritüellerin yapılış amacı ve bunlara ilişkin uygulamalar üzerinde durulmuş; konuyla ilgili elde edilen tüm veriler birleştirilerek Anadolu'da bu ritüellerde pratiklerin ana başlıkları çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: bereket törenleri, yağmur yağdırma ritüelleri, etnografya, folklor, halk meteorolojisi.

Abstract

From the past to the present people have practiced various rituals including imitations and sorcery for the purpose of rain-making. These rituals, considered in the context of the folk calendar and meteorology practices are very common in Anatolia. Rain-making rituals, roots that date back to ancient ages, are considered abundance rituals practiced at the beginning of the spring and summer seasons in which the expected rain does not down for the harvest. The idea of rain-making through getting along with sacred creatures and pleasing them underlies these ceremonies.

In this study, the rituals of rain-making in Türkiye, the purpose of the rituals, and the practices related to them are emphasized. Besides, the main headlines of the practices carried out in the rain-making rituals in Anatolia were presented

Keywords: abundance rituals, rain-making rituals, ethnography, folklore, folk meteorology.

Anadolu'da Gerçekleştirilen Yağmur Yağdırma Ritüelleri

Geçiminin büyük bir kısmını tarım ve hayvancılıktan sağlayan toplumlar için ürünü ve hayvanının yaşam kaynağı olan su vazgeçilmezdir. Su, insanoğlunun avcılıktan toplayıcılığa geçmesi; toprağı işlemeyi, meyveleri yemeyi öğrenmesi, buğday tarımı yapmaya başlamasıyla birlikte en önemli gereksinim haline gelmiştir. Bu nedenle insanın suyun öneminin farkına varmasının da asıl olarak yerleşik hayata geçmesi ve yiyeceğini topraktan elde etmesiyle başladığını söyleyebiliriz. İnsanlar bu yüzden yerleşim alanlarını her zaman su olan bölgelere kurmaya çalışmışlardır. Tarih boyunca uğruna büyük savaşların yapıldığı görülen suyu elde etme mücadelesi günümüzde de devam etmektedir.

Tarih boyunca bereketin, bolluğun yani aslında hayatın ve var olmanın simgesi olması dolayısıyla su ve yağmur pek çok ritüelde kendine yer bulmuştur. Yağmur yağmadığı zamanlarda insan bu durumu göksel tanrılara bağlayarak kimi zaman onları taklit etmiş, kimi zaman da bu tanrılara kurbanlar sunarak onları hoş etmeye çalışmıştır (Erginer, 1971, s.140-141). İlkel insan, yağmur yağdırmak için en basit şekliyle doğa olaylarını taklit etmeyi seçmiştir. Örneğin Taselya'da Crannon halkı yağmur yağdırmak istediklerinde bir tapınakta gizledikleri bronz arabalarını sallayarak bir anlamda gök gürültüsünün taklidi olan sesler çıkarmıştır (Frazer, 1991, s. 23). Yani bir bakıma Tanrı taklidi yaparak yağmur yağmasını sağlamaya çalışmışlardır.

Günümüzdeki yağmur yağdırma ritüelleri, eski dönemlerde yapılan uygulamaların kalıntılarını taşımaktadır ve Türkiye coğrafyası dışında da pek çok ülkede canlı bir şekilde varlığını sürdüren bu ritüeller içerisinde farklı uygulamalar söz konusudur.

Anadolu coğrafyasında görülen en yaygın inanış ve uygulamalardan biri olan yağmur yağdırma ritüellerinin tarihi İslamiyet öncesi dönemlere kadar gider. Bu ritüeller, dinsel ve büyüsel olmak üzere iki ana başlıkta toplanmakla birlikte yetişkinlerin ve çocukların yaptıkları yağmur yağdırma ritüelleri olarak da farklılık göstermektedir. Sedat Veyis Örnek, "Budunbilimleri Terimleri Sözlüğü"nde yağmur yağdırma ritüellerinin dinsel ve büyüsel olmak üzere iki tanımını vermektedir (1973, s. 67). Örnek, büyüsel yağmur dualarını "yağmur büyü" olarak adlandırarak; çocukları ıslatmak, sulara taş atmak, yağmuru canlandıran hareketler yapmak gibi daha çok benzetmeli büyü ilkesine uygun işlemlerle gerçekleştirildiğini söyler. Ayrıca yüce varlıklar üzerinde etkileyici gücü olduğuna inanılan dua, kurban, adak vb. aracılığıyla yapılan yağmur yağdırma ritüellerini de büyü türü olarak tanımlar. Dinsel yağmur dualarının ise kuraklık zamanı yağmur yağdırmak için kutsal varlıklara, atalara, ulu kişilere yönelik yapılan ve onları merhamete getirecek ve yumuşatacak mahiyette olan yalvarışlar ve dualar olduğunu ifade eder.

Anadolu'da yetişkin erkeklerin yaptığı yağmur yağdırma ritüelleri dinsel törenlerdir ve daha çok dini motifler uygulanmaktadır. Çocuk ve kadınların gerçekleştirdiği yağmur yağdırma ritüellerinde ise dini uygulamalara pek rastlanmamaktadır ve büyüsel uygulamalar hâkimdir. Bununla birlikte gerek çocuklar gerekse de kadınlar tarafından gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerine karar verenlerin çoğunlukla yetişkin erkekler olduğunun da söylenmesi gerekir (Adal, 1961, s. 2366; Aslıhak, 2002, s. 25, 27; Aydınoglu, 1970, s. 5685; Candan, 1961, s. 2342; Gözaydın, 1972, s. 6312; İnce, 2009, s. 119; Polat, 2007, s. 281).

Çocukların ve kadınların gerçekleştirdiği ritüellerde bir diğer dikkat çeken husus dramatik oyun öğelerinin baskın olması; aynı zamanda farklı aletler ve hayvanlar (yeşil dallar, kukla, çuval, çamurdan yapılmış kurbağa heykelcikleri, eşek vb.) kullanılmasıdır. Çocuklar ritüeli bir oyun edasıyla gerçekleştirmekte; kukla veya yapma bez bebekleri dolaştırarak tekerlemeler söylemekte ve evlerden yiyecek istemektedirler. Kadınlar ise eşek süslemekte, kurbağa dolaştırmakta veya yılan yakıp suya atmaktadırlar (Acıpayamlı, 1963, s. 8, 11-18; 1964, s. 233, 235, 243; Adal, 1961, s. 2366; Aslıhak, 2002, s. 25, 27; Aydınoglu, 1970, s. 5685; Candan, 1961, s. 2342; Gözaydın, 1972, s. 6312; İnce, 2009, s. 119; Polat, 2007, s. 281, YB20100579¹; YB2013.0139; B1998.0028).

1 Bu numaralar belgenin Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi arşiv yer numarasını göstermektedir.

Yağmur Duasının Yapılış Şekli

Yağmur yağdırma amacıyla yapılan uygulamalardan ilki yağmurun taklit edilmesidir. Anadolu'da gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerinde, avuç içleri yere bakacak şekilde dua edilmesinin nedeni yağmurun yağış şeklini taklit etmektir. Frazer'in Altın Dal adlı eserinde Rusya'dan verdiği bir örnek, taklit unsurunun dünyanın farklı yerlerinde de uygulandığını ortaya koymaktadır:

“Rusya’da Dorpat yakınında bir köyde, yağmura çok gereksinim olduğunda üç adam eski bir kutsal korulukta köknar ağaçlarına tırmanırdı. Bunlardan biri, gök gürültüsünü taklit etmek için bir çekiçle bir kazana ya da küçük bir fiçiyi vururdu; ikincisi şimşegi taklit etmek için yanar iki odun parçasını birbirine sürter, kıvılcımlar çıkartırdı; “yağmurcu” diye adlandırılan üçüncüyse bir demet ince dalla bir kovadan sular serperdi her yana.” (1991, s. 13-14)

Örnek ise Frazer’in vermiş olduğu bu örneği destekler biçimde taklit büyüsünü benzetmeli büyü olarak tanımlar ve bir olayın, bir insanın, bir hayvanın, bir durumun, bir işlemin, benzer sembolik veya gerçek benzetimini yaparak aslını etkilemeyi amaçlayan sihir türü şeklinde tarif eder (1973, s.16).

Anadolu’da yağmur yağdırma amacıyla yapılan uygulamalardan bir diğeri, ritüel esnasında duayı yöneten hocanın ve duaya katılanların elbise, şapka ve ayakkabılarını ters giymesidir (Acıpayamlı, 1963, s. 8, 11-18; 1964, s. 233, 235, 243; Adal, 1961, s. 2366; Aslıhak, 2002, s. 25, 27; Aydınoglu, 1970, s. 5685; Candan, 1961, s. 2342; Gözaydın, 1972, s. 6312; İnce, 2009, s. 119; Polat, 2007, s. 281; YB2010.0579; YB2013.0139; B1998.0028). Konya bu uygulamanın İslamiyet’ten önce Araplar arasında da görüldüğünden bahsetmekte ve elbiselerin ters giyilmesini aktif büyü olarak yorumlamaktadır (2014, s. 78, 79). Ortada bir kuraklık vardır ve yağmur yağmamaktadır; elbise, ayakkabı ve şapkalar ters giyilerek bir nevi bu durumun tersine çevrilmesi için büyü yapılmaktadır.

Savur’da yağmur duasına çıkanlar eski elbiselerini ters çevirerek giymektedirler (Adal, 1961, s. 2366). Seydişehir’de yağmur yağdırma ritüelinin gerçekleştirileceği gün çocukların ayakkabıları ters giydirilmektedir (İnan, 1959, s. 1861). Uşak’ta, yağmur duası esnasında duayı yaptıran hoca cübbesini, cemaat ise üzerlerinde bulunan hırkalarını ters çevirip giymektedirler (Kılıç, 2011, s. 508). Niğde’de, yağmur duası sırasında ceketler ters çevrilip giyilmektedir (Polat, 2007, s. 275-283).

Delice, Hacıobası köyünde ise duaya çıkılacağı gün eski elbiseler giyilmektedir (Aydınoglu, 1970, s. 5685).

Hatay, Arsuz’da (İnce, 2009, s.119), Çorum, Çobandivan köyünde (Aslıhak, 2002, s. 25, 27) ve Delice Hacıobası köyünde (Aydınoglu, 1970, s. 5685) yağmur duasından sonra kılınan namazın ardından orada bulunanlar bir halka şeklini alarak birbirleriyle teker teker tokalaşırlar. Burada amaç dargın kimsenin kalmamasını sağlamaktır. Bu şekilde yağmur duasının daha etkili olacağına ve duanın kabul edileceğine inanılmaktadır.

Yağmur Duasına Çıkma Zamanı

Anadolu’da gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerinde, ritüelin yapılaş zamanıyla ilgili kesin bir tarih yoktur. Bölgenin ileri gelenleri veya yaşlılar, genellikle mahsulün bereketli olabilmesi için toprağın suya en çok ihtiyaç duyduğu dönemde beklenen yağmurlar yağmazsa yağmur duasına çıkmaya karar vermektedirler ve bu tarihler çoğunlukla nisan ayında başlayıp haziran ayının sonuna kadar devam etmektedir. Yapılan literatür taramaları ve alan araştırmaları da Anadolu’da yağmur yağdırma ritüellerine çıkma zamanı ile ilgili bir kesinlik bulunmadığını; ancak ritüellerin genel olarak yaz aylarında (Köse, 1965, s. 3650; Oğuz ve Işıkhana, 2006, s. 41-43; YB2009. 0429), mayıs-haziran aralığında (Cinlioğlu, 1961, s. 2304; Düzgün, 1999, s. 81), mayıs ayında (Oğuz ve Işıkhana, 2006, s. 3; YB2013. 0564) gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Çankırı, Kızılırmak, Güneykışla köyünde nisanın başında (YB2010. 0579) “nisan yağsa dinmese” denilerek dua edilir. Savur’da kuraklık baş göstermeye başladığı zaman yağmur duasına çıkılır (Adal, 1961, s. 2366). Mersin ili, Mezitli ilçesi, Tepeköy’de de yağmur duasına çıkmak için belirli bir tarih yoktur. Ancak eski dönemlerde yağmur yağmadığı dönemlerde çocuklar tarafından yağmur yağdırmak amacıyla dodu gezdirildiği bilinmektedir (Çete, 1955, s. 1068). Kadirli, Harkaçtı köyünde yağmur yağdırmak amacıyla çocuklar tarafından oynanan “Bodi Bostan” oyununun zamanı yaz aylarıdır (Uz, 1954, s. 831). Konya; Artvin, Yusufeli, Çeltikdüzü köyünde Mayıs-haziran aylarında; Kayseri Sarıoğlan’da nisan-mayıs-haziran aylarında; Gözebaşı köyünde haziran-temmuz aylarında; Konya Akşehir Mevlütlü köyünde ise nisan-mayıs aylarında belirlenen herhangi bir günde yağmur duasına çıktığını belirtmiş; bununla birlikte kış aylarında dahi yağmur duasına çıkılabildiğini ifade etmiştir (2014, s. 79-80). Manisa, Soma, Yağlı köyünde yağmur yağsın veya yağmasın her yıl mayıs ve haziran aylarında yağmur duasına çıkılır (YB2004.0020). Çorum, Oğuzlar ilçesinde nisan ayının ilk haftası yağmur duası gerçekleştirilir (YB2005.0076).

Yağmur yağdırma ritüellerinin tarihiyle ilgili verdiğimiz bu aktarımlar genellikle ay temellidir. Bunun yanında ritüelin özel bir gün veya zaman aralığında gerçekleştirildiği örnekler de mevcuttur ve duaya çıkmak için genellikle perşembe veya cuma günleri tercih edilse de (Uz, 1954, s. 1039) yapılan literatür ve alan araştırmalarında farklı günlerin tercih edildiği örneklerle de karşılaşmıştır. Uşak, Banaz, Susuz köyünde yağmur yağmadığı zaman cuma günü yağmur duasına çıkılır (YB2015.0272). Edirne, Süloğlu, Akardere’de çocukların da duaya katılımının sağlanması amacıyla yağmur duası pazar günü yapılmaktadır (YB2010. 0286). Aydın, İncirlioba, Karabağ’da yağmur duası için pazar, pazartesi veya perşembe günleri tercih edilmektedir (YB2010. 0641). Ankara Horan köyünde ise yağmur duası kuşluk vaktinden az önce yapılmaktadır (Turgay, 1961, s. 2415).

Yağmur Duasının Yapıldığı Yerler

Anadolu’da yağmur yağdırma ritüellerinin gerçekleştirildiği mekânlar birbirinden çok az farklılık göstermekte ve çoğunlukla yatır veya türbelerin olduğu yerlerin ve mezarlıkların tercih edildiği görülmektedir. Savur’da (Adal, 1961, s. 2366), Kayseri’de (Şimşek, 2003, s. 79) ve Ankara, Horan’da mezarlıkta yağmur duası edilir. Bazı yerlerde bu amaçla belirli bir mezarlık tercih edilmektedir. Tekirdağ’da Namazgah denilen mezarlığa (Acıpayamlı, 1963, s. 9); Sün’de Hoca Seyit Mezarlığı’na (Acıpayamlı, 1963, s. 10) gidilir. Candan; Kastamonu’da yağmur duası için özellikle türbelerin tercih edildiğinden, yürüyerek iki veya üç saatlik uzaklıktaki türbelere dahi gidildiğinden bahsetmektedir (Candan, 1961, s. 2342). Polat; Niğde, Çiftlik ilçe merkezinde yağmur duası için “Dede” adı verilen mevkiye gidildiğini aktarmaktadır. Ayrıca Azatlı kasabasında Osman Dede Türbesi’ne, Şeyhler köyünde Tekke’ye, Divarlı kasabasında, kabristanda bulunan Fakı Hoca Türbesi’ne, Kulaköy’de Dede’ye, Çınarlı köyünde Anardı mevkiinde bulunan Dede’ye, Murtaza köyünde Bozdağ’da bulunan Dede’ye, Sultanpınar köyünde Tekke’ye, Mahmutlu köyünde Yurt mevkiindeki Çeşme başında bulunan Yatır’a, Kitreli kasabasında Cıngıllı Dede’ye, Bozköy kasabasında Dede’lere gidildiğini bilgisini de vermektedir (Polat, 2007, s. 277).

Yüksek yerler, su kenarları veya yeşil alanlar ritüelin gerçekleştirilmesi için tercih edilen diğer mekânlardır. Özellikle dağ ve yüksek yerlere ve bu tür yerlerde bulunan türbelere çıkılması oldukça yaygın bir uygulamadır. Delice, Hacıobası’nda yağmur duasına çıkılmadan önce mezarlıkta dua edilir ve ardından “Damlacanın Depesi” denilen yüksek bir yerde yağmur duası gerçekleştirilir (Aydınloğlu, 1970, s. 5685). Ankara’da yağmur duası için yüksek tepelere ve mezarlıklara çıkılır (Turgay, 1961, s. 2415). İzmir ili, Kiraz ilçesi, Veliler Mahallesi’nde yağmur duası için mezarlığın yanındaki çeşmeye gidilir (YB2008. 0084). Samsun’da yapılan yağmur yağdırma ritüellerinde Dua Tepe’de topluca dua edilir ve ardından Yağmur Dede Türbesi’ne gidilir (Şişman, 2003, s. 81, 87). Tekirdağ’da, yüksek yerlere (İşçiler, 1961, s. 2479), Çorum, İskilip’te Deveci Dağı’na (Aslıhak, 2002, s. 25); Çankırı, Kızılırmak, Güneykışla’da köyü gören yüksek yerlere (YB2010.0579); Çorum, Çobandıvan köyünde Dilata Sultan Tekkesi’ne (Aslıhak, 2002, s. 25); Çorum, merkez Büğüt köyünde üç gün boyunca Kalkan Dede, Göğce Dede ve Yedi Abdallar’a (Aslıhak, 2002, s. 26); Çorum, Oğuzlar’da Can Baba Türbesi’ne (YB2005. 0076); Muğla, Ula’da Eren’e (YB2013.0789); Aydın, İncirlioba, Karabağ’da Kazaklar Dedesi’ne (YB2010.0641); Tokat, Zile, Kervansaray’da Evliya Tepesi’ne (YB2009.0429); Hatay, Dörtöl’da Azhar Dede Türbesi’ne ve Alahan’da, Fırız

Yaylası'na (İnce, 2009, s. 114-122); Gümüşhane'de yatırlara (Akman, 2009, s.191); Kütahya, merkezde Gayıbı Sunullah Türbesi'ne (Durdu, 2010, s. 181); Adana'da, Boğa Dede, Bulut Dede, Tosun Dede türbelerine (Artun, 1999, s. 125) gidilmektedir. Acıpayamlı'nın aktardığına göre ise Trabzon'da yüksek tepelere; Erzurum, Gümüşlü Kümbet'te Gümüşlü Veli Türbesi'ne; Sindel'de Dede Taşı'na; Isparta'da Erenler, Yediler, Kırklar tepelerindeki velilerin türbelerine; Kastamonu'da Türbe Önü'ne, Bergama'da Alaca Atlı Dede'ye gidilmektedir (Acıpayamlı, 1963, s. 237-238).

Kültür ve Turizm Bakanlığı folklor araştırmacıları ise bu uygulamalardan farklı olarak Amasra, Çakrazşeyhler'de yağmur duası için önce Şehitlik denilen yere gidilerek yağmur duası yapıldığını ve şayet bu duadan sonra yağmur yağmazsa Meşe Dede'de bulunan meşenin etrafında dua edildiğini (YB2016. 0508); Konya, Bozkır, Çağlayan Mahallesi'nde Erenler Tepesi'nde bulunan çok yaşlı ve büyük bir ağacın dibinde (YB 2016. 0295); Konya, Meram, Gökyurt köyünde köyün merkezinde bulunan harman yerinde (YB2016. 0299); Edirne Süloğlu Akardere'de köyün yeşil alanlarında (YB2010. 0286) yağmur duası yapıldığını tespit etmişlerdir.

Ritüellerde su kenarlarının tercih edildiği örnekler de vardır. Ürgüp'te, dere kenarında (Özsağdıç, 1953, s. 3815-3816), Hatay'da, Samandağ Sahili'nde bulunan Hz. Hızır Türbesi'nde (İnce, 2009, s. 114-122), Konya'da Değirmen Çayı'nda (Acıpayamlı, 1963, s. 237-238), Çorum, Oğuzlar'da Uluçayır denilen yerde bulunan çeşme başında (YB2005.0076), Uşak Banaz, Susuz'da Banaz Çayı'nda (YB2015.0272) yağmur duası yapılmaktadır. Tokat'ta da yağmur duasına katılacak olanlar kentin batı yönünde ve üç saat mesafede bulunan Marul Çayı başında bir araya gelmektedirler (Cinlioğlu, 1961, s. 2304).

Yağmur Duasına Katılanlar

Anadolu'da bölgelere göre farklılık göstermekle birlikte yağmur duasına çoğunlukla erkeklerin çıktığı; çocukların da duaya katıldıkları tespit edilmiştir (Adal, 1961, s. 2366; Aslıhak, 2002, s. 25, 27; Aydınoglu, 1970, s. 5685; Candan, 1961, s. 2342; Gözaydın, 1972, s. 6312; İnce, 2009, s. 119; Polat, 2007, s. 281). Ritüele katılanlar, hocanın önderliğinde duayı gerçekleştirirler. Savur (Adal, 1961, s. 2366), Delice Hacıobası (Aydınlioğlu, 1970, s. 5685), Tokat (Cinlioğlu, 1961, s. 2304), Tekirdağ (İşçiler, 1961, s. 2479), Ürgüp (Özsağdıç, 1953, s. 3815-3816), Bozkır (Erdem, 2008, s. 50-51), Hatay (İnce, 2009, s. 114-122), Uşak, Banaz, Susuz köyü (YB2015.0272), Uşak (Kılıç, 2011, s. 507) ile Balıkesir, Çorum, Kastamonu, Konya, Ankara Bayındır'da (Acıpayamlı, 1963, s. 237-238) yağmur duasına hayvan sürüleri ile birlikte çıkmaktadır. Niğde'de duaya katılan çocuklar ellerine aldıkları taşları dua esnasında birbirine vurarak sesler çıkarmakta; yetişkinler de silah atarak uzakta bulunan çobana, duaya kadar birbirinden ayrılan koyun ve kuzuları serbest bırakmaları için işaret göndermektedir. Dua esnasında annelerinden ayrılan kuzular bağırtılmakta ve bu sayede yağmur yağması için yapılan duanın etkisinin artırılması amaçlanmaktadır (Polat, 2007, s. 275-283). Bazı bölgelerde ise duaya köpeklerin de götürüldüğü tespit edilmiştir.

Uşak ili, Banaz ilçesi, Susuz köyünde yağmur duasına çıkılacağı cuma günü, hoca namazdan çıktıktan sonra bir öksüzün boynuna küçük bir yün torba takar ve çocuk önde hoca ve kalabalık arkada Banaz Çayı'na gelinerek yağmur duası gerçekleştirilir (YB2015.0272).

Bazı bölgelerde, ritüel yalnızca kadınlar tarafından gerçekleştirilmektedir (Aslıhak, 2002, s. 25, 26; Başar, 1972, s. 208-211; Özsağdıç, 1953, s. 3815-3816; YB2004.0020; YB2016.0295). Sadece kadınların katılım sağladığı bu ritüellerde büyüsel motifler ağırlıktadır. Çorum, Büğet köyünde kuraklığın arttığı dönemlerde kadınlar yağmur yağdırmak için yaşlı bir eşeğe kadın kıyafetleri giydirebilirler. Süslenen bu eşek genç kızlar ve kadınlar tarafından ev ev dolaştırılır (Aslıhak, 2002, s. 25, 26). Erzurum'da, yağmur yağdırmak için kadınlar genç bir kızı eşeğe ters bindirip Aras Nehri kıyısına götürür ve haberi yokken kızı suyun içine iterler (Başar, 1972, s. 208-211). Kütahya, Çavdarhisar'da kadınlar yağmur yağması için sac kurup gözleme, pilav, helva ve tavuk pişirerek (Durdu, 2010, s. 181); Manisa Soma Yağlı köyünde ise gözleme yaparak (YB2004.0020) yoldan geçenlere dağıtırlar. Karabük, Safranbolu, Arcak'ta kadınlar evde abdest alıp ellerinde su kaplarıyla türbelere çıkarak iki rekât namaz kılar ve daha

sonra “Allah’ım bize yağmur ver” diye üç defa seslenirler. Köye dönüş yolunda ise annesinin ilki olan bir çocuğu köyün ortasındaki çeşmede ıslatırlar (Barlas, 1996, s. 5).

Ürgüp (Özsağdıç, 1953, s. 3815-3816) ve Gümüşhane’de (Akman, 2009, s. 191-193) yağmur duasını kadınlar ve çocuklar erkeklerden ayrı olarak gerçekleştirir. Sinop, Boyabat, Saraydüzü’nde kadınlar kendi aralarında mahalle arasında yağmur duası yaparlar (B1998.0028). Konya, Bozkır, Çağlayan Mahallesi’nde kadınlar şifacı olarak bilinen yaşlı bir kadının önderliğinde Erenler Tepesi’nde bulunan yaşlı bir ağacın dibinde yağmur duasını gerçekleştirirler (YB2016. 0295).

Erkekler tarafından gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerine nadir olmakla birlikte kadınların katıldığı da görülür. Kastamonu’da duaya yetim çocuklar, dul kadınlar ve yaşlı erkekler en ön sırada durarak katılmaktadır (Candan, 1961, s. 2342). Çorum, Çobandivan köyünde, kadınlar erkeklerle birlikte yağmur yağdırma ritüelinde yer alırken dua kısmına katılmazlar (Aslıhak, 2002, s. 24, 25). Uşak’ta erkekler, küçük mezarlığın yanında bulunan harman yerinde altı gün boyunca yağmur duasına çıktıkları halde yağmur yağmazsa yedinci gün kadın ve çocukların da katılımıyla Yunus Dede’nin yatırının bulunduğu tepeye çıkılır ve yağmur duası burada tekrarlanır (Kılıç, 2011, s. 508). Ankara, Horan’da (Turgay, 1961: 2415); Muğla, Kavaklıdere’de (YB2013.0139); Aydın, İncirliova, Karabağ’da (YB2010.0641); Tokat, Zile, Kervansaray’da (YB2009.0429) ve Hatay Alahan’da (İnce, 2009, s. 114-122) kadınlar ve çocuklar yağmur duasına erkeklerle birlikte çıkarlar. Bu ritüellerde kadınlar, erkeklerden ayrı bir yerde dururlar (Candan, 1961, s. 2342; Özsağdıç, 1953, s. 3815-3816; Aslıhak, 2002, s. 25).

Yağmur Duasında Kurban Kesme

Yağmur yağdırma ritüellerinde kurban kesme uygulaması oldukça yaygındır. Ritüele hangi gün çıkılacağı kararlaştırıldıktan sonra hocanın veya muhtarın belirlediği birkaç kişi evleri dolaşarak kesilecek kurban için para toplar (Acıpayamlı, 1963, s. 237-238; İnce, 2009, s. 114-122; YB2013.0564, YB2010.0579, YB2009.0429). Bu kurban, çoğunlukla koyun olmakla birlikte eski dönemlerde deve (Aslıhak, 2002, s. 27), boğa, at (Bekki, 2008, s. 97), dana veya tosun (Artun, 1999, s. 125) gibi hayvanların da kurban edildiği tespit edilmiştir. Örnek; tarımla uğraşan toplumların, doğaüstü güçlerin gönlünü hoş tutmak, onlarla uzlaşmak, şükranlarını sunmak ve isteklerde bulunmak için doğaüstü kuvvetlere yemek, içki, sebze-meyve ve evcil hayvanlar sunduklarından bahsetmektedir (Örnek, 1971, s. 140-141). Erginer, bu durumu dilimize yerleşmiş olan kurban sözcüğünün kökü olan ‘krb’nin anlamının Arapça yakınlaşma, başka bir deyişle akraba olma ile bağlantısını kurarak, kurbanın aslında bir aracı olduğunu belirtmektedir (Erginer, 1997, s. 17).

Kurban motifi eski uygarlıkların bereket törenlerinde de oldukça yaygındır. Nitekim Ökse, bu durumu şöyle açıklar:

“Eski Mezopotamya’da yeni tarım mevsiminin, dolayısıyla yeni yılın başlangıcı, akıtu bayramları ile kutlanırdı. Assur ve Babil’de kutlanan akıtu bayramı sırasında tanrıların heykelleri şehrin duvarlarının dışına çıkan geçit yolu boyunca taşınır ve bir kanal yakınına ya da bir akıtu tapınağına getirilir, Tammuz ile Iştar’ın birleşmesi bayram sırasında Iştar rahibelerinin rol aldığı “kutsal evlilik” ile canlandırılır, tapınağın bahçesinde tanrılar ve ataların ruhları için kurbanlar yapılır ve topluca yemek yenirdi” (2006, s. 53).

Günümüzde, Anadolu’da gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerinde kurban kesme, ritüelin en temel öğelerinden biridir. Yağmur yağması için kurban kesilmesi ve kan dökülmesinin gerekli olduğu düşüncesi çerçevesinde kesilen hayvanın eti genellikle ritüelin uygulandığı yerde pişirilmekte, çiğ olarak geri götürülmemektedir. Çorum, İskilip ilçesinde ise çiğ olarak yoksullara dağıtılmaktadır (Aslıhak, 2002, s. 27).

Yağmur Duasında Yemek Yeme

Yağmur yağdırma ritüellerinin neredeyse hepsinin sonunda topluca yemek yenmektedir. Daha önceden parası ortaklaşa toplanarak alınan kurbanlar ritüel alanında kesilip pişirilerek ritüele katılanlara dağıtılmaktadır (Acıpayamlı, 1963, s. 11, 12, 14, 38, 39; Aslıhak, 2002, s. 25, 26; Erdem, 2008, s. 50-51; İnce, 2009, s. 119, 120; YB2013.0564, B1998.0028, YB2009.0429, YB2010.0286, YB2010.0641, YB2010.0579, YB2008.0084). Hatay'da, artan kurban etleri balıklar, kurtlar, kuşlar yesin diye denize (İnce, 2009, s. 114-122); Uşak'ta, Banaz Çayı'na (YB2015.0272); Aydın, İncirliova, Karabağ'da dua yapılan türbenin başına (YB2010.0641); Çankırı, Kızıllırmak, Güneykışla köyünde dua yapılan alana (YB2010.0579); Samsun'da doğadaki hayvanların da yemesi amacıyla etrafa dökülmektedir (Şişman, 2003, s. 88). Kurbanla birlikte keşkek (Akman, 2009, s. 191-193; YB2013.0139, YB2010.0641) ve pilav (Aydinoğlu, 1970, s. 5685; Cinlioğlu, 1961, s. 2304; İşçiler, 1961, s. 2479; Köseoğlu, 2009, s. 44) pişirilmesinin yanı sıra evlerden getirilen yiyeceklerin yenmesi de yaygın bir uygulamadır (Şişman, 2003, s. 86-92). Ritüel esnasında kurbanın yanında pişirilmek üzere evlerden yağ, bulgur, şeker, pirinç gibi şeyler toplanarak kurban ile birlikte yenilmektedir. Uşak, Banaz, Susuz'da kurban kesilmez; ancak, evlerden "aşlık" adı altında toplanan un, bulgur, şeker gibi yiyecekler pişirilerek ritüel sonrası yenilir (YB2015.0272). Çorum, Oğuzlar'da yağmur duasına "aş pişirme" denilir ve aşure pişirilir. Herhangi bir kurban kesilmez (YB2005.0076). Yağmur yağdırma ritüelinde içerisinde buğday, fasulye, börülce, nohut, pirinç, susam gibi yiyeceklerin olduğu aşure pişirme uygulaması Muğla Ula'da da görülmektedir (YB2013.0783).

Adana ili, Kadirli ilçesi, Harkaçtı köyünde; çocukların gerçekleştirdiği yağmur yağdırma ritüelinde çocuklar evlerden topladıkları yiyecekleri bir yerde toplanarak pişirip yemektirler (Uz, 1953, s. 831). Dramatik köy seyirlik oyunları şeklinde, yetişkinler veya çocuklar tarafından gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerinde evlerden yiyecek toplanması uygulaması esastır. Bu bağlamda toplanan yiyecekler ritüelin sona ermesiyle birlikte; Mersin, Tepe köyünde (Çete, 1955, s. 1068); Sıraç köyünde (Selvi, 1969, s. 5291); Söğüt, Borçak köyünde (Bahçeci, 1959, s. 1882); Çorum, Bütet köyünde (Aslıhak, 2002, s. 25, 26); Yalova, Altınova, Tevfikiye köyünde (YB2016.0502); Konya, Bozkır, Çağlayan Mahallesi'nde (YB2016.0295), Muğla, Milas, Kıyıkışlacık köyünde (YB2013.0787); Sinop, Boyabat, Saraydüzü köyünde (B1998.0028); Aydın, Nazilli'de (Çatık, 2013, s. 56); Hatay, Alahan'da (İnce, 2009, s. 120) topluca yenilmektedir. Acıpayamlı'nın aktardığına göre çocuklar topladıkları yiyecekleri Çankırı, Erzincan, Mersin, Kadirli, Safranbolu, Kozan, Soma, Konya, Kilis, Urfa, Sivas, Balıkesir ve çevresi ile Şebinkarahisar'da pişirerek; Sivas'ta bir baca üzerinde pilav yaparak yemektirler (Acıpayamlı, 1963, s. 37).

Erzurum'da 13-15 yaş arasındaki çocuklar yağmur yağdırma ritüelini gerçekleştirmek için bir araya gelerek süpürge den yaptıkları bebeği ev ev dolaştırdıktan sonra bu evlerden topladıkları yağ, bulgur, yumurta gibi yiyecekleri pişirerek yerler (Düzgün, 1999, s. 81). Kütahya'da ise 5-6 yaşındaki çocuklar ile 20 yaşındaki gençlerden oluşan grup, evleri dolaşarak yiyecek toplar ve bunları topluca yerler (Durdu, 2010, s. 181).

Anadolu yağmur yağdırma ritüellerinde, ritüel sona erdiğinde yemekler topluca yenmektedir. Bölgelere göre farklılık göstermekle birlikte kadınlar ile erkekler için ayrı sofralar serilirken, bazı bölgelerde önce erkeklere daha sonra kadınlara yemek verilmektedir. Pişen kurban eti çobanlara, yoldan geçen yolculara da dağıtılmakta; yağmur yağdırma ritüeline katılmayanlar için ise ayrılarak gönderilmektedir.

Sonuç

Yaşamın kaynağı olan su, insanlık için bolluğun ve bereketin sembolüdür. Özellikle tarım toplumlarında toprağın ürün verebilmesi için en önemli ihtiyaç sudur. Bu nedenle tarımın insan yaşamında önemli bir yeri olduğu Anadolu'da, çok eski dönemlerden beri uygulandığı bilinen yağmur duaları halen yaygın bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamanı geldiği halde yağmayan yağmurlar, farklı bölge ve yörelerde farklı uygulamalarıyla karşılaşılan bu ritüeller aracılığıyla yağdırılmaya çalışılmaktadır. Daha eski dönemlerde dinsel ve büyüsel uygulamaları birlikte

görmek mümkünken günümüzde neredeyse her köyde gerçekleştirilen yağmur yağdırma pratiklerinde artık dini uygulamaların egemen olduğu gözlemlenmektedir. Bununla birlikte eski dönemlerden kalan büyüsel uygulamaların ufak parçalar halindeki izleri neden yapıldıkları bilinmese de ritüel esnasında devam ettirilmektedir. Ritüeller sırasında gerçekleştirilen kurban kesimi 'ben sana veriyorum sen de bana ver' düşüncesinden hareketle varlığını hâlâ sürdüren bir uygulamadır. Özellikle kadın ve çocuklar tarafından gerçekleştirilen ritüellerde büyüsel uygulamalar hâkimdir ki bu durum kültürel bellek açısından son derece büyük önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Acıpayamlı, O. (1963). Türkiye’de yağmur duası ve psiko-sosyal metot’la incelenmesi. *DTCF Dergisi*, 21 (1-2), 1- 39.
- Acıpayamlı, O. (1964). Türkiye’de yağmur duası. *DTCF Dergisi*, 22 (3-4), 221-250.
- Adal, O. S. (1961). Savur’da yağmur duası. *TFA*, 141, 2366.
- Akman, A. (2009). Gümüşhane ili halk takvimi ve meteorolojisi uygulamaları. *Gümüşhane Halk Kültürü Alan Araştırmaları*. Gümüşhane Valiliği yayınları, 161-195.
- Artun, E. (1999). Adana yağmur yağdırma törenlerinde boğa dede, bulut dede ve tosun dede kültü. *1. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalari Kongresi Bildirileri*, Ervak yayınları, 43-51.
- Aslıhak, T. (2002). Çorum merkez Çobandıvan köyü, Bütet köyü, İskilip ilçe merkezinde yapılan yağmur duaları. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1999*. Kültür Bakanlığı yayınları, 24-28.
- Aydinoğlu, G. (1970). Delice Hacıobası köyünde yağmur duası. *TFA*, 12, 5685-5686.
- Bahçeci, M. (1959). Borecak’ta yağmur duası. *TFA*, 5, 1883.
- Barlas, U. (1996). Karabük ve Safranbolu yöresinde yağmur duası yapılan türbe ve yatırlar. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1994*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1-20.
- Başar, Z. (1972). *Erzurum’da Tıbbi ve Mistik Folklor Araştırmaları*.
- Bekki, S. (2008). Çorum-Dodurga’da bir inanç merkezi: Mehmet Dede Tekke köyü ve at kurbanı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 47, 93-110.
- Candan, M. (1961). Kastamonu’da yağmur duası. *TFA*, 6, 2342.
- Çatık, S. (2013). *Nazilli Halk İnançları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bozok Üniversitesi.
- Çete, B. (1955). Mersin Tepe köyü dodu. *TFA*, 3 (67), 1368.
- Cinlioğlu, H. T. (1961). Tokat’ta yağmur duası. *TFA*, 6 (138), 2304.
- Durdu Kalaycı, B. (2010). Kütahya’da halk meteorolojisi ve halk takvimi ile ilgili bazı gelenek ve inanışlar. *Kütahya Halk Kültürü Araştırmaları*. Kütahya Valiliği yayınları, 180-185.
- Düzgün, D. (1999). *Erzurum köy seyirlik oyunları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, İ. (2008). *Bozkır ilçesi manevi halk inançlarının dinler tarihi ve din fenomenolojisi açısından tahlili* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Erginer, G. (1997). *Kurban-kurbanın kökenleri ve Anadolu’da kanlı kurban ritüelleri*.
- Frazer, J. G. (1991). *Altın Dal I*, (Mehmet H. Doğan, Çev.). Payel Yayınları.
- Gözyayın, N.(1972). Yağmur duası üzerine derlemeler. *TFA*, 14 (274), 6312.
- İnan, A. (1959). Türlü törenlerde ters giyme âdeti. *TFA*, 5 (116), 1861.

- İnce, G. (2009). *Hatay'da türbe, yatır ve ziyaret kavramlarına bağlı olarak gelişen inanış ve uygulamalar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- İşçiler, S. S. (1961). Tekirdağ'da yağmur duası. *TFA*, 7, 2479.
- Kılıç, S. (2011). Uşak ve çevresinde yağmur yağdırma uygulamaları (Takmak köyü örneği). *Turkish Studies*, 6 (1), 495-506.
- Kobyay, E. Ş. (2014). *Türkiye'de yağmur törenleri ve yağmurla ilgili inanışlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Köse, M.(1965). Godu-godu (kepçe gelin). *TFA*, 9 (187), 3650-3652.
- Köseoğlu, İ. (2009). *Elazığ merkeze bağlı Tadım köyü Alevilerinin halk inanışları ve bunların dinler tarihi açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Oğuz, M. Ö., Işıkhay, Tuğçe (2006). *2005 yılında Çorum'da yaşıayan geleneksel kutlamalar*. Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayınları: 6.
- Ökse, A. T. (2006). Eski Önasya'dan günümüze yeni yıl bayramları, bereket ve yağmur yağdırma törenleri. *Bilig*, 36, 47-68.
- Örneğ, S. V. (1971). *Etnoloji sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları.
- Örneğ, S. V. (1973). *Budunbilim terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu yayınları.
- Özsağdıç, M. (1953). Ürgüp'te yağmur duası. *TFA*, 9 (193), 3815-3816.
- Polat, B. (2007). Türk kültüründe yağmur duası (Azatlı kasabası örneği). *Dini Araştırmalar*, 9 (27), 275-283.
- Selvi, H. (1969). Sıraç Köyü'nde yağmur duası. *TFA*, 12, 5291.
- Şimşek, E. (2003). Anadolu'da yağmur duasına bağlı olarak oynanan bir oyun: 'Çömçeli Gelin'. *Milli Folklor*, 8 (60), 78-87.
- Şişman, B. (2003). Samsun'da icra edilen bir yağmur duası ritüeli ve Türk kültür tarihi bağlamında düşündürdükleri. *Milli Folklor*, 8 (58), 86-92.
- Turgay, R. (1961). Ankara'da (Horan köyü) yağmur duası. *TFA*, 6, 2415.
- Uz, M. (1954). Kadirli'de yağmur duaları: Taş yazma. *TFA*, 3, 65.

Şekiller

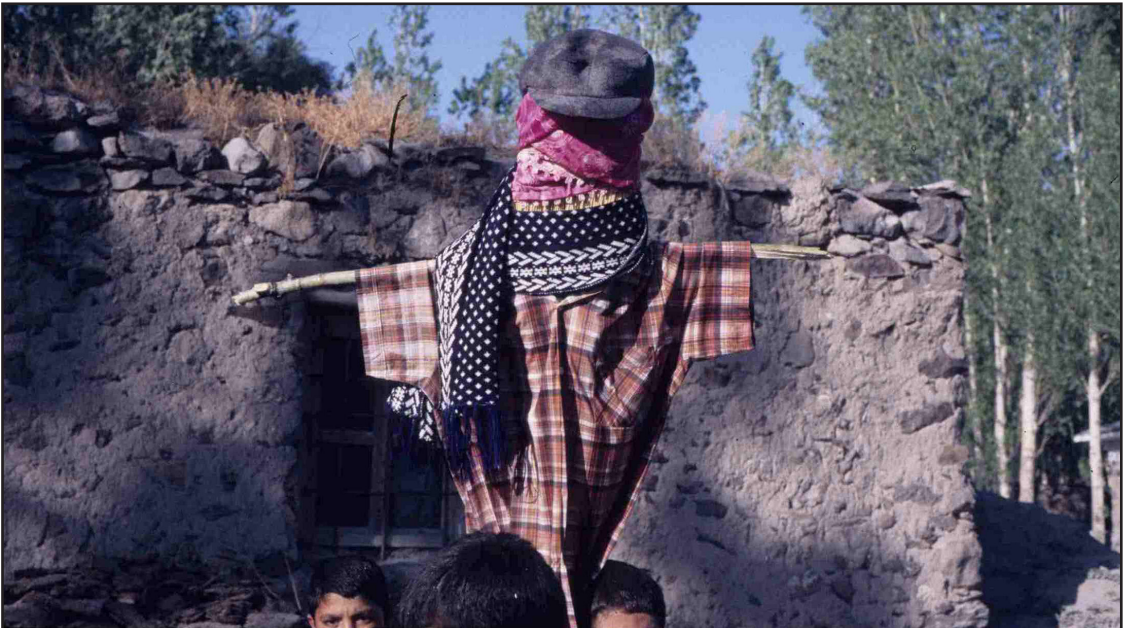
Şekil 1

Bodi Oyunu - Muş/Bulanık/Güllüova Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Bilgi ve Belge Merkezi / S1987.0568)



Şekil 2

Bodi Oyunu-Muş/Bulanık/Güllüova Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Bilgi ve Belge Merkezi /S1987.0571)



Şekil 3

Yağmur Gelini-Ankara/Merkez (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi / S1990.0671)



Şekil 4

Yağmur Duası - Çankırı/Kızılırmak/Güneykışla Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi / S1994.0973)



Şekil 5

Yağmur Duası-Çankırı/Kızılırmak/ Güneykışla Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi/ S1994.0974)

**Şekil 6**

Yağmur Duasına Çıkış Çocuklar -Konya/Güneysınır/Sarıhacı Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi/ S1994.1773)



Şekil 7

Udu (Bodu)Gezdirme - Kayseri/Bünyan (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi/ S2002.1924)

**Şekil 8**

Yağmur Duasında Topluca Pişirilen Yemekler- Çorum/Boğazkale/Evcı Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi/ F2011.7619)

**Şekil 9**

Yağmur Duasına Katılan Kadınlar- Çorum/Boğazkale/Evcı Köyü (Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Bilgi ve Belge Merkezi/F2011.7661)



DÜZELTME

Dergimizin 2023 yılı Temmuz ayında yayımlanan 86. sayısında, 85-101. sayfalar arasında yer alan makalede, sehven yazar sıralamaları hatalı verildiği için makalenin yeniden yayımlanması zorunluluğu doğmuştur.

ERRATUM

In the 86th issue of our journal published in July 2023, the article on pages 85-101 had to be republished because the author order were given incorrectly.

Araştırma Makalesi/ Research Article

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 88, 157-179.

Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği *

Muhittin ÇİÇEK

Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi

Volkan GENÇ

Batman Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü

Yazar Notu

Muhittin ÇİÇEK ● <https://orcid.org/0000-0002-5449-6545>

Volkan GENÇ ● <https://orcid.org/0000-0001-5887-0568>

Bu çalışma, Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültürel Miras ve Turizm Disiplinlerarası Yüksek Lisans programında “Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Tekrar Ziyaret Etme Niyeti Üzerine Etkisi: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Örenyeri Örneği” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Bu çalışmaya Muhittin ÇİÇEK %50, Volkan GENÇ %50 oranında katkı sağlamıştır.

Bu makalede herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Bu makale ile ilgili iletişim için Volkan GENÇ, Batman Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, Batman, Türkiye adresine başvurunuz. volkangnc@yahoo.com

* Gönderilme Tarihi: 15 Ağustos 2022, Kabul Tarihi: 27 Şubat 2023, Yayımlanma Tarihi: 31 Temmuz 2023, Düzeltme Makalesi Yayımlanma Tarihi: 31 Temmuz 2024.

The Role of Interactive Applications in the Museum Experience: The Example of Göbeklitepe Ruins And Şanlıurfa Archaeology Museum

Muhittin ÇİÇEK

Şanlıurfa Archeology Museum

Volkan GENÇ

Batman University, Faculty of Tourism, Department of Tourism Guidance

Author Note

Muhittin ÇİÇEK ● <https://orcid.org/0000-0002-5449-6545>

Volkan GENÇ ● <https://orcid.org/0000-0001-5887-0568>

This article was generated from the master's thesis of the author titled as "The Effect of Interactive Applications in Museum Experience on Revisit Intention: The Example of Şanlıurfa Archaeological Museum and Göbeklitepe Ruins" accepted in the Batman University, Interdisciplinary Master's Program of Cultural Heritage and Tourism department.

Muhittin ÇİÇEK has contributed 50% and Volkan GENÇ has contributed 50% to the study.

There is no financial conflict of interest with any institution, organisation or person in the article and there is no conflict of interest between the authors.

For communication regarding this article, please contact Volkan GENÇ, Batman University, Faculty of Tourism, Department of Tourism Guidance. volkangnc@yahoo.com

Öz

Bu çalışmanın amacı, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ndeki ziyaretçi deneyimleri örneği üzerinden, interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyetleri üzerindeki etkisinin; aynı zamanda atmosferin düzenleyici rolü olup olmadığının belirlenmesidir. Bunun yanında interaktif uygulamalar, ziyaretçi deneyimi, atmosfer ve tekrar ziyaret etme niyeti açısından Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ile Göbeklitepe Ören Yeri arasında farklılık olup olmadığı da araştırılmıştır. Kolayda örneklem tekniği ile anket formları, iki müzede toplam 608 ziyaretçiye uygulanmıştır. Araştırmanın hipotezleri SPSS Process Macro 3.3 ve SPSS Statistic 21 programları ile test edilmiştir. Sonuç olarak müze deneyimi ve interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi olduğu tespit edilmiştir. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ile Göbeklitepe Ören Yeri arasında müze deneyimi, interaktif uygulamalar ve atmosfer boyutları hususunda, ziyaretçi deneyimleri açısından anlamlı farklılıklar bulunduğu; atmosferin, model üzerinde düzenleyici bir etkisi olduğu belirlenememiştir. Özellikle, müze deneyimi esnasında son dönem teknolojilerinin kullanılmasının gerekliliği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: atmosfer, Göbeklitepe Ören Yeri, interaktif uygulama, müze deneyimi, Şanlıurfa.

Abstract

This study aims to determine the effect of interactive applications on revisit intentions and the moderator role of the atmosphere through the example of visitor experiences in Sanliurfa Archeology Museum and Gobeklitepe Ruins. In addition, it has been investigated whether there is a difference between the Sanliurfa Archeology Museum and Göbeklitepe Ruins in terms of interactive applications, visitor experience, atmosphere, and revisit intention. With the convenience sampling technique, the questionnaire forms were applied to 608 visitors in two museums. The research hypotheses were tested with SPSS Process Macro 3.3 and SPSS Statistic 21 programs. As a result, it has been found out that the museum experience and interactive applications has an effect revisit intention. No significant differences in terms of visitor experiences regarding museum experience, interactive applications, and atmosphere dimensions between Sanliurfa Archeology Museum and Gobeklitepe Ruins, and also no moderator effect of the atmosphere on the model have been detected. In particular, this study reveals the necessity of using the latest technologies during the museum experience.

Keywords: atmosphere, Göbeklitepe ruins, interactive application, museum experience, Şanlıurfa.

Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği

Müzeler; sanat, kültür, tarih hakkındaki bilgileri halka yayan, bilgiyi çoğaltan ve yeni sorular sorduran önemli kurumlar olmaları yanında (Batat, 2020, s. 109) aynı zamanda ziyaret eden kişilerde farklı deneyimler yaşatan deneyim merkezleridir (Falk ve Dierking, 2016; Graburn, 1977). Yaşam standartları arttıkça, tüketiciler, deneyimlerinde yenilik ve çeşitlilik arama eğilimine girmektedirler. Arkeoloji müzelerinin ise geleneksel olarak koleksiyonlarına odaklanan ziyaretçilerin ihtiyaçları ile isteklerini anlama konusunda son yıllarda gelişme kaydetmelerine rağmen çok az ilgi gösterilen bir yapıya sahip oldukları görülmektedir (Jin ve ark., 2020, s. 1; Yavuzkır ve Genç, 2022). Müzelerin, ziyaretçiler ve yöneticiler açısından sahip oldukları koleksiyonların değeri yanında deneyim değeri, ekonomik değeri ve eğitim değeri de vardır (Batat, 2020, s. 110). Yükseltilmiş bir müze deneyimi aracılığıyla yaşam kalitesini iyileştirmek için bir alan sağlamaları gerektiği anlayışı da benimsenmiştir (Conti ve ark., 2020). Bu bağlamda, ziyaretçi deneyimi son zamanlarda ziyaretçileri arkeoloji müzelerine çekmenin en önemli unsurlarından biri haline gelmiştir (Yavuzkır ve Genç, 2022).

Postmodern çağda müzeler, ziyaretçi deneyimini geliştirmek için yenilikçi iletişim tekniklerinden (örneğin interaktif uygulamalar) daha fazla yararlanmaya (He ve ark., 2018, s. 127); ziyaretçilerin deneyimlerini geliştirmek ve daha fazla ziyaretçi çekebilmek için bilgi ve iletişim teknolojileri kullanmaya başlamışlardır (Lee ve ark., 2020, s. 1). Bölgesel hikayeler ve efsanelerin yanı sıra tarihi parçalar ve anlatılar, ziyaretçilerin deneyimlerinin değerini artırmak için yerel geçmişin yerinde yorumlarına dahil edilmektedir (Nikolakopoulou ve ark., 2022, s. 1024). Postmodern izleyiciler de bu hikâye anlatan deneyimlere aktif olarak katılmakta, kişisel bir anlayış geliştirmekte ve kendi müze deneyimlerini anlamlandırmaktadırlar (He ve ark., 2018, s. 133). Bu nedenle, birlikte yaratma mantığına göre (Hyun ve ark., 2018, s. 152-153), ziyaretçilerin müzedeki deneyimsel özgünlüğü artık ziyaretçiler ve müze planlamacıları, küratörler ve yöneticiler tarafından ortaklaşa üretilmektedir. Buna ek olarak, interaktif uygulamalar kullanıcılara estetik, eğlence, zevk ve kaçış gibi içine tamamen dalabilecekleri eksiksiz bir sanal ortam sağlamaktadır (Yavuzkır, 2020, s. 40-44)¹.

Dış veya iç ortamda sergilenen işaretler, semboller ve eserler, genel bir izlenim yaratarak sembolik anlamı, sağlam imajı ve davranış kurallarını iletmede önemli rol oynayabilir (Conti ve ark., 2020). Fiziksel çevrenin önemi (yani atmosfer), birçok bağlam ve kültürde müşteri davranışlarını inceleyen çalışmalarda kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Çünkü, ziyaretçiler hizmet kalitesini yalnızca çalışanlarla olan etkileşimleriyle değil aynı zamanda fiziksel çevre hakkındaki izlenimleriyle de deneyimlemektedir (Bitner, 1990, s. 69; Dierking ve Falk, 1992; s. 173). Aynı şekilde alanyazın; sıcaklık, iç renkler, binanın temizliği, döşeme, aydınlatma, ortam kokuları ve sesler gibi çevrenin iç unsurlarının bir müzeyi deneyimlemeye uygunluğunu kabul etmektedir (Conti ve ark., 2020). Atmosfer, alanyazının dikkat çektiği ilgili özellikler, müşteri memnuniyetine ve sadakat niyetine de katkıda bulunmaktadır (Hsieh ve ark., 2015, s. 1518).

Bu bağlamda, bu çalışmanın temel problemi, müze deneyiminde interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme ve ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi olup olmadığını tespit etmektir. Atmosferin, müze deneyimi ile interaktif uygulamalar arasında düzenleyici rolü bulunup bulunmadığı da araştırmanın temel problemlerinden bir diğeridir. Aynı zamanda tüm bu unsurların Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi bağlamında farklılaşp farklılaşmadığı araştırmanın gerekçeleri arasında yer almaktadır.

Ziyaretçilere interaktif, yaratıcı, üretken ve sürdürülebilir beceriler kazandırmada günümüzde müzelere yeni görevler düşmektedir (He ve ark., 2018, s. 128). Ziyaretçilerin algı dünyasını şekillendiren müzelerin, eski müzecilik

1 Ziyaret deneyim boyutlarından estetik; renk, fotoğraf, yazı tipi stili ve düzen gibi unsurlarla ifade edilebilen güzellik (Genç ve Akoğlan Kozak, 2020, s. 1204); zevk ; kişiyi heyecanlandıran duygular (He ve ark., 2018, s. 128); kaçış, bireylerin normal ortamlarından uzaklaşması, sıradan yaşamlarını yöneten normların ve değerlerin gücünü askıya alması ya da yaşamları ve toplumları hakkında farklı bakış açılarına yönelmesi (Yavuzkır ve Genç, 2022); eğlence ise eğlence ve zevk sağlayan faaliyetler olarak tanımlanmaktadır (Yavuzkır, 2020, s. 54).

anlayışıyla günümüz müzecilik anlayışı arasındaki farkı iyi tanımlayıp, bu değişimleri iyi gözlemleyip, çağa uygun eser sunum çalışmaları yürütmeleri gerekmektedir. Müzelerin teknolojiyi; bilgi sağlama, tanıtma, bilgi toplama, sergileme ve gösterim amaçlı kullanmaları, sürekli yeniliğe açık olmaları (Onur, 2014, s. 52); yeni sunum formları ile birlikte yeni neslin ihtiyaç ve isteklerine uygun olarak değişim gösteren kurumlar olarak karşımıza çıkmaları gereklidir. Teknolojiyi ön plana çıkaracak şekilde yapılandırılan müzeler, hızlı değişime ayak uyduracak ve ziyaretçiler de gelecekte teknolojiye aşina olduğu bu yerleri tercih edecektir (Lee ve ark., 2020, s. 1).

Türkiye'nin en büyük müze kompleksi olan Şanlıurfa Müzesi ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Göbeklitepe Ören Yeri özelinde yapılan bu çalışma; teknoloji odaklı isteklerin, müze çalışmalarını zorunlu olarak değiştireceği görüşüyle bu değişimin önemine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Müzeler, sürekli değişen dünyanın getirdiği yeniliklere açık olmak zorunda olup inovatif/yenileşen, değişen koşullara ayak uydurabilmek için toplumsal, kültürel ve yönetsel ortamlarda, yeni yöntemler kullanmak zorundadır. Müzelerde klasik, durağan sistemler yerine dinamik yaratıcı sergi ve sunumların tercih edilerek ziyaretçi sayılarında artış sağlanıp sağlanmadığının belirlenmesi, ileride kurulacak olan müzelerde canlandırma ve interaktif uygulamaların gerekliliğine ışık tutacaktır. Ayrıca bu çalışma ile müzelerin yeni deneyimlere dayalı öğrenme metotları ile ziyaretçilere farklı deneyimler kazandırıp kazandırmadığı saptanmaya çalışılmıştır. Teorik önemi bu şekilde ortaya konulan çalışmamızda müze alanındaki ziyaretçi deneyiminde, müze alanındaki teorik altyapıyı zenginleştirmek; sektörel olarak da Göbeklitepe ve Şanlıurfa müzelerindeki yöneticilere, paydaşlara ve pazarlamacılara yeni bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmektedir.

Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Müzelerde Ziyaretçi Deneyimi

Kavramsal olarak ilk kez 1946'da Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından tanımı yapılan müze; tarih, arkeoloji, sanat, teknik ve bilimsel malzemenin yanı sıra hayvanat ve botanik bahçe koleksiyonlarını bünyesinde barındıran mekân olarak tarif edilmiştir. ICOM, bu tanımını 1951 yılında toplumun çıkarına dönük yönetilen, halka eğitim ve haz verme amaçlı sergileme yapan sürekli kuruluş olarak genişletmiştir (Karadeniz ve Özdemir 2018, s. 159).

Müzelerin temel işlevleri, nesnelere veya koleksiyonları toplamak, muhafaza etmek, sergilemek ve insanları yorumlamak, hizmet etmek ve harekete geçirmek olarak sayılabilir (Onur, 2014, s. 52). Müzeye gelen ziyaretçiler, kişisel anlamda tarih, deneyim ve içsel yakınlıklarına bağlı olarak kısmi zamanlı aktif yorumcular (Karadeniz, 2018, s. 8); tarihi nesnelere ve kültürel ürünlerle kurdukları ilişkilerde kendi öz bilinçleriyle orantılı olarak duyu ve düşünceleri oluşan bireylerdir. Bu bağlamda, zamanla nesne odaklı olmaktan ziyaretçi odaklı olmaya dönüşen müzeler de gelen ziyaretçilerin deneyimlerini kavramsallaştırma ve anlamlandırmaya çalışmaktadırlar (Onur, 2014, s. 55; Yavuzkır, 2020). Pine ve Gilmore, deneyimi, bireyleri kişisel bir şekilde meşgul eden olaylar olarak tanımlamışlardır (1999, s. 3). Del Chaippa ve ark. ise ziyaretçilerin küresel bir deneyim aradıklarını doğrulamışlardır (2014, s. 420-421).

İnteraktif Uygulamalar

Kültür turizminin yaşandığı en önemli mekânlar olan müzelerin (Onur, 2014, s. 92-93) rekabetçi kalabilmek için hizmetlerinde büyük ölçüde yenilik yapmaları gerekmektedir. Bu nedenle, ziyaretçi gezilerinin tekrarlarının sağlanabilmesi adına müzeler bünyelerine akılda kalıcılığı fazla olan ve ziyaretçileri pasif durumdan aktif katılıma sevk eden interaktif ürünleri dahil etmişlerdir (He ve ark., 2018, s. 1; Lee ve ark., 2020, s. 1; Trunfio ve ark., 2020). Bu interaktif ürünler çok çeşitli olup teknolojinin gelişmesiyle ziyaretçi deneyimlerine yönelik perspektifler de gelişim göstermiştir. Günümüzde müzelerde en çok kullanılan interaktif uygulamalar dokunmatik ekranlar, simülasyon ve canlandırmalar, hologram teknolojisi, kiosk sunum teknikleri, arttırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik ve karma gerçekliktir (Dilek ve ark., 2019, s. 27).

İnteraktif uygulamalar; algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı olarak ikiye ayrılmaktadır. Algılanan kullanılabilirlik; bir kişinin belirli bir sistemi kullanarak, onun performansını artıracığı hususundaki eğiliminin derecesi şeklinde tanımlanmaktadır (Herrero ve Martín, 2012, s. 1178). Buna göre, ziyaretçiler ve sistem kullanıcıları teknolojilerin kendilerine yardımcı olacağını düşündüklerinde bu sistemi kullanmaktadırlar (Muslichah, 2018, s. 21-22). Algılanan kullanılabilirlikte sistemin kolay kullanılıyor olması kişinin sisteme bakış açısını etkilemektedir. Algılanan kullanım kolaylığı; kişinin gelişen teknoloji içerisinde bir sistemi kullanmak için fiziksel veya zihinsel çabaya ihtiyaç duymayacağına olan inancının derecesi olarak tanımlanabilir (Park ve ark., 2009, s. 198). Algılanan kullanım kolaylığının satın alma veya tercih etme hususunda tüketiciler veya ziyaretçiler üzerinde doğrudan veya dolaylı etkisi olduğu tespit edilmiştir (Choi ve Chung, 2013; Biucky ve ark., 2017).

Müzelerde Atmosfer

Atmosfer; bulunulan ortamın insana hissettirdikleri olarak tanımlanabilir (Conti ve ark., 2020). Müzelerde atmosfer, ziyaretçilerin duygu ve tutumlarını etkileyen önemli bir etmendir (Hyun ve ark., 2018, s. 152). Falk ve Dierking (2000) tarafından ileri sürülen Bağlamsal Öğrenme Modeline göre müze öğrenme deneyimleri “kişisel bağlam”, sosyo-kültürel bağlam” ve “fiziksel bağlam” olarak üçe ayrılmaktadır ve buradaki fiziksel bağlam müzelerdeki atmosferi ifade etmektedir.

Çağdaş toplumlarda kültür alanında gelişmişliğin göstergesi olarak kabul edilen müzelerde; atmosfer faktörü ilk izlenim açısından önem arz etmektedir. Müze kültürü oluşturma ve ziyaret alışkanlığı ile geri dönüş açısından ortam dizaynı ziyaretçi sayısı üzerinde artışlar sağlayabilmektedir (Dıvrak, 2020, s. 23). Tarihi boyunca müzelerde bir takım önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimlerle birlikte ortam atmosferi, ziyaretçilerin müzede kalma süreleri ve tekrar ziyaret etme niyetleri üzerine önemli katkılar sağlamıştır (Hyun ve ark., 2018). Özellikle çocuklara dönük oyun içerikli müze atmosferinin geliştirilmesi bu durumla bağlantılıdır.

Araştırma Hipotezleri

Bu çalışmada müze deneyimi, interaktif uygulamalar, atmosfer ve tekrar ziyaret etme niyetine ilişkin bir model kurulmuştur. Aynı zamanda Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi arasında bu boyutlar arasında anlamlı farklılıklar olup olmadığı değerlendirilmiştir.

He ve ark., (2018, s. 132) artırılmış gerçeklikle ilgili yaptıkları çalışmada, dinamik görsel ipuçlarıyla karşılaştırıldığında dinamik sözlü ipuçlarının ziyaretçiler üzerinde daha fazla ödeme yapma isteğine yol açtığını ve çevresel güçlendirmenin yüksek düzeyde sanal mevcudiyet sağladığını belirtmiştir. Serravalle ve ark. müzelerde artırılmış gerçeklik uygulamalarının ortaya konmasında çok paydaşlı yapının gerektiğini vurgulamaktadır (2019, s. 7). Lee vd., sanal gerçeklik (VR), uygulamalarının insanların müze koleksiyonları hakkında keyifli ve sürükleyici bilgiler edinmesini sağladığını tespit etmişlerdir (2020, s. 7).

Müze deneyim faktörlerinin (eğlence, kaçış, estetik ve zevk alma) sanal gerçekliği etkilediği tespit edilmiştir. Bu bağlamda, araştırma hipotezi şu şekilde kurulmuştur:

H₁- Müze deneyiminin interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde etkisi vardır.

Burton ve Scott (2003), müze unsurlarının ziyaretçi memnuniyetini etkilediğini; memnun ayrılan ziyaretçinin de tekrar ziyaret etme niyetinin ve başkalarına tavsiyede bulunma arzusunun daha yüksek olduğunu vurgulamıştır. Atagök (2012), modern müzecilik anlayışında hareketlilik, sesli algılama ve üç boyutlu gösterimleri ön planda tutmaktadır. Dodge (2016, s. 40) ise müzecilik anlayışının değiştiğini, bundan dolayı Louvre, British ve Metropolitan Sanat Müzesi gibi müzelerin interaktif özelliklerini ön plana çıkarmak suretiyle marka değerlerini koruduklarını, izleyici sayısını arttırdıklarını ve ziyaretçilerde merak duygusu uyandırdıklarını aktarmış; ayrıca, yine

interaktif uygulama yöntemlerinden olan, gençler ve çocuklara yönelik oyun vs. uygulamalar sayesinde gezi sonrası tanıtım ve pazarlamanın da sağlandığını belirtmiştir. Erbay (2011); müzelerde, etkili ve aktif sunum için teknolojik bir ürün olan interaktif uygulamalardan yararlanmanın gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Samis (2001, s. 623) de gelecekte müze anlayışının teknolojinin ve interaktif uygulamaların dâhil olduğu müze sergilerine dönüşeceğini aktarmış; müze sergilerinin eğitsel yönlerinin interaktif araçlar (el bilgisayarları, dokunmatik ekranlar vb.) sayesinde mümkün olabileceğini belirtmiştir. Pallud (2017, s. 465), müzelerde bilgi teknoloji boyutlarının, yani kullanım kolaylığı ve etkileşimliliğin duygusal süreçleri (özgünlük ve bilişsel katılım) etkilediğini ve bunun da öğrenmeye katkı sağladığını tespit etmiştir. Dolayısıyla, araştırmanın ikinci hipotezi şu şekilde kurulmuştur:

H₂- İnteraktif uygulamalar ve canlandırmaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.

Müzelerin, uzun vadeli büyümeyi sürdürmek için kaliteli deneyim ve yüksek düzeyde müşteri memnuniyeti sağlamaları önemlidir. Trauer (2006, s. 183), turizmin deneyimsel ve duygusal bir doğası olduğunu öne sürmüştür. Del Chiappa ve ark. (2014, s. 426-427) de ziyaretçilerin eğlence, kültür, eğitim ve sosyal etkileşim dâhil olmak üzere küresel bir deneyim aradıklarını tespit etmiştir. Benzer şekilde Falk (2016), tüm ziyaretçilerin, geniş bir yelpazede farklı deneyimler aradıklarını doğrulamaktadır. Başka bir araştırmaya göre (Brida ve ark., 2012, s. 730) yenilik, öğrenme veya eğitim, duygusal boyutları bulunan, eğlence veya rahatlama sağlayan deneyimler, müşterilerin genel memnuniyet düzeyini iyileştirmede büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda araştırmanın üçüncü hipotezi şu şekilde kurulmuştur:

H₃- Müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.

Müzelerde bilgi teknolojilerinin rolü giderek daha önemli hale gelmektedir. Postmodern dünyada müzelerin özgünlük ve yeni müzecilik anlayışı ile bağlantılı iki ana problemi bulunmaktadır (Lee ve ark., 2020, s. 2). Diğer bir deyişle, günümüz müzelerinin özgün bir deneyim sunması ve atmosfer, estetik, eğlence, kaçış gibi ziyaretçi deneyimlerini geliştirmeleri gerekmektedir. Bilgi teknolojileri, bu endişelerin üstesinden gelmeye yardımcı olmaktadır. Çünkü sürükleyici bilgi teknolojileri ortamları, ziyaretçilerin eserlerin sanal görüntülerini gerçek olarak algılamasını ve koleksiyonlar hakkında zevkli bir şekilde bilgi sahibi olmasını sağlamaktadır (Lee ve ark., 2020, s. 1).

Ziyaretçiler üzerinde gerek kalıcı gerekse de olumlu bir etki yaratmak adına interaktif uygulamalar önem arz etmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte müzelerde farklı araç gereçlerle kendini gösteren interaktif uygulamalar, müzelerin atmosferinde göze çarpan değişimler yaratmıştır (Hyun ve ark., 2018, s. 152-153). Tüm bu değişimler de ziyaretçilerin deneyim faktörlerini çeşitlendirmiştir. Müze ziyaretçilerinde deneyim faktörlerinin (fayda, zevk alma) artması için estetik ve atmosfer önemlidir. Bu faktörler ziyaretçilerin memnuniyetini arttırmakta ve memnuniyet de bağlılığa dönüşebilmektedir. Deneyimlerin oluşumu farklı amaçlar taşısa da gerek interaktif uygulamalar gerekse de ortam atmosferi, ziyaretçiler üzerinde tekrar ziyaret etme niyeti oluşturmaktadır (Hede ve ark., 2018; Hyun ve ark., 2018). Bu bağlamda, araştırmanın dördüncü hipotezi şu şekilde kurulmuştur.

H₄- Atmosferin, müze deneyimi ile interaktif uygulamalar üzerinde düzenleyici etkisi vardır.

Birçok araştırma, müze ziyaretçilerinin çok çeşitli olduğunu ve farklı ziyaretçilerin genellikle farklı zamanlarda farklı müzeleri ziyaret ettiğini göstermiştir (Dierking ve Falk, 1992, s. 173). Türkiye'nin en büyük müze kompleksi olan Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Göbeklitepe Ören Yeri özelinde bu farklılıkları tespit etmek için aşağıdaki hipotezler kurulmuştur.

H₅-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin müze deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{5a}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin estetik deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{5b}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin eğlence deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{5c}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin zevk alma deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{5d}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin kaçış deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H₆-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin deneyimledikleri interaktif uygulamalar arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{6a}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin interaktif uygulamalar ve canlandırmalarındaki algılanan kullanılabilirlikleri arasında anlamlı farklılık vardır.

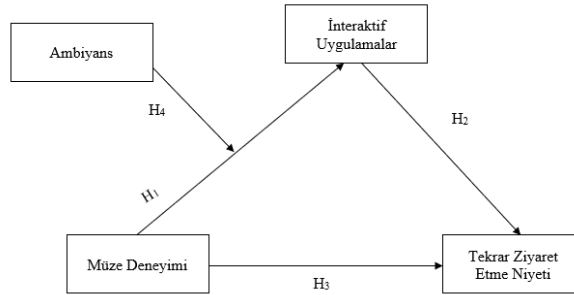
H_{6b}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin interaktif uygulamalar ve canlandırmalarındaki algılanan kullanım kolaylıkları arasında anlamlı farklılık vardır.

H₇-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin atmosfer deneyimleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H₈-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin tekrar ziyaret etme niyetleri arasında anlamlı farklılık vardır.

Şekil 1

Araştırma Modeli ve Hipotezler



Yöntem

Örnekleme ve Veri Toplama

Bu araştırmada, çalışma evrenini Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ni ziyaret edenler oluşturmaktadır. Şanlıurfa Müzesi, 29 dekarlık kapalı alandan oluşan, 3 katlı ve toplamda 60 dekarlık alan üzerine kurulu; şehrin en turistik bölgesi Balıklıgöl'e yürüme mesafesinde; çevresinde AVM ve otellerin bulunduğu merkezi bir konumdadır. Müzede, Paleolitik Çağ'dan İslamiyet Dönemi'ne kadar birçok döneme ait eserlerin sergilendiği alanlar yer almaktadır. Müze gezi güzergâhı Paleolitik Çağ ile başlayıp takip eden çağlara göre oluşturulmuştur. Gezi güzergâhı aşağıdaki gibidir (Şekil 2).

Şekil 2

Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi Gezi Güzergâhı

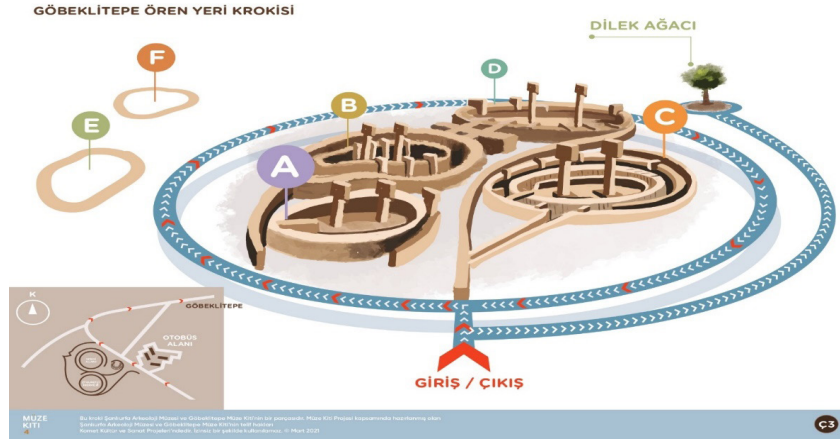


2020 yılının Kasım ayı sonları ile 2021 yılı Kasım ayı sonları arasında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, 171.343 ziyaretçi tarafından ziyaret edilmiştir (KVMGM, 2022).

2018 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne giren, Şanlıurfa'nın 18 km kuzeydoğusunda yer alan ve tarihi günümüzden 12.000 yıl öncesine dayanan Göbeklitepe Ören Yeri, dünyanın en eski tapınağı olarak bilinmektedir. 1995-2014 yılları arasında Prof. Dr. Klaus Schmidt ve ekibi tarafından yürütülen arkeolojik kazılar daha sonra Şanlıurfa Müzesi Müdürlüğüne devredilmiştir (KVMGM , 2019).

Şekil 3

Göbeklitepe Ören Yeri Krokisi



2020 yılının Kasım ayı sonları ile 2021 yılı Kasım ayı sonları arasında Göbeklitepe Ören Yeri, 537.207 ziyaretçi tarafından ziyaret edilmiştir (KVMGM, 2022).

Kolayda örneklem tekniği ile 2021 yılı Mayıs-Kasım ayları arasında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni ziyaret eden 258 kişi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ni ziyaret eden 350 kişi olmak üzere toplam 608 ziyaretçiye anket çalışması uygulanmıştır.

Ortak Yöntem Varyansı ve Normal Dağılım Testi

Yüz yüze anket tekniği uygulaması kullanılarak yürütülmüş olan bu çalışmada ortak metot varyansı, ortaya çıkması muhtemel sorunlardandır (Kinicki ve ark., 2004, s. 1067). Bu sorunun ortadan kaldırılması adına öncelikle anketler gönüllük esasına dayanarak yapılmış ve anketlerin doldurulması aşamasında yönlendirici bütün eylemlerden kaçınılmıştır.

Bu süreçte ilk olarak varsa eksik veya fazla veri girişi, işlem hatası ve hatalı indeksleme, aralık dışı ve mükerrer kodlama gibi sorunlar hem kontrol edilmiş hem de düzeltilmiştir. Daha sonra kayıp veriler kontrol edilmiştir. Kayıp veri analizi sonucunda ortalama değer ataması yapılmıştır (Lorcu, 2015).

Normal dağılıma ilişkin çarpıklık (skewness) ve basıklık (kurtosis) değerleri kontrol edilmiştir. Çarpıklık ve basıklık değerleri kontrol edildiğinde tümünün $\pm 1,5$ arasında olduğu görülmüştür. Dolayısıyla normal dağılım değerleri arasında buldukları söylenebilir (Tabachnick ve Fidell, 2013).

Veri Toplama Araçları

İnteraktif uygulamalar ölçeği (algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı), Van der Heijden (2004, s. 704)'in; müze deneyimi (estetik, eğlence, zevk alma, kaçış), He ve ark., (2018, s. 133)'in; atmosfer, Hyun ve ark., (2018, s. 158)'nin; tekrar ziyaret etme niyeti ise Luo ve Ye (2020, s. 123)'nin çalışmasından uyarlanmıştır.

Bu doğrultuda oluşturulan anket çalışmasının ilk kısmında, ziyaretçilerin demografik bilgilerinin elde edilmesine çalışılmıştır. İkinci kısımda, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ndeki sergileme çalışmalarının boyutları; üçüncü kısımda, interaktif müzecilik ve sergilemenin deneyim üzerinde etkisi; dördüncü kısımda, interaktif müzecilik anlayışının uyandırdığı etki ve son kısımda ise oluşan durumların ziyaretçide tekrar ziyaret etme niyeti meydana getirip getirmediği araştırılmıştır.

Analiz ve Sonuçlar

Ölçeklerin Geçerliliği ve Güvenirliliği

Modelin uygunluk analizinin etkinliğini ve hipotez testinin geçerliliğini sağlamak için geçerlilik ve güvenilirlik testleri yapılmıştır. Müze deneyimi, doğrulayıcı faktör analizi (DFA) kullanılarak test edilmiştir. Estetik, eğlence, kaçış ve zevk alma gizil değişkenleri ve t-değerlerinin $p < 0.01$ ($t > 2.576$) için anlamlı olduğu bulunmuş; modelin iyi uyum sağladığı görülmüştür ($\chi^2/df = 4,843$, CFI = 0,98, GFI = 0,94, RMSEA = 0,080, NFI = 0,97). Gözlenen değişkenlere karşılık gelen gizil değişkenler üzerindeki standartlaştırılmış faktör yükleri, hepsinin yeterli yakınsak geçerliliğe sahip olduğunu gösteren 0.50'nin üzerinde bulunmuş ve dört faktörlü yapıyı koruduğu görülmüştür (Tablo 1). Bu nedenle ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığını söylemek mümkündür.

Tablo 1

Müze Deneyimine İlişkin Doğrulayıcı Faktör Analiz İndeksleri

Müze Ziyareti Deneyimi Modelinin Faktör ve İfadeleri	Standartize Edilmiş Faktör Yükleri	t-Değerleri	Standart Hata	R ²	Yapı Güvenirliliği	Açılanan Varyans
Müze Ziyareti Deneyimi						
Estetik Boyut					0,913	0,777
1.MZD1	0,858	29,504	0,26	0,736		
2.MZD2	0,888	31,942	0,21	0,789		
3. MZD3	0,898	1'e sabitlenmiştir	0,19	0,806		
Eğlence Boyutu					0,939	0,838
4. MZD4	0,899	32,945	0,19	0,808		
5. MZD5	0,983	23,595	0,03	0,966		
6. MZD6	0,860	1'e sabitlenmiştir	0,26	0,740		
Zevk Alma Boyutu					0,936	0,831
7. MZD7	0,899	36,361	0,19	0,808		
8. MZD8	0,918	38,507	0,16	0,843		

9. MZD9	0,917	1'e sabitlenmiştir	0,16	0,841		
Kaçış Boyutu					0,912	0,775
10. MZD10	0,923	30,890	0,15	0,852		
11. MZD11	0,866	27,676	0,25	0,750		
12. MZD12	0,851	1'e sabitlenmiştir	0,28	0,724		

İnteraktif uygulamalar ise ölçüm modeli DFA kullanılarak test edilmiştir. Öncelikle uyum iyiliklerinin iyileştirilmesi için modifikasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Modifikasyon işleminin uygulanması sonucunda DFA veri setindeki gizil değişkenler olarak tanımlanan algılanan kullanışlılığın, algılanan kullanım kolaylığını açıkladığı görülmüş, t değerlerinin $p < 0.01$ düzeyinde anlamlı olduğu tespit edilmiştir ($t > 2.576$). İki boyut, 8 maddelik ifadelerin faktör katsayılarının 0,50'den büyük, hata katsayılarının ise 0,90'dan küçük olduğu görülmüştür (Tablo 2). Uyum iyiliklerinin ($\chi^2/df = 3,484$, CFI = 0,99, GFI = 0,98, RMSEA = 0,064, NFI = 0,99) kabul edilebilir sınırlılıklar içerisinde olduğu belirlenmiştir (Fokkema ve Greiff, 2017).

Tablo 2

İnteraktif Uygulamalar Doğrulamalı Faktör Analiz Değerleri

İnteraktif Uygulamaların Faktör ve İfadeleri	Standardize Edilmiş Faktör Yükleri	t-Değerleri	Standart Hata	R2	Yapı Güvenirliği	Açıklanan Varyans
İnteraktif Uygulamalar						
Algılanan Kullanışlılık					0,944	0,808
İnteraktif uygulamalar, Göbeklitepe Ören Yeri/Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki turu faydalı hale getiriyor.	0,905	44,268	0,18	0,819		
İnteraktif uygulamalar, Göbeklitepe Ören Yeri/Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezmek için etkili bir yoldur.	0,904	44,157	0,18	0,817		
Göbeklitepe Ören Yeri/Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ile ilgili bilgilere daha iyi erişmek için AR uygulamasını kullanıyorum	0,817	31,978	0,33	0,667		
Genel olarak interaktif uygulamaları kullanmayı yararlı buluyorum.	0,963	1'e sabitlenmiştir	0,07	0,927		
Algılanan Kullanım Kolaylığı					0,939	0,838
İnteraktif uygulamalar ile etkileşim açık ve anlaşılabilir	0,970	55,804	0,19	0,808		
İnteraktif uygulamalar ile etkileşim fazla çaba gerektirmez.	0,950	50,154	0,03	0,966		
İnteraktif uygulamanın kullanımını kolay buluyorum.	0,946	65,119	0,26	0,740		
Arzu edilen bilgilere interaktif uygulama aracılığıyla ulaşmayı kolay buluyorum.	0,943	1'e sabitlenmiştir				

İnteraktif uygulamalar ölçeğinin standardize edilmiş faktör yükleri incelendiğinde 0.50'nin; yapı güvenirliliklerinin 0.70'in ve açıklanan varyansın 0.50'in üzerinde olmasıyla ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığı söylenebilir.

Atmosfer ölçeği, tek faktörlüdür ve sekiz maddeden oluşmaktadır. Ölçeğin uyum iyiliklerinin, tek modifikasyon sonrası kabul edilebilir sınırların içerisinde yer aldığı görülmüştür. Ölçekte yer alan tüm maddelerin standardize edilmiş faktör yükleri incelendiğinde 0.50'nin; yapı güvenirliliklerinin 0.70'in ve açıklanan varyansın 0.50'in üzerinde olmasıyla ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığı söylenebilir. Atmosfer gizil değişkenleri ve t-değerlerinin $p < 0.01$ ($t > 2.576$) için anlamlı olduğu bulunmuştur. Modelin iyi uyum sağladığı açıktır ($\chi^2/df = 3,894$, CFI = 0,99, GFI = 0,98, RMSEA = 0,069, NFI = 0,99). Gözlenen değişkenlere karşılık gelen gizil değişkenler üzerindeki standartlaştırılmış faktör yükleri, hepsinin yeterli yakınsak geçerliliğe sahip olduğunu gösteren 0.50'nin üzerinde bulunmuş ve dört faktörlü yapıyı koruduğu görülmüştür (Tablo 3).

Tablo 3*Atmosfer Doğrulamalı Faktör Analiz Değerleri*

Atmosfer İfadeleri	Standardize Edilmiş Faktör Yüklere	t-Değerleri	Standart Hata	R2	Yapı Güvenirliği	Açıklanan Varyans
Atmosfer					0,950	0,733
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi / Göbeklitepe Ören Yeri neşelidir.	0,854	25,674	0,27	0,729		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi/ Göbeklitepe Ören Yeri heyecan vericidir.	0,877	26,701	0,23	0,769		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi/ Göbeklitepe Ören Yeri canlıdır.	0,844	25,259	0,29	0,712		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi / Göbeklitepe Ören Yeri'ne gelen ziyaretçilerin çok keyifli aktiviteler yaşaması mümkün.	0,777	22,343	0,40	0,604		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi / Göbeklitepe Ören Yeri bana macera duygusu yaşıyor.	0,924	29,217	0,15	0,854		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi/ Göbeklitepe Ören Yeri bana heyecan veriyor.	0,888	27,313	0,21	0,789		
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi / Göbeklitepe Ören Yeri yeni deneyimler sağlıyor.	0,820	1'e sabitlenmiştir	0,33	0,672		

Ayrt edici geçerliliğini değerlendirmek konusunda Fornell ve Larcker (1981), ölçümün ayrt edici geçerliliğinin de tatmin edici olduğunu belirtmek için AVE değerinin karekökünün faktörler arası korelasyonlardan daha yüksek olmasını önermiştir. Modelin ziyaretçi deneyimi (dört boyut) ve müze sergileme politikası (dört boyut) için ayrt edici geçerlilik kriterlerini karşıladığı görülmüştür (Tablo 4).

Tablo 4*Ayrt Edici Geçerlilik Değerleri*

	Estetik	Eğlence	Kaçış	Zevk Alma
Estetik	0,881			
Eğlence	0,785**	0,915		
Zevk Alma	0,850**	0,831**	0,912	
Kaçış	0,728**	0,821**	0,806**	0,880
	Algılanan Kullanışlılık		Algılanan Kullanım Kolaylığı	
Algılanan Kullanışlılık	0,899			
Algılanan Kullanım Kolaylığı	0,836**		0,915	

Daha sonra boyutların güvenilirlik analizi sonuçları incelenmiş ve müze sergileme politikası için Cronbach's α katsayıları 0.965 ile 0.969 arasında değiştiği belirlenmiştir. Müze ziyaretçi deneyimi için 0.947 ile 0.951 arasında; öğrenme motivasyonu için ise 0.881 ile 0.916 arasında değerler alınmıştır. Bu bağlamda, tüm sonuçların güvenilir olduğu tespit edilmiştir (Tablo 5).

Tablo 5*Güvenirlilik Analiz Değerleri*

BOYUTLAR	Cronbach's Alpha Değeri
Estetik	0,922
Eğlence	0,888
Zevk Alma	0,935
Kaçış	0,910
Müze Deneyimi Toplam Boyutları	0,965
Algılanan Kullanışlılık	0,949
Algılanan Kullanım Kolaylığı	0,979
İnteraktif Uygulamalar Toplam Boyutları	0,979
Atmosfer	0,950
Tekrar Ziyaret Etme Niyeti	0,969

Katılımcılara İlişkin Bulgular

Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni ziyaret edenlerin demografik özellikleri Tablo 6'da verilmiştir. 608 ziyaretçi incelendiğinde erkek katılımcılarının kadın katılımcılara göre daha yüksek olduğu; medeni durum bakımından bekâr katılımcıların daha fazla ve yaş kategorisinde katılımcı çoğunluğunun 21-29 yaş grubunda yer aldığı; katılımcıların büyük bölümünün lisans mezunu olduğu belirlenmiştir.

Tablo 6*Ziyaretçilerin Demografik Özellikleri*

Anketin Uygulandığı Yer	Sıklık	% Oran	Medeni Durum	Sıklık	% Oran
Göbeklitepe Ören Yeri	350	57.6	Bekar	327	53.8
Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi	258	42.4	Evli	276	45.4
Toplam	608	100.0	Toplam	603	99.2
Cinsiyet	Sıklık	% Oran	Kayıp Değer	5	0.8
Kadın	292	48.0	Toplam	608	100.0
Erkek	314	51.6	Eğitim Durumu	Sıklık	% Oran
Toplam	606	99.7	İlköğretim	24	3.9
Kayıp Değer	2	0.3	Ortaöğretim (Lise)	131	21.5
Toplam	608	100.0	Ön Lisans	89	14.6
Yaş	Sıklık	% Oran	Lisans	273	44.9
20 Yaş ve Altı	60	10.9	Lisansüstü	83	13.7
21-29	232	38.2	Toplam	600	98.7
30-39	160	26.3	Kayıp Değer	8	1.3
40 +	119	19.6	Toplam	608	100.0
Toplam	577	94.9	Ziyaret Sıklığı	Sıklık	% Oran
Kayıp Değer	31	5.1	İlk Ziyaret	426	70.1
Toplam	511	100.0	İkinci Ziyaret	104	17.1
Gelir Düzeyi ²	Sıklık	% Oran	Üçüncü Ziyaret	17	2.8
2.500 TL ve Altı	181	29.8	Dört ve Üstü	53	8.7
2.501-3.500 TL	76	12.5	Toplam	600	98.7
3.501-4.500 TL	58	9.5	Kayıp Değer	8	1.3
4.501-5.500 TL	74	12.2	Toplam	608	100.0
5.501 TL ve Üstü	184	30.3			
Toplam	573	94.2			
Kayıp Değer	35	5.8			
Toplam	608	100.0			

Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular

Araştırma hipotezlerini test etmek için Hayes (2018) tarafından geliştirilen SPSS Process Macro 3.3 programı ve yine Hayes (2018) tarafından geliştirilen 7. Model kullanılmıştır. Bu modelde bağımsız değişken, bağımlı değişken, aracı değişken ve düzenleyici değişken kullanılmış olup hem doğrudan hem de aracılık ve düzenleyicilik etkisine sahip hipotezler test edilmiştir. Analizi yapılan hipotezler şekil ve tablo olarak aşağıda iletilmiştir.

2 Gelir düzeyi, veriler toplandığı tarihler arasındaki asgari ücret baz alınarak kategorilendirilmiştir.

Bağımsız değişkenin zamansal kurgu, bağımlı değişkenin öğrenme motivasyonu, aracı değişkenin ziyaretçi deneyimi olarak alındığı hipotez aşağıda verilmiş olup anılan hipotezlere dönük yapılan SPSS Process Macro sonuçları tablo 7’de gösterilmiştir.

H₁- Müze deneyiminin interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde etkisi var.

H₂- İnteraktif uygulamalar ve canlandırmaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.

H₃- Müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.

H₄-Atmosferin, müze deneyimi ve interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde düzenleyici etkisi vardır.

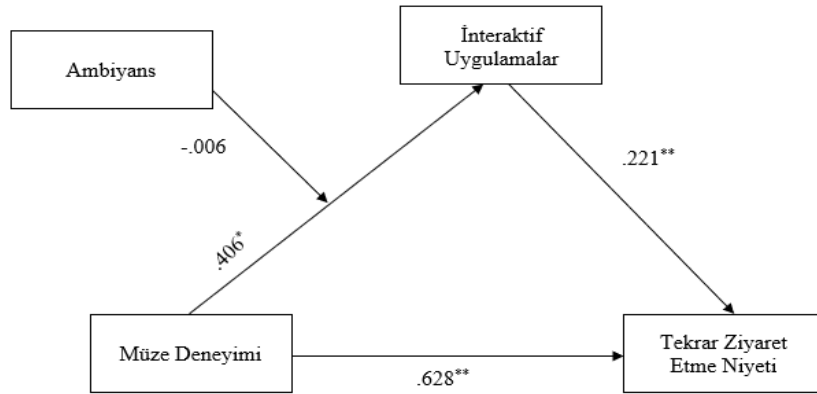
Tablo 7

Hipotez Bulguları

Hipotezler	β	Boot SE	t	p	BootLLCI	BootULCI
H1	0.406	0.135	2.999	0.003	0.140	0.672
H2	0.221	0.050	4.434	0.000	0.123	0.319
H3	0.628	0.064	9.814	0.000	0.502	0.754
H4	-0.006	0.006			-0.019	0.005

Şekil 4

Müze Deneyiminin İnteraktif Uygulamalar Üzerinde Etkisi



Tablo 7 ve Şekil 4 incelendiğinde müze deneyiminin interaktif uygulamalar üzerinde pozitif ve anlamlı etkisi olduğu tespit edilmiştir. Böylece H1 hipotezi desteklenmiştir. H2 hipotezinde ise interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyetini etkilediği tespit edilmiş ve bu hipotez de desteklenmiştir. Müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyetini etkilediği H3 hipotezinde ise pozitif ve anlamlı bir etki tespit edilmiştir. Dolayısıyla H3 hipotezi de desteklenmiştir. Atmosferin müze deneyimi ile interaktif uygulamalar arasında düzenleyicilik etkisi olduğu H4 hipotezinde anlamlı bir etki tespit edilememiş ve bu bağlamda bu hipotez desteklenmemiştir.

Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi’ne yönelik mevcut interaktif uygulamalar, atmosfer ve ziyaretçilerin müze deneyimi ile tekrar ziyaret etme niyetlerine ilişkin hipotezlere aşağıda yer verilmiş olup anılan hipotezlere dönük yapılan SPSS t testi sonuçları tablo 8-9-10-11’de gösterilmiştir.

H₅-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi’ni gezen ziyaretçilerin müze deneyimi arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{5a} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin estetik deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_{5b} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin eğlence deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_{5c} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin zevk alma deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_{5d} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin kaçış deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_6 -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin deneyimlediği interaktif uygulamalar arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{6a} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin interaktif uygulamalar ve canlandırmalarındaki algılanan kullanılabilirlikleri arasında anlamlı farklılık vardır.

H_{6b} -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin interaktif uygulamalar ve canlandırmalarındaki algılanan kullanım kolaylıkları arasında anlamlı farklılık vardır.

H_7 -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin atmosfer deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_8 -Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin tekrar ziyaret etme niyetleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.

H_5 hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, estetik, eğlence ve kaçış deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H_{5a} , H_{5b} ve H_{5d} hipotezleri desteklenmiştir. Zevk alma deneyiminde ise anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir. H_{5c} hipotezi desteklenmemiştir (Tablo 8).

Tablo 8

Müze Deneyimine İlişkin t Testi Sonuçları

Boyutlar	Cinsiyet	n	Ortalama	t değeri	p değeri
Estetik	Göbeklitepe	350	3.891	-3.002	.003*
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	4.141		
Eğlence	Göbeklitepe	350	3.550	-4.688	.001**
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.955		
Zevk Alma	Göbeklitepe	350	3.991	-1.286	.199
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	4.092		
Kaçış	Göbeklitepe	350	3.641	-2.887	.004*
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.910		

H_6 hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı teknolojisi deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H_{6a} , H_{6b} hipotezleri desteklenmiştir (Tablo 9).

Tablo 9*İnteraktif Uygulamalara İlişkin t Testi Sonuçları*

Boyutlar	Cinsiyet	n	Ortalama	t değeri	p değeri
Algılanan Kullanışlılık	Göbeklitepe	350	3.402	-4.547	.001**
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.816		
Algılanan Kullanım Kolaylığı	Göbeklitepe	350	3.451	-4.517	.001**
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.868		

H_7 hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, atmosfer deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H_7 hipotezi desteklenmiştir (Tablo 10).

Tablo 10*Atmosfer İlişkin t Testi Sonuçları*

Boyutlar	Cinsiyet	n	Ortalama	t değeri	p değeri
Atmosfer	Göbeklitepe	350	3.784	-2.627	.009**
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.987		

H_8 hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi arasında tekrar ziyaret etme niyeti açısından anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir. Böylece H_8 hipotezi desteklenmemiştir (Tablo 11).

Tablo 11*Tekrar Ziyaret Etme Niyetine İlişkin t Testi Sonuçları*

Boyutlar	Cinsiyet	n	Ortalama	t değeri	p değeri
Tekrar Ziyaret Etme Niyeti	Göbeklitepe	350	3.804	-1.324	.186
	Şanlıurfa Ark. Müzesi	258	3.933		

Tablo 12*Hipotez Test Sonuçları*

Hipotezler	Sonuç
H1- Müze deneyiminin interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H2- İnteraktif uygulamalar ve canlandırmaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H3- Müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.	Kabul
H4- Atmosferin müze deneyimi ile interaktif uygulamalar ve canlandırmaların arasında düzenleyici etkisi vardır.	Ret
H5a-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin estetik deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H5b-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin eğlence deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H5c-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin zevk alma deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Ret
H5d-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin kaçış deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H6a-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin algılanan kullanışlılık arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H6b-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin algılanan kullanım kolaylığı arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H7-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin atmosferin deneyimleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Kabul
H8-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin tekrar ziyaret etme niyetleri arasında anlamlı farklılıklar vardır.	Ret

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Müzelerde sergileme düzenlemesi, eserleri merkeze alan bir düşünceye sahiptir. Bu nedenle, sergilenen ürünler, teknoloji ve bilişim alanındaki gelişmelerle birlikte aracısız olarak gösterilmeye başlanmış; yorumlayıcı ortamların oluşturulması şeklinde değişimler de yaşanmıştır (Forrest, 2013, s. 201-202). Bundan dolayı gerek halihazırda var olan gerekse de yeni kurulan müzelerde gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları veya yeni yapı oluşumları interaktif müzeciliğe uyum sağlayacak unsurlara sahip olma anlayışla hareket etmektedir. Forrest (2013, s.211)'e göre; kültürel mirasın aktarım sahası olan müzelerde, algısal aktarım açısından sergi ortamı önem arz etmektedir.

Yapılan analizler sonucunda, müze deneyiminin interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde etkisi olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda gerek Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi gerekse de Göbeklitepe Ören Yeri'ne gelen ziyaretçilerin yaşadıkları estetik, eğlence, zevk alma ve kaçış deneyimlerinde interaktif uygulamaların kullanılmasının etkisi bulunmaktadır. Bu sonuçlar Lee ve ark. (2020); He ve ark. (2018) sonuçlarıyla uyumludur. İnteraktif uygulamalar ve canlandırmaların, ziyaretçilerin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde pozitif ve anlamlı bir etkisi tespit edilmiştir. Benzer şekilde bu sonuçlar Lee ve ark. (2020); He ve ark., (2018); Trunfio ve ark. (2020) çalışma sonuçlarıyla tutarlıdır. Ayrıca müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde pozitif ve anlamlı bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç Kırcova ve Erdoğan (2017)'in sonuçlarıyla uyumludur. Bu bağlamda, postmodern müze ortamlarında interaktif uygulamaların yoğun biçimde kullanıldığı ve bunun yanında ziyaretçilerin rutin deneyimleri dışında yaratılan deneyimlerin de tekrar ziyaret niyetleri üzerinde güçlü bir etkisi olduğu belirlenmiştir.

Atmosfer kaynaklı müze deneyiminin interaktif uygulamalar ve canlandırmalar üzerinde düzenleyici etkisi tespit edilememiştir. Hyun ve ark.(2018)'nin çalışmasında, atmosferin müze deneyiminde düzenleyici bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Ancak çalışmamız kapsamında anlamlı bir rolü görülmemiştir. Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi bağlamında interaktif uygulamalar ve deneyim ilişkisini ziyaretçilerin daha çok istediğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda bu sonucun bu yönü ile literatüre yeni bir katkı sunduğu söylenebilir.

Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin karşılaştırıldığı analizlerde müze deneyimi boyutları açısından (estetik, eğlence, zevk alma ve kaçış) Göbeklitepe Ören Yeri, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne göre daha olumlu algılanmıştır. Özellikle son yıllarda Göbeklitepe üzerindeki yeni bulgular, araştırmalar ve dünya genelinde yapılan haberler buraya olan ilgiyi arttırmıştır. Örneğin, her yıl dünyada mutlaka görülmesi gereken en 'heyecan verici destinasyonları' belirleyen National Geographic Dergisi, 2020 yılı için görülmesi gereken yirmi beş destinasyon arasında Göbeklitepe'ye de yer vermiştir (Genç, 2020, s. 10). Bu bağlamda Göbeklitepe'nin yeni bir keşif ve ziyaret alanının da yeni düzenlenmiş olması yukarıda sayılan parametreler bağlamında daha olumlu algılanmasında rol oynamış olabilir. Benzer şekilde interaktif uygulamalar boyutu açısından da (algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı) Göbeklitepe, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne göre daha olumlu algılanmıştır. 'Göbeklitepe İnteraktif Uygulamalar Alanı Sosyal Sorumluluk Projesi' kapsamında Doğu Grubu tarafından Ocak 2017 yılında inşasına başlanmış olan ve canlandırma merkezi, ziyaretçi merkezi ile amfitiyatro bölümlerinden oluşan 'Göbeklitepe Ziyaretçi Karşılama Kompleksi' Aralık 2017 tarihinde bitirilmiştir. Canlandırma merkezi; Göbeklitepe ile ilgili interaktif ve video uygulamalarının bulunduğu, ziyaretçilerin Göbeklitepe ile ilgili detaylı olarak bilgilendirildiği, psikolojik olarak alana hazırlandığı; yazılı, görsel ve işitsel materyalin bulunduğu bir alandır. Bu bağlamda bu alan ziyaretçiler tarafından yoğun ilgi görmektedir. Atmosfer konusunda da yine Göbeklitepe daha olumlu olarak algılanmıştır. Göbeklitepe Ziyaretçi Karşılama Kompleksi'nin bu açıdan önemli bir etkisi bulunmaktadır. Tekrar ziyaret etme niyeti açısından ise anlamlı bir fark tespit edilmemiştir.

ICOM, son dönemde müze tanımında yapmış olduğu haklı değişimle birlikte müzelerin sadece nesne toplama, koruma ve onları sergileme gibi görevlerle sınırlı kalmamaları; toplumun gelişim ve eğitimine hizmet eden kurumlar olmaları gerektiği anlayışını ortaya koymuş; bu durum da müzelerin hizmet anlayışlarındaki değişimleri beraberinde getirmiştir (Karadeniz, 2018). Ziyaretçilerin eğitim ve gelişimini sağlayabilmek için müzelerin eğitim ortamları olarak da dizayn edilmesi ve bu bağlamda son dönem teknolojilerinin kullanılması; aynı zamanda toplumun her kesimine ulaşabilmesi adına aile ortamı oluşturması; çocuklu ailelerin de ziyaretçi profiline dahil edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ni ziyaret edenlerin deneyimleri doğrultusunda interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında çalışmamızın amaçlarından biri de interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi olup olmadığını ve atmosferde bu süreçte düzenleyici bir rolü bulunup bulunmadığını belirlemektedir. Sonuçlar atmosfer dışında bu etkilerin anlamlı olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Göbeklitepe Ören Yeri'nin; deneyim, interaktif uygulamalar, atmosfer boyutları açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu bulunduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan, değerlendirme sonuçlarının incelenmesi bir takım teorik ve pratik katkılar sağlayabilir.

Araştırmamızın müze deneyimi ve interaktif uygulama alanında çalışan araştırmacılar için önemli bir model ortaya koyduğu; bu modelin dünyada ve Türkiye'de teknolojik altyapıya sahip müzeler bağlamında genişletilerek kullanılabilmesi düşünülmektedir. Ancak atmosfer açısından anlamlı bir etki tespit edilememiş olup bu konuda daha çok araştırılma yapılmasına ihtiyaç duyulduğunun da belirtilmesi gerekir.

Ziyaretçilere aktif rol kazandırılması ve ziyaret edilen yerlerde edinilen deneyimden mütevellit tekrar ziyaret etme niyetinin oluşturulması, müzelerin önem verdiği hususlardan biridir. Bu nedenle deneyimlerin zenginleştirilebilmesi adına ziyaretçilerin eğlenebilecekleri interaktif araçların aktivasyonu önem arz etmektedir. Var olan sergi ürünlerinin durağan; hapsedilmiş pozisyonlarından kurtarılarak dikkat çekici hale getirilmesi de ziyaretçi deneyimi açısından önemlidir. Günümüzde restore edilen veya yeni inşa edilen müzelerde bu hususların göz önünde bulundurulması, interaktif müzeciliğin öneminin bilincinde olduğunun kanıtıdır. Özellikle postmodern deneyimler açısından estetik ve eğlencenin büyük önem taşıması, müze yöneticilerinin bu deneyimleri arttıracak faaliyetlerde bulunmasını gerektirmektedir. Son yıllarda interaktif uygulamalar arasında yer alan artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik, ziyaretçilere önemli bir müze deneyimi kazandırmaya başlamıştır. Bu nedenle müze yöneticilerine bu alandaki teknolojik altyapılarını geliştirmeleri önerilebilir. Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi deneyimi, interaktif uygulamalar ve atmosfer açısından olumlu olarak değerlendirilmesine rağmen Göbeklitepe'nin gerisinde kalmıştır. Müze yöneticilerinin, ziyaretçilere interaktif uygulamalar ve deneyimler sunabilmeleri için yeni teknolojileri kullanma konusunda daha istekli olmaları beklenmektedir.

Araştırmamız neticesinde Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ndeki müze deneyiminin, interaktif uygulamalar ve tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Bundan dolayı, Türkiye'de, yurtiçi ve yurtdışından gelen ziyaretçileri müzeler ve eser sergileme alanlarına çekebilmek adına yeni kurulacak veya restorasyon çalışmalarına maruz kalacak olan müzelerin interaktif bilişim teknoloji ürünlerini aktif olarak kullanmaları ve yaş, cinsiyet, eğitim durumu, medeni hal ve ekonomik durum fark etmeksizin toplumun tüm kesimlerine hitap edecek şekilde tasarımları önerilmektedir.

Kaynakça

- Atagök, T. (2012). Müzelerin anlaşılabilir kılınması: müze mimarisi, iç mekân ve sergi tasarımları, *Müzebilimin ABC'si* (Nevra Ertürk, Hanzade Uralman, Ed.). Ege yayınları, 277-281.
- Batat, W. (2020). How can art museums develop new business opportunities? *Exploring Young Visitors' Experience, Young Consumers*, 21 (1), 109-131.
- Bideci, M., Albayrak, T. (2018). An investigation of the domestic and foreign tourists' museum visit experiences. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 12 (3), 366-377.
- Bitner, M.J. (1990). Evaluating service encounters: The effects of physical surroundings and employee responses. *Journal of Marketing*, 54 (2), 69-82.
- Biucky, S.T., Abdolvand, N., Harandi, S.R. (2017). The effects of perceived risk on social commerce adoption based on TAM model. *International Journal of Electronic Commerce Studies*, 8 (2), 173-196.
- Brida, J.G., Meleddu, M., Pulina, M. (2012). Understanding urban tourism attractiveness: The case of the Archaeological Ötzi Museum in Bolzan. *Journal of Travel Research*, 51 (6), 730-741.
- Burton C., Scott C. (2003). Challenges for the 21st Century. *International Journal of Arts Management*, 5 (2), 56-68.
- Choi, G., Chung, H. (2013). Applying the technology acceptance model to social networking sites (SNS): Impact of subjective norm and social capital on the acceptance of SNS. *International Journal of Human-Computer Interaction*, 29 (10), 619-628.
- Conti, E., Vesci, M., Castellani, P., Rossato, C. (2020). The role of the museumscape on positive word of mouth: Examining Italian museums. *The TQM Journal*, <https://doi.org/10.1108/TQM-12-2019-0306>
- Davis, F.D. (1989). Perceived usefulness, perceived ease of use, and user acceptance of information technology. *MIS Quarterly*, 319-340.
- Del Chiappa, G., Andreu, L., Gallarza, M.G. (2014). Emotions and visitors' satisfaction at a museum. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 8 (4), 420-431.
- Dıvrak, M. (2020). Müze atmosfer faktörleri bağlamında bir ölçek çalışması: İstanbul Oyuncak Müzesi örneği. *UNIMUSEUM*, 3 (1), 23-29.
- Dierking, L.D., Falk, J.H. (1992). Redefining the museum experience: The interactive experience model. *Visitor Studies*, 4 (1), 173-176.
- Dilek, S.E., Doğan, M., Kozbe, G. (2019). The influences of the interactive systems on museum visitors' experience: A Comparative Study From Turkey. *Journal of Tourism Intelligence and Smartness*, 2 (1), 27-38.
- Dodge, W.R. (2016). Are museums keeping pace?. *MUSE: The Voice of Canada's Museum Community*, 35 (1), 40-45.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması*. Beta Basım.
- Falk, J.H. (2016). *Identity and the museum visitor experience*. Routledge.

- Falk, J. H., and Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Altamira.
- Falk, J. H., and Dierking, L. D. (2016). *The museum experience revisited*. Routledge.
- Fokkema, M., Greiff, S. (2017). How performing PCA and CFA on the same data equals trouble. *Overfitting in the Assessment of Internal Structure and Some Editorial Thoughts on It, European Journal of Psychological Assessment*, 33 (6), 339-402.
- Fornell, C., Larcker, D.F. (1981). Structural equation models with unobservable variables and measurement error: Algebra and statistics. *Journal of Marketing Research*, 18 (3), 382-388.
- Forrest, R. (2013). Museum atmospherics: The role of the exhibition environment in the visitor experience. *Visitor Studies*, 16 (2), 201-216.
- Genç, V., Kozak, M.A. (2020). Emotional and social competence in the aestheticization of labor in the restaurant industry. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 32 (3), 1201-1225.
- Genç, V. (2020). Kültürel miras ve turizm ilişkisi (Murat Gümüş, S. Emre Dilek, Ed.). *Kültürel miras ve turizm disiplinlerarası yaklaşım*. Detay yayıncılık, 5-23.
- Graburn, N. (1977). The museum and the visitor experience. *Roundtable reports*, 1-5.
- He, Z., Wu, L., Li, X.R. (2018). When art meets tech: The role of augmented reality in enhancing museum experiences and purchase intentions. *Tourism Management*, 68, 127-139.
- Herrero, A., San Martín, H. (2012). Developing and testing a global model to explain the adoption of websites by users in rural tourism accommodations. *International Journal of Hospitality Management*, 31 (4), 1178-1186.
- Hsieh, C.M., Park, S.H., Hitchcock, M. (2015). Examining the relationships among motivation, service quality and loyalty: The case of the National Museum of Natural Science. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 20 (1), 1505-1526.
- Hyun, H., Park, J., Ren, T., Kim, H. (2018). The role of ambiances and aesthetics on Millennials' Museum visiting behavior. *Arts and the Market*, 8 (2), 152-167.
- Jin, L., Xiao, H., Shen, H. (2020). Experiential authenticity in Heritage Museums. *Journal of Destination Marketing & Management*, 18, 100493.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze kültür toplumu: Çağdaş müze ve müzenin toplumsal işlevleri*. İmge yayınevi.
- Karadeniz, C., Özdemir E. (2018). Hangi müze? Müzecilikte değişim ve yenimüzebilim. *Milli Folklor Dergisi*, 120, 158-169.
- Kırcova, İ., Erdoğan, H.H. (2017). Müze deneyimi boyutları: İstanbul Oyuncak Müzesi örneği. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 649-664.
- Kinicki, A.J., Prussia, G.E., Wu, B.J., Mckee-Ryan, F.M. (2004). A covariance structure analysis of employees' response to performance feedback. *Journal of Applied Psychology*, 89 (6), 1057-1069.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2019). Göbeklitepe Ören Yeri'nde çevre düzenleme çalışmaları. 08 Ağustos 2022 tarihinde <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-103662/gobeklitepe-oren-yerinde-cevre-duzenlemecalismalari-hi.html> adresinden alındı.

- KVMGM (2022). Şanlıurfa Müze Müdürlüğü, 09 Ağustos 2022 tarihinde <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44140/sanlıurfa-muze-mudurlugu.html> adresinden alındı.
- Lee, H., Jung, T.H., Tom Dieck, M.C., Chung, N. (2020). Experiencing immersive virtual reality in museums. *Information & Management*, 57 (5), 103229.
- Lorcu, F. (2015). *Örneklerle veri analizi SPSS uygulamalı*. Detay yayıncılık.
- Luo, J.M., Ye, B.H. (2020). Role of generativity on tourists' experience expectation, motivation and visit intention in museums. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 43, 120-126.
- Muslichah, M. (2018). The effect of self efficacy and information quality on behavioral intention with perceived usefulness as intervening variable. *JABM Journal of Accounting-Business & Management*, 1 (25), 21-34.
- Nikolakopoulou, V., Printezis, P., Maniatis, V., Kontizas, D., Vosinakis, S., Chatzigrigoriou, P., Koutsabasis, P. (2022). Conveying intangible cultural heritage in museums with interactive storytelling and projection mapping: The case of the Mastic Villages. *Heritage*, 5 (2), 1024-1049.
- Onur, B. (2014). *Yeni müzebilim: Demokratik toplumu yaratmak*. İmge yayınevi.
- Pallud, J. (2017). Impact of interactive technologies on stimulating learning experiences in a museum. *Information & Management*, 54 (4), 465-478.
- Park, N., Roman, R., Lee, S., Chung, J.E. (2009). User acceptance of a digital library system in developing countries: An application of the technology acceptance model. *International Journal of Information Management*, 29 (3), 196-209.
- Pine, B. and Gilmore, J. (1999). *The experience economy: Work is theatre & every business*, Boston: Harvard Business School Press.
- Ruiz-Alba, J.L., Nazarian, A., Rodríguez-Molina, M.A., Andreu, L. (2019). Museum visitors' heterogeneity and experience processing. *International Journal of Hospitality Management*, 78, 131-141.
- Samis, P.S. (2001). Points of departure: Curators and educators collaborate to prototype a "museum of the future". *Cultural Heritage and Technologies in the Third Millennium, ICHIM 01*, (623-637).
- Serravalle, F., Ferraris, A., Vrontis, D., Thrassou, A., Christofi, M. (2019). Augmented reality in the tourism industry: A multi-stakeholder analysis of museums. *Tourism Management Perspectives*, 32, 100549.
- Tabachnick, G.B. and Fidel, S.L. (2001). *Using multivariate statistics*. Pearson.
- Trauer, B. (2006). Conceptualizing special interest tourism e frameworks for analysis. *Tourism Management*, 27 (2), 183-200.
- Trunfio, M., Campana, S., Magnelli, A. (2020). Measuring the impact of functional and experiential mixed reality elements on a museum visit. *Current Issues in Tourism*, 23 (16), 1990-2008.
- Tsai, S.P. (2020). Augmented reality enhancing place satisfaction for heritage tourism marketing. *Current Issues in Tourism*, 23 (9), 1078-1083.
- Van Der Heijden, H. (2004). User acceptance of hedonic information systems. *MIS Quarterly*, 28 (4), 695-704.
- Yavuzkır, A. (2020). *Kurgusal söylemden söylemsel kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki eser sergileme politikasının ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonu üzerine etkisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Batman Üniversitesi.

Yavuzkır, A., Genç, V. (2022). Müzelerdeki eser sergileme politikasının ziyaretçi deneyimi ve öğrenme motivasyonuna etkisi. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 422-446.

