



TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ
TURKISH ACADEMY OF SCIENCES

TÜBA-KED

Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi
Turkish Academy of Sciences Journal of Cultural Inventory

Sayı: 28
2023

**TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi
Kültür Envanteri Dergisi
Turkish Academy of Sciences Journal of
Cultural Inventory**

TÜBA-KED uluslararası hakemli bir dergi olup TUBITAK ULAKBIM TRDİZİN, Avrupa İnsani Bilimler Referans İndeksi (ERIH PLUS) ve EBSCO-Art & Architecture Source database veritabanlarında taranmaktadır.

TÜBA-KED is an international refereed journal and indexed in the TUBITAK ULAKBIM TRDİZİN, The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS) and EBSCO-Art & Architecture Source database.

Yayın Sahibi / Owner:

Türkiye Bilimler Akademisi Başkanlığı adına / on behalf of Turkish Academy of Sciences
Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER (Başkan / President)

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü /
Managing Editor**

Mete KURT

Teknik Editör / Technical Editor

Doç. Dr. Haydar YALÇIN

**Basın ve Halkla İlişkiler /
Press & Public Relations**

Asiye KOMUT ŞANLI

Grafik Tasarım / Graphic Design

Ali Buğra ERGİN

**İletişim Asistanı / Communication
Assistant**

Cansu TOPRAK

**Yayın Şekli ve Yayın Türü /
Publication Form and Publication Type**

6 aylık, Türkçe / İngilizce. Yaygın süreli yayın.
Biannual, Turkish / English. Common periodical.

Baskı / Publisher: Ankara Basım Yayın Hizmetleri - Başak Mah. 1704. Sokak No:2/9 Mamak/Ankara

Sayı / Issue: 28/2023 (500 adet)

Basıldığı Tarih : 31 Aralık 2023

Publication Date: 31 December 2023

ISSN: 1304 - 2440

e-ISSN: 2667-5013

TÜBA-KED Yazışma Adresi

TÜBA-KED Postal Address

Türkiye Bilimler Akademisi

Râbi Medresesi Süleymaniye Mahallesi

Mimar Sinan Caddesi

No: 24 34116 Fatih – İstanbul / TÜRKİYE

Tel: +90 212 513 4824

Faks: +90 212 514 9996

E-posta - E-mail: cansu.toprak@tuba.gov.tr

tubaked.tuba.gov.tr

**Türkiye Bilimler Akademisi
Turkish Academy of Sciences**

Piyade Sokak, No: 27, 06690

Çankaya- Ankara / TÜRKİYE

Tel: +90 312 442 29 03

Faks: +90 312 442 72 36

www.tuba.gov.tr

© Türkiye Bilimler Akademisi, 2020

© Turkish Academy of Sciences, 2020

(All rights reserved.)

Bu derginin tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz, CD ya da manyetik bant haline getirilemez.

(Kaynağı belirtilmemiş görseller, makalelerin yazarlarına aittir.)

All rights are reserved. Except for the short citations, the manuscripts cannot be reproduced, converted into CDs or magnetic tape in any way without the written permission of the publisher. (All images without specific references can be accepted as authors' images)

Kapak Fotoğrafı / Cover Image

Studios Manastır Kilisesi

Seda Nur AKBOLAT - Fernaz ÖNCEL

**TÜBA-KED
TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ KÜLTÜR ENVANTERİ DERGİSİ**

TÜBA-KED, Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) tarafından altı aylık olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Derginin yayın politikası, kapsamı ve içeriği ile ilgili kararlar, Türkiye Bilimler Akademisi Konseyi tarafından belirlenen Yayın Kurulu tarafından alınır.

DERGİNİN KAPSAMI VE YAYIN İLKELERİ

Kültürel mirasın belgelenmesi, tanıtımı ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla 2003 yılında yayımlanmaya başlayan TÜBA-KED, her türlü maddi kalıntı, kültürel peyzaj, dekoratif sanatlar, doğal çevre, sözlü gelenek ve anlatımlar, gösteri sanatları, inançlar, ritüeller, şölenler, doğa ve evrenle ilgili toplumların belleklerinde yer etmiş olay ve uygulamalar olmak üzere sayısı daha da arttırılabilecek her türlü somut ve somut olmayan değerleri içeren uluslararası hakemli bir dergidir.

Kültür kavramı altında gerçekleşen tüm faaliyetlerin ortak zemini olmayı hedefleyen TÜBA-KED, ilke olarak, dönem ve coğrafi bölge sınırlaması olmaksızın arkeoloji, sanat tarihi, kırsal ve kentsel mimari, kırsal ve kentsel peyzaj, kültürel peyzaj, kentsel arkeoloji, endüstriyel arkeoloji, etnografya, etnobotanik, jeoarkeoloji ve tarih ile ilgili çalışmalara yer vermektedir. Ayrıca toplulukların, grupların ve bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araç-gereçler ile kültürel mekânlar gibi farklı ölçek ve nitelikteki kültürel mirasa yönelik her türlü belgeleme, envanter ve sözlü tarih çalışmaları derginin kapsamı içindedir. Bununla birlikte dergimiz, kültür kavramı içinde tespit edilen tüm uygulamaların korunması, onarımı, sergilenmesi, topluma kazandırılması ve kültür sektörü olarak değerlendirilmesine yönelik proje ve fikirlerle açık olup bu alanlarda bir forum oluşturma işlevini de üstlenmiştir.

2003 yılında “Kültür Envanteri Dergisi” adı ve içeriği ile yola çıkan TÜBA-KED, sadece envanter çalışmaları ile sınırlı kalmayıp, yukarıda sıralanan çalışma alanlarının tamamından bilimsel nitelikte olmak üzere her türlü bilimsel yazıyı kabul etmektedir. Derginin ilgili kurulları tarafından değerlendirmeye alınan yayın başvurularının daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş olması ön şarttır. Derginin yayın ilkeleri ve yazım kuralları ile ilgili detaylı bilgilere <http://tubaked.tuba.gov.tr> adresinden ulaşmak mümkündür.

**TÜBA-KED
THE TURKISH ACADEMY OF SCIENCES JOURNAL OF CULTURAL INVENTORY**

TÜBA-KED is an international peer-reviewed journal published biannually by the Turkish Academy of Sciences (TÜBA). The decisions regarding editorial policy, scope and content of the journal is taken by the Editorial Board that determined by the Turkish Academy of Sciences Council.

THE SCOPE AND PUBLICATION POLICIES OF TÜBA-KED

Turkish Academy of Sciences - Journal of Cultural Inventory (TÜBA-KED), which started publication in 2003 with the aim to document, promote and transfer cultural heritage to the new generation, is an international peer-reviewed journal with a wide-ranging scope covering all kinds of tangible remains, cultural landscapes, decorative arts, natural environment, oral traditions and narrations, performing arts, beliefs, rituals, festivals, events and praxes concerning nature and the universe that have made a place in the memory of the society as well many other tangible and intangible values.

Striving to become a common ground for all activities that take place under the concept of culture, the TÜBA- Journal of Cultural Inventory, as a principle, is open to all kinds of studies about archeology, art history, rural and urban architecture, rural and urban landscaping, urban archeology, industrial archeology, ethnography, ethno-botany, geo-archeology and history without limitation of period and geographical region. Also documentation, inventory and oral history studies concerning cultural heritage in different scales and types such as praxes, representations, narratives, information, skills, tools related to these and cultural spaces attributed as a constituent of their cultural heritage by societies, groups and individuals, are within the scope of the journal. In addition, our journal is open to all projects and ideas concerning the conservation, preservation, presentation of all the features defined within the concept of culture, their repossession to the society as well as their appraisal as culture sector; while it has also undertaken the role to establish a forum in these fields.

Having set out with the name and content of the “TÜBA- Journal of Cultural Inventory” in 2003, the journal is not limited to inventory work only, and hence, all kinds of articles with scientific content on the fields mentioned above are accepted as well. While, it is a prerequisite that, the manuscripts submitted to the journal and accepted for the evaluation by the journal’s relevant boards, should not be under consideration or peer review somewhere else, or should not have been accepted for publication or in press or published elsewhere. Detailed information about the publication principles of the journal and the instructions for the authors are available at <http://tubaked.tuba.gov.tr>.

TÜBA-KED

Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi
Turkish Academy of Sciences Journal of Cultural Inventory

Kurucu (Founder)

Prof.Dr. Ufuk ESİN (İÜ)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Harun ÜRER (İKÇÜ)

Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ (ODTÜ)

Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU (İSTE)

Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ (İKÇÜ)

Danışma Kurulu (Advisory Board)

- | | |
|---|---|
| Prof. Dr. Füsün ALİOĞLU (Kadir Has Ü) | Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU (İstanbul Kültür Ü) |
| Prof. Dr. Tomris Elvan ALTAN ERGUT (ODTÜ) | Prof. Dr. Remzi DURAN (Selçuk Ü) |
| Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ (ODTÜ) | Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Ü) |
| Prof. Dr. Köksal ALVER (İstanbul Ü) | Doç. Dr. Zeynep Emel EKİM (Medipol Ü) |
| Prof. Dr. Rüçhan ARIK (ÇOMÜ) | Prof. Dr. Osman ERAVŞAR (Akdeniz Ü) |
| Prof. Dr. Oluş ARIK (ÇOMÜ) | Prof. Dr. Namık ERKAL (TEDÜ) |
| Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Ü) | Prof. Dr. Osman EROL (İstanbul Ü) |
| Doç. Dr. Mehmet Ali AYDEMİR (Muş Alparslan Ü) | Prof. Dr. Mehmet ERSAN (Ege Ü) |
| Prof. Dr. Ayşe AYDIN (Muğla Sıtkı Koçman Ü) | Prof. Dr. Akın ERSOY (İKÇÜ) |
| Prof. Dr. Serpil BAĞCI (Hacettepe Ü) | Prof. Dr. Bozkurt ERSOY (Ege Ü) |
| Prof. Dr. Ömür BAKIRER (ODTÜ) | Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY (Ege Ü) |
| Prof. Dr. Ali BAŞ (Selçuk Ü) | Prof. Dr. Yaşar Erkan ERSOY (Yaşar Ü) |
| Prof. Dr. Sedat BAYRAKAL (Uşak Ü) | Dr. Fuat GÖKÇE (ODTÜ) |
| Prof. Dr. Kenan BİLİCİ (Ankara Ü) | Prof. Dr. Turan GÖKÇE (İKÇÜ) |
| Prof. Dr. Cânâ BİLSEL (ODTÜ) | Prof. Dr. Emel GÖKSU (Dokuz Eylül Ü) |
| Prof. Dr. Demet BİNAN (MSGSÜ) | Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ (YTÜ) |
| Prof. Dr. Can BİNAN (YTÜ) | Prof. Dr. Neriman ŞAHİN GÜÇHAN (ODTÜ) |
| Prof. Dr. Hümeysra BİROL (Dokuz Eylül Ü) | Prof. Dr. Nuran ZEREN GÜLER SOY (Işık Ü) |
| Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER (Ankara Ü) | Prof. Dr. Deniz GÜNER (Dokuz Eylül Ü) |
| Doç. Dr. Hülya BULUT (Muğla Sıtkı Koçman Ü) | Prof. Dr. Gül IŞIN (Akdeniz Ü) |
| Prof. Dr. Nicholas CAHILL (Wisconsin-Madison Ü) | Prof. Dr. Başak İPEKOĞLU (İYTE) |
| Prof. Dr. Mehmet Cengiz CAN (YTÜ) | Prof. Dr. Musa KADIOĞLU (Ankara Ü) |
| Prof. Dr. Kenan ÇAĞAN (Samsun Ü) | Prof. Dr. Cüneyt KANAT (Ege Ü) |
| Prof. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL (İKÇÜ) | Prof. Dr. Haşim KARPUZ (Selçuk Ü) |
| Prof. Dr. Halit ÇAL (Ankara Hacı Bayram Veli Ü) | Prof. Dr. Machiel KIEL (Netherlands Institute in Türkiye) |
| Prof. Dr. Rafet Gül GÜRTEKİN DEMİR (Ege Ü) | Prof. Dr. Osman KONUK (İKÇÜ) |
| Prof. Dr. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER (İstanbul Ü) | Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU (MSGSÜ) |
| Prof. Dr. İclal DİNÇER (YTÜ) | Prof. Dr. Ayşegül KÖROĞLU (Ankara Ü) |
| Prof. Dr. Necmettin DOĞAN (İstanbul Ticaret Ü) | Doç. Dr. Sema KÜSKÜ (İKÇÜ) |
| Prof. Dr. Ersin DOĞER (Ege Ü) | Prof. Dr. Heath LOWRY (Princeton Ü) |
| Doç. Dr. Lale DOĞER (Ege Ü) | Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ (Ege Ü) |

Prof. Dr. Hasan MERT (Ege Ü) Prof. Dr. Cumhuri TANRIVER (Ege Ü)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (MSGSÜ) Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP (Hacettepe Ü)
Prof. Dr. Gülrü NECİPOĞLU (Harvard Ü) Prof. Dr. Cahit TELCİ (İKÇÜ)
Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI (İTÜ) Prof. Dr. Tamer TOPAL (ODTÜ)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Ü) Doç. Dr. Elvan TOPALLI (Uludağ Ü)
Prof. Dr. Gönül ÖNEY (Ege Ü) Dr. Öğr. Üyesi Faruk TUNCER (YTÜ)
Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL (Dokuz Eylül Ü) Dr. Öğr. Üyesi Nüket TUNCER (YTÜ)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER (İstanbul Medeniyet Ü) Doç. Dr. Sarp Selim TUNÇOKU (İYTE)
Dr. Nimet ÖZGÖNÜL (ODTÜ) Prof. Dr. Ahmet TÜRER (ODTÜ)
Prof. Dr. Devrim ÖZKAN (İKÇÜ) Doç. Dr. Hasan UÇAR (Ege Ü)
Prof. Dr. Deniz ÖZKUT (İKÇÜ) Doç. Dr. Aygül UÇAR (Ege Ü)
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem PARLADIR (İKÇÜ) Prof. Dr. Yelda OLCAY UÇKAN (Anadolu Ü)
Prof. Dr. Saim PARLADIR (İKÇÜ) Prof. Dr. Ali Osman UYSAL (ÇOMÜ)
Prof. Dr. Mustafa Sacit PEKAK (Hacettepe Ü) Prof. Dr. Nil UZUN (ODTÜ)
Prof. Dr. Şule PFEIFFER (Atılım Ü) Prof. Dr. Zeynep Gül ÜNAL (YTÜ)
Doç. Dr. Ebru OMAY POLAT (YTÜ) Prof. Dr. Harun ÜRER (İKÇÜ)
Prof. Dr. Gürcan POLAT (Ege Ü) Doç. Dr. Haydar YALÇIN (Ege Ü)
Doç. Dr. Yasemin POLAT (Ege Ü) Prof. Dr. Zekiye YENEN (YTÜ)
Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU (İskenderun Teknik Ü) Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU (Koç Ü)
Prof. Dr. Christopher ROOSEVELT (Koç Ü) Prof. Dr. Hasan YILDIRIM (Ege Ü)
Prof. Dr. Nadide SEÇKİN (Kırklareli Ü) Prof. Dr. Yılmaz YILDIRIM (İKÇÜ)
Doç. Dr. Semra SÜTGİBİ (Ege Ü) Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Ü)
Prof. Dr. Zeren TANINDI (Sabancı Ü)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editör'ün Notu	8
<i>Editor's Note</i>	9
Modern Mimarlığın Bursa'daki İzlerini Aramak: Halit Femir-Feridun Akozan İş Birliği <i>Following the Traces of Modern Architecture in Bursa: Halit Femir-Feridun Akozan Cooperation</i>	11
Gürkan OKUMUŞ - Gökhan OKUMUŞ	
Bingöl Bağlarpınarı (Temran) Köyü Mirliva Muhammed Bey Camii ve Haziresi'nin Koruma Sorunları ve Restorasyon Önerileri <i>Bingöl Bağlarpınarı (Temran) Village Mirliva Muhammed Bey Mosque and its Historic Cemetery: Conservation Problems and Restoration Proposals</i>	31
Bilal BİLGİLİ - Melik EFEOĞLU	
Bursa Geleneksel Konut Mimarisinin Kaybolmuş Su Mirasını Anlamak: Havuzlu Konak Örneği <i>Understanding the Lost Water Heritage of Bursa Traditional Architecture: The Havuzlu Mansion</i>	49
Ceyda ŞAHİN - Figen Kıvılcım ÇORAKBAŞ	
Fumigasyon Yöntemi ile Tarihi Tekstil Eserlerin Konservasyonu <i>Conservation of Historical Textile Artifacts by Fumigation Method</i>	67
Fatma Zehra ÇAKICI - Rabia GENÇ	
Tarihi Yapıların Yeniden İşlevlendirme Sürecini Ulusal Mimarlık Ödüllü Endüstri Mirası Üzerinden Tartışmak <i>Discussions on the Adaptive Reuse Process Through the Industrial Heritage Granted the National Architecture Award in Türkiye</i>	87
Özgün ÖZÇAKIR	
Kâğıtsız Bir Arkeolojiye Doğru <i>Towards a Paperless Archaeology</i>	105
Serdar ÖZBİLEN	

Somut Olmayan Kültürel Miras:

Klasik Roma'nın Orta Çağ İngiltere'sindeki Romanslara Yansımaları

Intangible Cultural Heritage:

Reflections of the Classical Rome in the Medieval Romances of England 129
Hülya TAFLI DÜZGÜN

Arkeolojik Verilere Göre Eski Türklerin

Uygur Dönemine Kadar Kullandıkları Müzik Aletleri

According to Archaeological Information Musical Instruments

Used by Ancient Turks upto Uyghur Period 139
Gökhan USAL - Anıl YILMAZ

Orta Asya'dan Anadolu'ya Yer Altı Kümbetleri

Underground Mausoleums from Central Asia to Anatolia..... 151

Anıl YILMAZ - Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

Bizans Manastırlarında Sosyal Yaşam ve

Mekan Oluşumu İlişkisi: Studios Manastır Kilisesi

The Relationship Between Social Life and

Space Formation in Byzantine Monasteries: Studios Monastery Church 165
Seda Nur AKBOLAT - Fernaz ÖNCEL

A Faience Herm Amulet from Ceraitai in Pisidia

Pisidia'da Keraitai'den Fayans Bir Herm Amuleti..... 185

Salih SOSLU -Ayşegül SOSLU

EDİTÖR'ÜN NOTU

Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi (TÜBA-KED) 20 yılı aşkın süredir, mimari, arkeoloji, sanat tarihi ve kültürel mirasın korunmasının yanı sıra tarih, coğrafya, sosyoloji ve kültürel çalışmalarda da özgün araştırma ve teorik analizlerin değerlendirilmesi için disiplinler arası akademik platform olmayı hedeflemiştir. Dergimiz 28. sayısında odak noktasına yine Anadolu'yu almış, bununla birlikte Kuzey Avrupa'dan Orta Asya'ya kadar uzanan bir coğrafyada, kültürel ve tarihi süreçleri farklı yönleri ile tartışan, güncel bilimsel etkinlikler hakkında ampirik ve teorik görüşler ortaya koyan 11 makaleden oluşmaktadır.

TÜBA-KED'in 28. sayısında yer alan mimari çalışmalar, Osmanlı Dönemi'nden başlayarak, özgün mimari eserlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına somut veriler ortaya koyarken, Cumhuriyet sonrası dönemde modern mimarlığın pratikleri ve yapı üretme kültürünü özgün örnekler ile irdelemiştir. Kültürel miras ögesi olan tarihi yapıların yeniden işlevlendirme süreçleri, örnek yapılarla tasarım, katılım ve kullanım kısıtları üzerinden değerlendirilmiştir. Tarih boyunca insana yoldaş olan ve yaşam biçimlerine ışık tutan tekstil eserlerde restorasyon ve önleyici korumaya katkılar incelenmiş ve sonuçları irdelenmiştir.

2023 yılının bu son sayısında yer alan arkeolojik ve tarihi araştırmalar, dijital sistemlerin arkeolojideki kullanım alanları ve bu alandaki ilerlemelerin tanımlandığı bir çalışmayla başlamaktadır. Somut olmayan kültürel miras alanında klasik Roma kültürünün Orta Çağ İngiltere'sinde edebiyata yansımaları, Demir ve Orta Çağlar boyunca Avrasya bozkırlarının göçerlerine ait müzik aletlerinin fiziksel yapı ve orijinleri, Orta Asya'dan Anadolu'ya yer altı kümbetlerinin Türk- İslam mimarisindeki yeri, Bizans Dönemi'nde manastır kurallarının ve siyasi etkenlerin manastır kompleksindeki mekanlara etkileri ve son olarak Burdur Müzesi'nden nadir bir Herme amuleti için gerçekleştirilen araştırmalar 28. sayıda okuyucuların değerlendirmesine sunulacak diğer çalışmaları oluşturmaktadır.

Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, Anadolu ve Akdeniz coğrafyasındaki kültürel ve tarihsel süreçlerin çeşitli yönleri hakkında bilimsel ilerlemeyi teşvik eden bir platform olarak yıllardır öncü konumunu korumaktadır. Odak noktamızı, medeniyetler arasındaki ortak unsurların, etkileşimlerin ve temasların çok boyutlu doğasının disiplinlerarası incelenmeleri oluşturmaktadır. TÜBA-KED, bu konuların titizlikle araştırılması ve tartışılması için akademik bir alan sağlamayı ve bilginin ilerlemesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda araştırmacıları, merkezine Anadolu'nun kültürel ve tarihsel dinamiklerini alarak tüm medeniyetlerin birbirine bağlılığına dair anlayışımızı zenginleştiren çalışmalarını sunmaya teşvik ediyoruz.

Ülkemizin uzun soluklu süreli yayınlarından biri olma hedefine emin adımlarla ilerlerken, öncelikle süreci yakından takip eden ve desteğini esirgemeyen TÜBA Başkanı Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER'e teşekkür ederiz. Derginin teknik konularda ve dizinlenme sürecinde destek olan Doç. Dr. Haydar YALÇIN'a, iletişim ve sekreteryaya çalışmalarını yürüten Cansu TOPRAK ve Asiye KOMUT ŞANLI'ya, dizgi ve tasarımı üstlenen Ali Buğra ERGİN'e, teşekkür ederiz. Bilimsel çalışmalarını bizimle paylaşarak, TÜBA-KED'in hedeflenen bilimsel üretim, paylaşım ve tartışma ortamına katkı koyan tüm değerli yazarlarımıza, titiz değerlendirmeleri ve yapıcı eleştirileri ile sunulan makalelerin niteliklerinin daha da artmasına önemli katkı sağlayan hakemlerimize editörlük görevini birlikte üstlendiğim Prof. Dr. Harun ÜRER, Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ ve Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU adına teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ
Editör

EDITOR'S NOTE

For more than 20 years, the Journal of Cultural Inventory of the Turkish Academy of Sciences (TÜBA-KED) has aimed to be an interdisciplinary academic platform for the evaluation of original research and theoretical analysis in history, geography, sociology and cultural studies as well as architecture, archaeology, art history and cultural heritage conservation. In its 28th issue, the journal focuses on Anatolia once again and consists of 11 articles discussing different aspects of cultural and historical processes in a geography ranging from Northern Europe to Central Asia, and presenting empirical and theoretical views on current scientific activities.

The architectural studies in the 28th issue of TÜBA-KED, starting from the Ottoman period, provide solid data for the preservation and transfer of original architectural works to future generations, while examining the practices of modern architecture and the culture of building production in the post-Republican period with original examples. The re-functionalization processes of historical buildings, which are cultural heritage elements, are evaluated through the criteria of design, participation and use with sample buildings. Contributions to restoration and preventive conservation in textile works, which have been companions of human beings throughout history and shed light on their lifestyles, have been examined and their results have been analyzed.

This final issue of 2023 begins with a survey of archaeological and historical research, describing the use of digital systems in archaeology and advances in this field. In the field of intangible cultural heritage, the reflections of classical Roman culture on literature in medieval England, the physical structure and origins of musical instruments belonging to the nomads of the Eurasian steppes during the Iron and Middle Ages, the place of underground kumbets in Turkish-Islamic architecture from Central Asia to Anatolia, the effects of monastic rules and political factors on the spaces in the monastic complex in the Byzantine Period, and finally, the research on a rare Herme amulet from the Burdur Museum are the other studies that will be presented to the readers in the 28th issue.

The Turkish Academy of Sciences Journal of Cultural Inventory has maintained its pioneering position for many years as a platform for promoting scholarly progress on various aspects of cultural and historical processes in Anatolia and the Mediterranean region. Our focus is on interdisciplinary studies of the multidimensional nature of common elements, interactions and contacts between civilizations. TÜBA-KED aims to provide an academic space for the rigorous research and discussion of these issues and to contribute to the advancement of knowledge. In this context, we encourage researchers to submit work that enriches our understanding of the interconnectedness of all civilizations by centering on the cultural and historical dynamics of Anatolia.

We would like to thank Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER, President of TÜBA, who closely followed the process and supported us as we took firm steps towards our goal of becoming one of the long-term periodicals of our country. We would like to thank Assoc. Prof. Dr. Haydar YALÇIN for his support in the technical issues and indexing process of the journal, Cansu TOPRAK and Asiye KOMUT ŞANLI for their communication and secretariat work, and Ali Buğra ERGİN for typesetting and design. On behalf of Prof. Dr. Harun ÜRER, Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ and Assoc. Prof. Dr. Mert Nezi̇h RİFAİOĞLU, I would like to thank all our valuable authors who contributed to the targeted scientific production, sharing and discussion environment of TÜBA-KED by sharing their scientific studies with us, and our referees who contributed significantly to the further improvement of the quality of the submitted articles with their meticulous evaluations and constructive criticisms.

Assist. Prof. Dr. Sarp ALATEPELİ
Editor

MODERN MİMARLIĞIN BURSA'DAKİ İZLERİNİ ARAMAK: HALİT FEMİR-FERİDUN AKOZAN İŞ BİRLİĞİ

FOLLOWING THE TRACES OF MODERN ARCHITECTURE IN BURSA: HALİT FEMİR-FERİDUN AKOZAN COOPERATION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 31 Temmuz 2023	Received: July 31, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 5 Eylül 2023	Peer Review: September 5, 2023
Kabul: 10 Ekim 2023	Accepted: October 10, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1335135

Gürkan OKUMUŞ* - Gökhan OKUMUŞ**

ÖZET

Halit Femir ve Feridun Akozan'ın dönemin mimarlık ortamı ve Akademi'deki mimar/eğitimcilerin birlikte çalışma geleneği çerçevesinde bir araya gelişi, projelerinin temelini oluşturmaktadır. Dönemin mimarlık pratiğindeki iş birliği kültürü, pek çok ortaklığa ve kolektif üretimler gerçekleştirilmesine olanak tanır. 1942-1954 yılları arasındaki Femir- Akozan ortaklık süreci de çeşitli yapı tipolojilerinden, mimarlık ve tasarım pratiğindeki farklı yaklaşımlara kadar geniş bir mimari üretim yelpazesini kapsamaktadır. Konut, ticaret ve endüstri yapısı, toplu konut yerleşkesi, deniz feneri, kentsel planlama, tarihi dokuda yeni tasarım gibi farklı konularda olmak üzere ikilinin farklı bağlamlarda birçok çalışması bulunmaktadır. Bu çalışma, Cumhuriyet sonrası dönemde modern mimarlığın Bursa'ya yansımalarını, dönemin mimarlık pratiği ve yapı üretme kültürüne dair verilerle Halit Femir-Feridun Akozan iş birliği üzerinden irdelemeyi hedeflemektedir. İkilinin mimarlık yaklaşımları ve iş birliği süreci birlikte ele alınırken, Bursa'daki farklı bağlam ve ölçeklerdeki İpekçilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası, Bay Selim Süter Evi ve Bursa Hal ve Çarşı Binalarına odaklanılmaktadır. Seçilen bu örnekler, ikilinin mimarlık ve tasarım yaklaşımını farklı ölçeklerde irdelemeyi ve dönemiyle kurduğu referansları sunmayı sağlarken; bu yazıda yapıların tasarım yaklaşımları, kentsel çevredeki tarihsel ve bağlamsal özellikleri, arşiv ve alan çalışmaları ve sözlü görüşmeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu kapsamda, sınırlı bir bilgiye sahip olunan mimarlar ve çalışmaları hakkında literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modern Mimarlık, Bursa, Halit Femir, Feridun Akozan, İpekçilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası, Bay Selim Süter Evi, Bursa Hal ve Çarşı Binaları.

* Öğr. Gör., İstanbul Topkapı Üniversitesi, Plato MYO, Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: grknokms@gmail.com ORCID: 0000-0002-3332-7910

** Arş. Gör., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye
e-posta: okumusg@metu.edu.tr ORCID: 0000-0003-3580-9865



ABSTRACT

The basis of Halit Femir and Feridun Akozan's projects is the cooperation within the framework of the architectural atmosphere of the period and the architects/educators working together in the Academy. The cooperation culture in the architectural practice of the period allowed many partnerships and collective productions. The Femir-Akozan cooperation process between 1942 and 1954 also covered a wide range of productions, from various building typologies to different approaches in architecture and design practices. The partnership has many works in different contexts, such as housing, commercial and industrial structures, housing settlements, lighthouses, urban planning, and new design in the historical tissue. This study aims to examine the reflections of modern architecture on Bursa in the post-republic period through the cooperation of Halit Femir-Feridun Akozan, with data on the architectural practice culture of the period. While the architectural approaches of the Femir-Akozan and the cooperation process are discussed together, the focus is on İpekçilik Collective Company Weaving Factory, Selim Süter House and Bursa Market and Bazaar Buildings as case studies in different contexts and scales in Bursa. While these selected examples provide to analyze the design approach of the Femir-Akozan and to present the references to their period characteristics; in this article, the design approaches, and the urban, historical, and contextual characteristics of the buildings are explained through literature, archive, and field studies and oral interviews. In this regard, this paper is aimed to contribute to the literature of architects with limited knowledge and their works.

Keywords: Modern Architecture, Bursa, Halit Femir, Feridun Akozan, İpekçilik Collective Company Weaving Factory, Selim Süter House, Bursa Market and Bazaar Buildings.

GİRİŞ: BURSA'DA MODERN DÖNEM VE MİMARLIK

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin inşası sürecinde yaşanan değişim, kültürel, sosyal ve ekonomik hayatı da etkilemiştir. Bu çerçevede, Bursa kenti de bölgesel ölçekte önemli yerleşim merkezlerine yakınlık, ulaşım akslarının kesişim noktasında ve ilk 5 yıllık kalkınma planı içinde yer alması gibi etkenlerle 20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen yatırım alt yapısı ile nüfusunda sosyo-kültürel ve ekonomik değişimler yaşamıştır (Kılıçbay, 1992). Cumhuriyet dönemi ve sonrası, sanayileşme ve kentleşme bağlamında önemli gelişmelere sahne olan Bursa'da yaşanan toplumsal ve iktisadi değişimlerin mekânsal ve mimari yansımaları açık bir şekilde izlenebilmektedir.

Bursa'nın kent merkezini oluşturan Hanlar Bölgesi ve çevresi, Cumhuriyet sonrası dönemde yeni idari, ticaret, endüstri ve eğitim yapılarının inşasıyla genişlemiştir. Kentin mekansal gelişimi için kent merkezi içindeki boşluklar ve merkezin Mudanya-İstanbul yönündeki çeperi tercih edilmiştir (Levent ve ark., 1994; Kaprol, 2002). Kent merkezi ile Mudanya Caddesi arasında kurulan fabrikalar için yer seçiminde ulaşım olanakları belirleyici olmuştur. Altıparmak Caddesi'nin de açılmasıyla kent merkezi Mudanya Caddesi- Çekirge yönünde gelişim göstermiştir.

Bu doğrultuda, ilk örneklerden olan İpekiş Mensucat Fabrikası 1930 yılında ve Sümerbank Merinos Yünlü Dokuma Fabrikası 1938 yılında işletmeye açılmıştır. Cumhuriyet ile yeni ekonomi ve kalkınmanın inşasını içeren bu dönemde, fabrikaların devlet eliyle yapılandırılması dönemin temel yaklaşımlarından biri olmuştur. Söz konusu yaklaşım, daha sonraki dönemlerde “sanayi kenti” olarak ön plana çıkacak Bursa'daki ilk girişimlerde görülür (Toprak, 1988; Altun ve ark., 2001). Bursa, yaşadığı deneyimlerle 1930-50 yılları arası özellikle dokuma sanayisinde yükselen bir kent konumundadır (Batkan, 1996, s.237). Kentte hem sanayi yatırımları hem de hızla artan nüfus nedeniyle yeni mahalleler ve konut alanlarındaki yapılanma hızlanırken kentin iktisadi yöndeki gelişimi ciddi bir ivme kazanmıştır. Dolayısıyla, dönem içerisinde pek çok alanda yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm kentin planlanmasına, morfolojisine ve mimarisine de paralel şekilde yansımaktadır. Bu periyotta inşa edilen endüstri yapıları, ticaret yapıları, yeni konut yaklaşımı ve apartmanlar hem ekonomik hem de sosyo-kültürel yaşamın birer belgesi olarak kentsel bellekte önemli yer tutar. Söz konusu yapılar, kimi zaman yabancı kimi zaman dönemin öne çıkan Türk mimarları tarafından tasarlanmıştır. Tasarlanan modern kentte hem kentin yeniden planlanmasına dair izleri hem de dönemin modern mimarlığına ilişkin farklı yaklaşımları görmek mümkündür. Uluslararası eğilimlerin etkisiyle tasarlanan

modern yapıların yanı sıra kimi zaman modernin ulusal ve yerelle, Bursa'nın mimari mirası ile sentezlenerek bir tasarım dili oluşturulduğu da görülmektedir.

HALİT FEMİR-FERİDUN AKOZAN MİMARLIĞI

Femir-Akozan ikilisinin 1940'larda başlayıp 1954 senesine kadar süren ortaklıklarını içeren dönemde mimari eğitim, akademi ve mimari üretim pratikleri arasındaki iş birliği geleneği, mimarlık ortamının çok yönlü biçimlenmesinde önemli bir role sahip olmuştur. Bu süreç içerisinde, özellikle Akademi'deki eğitimcilerin iş birliği kültürü çerçevesinde bir araya gelmesi, ortaya çıkardıkları mimari projelerin temelini oluşturmaktadır (Şahinler, 1999, s.33; Kafesçioğlu, 2017, s. 47). Akademi'deki (GSA) eğitimcilerin çalışma ortamlarına yönelik yarışma kültürü ve proje elde etme yöntemleri göz önüne alınırsa, mimari proje yarışmalarına katılmanın en önemli mesleki faaliyetlerden olduğu söylenebilir. GSA'daki iş birliği kültürünü dönemin önemli mimarlarından biri olan Muhlis Türkmen şöyle ifade eder: “Öğretim kadrosu muallim ve asistanlardan oluşurdu. Akademi, müdür ve yardımcıları ve her bölümün başkanları bulunurdu. Muallim ve asistan odaları adeta bir büro gibi idi. Geç vakitlere kadar çalışır ve hatta yarışmalar olduğunda bu mesai gece bile devam ederdi” (İncesu, 1997, s. 98). Bu bağlamda, dönem yönetmeliklerinin akademideki hocaların mimari uygulama ve üretim süreçlerinde çalışmalarına izin verdiğinden birçok eğitimci, kendi aralarında ortaklıklar kurarak mimari projeler üretmişlerdir (Şahinler, 1999; Gezgin, 2003).¹ Söz konusu proje elde etme yöntemi ve disiplini, mimarlıkta iş birliği ve ortaklıklarla çalışma kültürü geleneğini ortaya çıkarmıştır.²

¹ Bu dönemdeki ortaklıklara şu örnekler sıralanabilir: Muhteşem Giray, Affan Kırımlı, Ekrem Bahtıoğlu, Suha Toner ile; Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün ile, Orhan Şahinler, Hamdi Şensoy ile; Mete Ünal, Cengiz Eren ve İnal Göral ile; Orhan Çakmakçioğlu, Aytaç Manço ve Fatih Gorbun ile; Orhan Şahinler, Fehmi Kızıl ile. Gezgin (2003, s. 99).

² Bu dönemde yabancı mimarların Türkiye'ye davet edilerek hem mimarlık eğitimi hem de mimarlık pratiğine katkı sunmaları beklenmiştir. Dönemin oluşumunda Türkiye'ye gelen yabancı uzmanlardan Ernst Egli'nin büyük payı bulunmaktadır. 1927-36 yılları arasında görev yapan Egli yönetiminde “Maarif Vekaleti Tatbikat Bürosu”nun kurulması, Akademi'de gerçekleşen reform hareketinin öncü adımlarından biridir. Aslanoğlu (1984, s. 15-16); Demir (2009, s. 25); Hızlı ve Aysel (2017, s. 77). Egli'den sonra göreve gelen Bruno Taut ise, 40'lar ve 50'ler döneminin mimari üretim kültürünün oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Kafesçioğlu (2017, s. 47). Ayrıca, serbest mimarlık uygulamalarının ve özel teşebbüslerin de gerçekleşmeye başladığı 50'ler, Türkiye için özel sektörün yatırımları sonrası ilk ticari ve özel büroların oluşmaya başladığı dönem olmuştur. Büyük mimari projelerin kamu tarafından yarışmalar vasıtasıyla elde edildiği dönemde değişimler yaşanmış, mimarlık ortamı, Akademi'deki eğitim-pratik birlikteliğine ve iş birliğine evrilmiştir. Tanyeli (1998, s. 236).

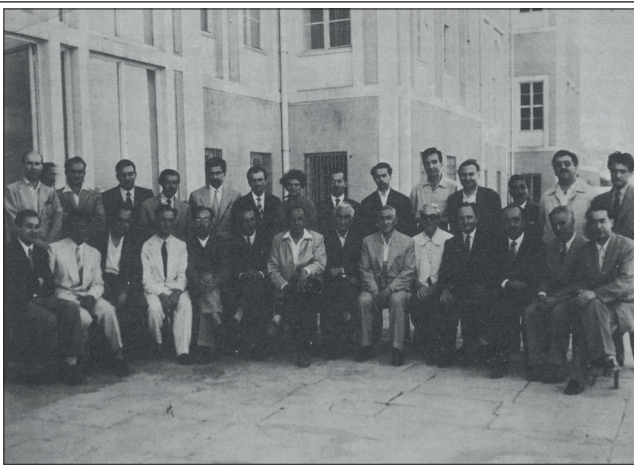
Bu doğrultuda, Akademi'deki iş birliği kültürü birçok ortaklığı doğururken dönemin ilgi çekici ve üretken iş birliği süreçlerinden biri de Femir-Akozan ikilisidir. İkilin ortaklıkları, öncelikle Galatasaray Lisesi'nden mezun olmalarına dayanır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okul arkadaşlığı sonrası iş ve profesyonel mimarlık kariyerlerindeki ortaklık, iş birliği sürecinin oluşmasını sağlar (Şek. 1). Ayrıca Femir-Akozan gibi aynı dönemde Galatasaray Lisesi'nden mezun birçok mimar kurduğu ortaklıklarla proje üretiminde bulunmuştur. Bunlara Utarit İzgi ve Mahmut Bir, Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever, Kemal Ahmet Aru'nun belli dönemlerde Kemali Söylemezoğlu, Rebi Gorbon ile çalışmaları örnek gösterilebilir (Tanyeli, 1998; Şahinler, 1999).

Halit Femir'in öğrencilik yılları, Bruno Taut ve Ernst Egli gibi isimlerin Güzel Sanatlar Akademisi'nde yer aldığı dönem içindedir. 1930'lu yıllarda Le Corbusier'in yanında çalışmış, Wilhelm Schütte ve Sedat Hakkı Eldem'in yanında asistanlık görevleri yapan Femir, mimaride fonksiyon- form ve bağlam ilişkisini sorgulayan ve işlev odaklı modern mimarlık dilini temel alan bir yaklaşım kazanır. Bruno Taut'tan mimari üretimde estetik değerlerin ve sanatsal dokununun olması gerektiğini, malzemeyi tasarımın önemli ögesi olarak kullanma yaklaşımını edinir. Femir, tarihi kentsel

doku ve tarihi yapılarda çeşitli projeler gerçekleştirirken tarihselci bir dil kurmak yerine bağlamdan yola çıkan yeni bir mimarlık üretme yaklaşımını benimser. Henri Prost'un yanında çalışan Feridun Akozan ise, mesleki kariyerinde yine Sedat Hakkı Eldem ile çalışma imkânı bulmuştur (Anonim, 1969, s. 52-53; Vanlı, 1954, s. 142). Akozan, 1937 yılında Prof. Martin Wagner ile birlikte Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu'nda düzenlenen Tarih Kurumu Sergisi hazırlıklarında çalışmıştır. Ayrıca, aynı yıl Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi'nin resim heykel müzesi olarak dönüştürülmesi çalışmasında bulunmuştur (Akozan, 1989; Özkılıç, 2016, s. 1). Bu deneyimlerin sonucu olarak ikili, çeşitli yapı tipolojilerinden mimarlık ve tasarım pratiğindeki farklı yaklaşımlara, anıt projesi, iç mekan tasarımı, restorasyon ve tarihi dokuda yeni tasarım projesinden, banka, kişisel villa, konut, endüstri yapısı, seyahat acentası gibi farklı bağlam ve ölçeklerdeki çalışmalara kadar pek çok mimari üretim gerçekleştirmiştir.³

Dönemin mimari yaklaşımı ve çerçevesi yönünde, yapıyı bir bütün olarak ele alıp tasarlama kültürünü benimseyen ikili, modern ve yalın dili, iç mekan elemanları, mobilyalar ve sanatsal unsurlarla da desteklemiş, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Şadi Çalık gibi sanatçılarla birlikte çalışmıştır (Femir ve Akozan, 1951, s. 52,54).

Şekil 1. Sol: 1954 yılına ait Akademi öğretim üye ve öğrencilerinden oluşan grup: Oturanlar sağdan sola: Ramiz Tezel, Orhan Günsoy, Behçet Ünsal, Arif Hikmet Holtay, Nazimi Yaver Yenal, Sırrı Bilen, Hikmet Onat, Nijad Sirel, Ahsen Yapanar, Asım Mutlu, Feridun Akozan, Emin Barın, Halit Femir, Muhlis Türkmen. Ayaktakiler: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kerim Silivri, Halim Özyazıcı, Salim Rıza Kırkpınar, Namık Bayık, sekiz öğrenci, Sabri Berkel (Cezar, 1973-DGSA 90.yıl 1883-1973) Sağ: Soldan Sağa Feridun Akozan, Halit Femir ve Mehmet Ali Handan, Güzel Sanatlar Akademisi (Özel, 2011, s. 91). / Left: Academy faculty members and students in 1954: (right to left, forepart) Ramiz Tezel, Orhan Günsoy, Behçet Ünsal, Arif Hikmet Holtay, Nazimi Yaver Yenal, Sırrı Bilen, Hikmet Onat, Nijad Sirel, Ahsen Yapanar, Asım Mutlu, Feridun Akozan, Emin Barın, Halit Femir, Muhlis Türkmen; (backside) Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kerim Silivri, Halim Özyazıcı, Salim Rıza Kırkpınar, Namık Bayık, eight students, Sabri Berkel (Cezar, 1973-DGSA 90th year 1883-1973) Right: From left to right Feridun Akozan, Halit Femir and Mehmet Ali Handan, Academy of Fine Arts (Özel, 2011, p. 91).



³ Arkitekt Dergisi'nde yayınlanan çalışmalar çerçevesinde Halit Femir ve Feridun Akozan'ın birlikte tasarladıkları yapılar ve projeler: Sivas Kongresi Anıtı Proje Müsabakası, Arkitekt, 1946, 175-176, 158-160; Ortaköy'de Elagöz Evi, Arkitekt, 1947, 187-188, 153-156; Mudanya İmar Planı, Arkitekt, 1950, 219-220, 68-70; ANTAŞ Yolcu Bekleme Salonu, Arkitekt, 1950, 221-222, 98-99; İpekcilik Kollektif Şirketi Dokuma Fabrikası, Arkitekt, 1950, 221-222, 3, 93-95; Bay Selim Süter Evi, Arkitekt, 1950, 219-220, 45-50; Bay Mehmet Aker Villası, Arkitekt, 1950, 227-228, 214-217; Bursa Hal ve Çarşı Binaları Arkitekt, 1950, 223-224-225-226, 147-152; Küçük Sahne, Arkitekt, 1951, 231-231, 52-54; Yapı ve Kredi Bankasının Beyoğlu'nda Yeni Şubesi, Arkitekt, 1951, 231-232, 49-51, 65; İstanbul Şenesen Evler Yapı Kooperatifi Mahallesi, Arkitekt, 1952, 09-10 (253-254), 257-258 (Ahsen Yapanar ile birlikte); Türkiye İş Bankası Küçük Ajans Binaları, Arkitekt, 1953, 269-270-271-272, 26-31; Türkiye İş Bankası Beyoğlu Şubesinin Yeni Binası, Arkitekt, 1954, 255-256-257-258, 51-56.

Femir-Akozan mimarlığına ilişkin Batur (1998), ikilinin Ahsen Yapanar ile tasarlamış oldukları Bostancı Şenesen Evler Kooperatif Evlerini öne çıkararak yapıyı İkinci Milli Mimari dönemin popülist ve yerli çizgisini anlatan önemli bir örnek olarak göstermektedir (Batur, 1998, s. 233). Şevki Vanlı ise, ikilinin mimarlığına ilişkin, işlevsel olarak doğru ilişkilerle mekanların bir araya getirildiğini, farklı işlevlerin birbirinden kesin olarak ayrıldığı plan çözümlerini vurgular. Tasarımlardaki iç mekana ilişkin detaylara ve mimari yetkinliğe dikkat çeken Vanlı, dönem mimarlığının etkisi altında kalmayan kendine özgü bu tasarım dilini “dingin” olarak tanımlamıştır (Vanlı, 1954, s. 142-143).

FEMİR-AKOZAN'IN BURSA'DAKİ İZLERİ

Mimarlık ve tasarım pratiğinde üretken bir kariyere sahip Femir-Akozan ikilisi için Bursa'nın yeri özeldir. Üretimlerinin ciddi bir bölümünü oluşturan şehirlerin başında gelen Bursa'da geniş bir müşteri kitlesine proje üreten mimarlar, konut yapısı olarak Bay Selim Süter Evi ve Bay Mehmet Aker Villası, ticaret yapısı olan Bursa Hal ve Çarşı Binaları ve endüstri tesisi İpekkilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası projelerini uygulama fırsatı bulmuştur. Ayrıca, ikilinin Bursa için, Mudanya İmar Planı ve Mudanya Mütareke Anıtı'nın içinde bulunduğu birçok yarışma ve öneri projeleri de bulunmaktadır.

Bu yazı kapsamında, Cumhuriyet dönemiyle birlikte sanayileşme hareketinin öncü kentlerinden biri olan Bursa'nın endüstri bölgesindeki çağdaş kent aksında yer alan İpekkilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası, kentin 50-60'lar sonrası yeni konut bölgesi olarak dikkat çeken Çekirge Caddesi'ndeki Bay Selim Süter Evi ve Hanlar Bölgesi içinde özel bağlam ve tasarım yaklaşımıyla öne çıkan Bursa Hal ve Çarşı Binaları seçilmiştir. Çalışılan yapıların seçiminde dönemin mimarlık ortamı ve Bursa'ya yansımalarının okunması, dönemin mimarlık üretme biçimlerine ilişkin referansların ortaya konması, işlevsel çeşitlilik ile mimari yaklaşımdaki farklılıkların izlenmesi ve sunulması amaçlanmıştır.

ÇAĞDAŞ KENT AKSINDA BİR ÜRETİM TESİSİ: İPEKÇİLİK KOLEKTİF ŞİRKETİ DOKUMA FABRİKASI

Cumhuriyet'in ilanı sonrası gerçekleştirilen sanayileşme hareketlerinin önemli kentlerinden biri olan Bursa'nın, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı içerisinde yer alması ve “sanayi kenti” olarak düşünülmesi kentin bu bağlamdaki dönüşümünün başlangıç noktasıdır (Coşkun, 2003, s. 72; Gülten, 2004, s. 70). Tasarlanan yeni ekonomik düzen ve kalkınma yaklaşımıyla Bursa'da kurulan iki önemli dokuma fabrikası ülke için de öncü adımlardan biridir. 1923-29 yılları arası ekonominin yeniden inşasının gerçekleştiği bir dönem olmuş ve söz

konusu dönem içerisinde Atatürk'ün inşasında doğrudan katkısının olduğu⁴ Bursa İpekkilik Mensucat Fabrikası (Bursa Dokumacılık ve Trikotaj A.Ş.) ve Sümerbank Merinos Yünlü Dokuma Fabrikası'nın temelleri atılmıştır (Batkan, 1996; Akkılıç, 2002) (Şek. 2). Sümerbank tarafından kurulan Gemlik'teki Sunğipek Fabrikası da dönemin önemli tesislerindedir.

Şekil 2. İpekkilik Mensucat Fabrikası'nın genel görünümü ve Mustafa Kemal Atatürk'ün temel atma törenine ilişkin anı defterine yazdığı not (Mümin Ceyhan Bursa Kültür Kaynakları Kütüphanesi Arşivi). / *İpekkilik Mensucat Factory and Mustafa Kemal Atatürk's note written in his notebook about the opening ceremony (Mümin Ceyhan Bursa Cultural Resources Library Archive).*



Kentin ticari merkezi olan Hanlar Bölgesi ile Çekirge ve Stadyum Caddesi ile bağlanan Altıparmak, Bursa için yeni sanayi tesislerinin kurulacağı alan olarak planlanır (Kaprol, 2002, s. 172). 1938 yılında üretime başlayan Merinos Fabrikası, Cumhuriyet'in hedeflediği çağdaş gündelik hayatın ve modern kent prototipinin oluşturulmasında da önemli bir adımdır (Kaprol, 2002, s. 174; Oral Aydın, 2011, s. 479).

⁴ Atatürk Merinos Fabrikası'nın açılışında onur defterine Bursa'nın sanayileşme adımları ve dokuma sanayisiyle ilgili şu notu eklemiştir. “Sümerbank Merinos Fabrikası, çok kıymetli bir eser olarak milli sevinci arttıracaktır. Bu eser yurdun, hususiyile Bursa bölgesinin endüstri inkişafına (gelişimine) ve büyük milli ihtiyacın giderilmesine yardım edecektir. Eserin başarılmasından Ekonomi Bakanlığını tebrik ederim. Sümerbank Direktörlüğüne teşekkür ve fabrikayı gördüğüm gibi yüksek bilgi ve tam düzenli idarede direktörüne başarılar temenni ederim.”

Merinos Fabrikası'nın bir kampüs olarak kurulması ve işçi lojmanları, sinema, yüzme havuzu, hastane gibi sosyo-kültürel donatılara sahip olması bölgenin dönüşümünde etkili olur (Arıtan, 2004, s. 62). Bursa'daki öncü sanayi yatırımları hem bu bölgenin hem de kentin imarının yeniden biçimlenmesi açısından da önemli adımlardır (Kaprol, 2002; Elbas ve ark., 2010). Bu dönemle birlikte kent kuzey-güney yönünde açılım göstermiş Çekirge'den başlayan, Altıparmak ve Heykel'i içine alarak Setbaşı'na uzanan aks önem kazanmıştır (Batkan, 1996, s. 237) (Şek. 3). Yaşanan değişim süreci, bölgenin ve kentin sosyo-kültürel ve mekânsal değişiminin yanı sıra dönem mimarlığını ve yapı tipolojilerini de etkiler (Alsaç, 1976; Kaprol, 2002).

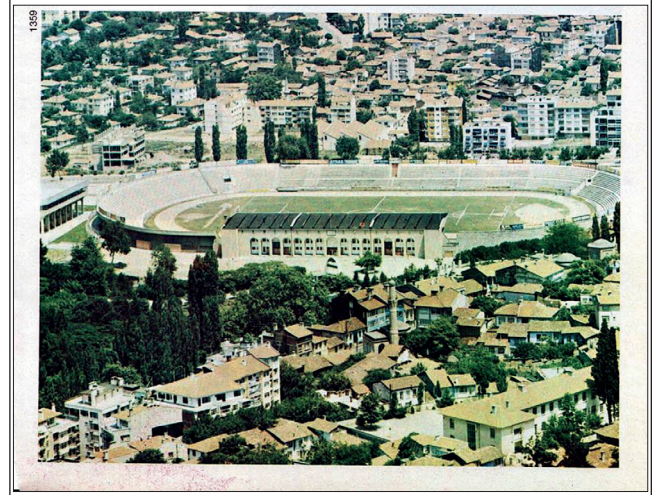
Şekil 3. 1939 yılına dair hava fotoğrafında İpekiş ve Merinos Fabrikası'nın kentteki konumlanışı (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi; SALT Araştırma Salt Arşivi). / *The location of İpekiş and Merinos Factory in the city, Aerial Photograph in 1939 (Bursa Metropolitan Municipality Archive; SALT Research Salt Archive).*



Bahsi geçen (İpekiş, Merinos, Gemlik) gibi kenti mekânsal ve sosyo-kültürel olarak yeniden biçimlendiren büyük işletmelerin yanı sıra küçük ve orta ölçekli işletmelerin de inşası bu dönemden sonra başlar. Söz konusu tesislerden biri, 1949 yılında açılan İpekçilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası'dır.⁵ Tesis, dönemin eski Atatürk Stadyumu'nun karşısında konumlanmaktadır (Şek. 4). Yapı için bu bölgenin seçiminde, tren istasyonu, İpekiş ve Merinos Fabrikası gibi tesislerin olması etkili olmuştur.

Şevki Vanlı, yapıya ve mimari üretim yaklaşımına ilişkin yazısında, "Dokuma Fabrikası, fabrikanın mimari bir eleman olabileceği mevzuunda memleketimize güzel bir misal kazandırdı" ifadelerini kullanır.

Şekil 4. 1973-75 yılları arasında çekilmiş Bursa fotoğrafları (Üst, Salt Arşivi, Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu; Alt, Mümin Ceyhan Bursa Kültür Kaynakları Kütüphanesi, Cem Bahar Arşivi). / *Bursa photographs taken in 1973 and 1975 (Top, Salt Archive, Kemali Söylemezoğlu Collection; Bottom, Mümin Ceyhan Bursa Cultural Resources Library, Cem Bahar Personal Archive).*



⁵ Yapının isminde de yer alan "ipekçilik" ve buna bağlı ticaret, kent tarihinde çok daha eskilere dayanırken 19. yüzyılın sonlarından itibaren oluşan savaş ortamı ve sonrasında gerçekleşen mübadeleden olumsuz etkilenmiştir. İpek üretimiyle uğraşan nüfusun göç etmesi kentteki bu konudaki gelişimin gerilemesine neden olur. 19.yüzyılda ipekçilik ve koza üretimini kendi bünyesinde bulunduran azınlık ve Levantenlerin ülkeye dönüşü ve mübadele ile başka ülkelere göç etmeleri sonucunda ipek-çekme fabrikaları kapanmış ve ipek üretiminde kayda değer bir düşüş yaşanmıştır. Akkılıç (2002). Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminde Bursa'da inşa edilen ipek-dokuma fabrikalarıyla yaşanan olumsuzluklar giderilmiş ve kente yeni üretim tesisleri kazandırılmıştır. Kaprol (2002, s. 172). Bu politika sonucunda ipek böcekçiliği ve koza üretiminde önemli bir artış meydana gelirken rejimin dışa bağımlılığı azaltmak hedefi olumlu sonuçlanmış, hatta ihracat bile gerçekleştirilmiştir.

Bursa'nın mimari kimliğinde çok önemli payının da bulunduğunu ifade eden Vanlı, hem modern hem de kentin tarihini ve yumuşak tabiatını düşünen bir çalışma olduğunu dile getirmiştir (Vanlı, 1954, s. 142-143).

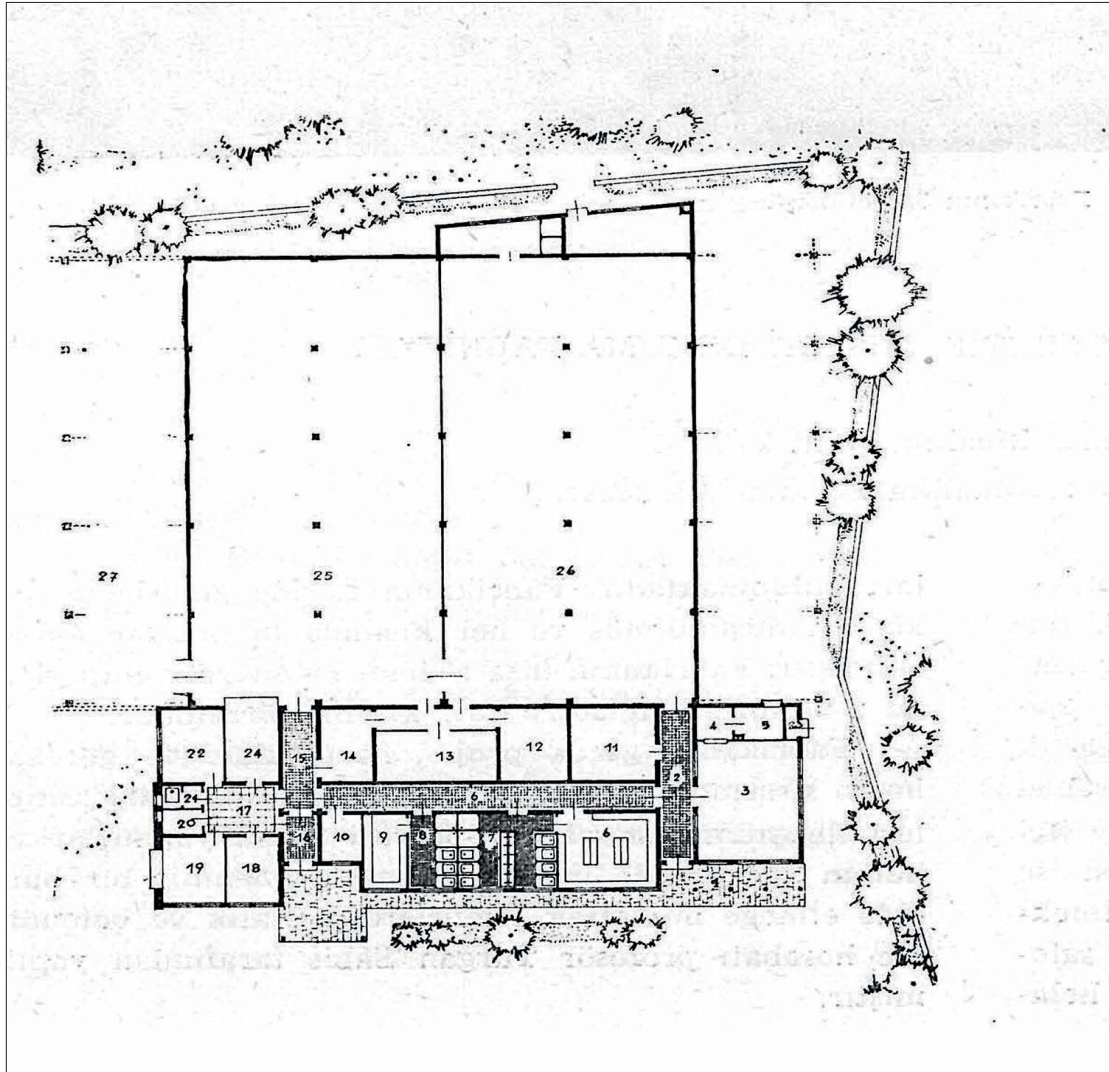
50'li yılların başlarında inşa edilen tesis, diğer sanayi yapılarına oranla daha küçük ölçekli bir dokuma fabrikası niteliğindedir. Yaklaşık 1500 metrekarelik taban alanına sahip fabrikada kumaş dokuma (dokumahane) ve iplik bükme (bükümhane) birimlerinden oluşan ana kütle ve idari çalışanların ve işçilerin ihtiyaçları için daha sonra yapılması planlanan ek birim yer almaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 93).

Tesisin idari, imalat (mal giriş ve çıkış) ve işçi girişleri olmak üzere dört ayrı girişi bulunmaktadır. İmalat ve buna bağlı yan birimler, esas yapı içine yerleştirilirken ofisler için ise ayrı bir yapı grubu tasarlanmıştır. İmalattaki ana kitlede, kumaş dokuma (dokumahane) ve iplik bükme (bükümhane) yer alırken ikincil kitlede malzeme depoları, kasaralama, kurutma gibi birimler bulunmaktadır (Şek. 5). İnşa edilmemiş olan kısımda

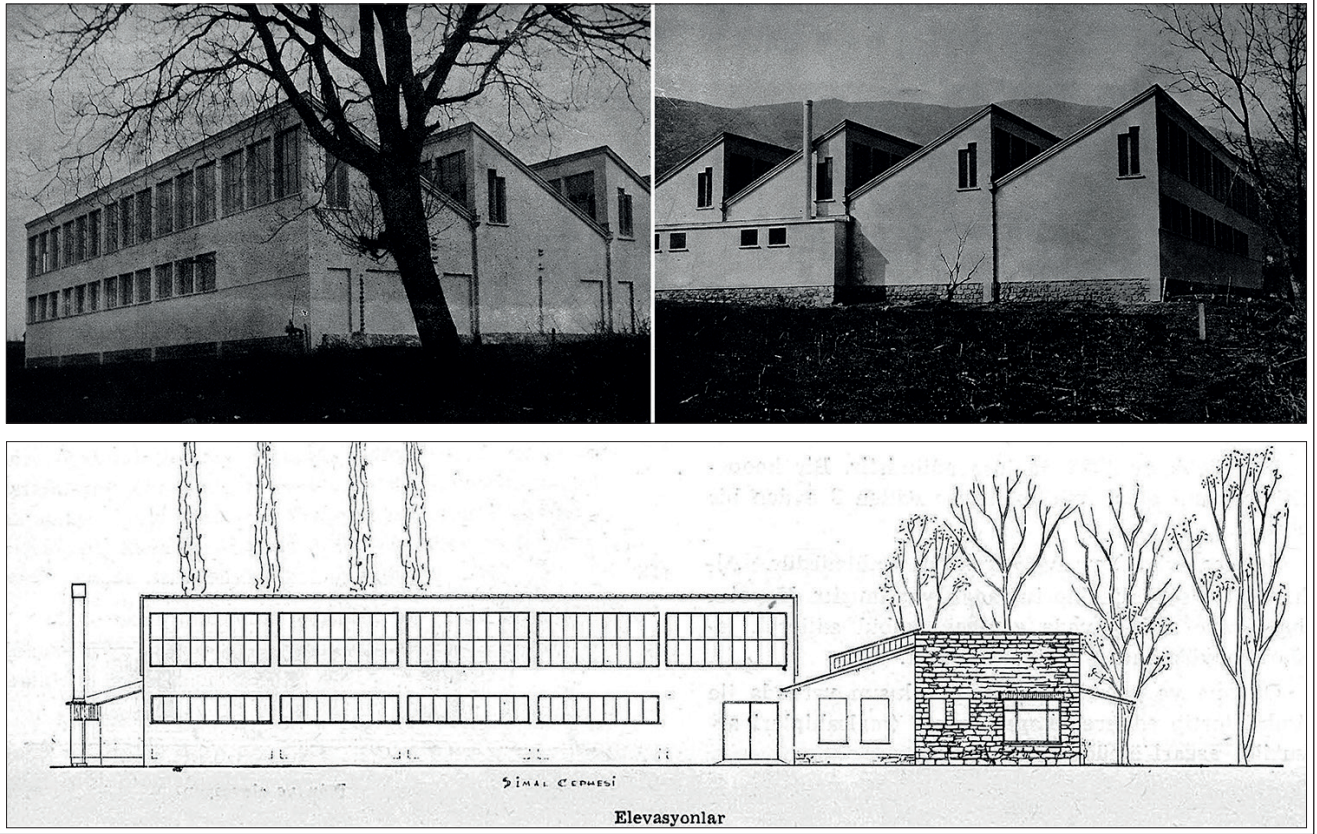
ise, idari birimler, ofis, kantin, ıslak hacimler, işçiye ait birimler, imalata dair ek birimler bulunmaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 93). İşlevsel kurgu bağlamında birbiriyle bağlantılı birimler bütüncül olarak tasarlanırken sirkülasyon alanları bu mekânsal kurgu çerçevesinde belirlenmiştir. İşlevsel şema olarak incelendiğinde çevresindeki fabrikalara göre küçük ölçekli tesis, yalnızca ham ipeği işleyerek ipeklilik dokuma haline getirme hedefindedir.

Üretimin gerçekleştiği ana kütle, kuzey yönünde modüler bir örüntüyle süreklilik ve düzen oluşturur. Sade ve yalın bir görsel oluşturan modern mimari dil, sürekli düzende devam eden yatay pencere açıklıklarından oluşan cephe yaklaşımıyla desteklenir. Dönemin modern mimarlık yaklaşımı ve dilini yansıtan yapının mühendislik, statik ve betonarme hesaplamaları döneminin önemli isimlerinden Prof. Turgan Sabis tarafından gerçekleştirilmiştir (Femir ve Akozan, 1950, s. 93). Betonarme yapı sistemiyle tasarlanmış yapıda dolgu malzemesi olarak tuğla kullanılmıştır. Ek birimlerde ve esas yapının subasman seviyesine kadar yığılma taş kullanıldığı görülür.

Şekil 5. Tesisin Planı (Femir ve Akozan, 1950, s. 95). / Ground Floor Plan of Factory (Femir and Akozan, 1950, p. 95).



Şekil 6. İpekçilik Kolektif Dokuma Fabrikası görselleri ve cephe çizimi (Femir ve Akozan, 1950, s. 93,95). / *Photographs and facade drawing of Factory (Femir and Akozan, 1950, p. 93,95).*



Üretim bölümleri yüksek ve şet çatılı olup, bütün mekanın doğal ışıkla aydınlatılması hedeflenmiştir. Ek birimler ise daha alçak, beşik sundurma ve teras çatılı olarak tasarlanmıştır (Femir ve Akozan, 1950, s. 95; İnan, 2020, s. 124). İdari çalışanlar ve işçiler için tasarlanan ek birimin ana kütleyle eklemlenmesinin planlandığı, yapının cephe çizimlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca üretim alanlarının gelecekte büyümesi ve ihtiyaçların artması düşünülerek yapının esnek planlama yaklaşımıyla tasarlandığı aktarılmaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 94). Özetle, yapıda; yalın ve modern dilin taş malzeme ile tamamlandığı, yatay, doğrusal ve süreklilik arz eden açıklıklarla çevresel ilişkilerin ve doğal ışığın kullanımının vurgulandığı, cephe tasarımı öne çıkar (Şek. 6).

Tesisin 1974-75 yıllarında kapandığı bilinmekle beraber (İnan, 2020, s. 128), kente ilişkin hava fotoğraflarından yapının 1980'li yılların başında yıkıldığı tahmin edilmektedir. Literatürde hakkında sınırlı bilgi bulunan yapıyı, Bozdoğan, 1930'larda devlet yatırımı doğrultusunda Sovyet mimarların konstruktivist tasarım prensipleriyle inşa ettiği bu dönemin öncül ve simge yapılarından olan Kayseri ve Nazilli Fabrikaları modelinin, İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan farklı iktisadi düzen içerisinde yeniden yorumu olarak değerlendirmiştir (Bozdoğan, 2010, s. 31). Ayrıca, tesisin yalnızca üretim yapısından oluştuğunu ve özel sektörün

girişimi sayesinde kurulduğunu vurgulayarak, 1930'larda devlet yatırımlarıyla inşa edilen sanayi tesislerinin sosyal olanakları ve lojman yapılarını da barındıran bütüncül bir kompleks olarak tasarlanması fikrinden genel ölçüde vazgeçildiğini belirtir (Bozdoğan, 2010, s. 29).⁶

ÇEKİRGE'DE BİR VİLLA: BAY SELİM SÜTER EVİ

Bursa'da sanayileşme adımları ve hızlı nüfus artışıyla konut üretimi ve planlaması bütünüyle değişmiştir (Vardar, 2007). Cumhuriyet sonrası gerçekleştirilen sanayi yatırımları ve 1960'lı yıllarda ilk Organize Sanayi Bölgesi'nin Bursa'da planlanması, kent için hızlı bir kentleşme süreciyle sonuçlanmıştır. Dönem içerisinde kent merkezi yoğun bir yeni yapılaşmaya sahne olurken özellikle 1960'lar sonrası kent batı yönünde gelişim gösterir. Bu süreç doğrultusunda, Altıparmak ve çevresi orta gelir grubu, Çekirge ise üst gelir grubu için yeni ve popüler konut bölgesi olarak öne çıkar (Kaprol, 2002; Vardar, 2007). Kentsel ölçekteki bu sürece paralel olarak üretilen konut tipolojisi de değişir. Yeni konutlar, gelenekselden farklı tipolojilerle üretilmiş, kurum ve fabrika lojmanları, işçi konutları, kişiye özel villa ve yeni

⁶ Bu dönem içerisinde devlet tarafından kurulan az sayıdaki dokuma fabrikasında, üretim tesisleri, sosyal olanakları içeren yapılar ve lojmanları içerecek şekilde yerleşke modelinin sürdürüğü söylenebilir. Arıtan ve Sayar (2009, s. 21).

tip konutların üretimi ortaya çıkar. Hız kazanan modernleşme, kentin merkez aksı olan Çekirge-Setbaşı ve bu bölgenin çeperindeki yapı stoğunda kendini açıkça göstermektedir.

Bursa'da bir süt ürünleri şirketi sahibi Süter Ailesi için konut-villa projesi fikriyle ortaya çıkan Bay Selim Süter Evi, Bursa'da Cumhuriyet sonrası döneme özgü konut ve apartman yapılarına sıklıkla rastladığımız bir alan olan Çekirge semtinde bulunmaktadır. Uludağ eteğindeki eğimli ve Bursa Ovası'na hâkim olan bölge, yine aynı döneme ait Çelik Palas ve Kervansaray gibi büyük otellere ev sahipliği yapmasıyla da öne çıkar. Bu çerçevede, Çekirge bölgesinde artan otellerle birlikte kent turistik bağlamda önem kazanmış ve sonraki yıllarda bölgedeki konut alanlarının prestijli bir nitelik kazanmasını sağlamıştır (Batkan, 1996, s. 255).

İkilinin gerçekleştirdiği konut tasarımında, bulunduğu bağlamla ilişkisi önemsenmiş, yerin coğrafi, topografik, iklim özelliklerine uyumlu bir rasyonel yaklaşım ve modern bir dil geliştirilmiştir (Şek. 7). Bu durum, dönemin konut mimarisi için yaygın olarak tercih edilen bir dildir (Alsaç, 1973, s. 15). Konut ölçeğinde oldukça büyük bir parselde ve dönemine göre lüks özelliklere sahip olan yapının Femir-Akozan ikilisi tarafından ortaya konan mimari tasarımındaki temel yaklaşım geniş manzaraya olan açılımdır. Ayrıca, Bay Selim Süter Evi'nin mimari yaklaşımını belirleyen bu özellik, Ortaköy'de Villa, Elagöz Evi, Mehmet Aker Villası gibi ikilinin diğer konut yapılarında da tasarımdaki temel girdiyi oluşturmaktadır.

Modern çizgisinin yanı sıra yerel malzeme olarak yapıda kullanılan Bilecik taşı, yapıyı bölgedeki konutlardan ayırır. Yapı, tamamen kesme Bilecik somakisinden inşa edilen subasman duvarın üzerinde yükselmektedir. Çekirge Caddesi kotundan basamaklarla ve duvarlarla yükseltelen yapının konumlandığı bahçe kotuna girişte

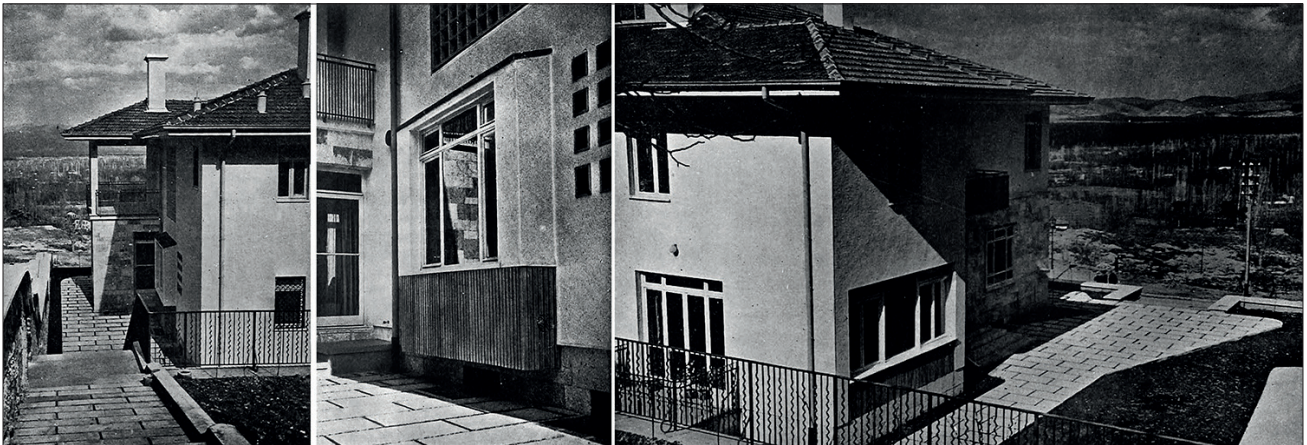
iki yönden simetrik ve eğrisel bir biçimde tasarlanan merdivenler bulunmaktadır. Yapının doğu cephesinde bulunan yapının esas giriş kapısı ise ön cephedeki bahçe kotundan yine basamaklarla yükseltilmiştir. Çekirge Caddesi ve bu alandaki eğimle olan ilişki mimari yaklaşımın bir diğer temel girdisidir (Okumuş ve Okumuş, 2015). Topoğrafyadaki eğim sebebiyle farklı kotlarda tasarlanan konutun kurgusunda, öncelikle caddeden duvar ve basamaklarla izole edilen bahçe kotuna ulaşılmakta, daha sonra yapının giriş kapısı ve yan ve arka bahçesinin de olduğu diğer kotlara erişim sağlanmaktadır (Şek. 8).

Dönemin diğer konut yapılarında da görülebileceği gibi yapıdaki simetrik kurgu ve kütle özellikleri, Bursa manzarasının yapının iç mekanına yansımaları amacıyla yatayda kesintisiz süren, geniş açıklıklarla ve çıkıntılarla vurgulanır (Femir ve Akozan, 1950, s. 45). Yapı, dörtgen bir hacmin doluluk-boşluk ilişkilerinin, cephelerdeki çıkıntılar ve balkonlarla kurgulanmasıyla hareket kazanır. Konut içindeki yaşamın bahçeye doğru genişlemesi ve aktif bahçe kullanımı amaçlandığı için yaşam birimleri, konutun bahçeye yönelen esas cephesinde yer alır ve çıkıntılarla genişletilerek tasarlanmıştır (Okumuş ve Okumuş, 2015). Yapının iç mekan kurgusunda orta hollü bir plan çözümü kullanılmıştır.

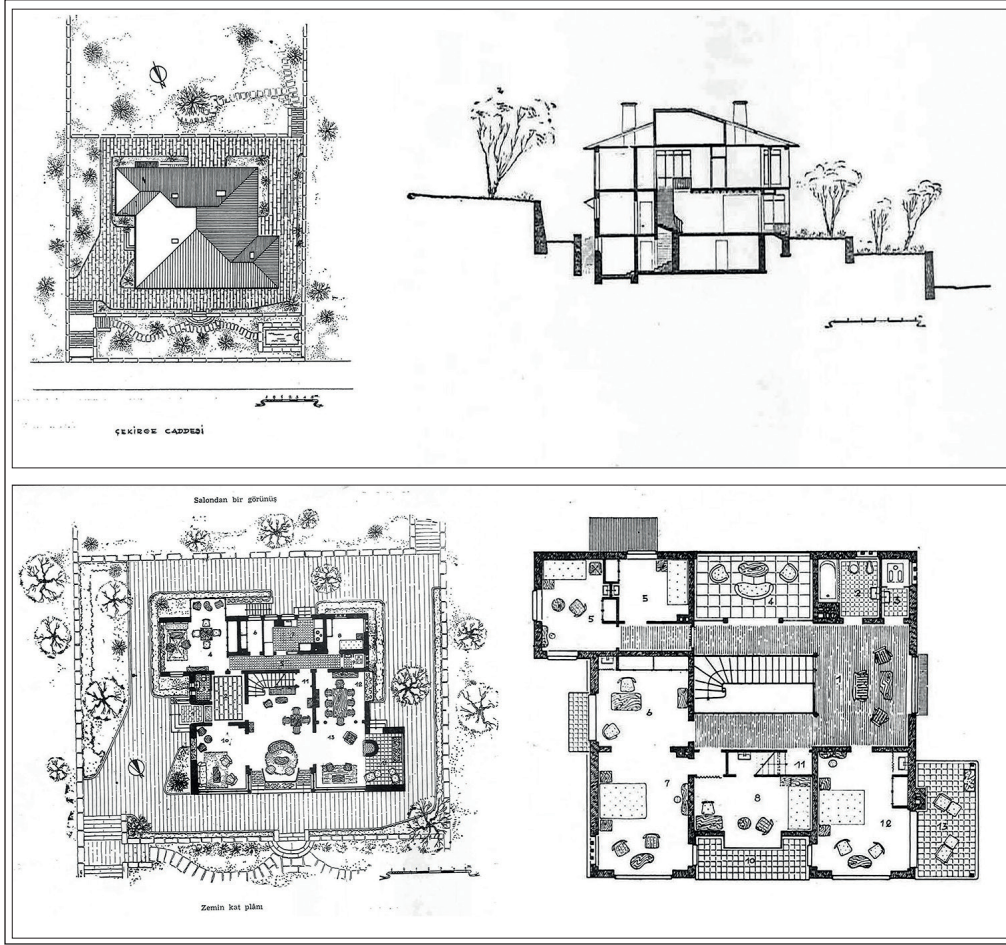
Bu hol, geleneksel evlerde olduğu gibi sofaya benzer bir şekilde oturma fonksiyonuna da sahiptir. Yaşam birimleri zemin katta, yatma birimleri ve özel alanlar birinci katta olacak şekilde tasarlanmıştır. Mutfak, tuvalet, hizmetçi odası, depo gibi ikincil hizmet birimleri kendi içinde düşünülmüş bir duvar boyunca sıralanmaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 45-50).

Yapıda yığma tuğla duvar ile taşınan betonarme döşemeli sistem kullanılmıştır. Taş, ahşap ve sıvalı tuğla yüzeylerin bir arada kullanılması ile cephede renk ve doku farklılıkları elde edilmesi amaçlanmıştır.

Şekil 7. Bay Selim Süter Evi ve yapıya dair detaylar (Femir ve Akozan, 1950, s. 45-50). / Selim Süter House and details of the building (Femir and Akozan, 1950, p. 45-50).



Şekil 8. Bay Selim Süter Evi'ne ilişkin plan ve kesit çizimleri (Femir ve Akozan, 1950, s. 45-50). / *Plan and section drawings of Selim Süter House (Femir and Akozan, 1950, p. 45-50).*



İstinat duvarları ve subasman seviyesinde Bilecik taşı kullanılan kesme taş duvar, kesik sıralı yatay derzli örgü tekniği ile inşa edilmiştir. Cephede ise blok haline getirilmiş ve bütün yüzeyleri işlenmiş Bilecik taşı kullanılmıştır (Femir ve Akozan, 1950, s. 45). Yapının cephelerindeki simetrik kurguyu ve birbirinden bağımsız yüzeyleri vurgulayan bir diğer unsur cephedeki ahşap malzemeden tasarlanan pergola ve panjur gibi bölümler olup bu yüzeylerde de doğal malzemenin okunurluğu dikkat çekmektedir (Şek. 9).

İç mekan tasarımında ve mobilya vb. iç mekan elemanlarının imalat süreçlerinde de etkin olarak rol alan Femir-Akozan ikilisinin bu konudaki yaklaşımları, modern bir dilde ancak geleneksel sivil mimariden etkiler taşıyan mobilya tasarımları ve iç mekan detayları üretmek doğrultusundadır. Çam ve meşe ağacından üretilmiş ahşap bölümler yapının cephelerinde olduğu gibi iç mekan unsurlarında da doğal rengi ve dokusuyla okunabilir (Şek. 10). Ayrıca yapı, dönemin modernleşen iç mekan yaşam koşullarına, alışkanlıklarına ve konut

Şekil 9. Sol: Bay Selim Süter Evi'nin geçmiş fotoğrafı, Sağ: Yapının 1990'lı yıllardaki görünümü (Femir ve Akozan, 1950, s. 45-50; Özdemir, 2007). / *Left: Old photograph of Selim Süter House, Right: Building in the 1990s (Femir and Akozan, 1950, p. 45-50; Özdemir, 2007).*



beklentilerindeki değişimle birlikte döneme ilişkin teknolojik çözümler ve detaylara da referanslar vermektedir (Okumuş ve Okumuş, 2015). Özetle, ikilinin modern tasarım ilkeleri ve yalın dil yapıda açıkça okunurken bu yaklaşım, günün koşul ve ihtiyaçlarına cevap veren modern mimari dilin yerel malzeme ve detaylarla, geleneksel ile birlikteliği üzerine kuruludur.

Şekil 10. Bay Selim Süter Evi'nin özgün iç mekan görselleri (Femir ve Akozan, 1950, s. 45-50). / *Original interior details of Selim Süter House (Femir and Akozan, 1950, p. 45-50).*



HANLAR BÖLGESİ'NDE MODERN BİR KATMAN: BURSA HAL VE ÇARŞI BİNALARI

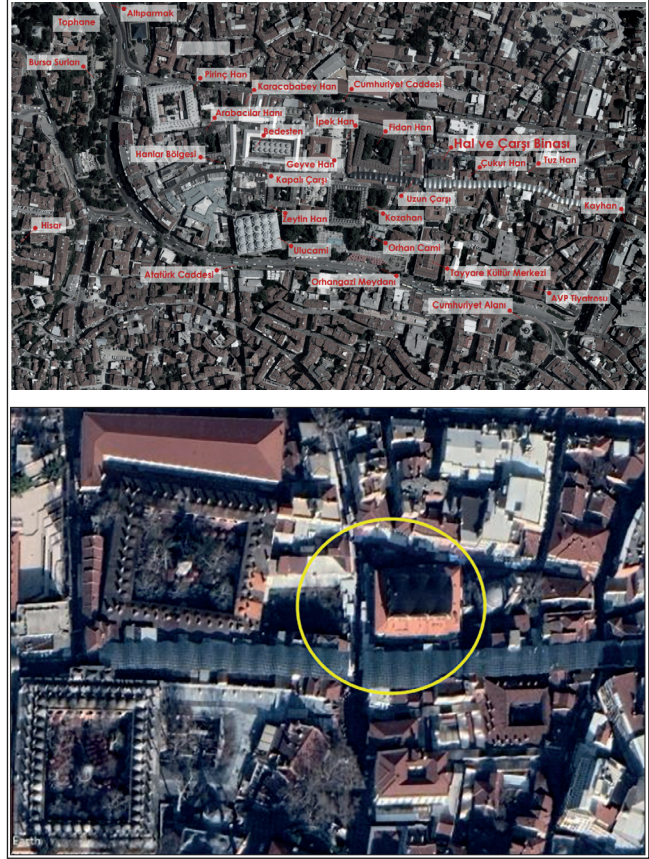
Femir-Akozan birlikteliği, modern dilin ve yaklaşımın temsilcisi olarak öne çıkarken aynı zamanda eskiye ve bağlama referanslarla “tarihi doku içinde yeni” olarak tanımlayabileceğimiz projeler de üretmiştir. İkili tarihi doku içinde projeler üretirken tarihselci ve eskiye taklit eden bir dil kurmak yerine bağlamdan tasarım oluşturmak için dokuyu ve dokudaki verileri kullanan ve eskiye bu yöntemle yorumlayan bir yaklaşım benimsemiştir. Bursa Hal ve Çarşı Binaları, bu yaklaşımı her yönüyle kanıtlar nitelikte örneklerden en dikkat çekici olanıdır. Strüktürel anlamda Türkiye'deki yenilikçi örnekler arasında yer alan yapıdaki tasarım yaklaşımı temelde tarihi doku ile kurduğu ilişki bağlamında gelişmiştir.

Bursa Ticaret ve Sanayi Odası'nın talebi doğrultusunda, Bursa'nın tarihi ticaret merkezinde pazar yerlerinin düzenlenmesi için hal yapılması planlanmıştır. İkili tarafından tasarlanan yapı, 1949 yılında tamamlanmış, 1951 yılında ise kullanıma açılmıştır. Kentin ticari merkezi Hanlar Bölgesi'nde bulunan yapı, özellikle kentsel ölçekteki tasarım kararları ve bulunduğu bağlamla, Tarihi Kapalı Çarşı, Uzun Çarşı, köy pazarları, Fidan ve Çukur Han ile kurduğu ilişki açısından değerlendirilmesi gereken ticaret odaklı bir yapıdır (Şek. 11, Foto. 1).

Yapı, bölgedeki yapı tipolojisi bağlamında tarihi doku içindeki “yeni”nin yorumuna yönelik bakış açısıyla öne çıkmaktadır (Foto. 1). Yapının tasarım sürecinde bölge

ile kuracağı işlevsel ilişki kadar ticaret merkezindeki yapılarla kuracağı biçimsel diyalog da önemsenmiş ve değerlendirilmiştir.

Şekil 11. Bursa Hal ve Çarşı Binaları ve bugünkü konumu (Google Earth). / *Current Location of Bursa Market and Bazaar Buildings (Google Earth).*



Bu çerçevede, yeni yapının tarihi dokuyla nasıl bütünleşeceği, bağlamla nasıl etkileşim kuracağı, fiziksel çevrenin yanı sıra ticari ve sosyal yaşamla nasıl eklemleneceği ikilinin en büyük tasarım sorunlarıdır.

Femir ve Akozan, Hal ve Çarşı Binalarını, tarihsel ve bağlamsal olarak yere ait, yenilikçi strüktürel çözümlerle bir kentsel anıt olarak dokuyla bütünleşen bir yapı olarak ele alırlar (Şek. 11, Foto. 1). Yapı, çizgisel, yalın cephe tasarımı ve döneminin yenilikçi yapı sistemleri ve tekniklerinin kullanılmasıyla modern bir mimari dile sahipken, mekan organizasyonunda çarşı mekanı ve bu ana mekanın çeperindeki sundurma çatılı yan kütlelerden oluşması açısından bölgedeki yaygın han yapı tipolojisini plan şeması ve üst örtü sistemi bağlamında yorumlar (Okumuş ve Okumuş, 2015). Özetle, yapı, Hanlar Bölgesi'nin mimari karakterini, çeşitli referanslarla yorumlayan “yeni yapı” ve dönemi için bölgedeki diğer hanlarla kullanım açısından aynı ölçekte olmasa da “modern bir han” olarak değerlendirilmektedir (Şek. 11-12-13).

Fotoğraf 1. Bursa Hal ve Çarşı Binaları ve çevresinin görünümü (Üst, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yarışmalar Arşivi, 2016; Alt, Yazar, 2021). / *Bursa Market and Bazaar Buildings and its surroundings (Top, Bursa Metropolitan Municipality Competitions Archive, 2016; Bottom, Author, 2021).*



Yapı, özgün tasarımında çarşı, esas hal binası ve dükkânları olmak üzere iki bölümden oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Bu iki bölümü, bölgenin önemli aksları olan Uzun Çarşı ve Cumhuriyet Caddesini birbirine bağlayan Çömlekçiler Caddesi ayırmaktadır. “Kubbeli Han” ve “Yeni Hal”⁷ olarak da bilinen ve ayakta olan esas yapı, caddenin batı yönünde, 2016⁸ yılında yıkılmış olan hal binasına ait dükkânları içeren ikincil yapı da caddenin doğusunda yer almaktadır. Yapının, bölgedeki açık kamusal alan ve çarşı karakteriyle bağdaşması ve bulunduğu bölge bağlamında kent için simgesel olma özelliği öne çıkmaktadır (Şek. 12).

Yapının esas hal binasına ait plan ve mekan organizasyonuna bakılırsa bölgedeki han tipolojisini yorumlayan yaklaşım daha iyi anlaşılacaktır. Özellikle yapının plan organizasyonu, Hanlar Bölgesine referansla, bedesten ve han plan şeması yorumuyla çağdaş ihtiyaçlara cevap oluşturacak bir tasarıma sahiptir. Yapının zemin kat merkezi açık satış alanı ve çarşı olarak kullanılırken

ana bölümün çeperindeki sundurma çatılı mekanlar ise çeşitli ticari birimler ve depolar olarak yapının içinden ve dışından ulaşılan sırt sırta iki ayrı dükkân sırası şeklindedir. İç mekan kurgusundaki ana mekan ve ikincil mekanlarla oluşturulan hiyerarşinin de tarihi dokuya referansla oluşturulduğu söylenebilir.

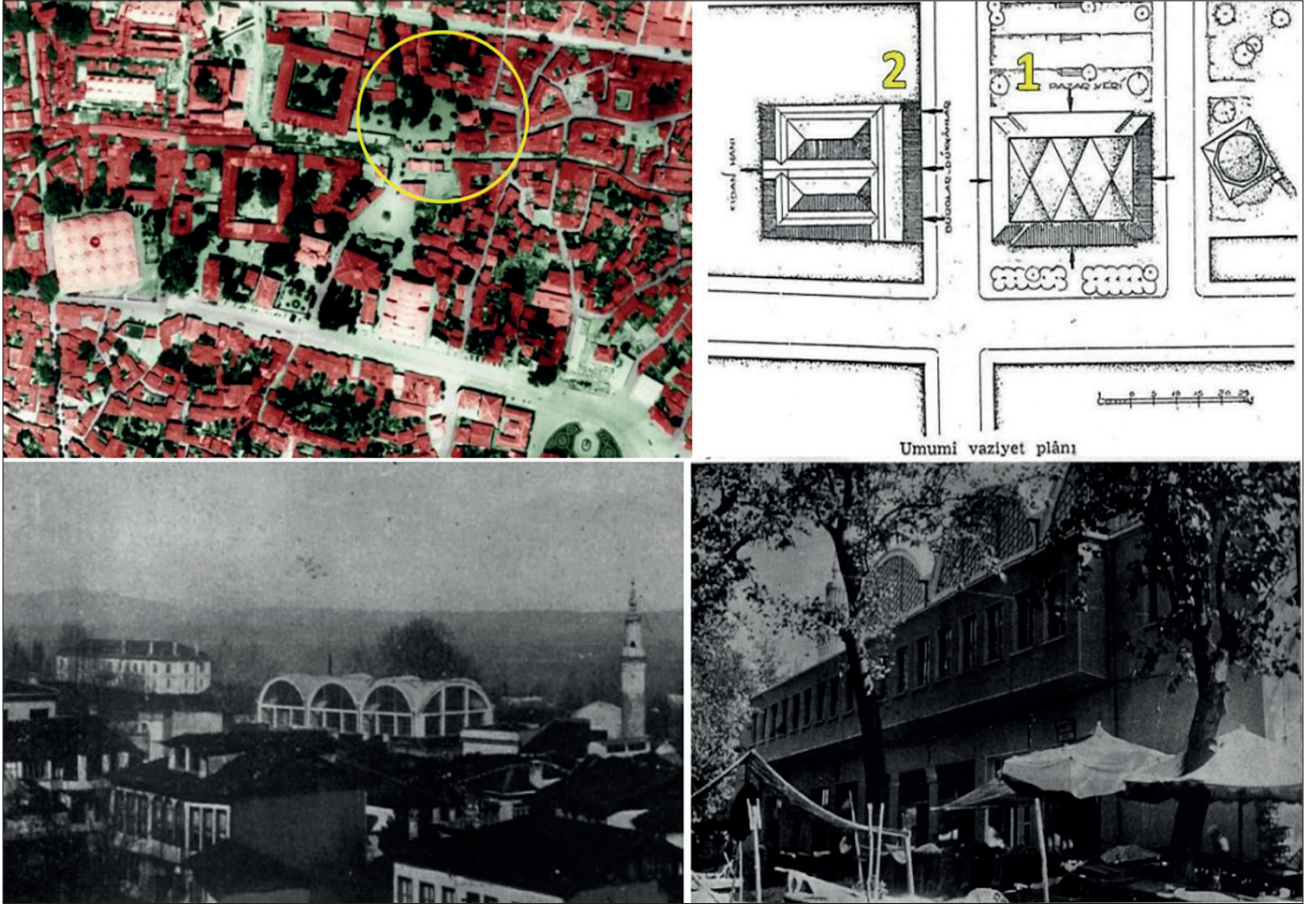
Aynı yorumla, zemin katta, yapının dört cephesinin tam orta aksında, basık kemerli, dört anıtsal giriş kapısı bulunmaktadır. Ayrıca plan şemasının kuzey-güney ve doğu-batı eksenlerinde simetrik olması yine bölgedeki yapıların mekan organizasyonu ile benzer düşünülmüştür (Şek. 13).

Esas yapı olarak bugün ayakta olan çarşı, satış ve sergileme, depolama ve büro hizmetlerini içerecek şekilde üç kattan oluşmaktadır. Yapı içinde katlar arası erişim, yapının üç cephesinde yer alan merdivenlerle ile sağlanmaktadır.

⁷ Bugün, Bursa Hal ve Çarşı Binaları için “Kubbeli Han”, “Yeni Hal”, “İç Fidan Han” gibi adlandırmalar mevcuttur. Bu bilgiler temelde bölge esnafı ile yapılan görüşmeler sonucu öğrenilmiştir. Yazar (2021).

⁸ Yapının yıkım gerekçesi ve sürecine dair kesin bilgiler ve kaynaklara ulaşamamakla birlikte çarşı esnafı ile yapılan görüşmeler ve Bursa Ticaret ve Sanayi Odası Arşivi’ndeki veriler aracılığıyla bu tarihlendirme yapılmıştır.

Şekil 12. Üst Sol: Bursa Hal ve Çarşısı projesinin inşa edileceği alanın 1939 yılındaki görünümü; Üst Sağ: Projenin vaziyet planı, Bursa Hal ve Çarşısı'nın bölgedeki konumu ve görünümü (1950) (Üst Sol, Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi; Üst Sağ ve Alt, Femir ve Akozan, 1950, s. 147-152). / Top Left: The site where the Bursa Market and Bazaar project will be built in 1939; Top Right: The site plan of the project; Bottom: The location and view of the Bursa Hal and Bazaar in Hanlar District (1950) (Top Left, Bursa Metropolitan Municipality Archive; Top Right and Bottom, Femir and Akozan, 1950, p. 147-152).



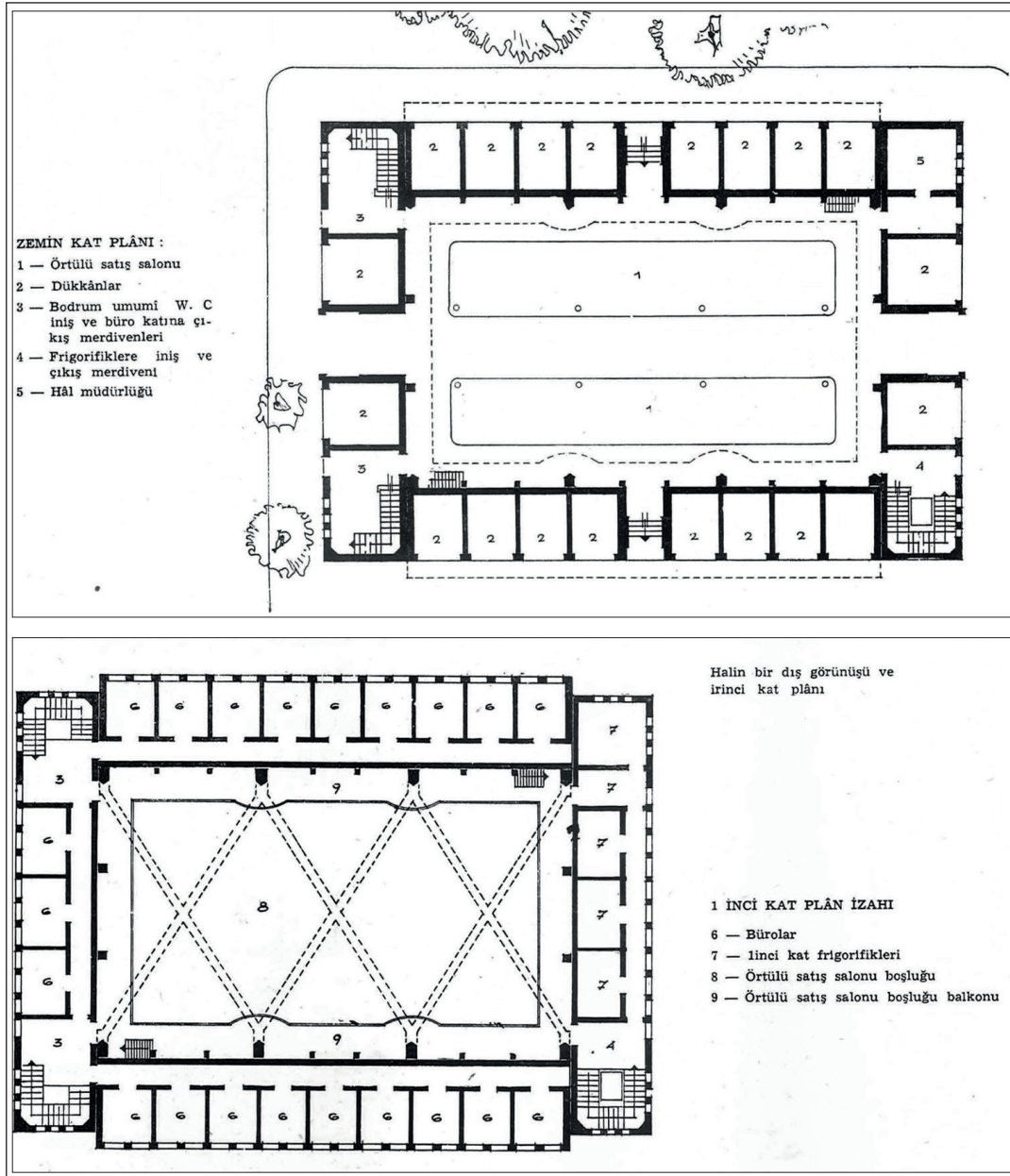
Ana kütlein etrafında ek kütle olarak çözümlenen birinci katın, zemin kata ve galeri boşluğuna bakan balkonları bulunmaktadır. Her dükkana ait özel soğuk hava depoları gibi yan işlevler ve ıslak hacimler ise, bodrum katta yer almaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 147-152).

Yapı, betonarme iskelet arası tuğla dolgu olarak inşa edilmiş olup çapraz tonozlarla çözümlenen bu sistem beş yüz metrekairelik bölünmeyen bir çarşı alanı oluşturmaktadır (Femir ve Akozan, 1950, s. 147-152). Çarşı bölümünün üst örtüsü, birbirlerini kesen çerçevelerin taşıdığı, çapraz (kaburga) tonozlar şeklinde betonarme plâk olarak tasarlanmıştır. Ayrıca, bu tasarım cephede geniş açıklıklara sahiptir ve yapıya kentsel ölçekte bölge için referans noktalarından biri olma özelliği kazandırmaktadır. Yapının merkezindeki geniş satış alanında taşıyıcıların bulunmaması, ana hole değişik büyüklükteki dükkanların yerleştirilmesi için esnek mekan sağlamıştır. Yarım daire biçiminde ve üç ayrı eş büyüklükte bölünen dikdörtgen açıklıklar petek çerçevesidir ve bazı cam yüzeyler renklendirilmiştir.

Bu konuda, yapı, Türkiye'deki erken betonarme kabuk sistem örneklerinden biridir (Vanlı, 1954, s. 142) (Şek. 14). Şevki Vanlı bu kapsamdaki yazısında, yapının modern dilini vurgulamış ve bulunduğu yere ait ve uygun olduğu, tarihi dokuya uyum sağladığı değerlendirmesini şu sözlerle yapmıştır: "Bursa profilinde Halit beyin emeği var. Aynı zamanda hem modern hem de şehrin tarihini ve yumuşak tabiatını tatmin etti: Bursa Hal'i" (Femir ve Akozan, 1950, s. 147-152; Vanlı, 1954, s. 142).

Tasarladıkları diğer yapılarda olduğu gibi bu yapının iç mekan tasarımında da etkin bir şekilde çalışan Femir-Akozan, sergi ve satış alanı için özel birimler ve iç mekan elemanları için özel detay çözümleri üretmiştir (Şek. 15). Ancak bu yapıya özel tasarlamış oldukları açılır 2,5 metrelik özgün ahşap birim ve üniteler zamanla günlük ihtiyaçlar sonucunda yeterli olmamış, bu birimler kaldırılarak yerlerini açık dükkanların soğuk hava depoları, buzdolapları gibi servis birimleri almıştır. İç mekandaki değişim süreçleri sonucunda mimarların özgün tasarımlarındaki görsel algı kaybedilerek yitirilmiştir (Şek. 16, Foto. 2).

Şekil 13. Tarihi Çevrede “Modern Bir Han”, yapının han tipolojisine referansla tasarlanan plan şeması (Femir & Akozan, 1950:147-152). / “A Modern Han” in the Historic Environment, the plan scheme of the building designed with reference to the ‘han building typology’ (Femir and Akozan, 1950, p. 147-152).



Özetle, bu yapı bağlamında Femir-Akozan’ın mimarlık serüvenlerine bakılacak olursa, modern ve gelenekseli bir arada harmanlamak üzerine kurulu, tarihi doku ve kentsel bağlamın önemini vurgulayan yaklaşımı okumak mümkündür. Bu çerçevede, doku bütünlüğü ile birliktelik kuracak bir yeni yapı üretmek, doku içindeki farklı dönemlere ait yapı tipolojilerini, yerin bağlamı ve mimari karakteri derinlemesine değerlendirerek olanaklıdır.

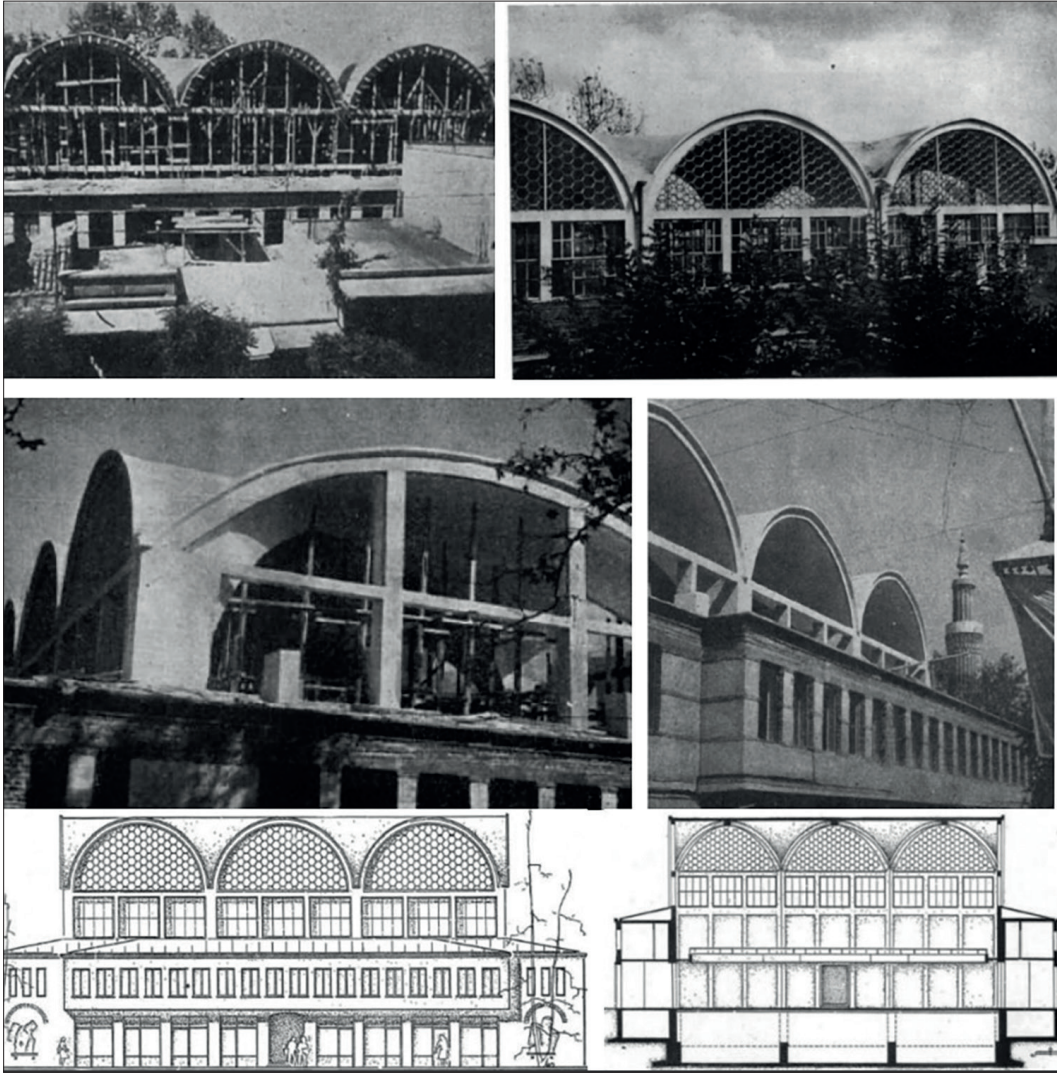
Bursa Hal ve Çarşısı, tarihi dokuya eklenmiş “yeni” olarak, yüksekliği, taban alanı, cephesel özellikleri, kullanılan malzemenin özgünlüğü ile diğer yapılardan ayrılarak kolayca fark edilebilmektedir. Vanlı, bu konuda yapının, tarihi kent silüetindeki ve Hanlar Bölgesi’ndeki konumu, kompozisyonu, dengesi ve çevresiyle kurduğu

ilişkiyle öne çıktığını ve bununla birlikte bölgenin dokusu içinde farklı bir döneme ait katman olarak erimeyi de başardığını aktarır (Vanlı, 1954, s. 142).

SONUÇ

Halit Femir ve Feridun Akozan’ın tasarım yaklaşımı, yeni yapıım yöntemlerinin ve tekniklerinin üretilmesi/ denenmesini ve bu bağlamda malzemeyi tasarımın bir parçası olarak kullanmayı önceler. Bu yaklaşım üretilen yenilikçi mimari dil ile mevcut bağlamı yorumlar. Yenilikçi strüktürel çözümlerin denenmesi konusunda başarılı tasarımlara imza atan ikili, modern mimari dil bağlamındaki bakış açılarıyla öne çıkmaktadır. Hazır ve standart çözümler yerine dönemin teknolojik gelişmelerini

Şekil 14. Bursa Hal ve Çarşısı'nın yapısal sistemi, yapım tekniğini ve malzeme kullanımına bağlı detayları gösteren yapının inşa yıllarına ait görseller ve çizimler (Femir ve Akozan, 1950, s. 147-152). / *Photographs and drawings of Bursa Market and Bazaar; showing the details of structural system, construction technique and material, belonging to the construction period (Femir and Akozan, 1950, p. 147-152).*



takip eden ve yenilikçi sistem ve donatılardan mekansal kurgu çerçevesinde faydalanan görüş, iç mekan tasarımının önemini mimari dil ile bütünleştirir. İkilinin tasarımları, dönemin modern mimarisi ve iç mekan tasarımı yaklaşımlarına dair referanslar barındırmasının yanı sıra üretim kültürü ve modern yaşam koşullarına yönelik bilgiler de içermektedir.

Bu çerçevede, Bursa kentinin tarihsel sürecine ilişkin sosyal ve kültürel değişim süreçlerini, politik ve ekonomik gelişmeleri, toplumsal beğenileri, değişen mimarlık pratiklerini yansıtan yapılar belge niteliğinde olup bugün için tehdit altında ve hızla yok edilmektedir. Çalışmadaki söz konusu yapıların bugünkü durumlarına bakıldığında, İpekçilik Kolektif Şirketi Dokuma Fabrikası ve Bay Selim Süter Evi'nin tamamen yıkıldığı, Bursa Hal ve Çarşılarının ise ikincil yapısının yitirildiği, çarşı binasının ise korunduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, farklı ölçeklerde değişim-dönüşüm süreçleri geçiren örnekleri

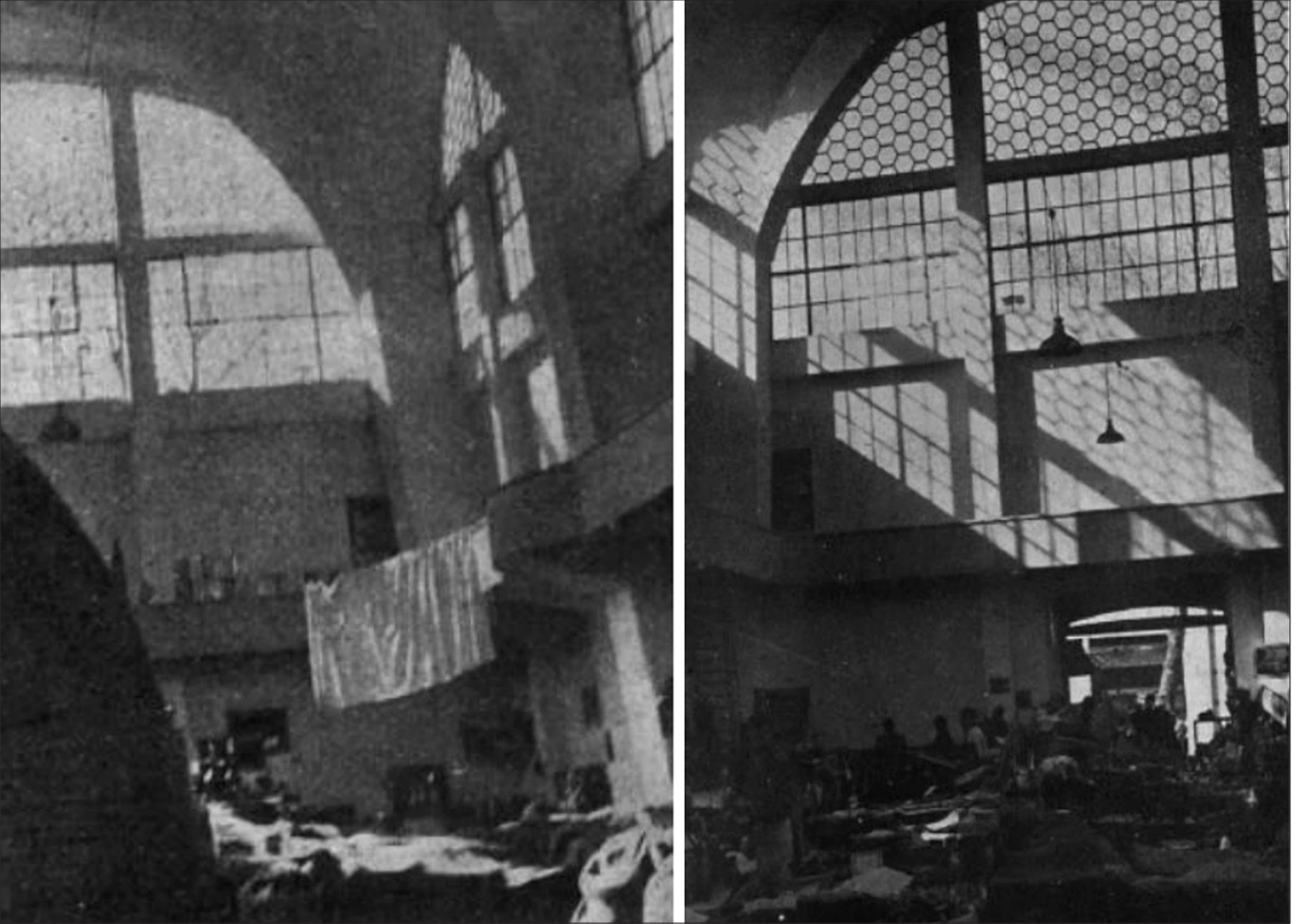
incelemek ve değerlendirmek hem süreçleri hem de ortaya çıkan tehdit ve baskıları anlamak açısından önemlidir.

Makale, az bilinen fakat Türkiye'de modern mimarlığın gelişimine ve Bursa'ya önemli katkıları olan iki önemli mimarın örnek olarak seçilmiş yapılarına odaklanarak hem belgelenmelerine hem de literatürde yer bulmalarına katkıda bulunmaktadır. Bu dönem yapılarının değerleri ve dönüşüm süreçleriyle belgelenmesi için böyle çalışmaların öncelenmesi ve artması gereklidir. Bursa Hal ve Çarşı Binaları gibi günlük yaşamın bir parçası olarak işlevini ve önemini sürdüren yapılar için değerleri üzerinden bir süreç planlanırken zaman içinde işlevini ve kullanımını yitirmiş yapıların ise yeniden günlük hayata kazandırılması/yeniden işlevlendirilmesi ve dönüşümü için gerekli çalışmaların gerçekleştirilmesi ve korunmasının önemi, dönem mimarlığındaki örnekleri literatüre kazandırma amacı güden bu tür çalışmalarla vurgulanmalıdır.

Şekil 15. Yapının özgün tasarımında yer alan özgün katlanır ahşap satış birim ve üniteleri (Elbas ve ark., 2010). / *Timber units in the original design of the building (Elbas et al., 2010).*



Şekil 16. Yapının iç mekanından görseller, 1950 (Femir ve Akozan, 1950, s.147-152). / *Photographs of the interior of the building, 1950 (Femir and Akozan, 1950, p. 147-152).*



Fotoğraf 2. Yapının iç mekanından güncel görseller (Yazar, 2023). / *Current photographs of the interior of market space (Yazar, 2023).*

KAYNAKLAR

- Akkılıç, Y. (2002). *Bursa ansiklopedisi, Cilt I.* (1.baskı). Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı.
- Akozan, F. (1954). H.Femir'i kaybettik. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 07-08(273-274), 141.
- Alsaç, Ü. (1973). Türk mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet devrindeki evrimi, *Mimarlık*, (121), 12-25.
- Alsaç, Ü. (1976). *Türk mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet dönemindeki evrimi.* (Doktora tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Baskı Atölyesi.
- Altun, M., Ünlü, H. ve Kesiriklioğlu, F. (2001). *Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Bursa ve Merinos.* (1. baskı). Uludağ Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Anonim. (1969). Feridun Akozan, *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 02(334), 52-53, 58.
- Aritan, Ö. (2004). Kapitalist/Sosyalist modernleşme modellerinin erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığının biçimlenişine etkileri-Sümerbank KİT yerleşkeleri üzerinden yeni bir anlamlandırma denemesi [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Aslanoğlu, İ. (1984). Ernst A. Egli: Mimar, eğitimci, kent plancısı, *Mimarlık*, (209), 15-19.
- Batkan, Ö. (1996). Bursa kentsel gelişim ve planlama süreci. E. Yenal (Ed.), *Bir Masaldı Bursa* (1.baskı, s. 247-261) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, A. (1984). *Cumhuriyet döneminde Türk Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, 5, 1380-1413.
- Batur, A. (1998). 1925-1950 Dönemi'nde Türkiye Mimarlığı. Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (1. baskı, 209-234) içinde. Tarih Vakfı Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2010). Industrial architecture and nation-building in Turkey: A historical overview. M. al-Asad (Ed.), *Workplaces: the transformation of places of production industrialization and the built environment in the islamic world* (1.baskı, s. 17- 40) içinde. İstanbul Bilgi University Press.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi arşivi.
- Cezar, M. (1973). *Kuruluşundan Bugüne Akademi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi [1883-1973]* 90. Yıl. DGSA Yayını.
- Coşkun, A. (2003). Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye ekonomisi. *Atatürkçü Düşünce Dergisi*, 2003/4, 72-77.
- Demir, A. (2009). *Güzel Sanatlar Akademisinde yabancı hocalar.* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Dostoğlu, N., Gürsakal, N., Öcalan, H. B. ve Elbas, A. (Ed.). (2010). *Çarşının öyküsü.* Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1950). Bursa'da Bay Selim Süter Evi. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 03-04(219-220), 45-50.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1950). Mudanya İmar Planı. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 03-04(219-220), 68-70.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1950). ANTAŞ Havacılık ve Turizm Anonim Ortaklığı Uçak Yolcu Bekleme Salonları. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 05-06(221-222), 98-99.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1950). Bursa Hal ve Çarşı Binaları. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 07-10(223-224-225-226), 147-152.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1950). Bay Mehmet Aker Villası. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 11-12(227-228), 214-217.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1951). Yapı ve Kredi Bankasının Beyoğlu'nda yeni şubesi. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 03-04(231-232), 49-51, 65.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1951). Küçük Sahne. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 03-04(231-232), 52-54.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1953). Türkiye İş Bankası Küçük Ajans Binaları. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 01-04(255-256-257-258), 26-31.
- Femir, H. ve Akozan, F. (1954). Türkiye İş Bankası Beyoğlu Şubesinin yeni binası. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 03-06(269-270-271-272), 51-56.

- Gezgin, A. Ö. (2003). *Akademi'ye tanıklık 1-2-3: Güzel Sanatlar Akademisi'ne bakışlar resim ve heykel-mimarlık-dekoratif sanatlar*. Bağlam Yayınları.
- Gülten, K. (2004). *Tanzimat'tan 21. Yüzyıla Türkiye ekonomisi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Hızlı, N. ve Aysel, N. R. (2017). Ernst Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık eğitimi reformu çalışmaları. A. Cengizkan, S. Bancı ve N. Müge Cengizkan (Ed.), *Ernst A. Egli, Türkiye'ye katkılar: yerel yorumlar; eğitimde program, pratiğin muhasebesi* (1.baskı, 75-84) içinde. TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.
- İnan, B. E. (2020). *Halit Femir'in (1910-1954) hayatı ve mimarlığı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- İncesu B. (1997). S. Muhlis Türkmen Mimarlığı. *Mimarlık Dekorasyon*, (53), 54-55, 64-99.
- Kafesçioğlu, F. (2017). 20. Yüzyıl Türkiye'sinden bir mimar: Prof. Muhlis Türkmen. *Tasarım+ Kuram Dergisi*, (13), 41-56.
- Kaprol, T. (2000). *Bursa'da 1930-1950 yıllarında inşa edilmiş konutların cephe özelliklerinin değerlendirilmesinde tipolojik bir yöntem denemesi* [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Kaprol, T. (2002). Cumhuriyet sonrası 1930-1950 yılları arasında Bursa'da mimari gelişim. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1), 171-184.
- Kılıçbay, A. (1992). *Türk ekonomisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Levent, T. (1994) *Bursa Metropolitan alan planlama çalışmaları*. Bursa Büyükşehir Belediye Başkanlığı.
- Mümin Ceyhan Bursa Kültür Kaynakları Kütüphanesi Arşivi.
- Okumuş, G. ve Okumuş G. (2015, 18-19 Aralık). *Bay Selim Süter Evi*. (Ulusal Konferans Sunum, Poster, Özet) DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XI, Bolu, Türkiye.
- Okumuş, G. ve Okumuş G. (2021). Tarihi çevrede "Modern Bir Han": Bursa Hal ve Çarşı Binaları. *Betonart*, (70), 78-88.
- Oral Aydın, E. Ö. (2011). Bursa'daki endüstri yapıları. N. Dostoğlu ve H. Dostoğlu (Ed.), *Bursa Kültür Varlıkları Envanteri: Anıtsal eserler* (s. 473-499) içinde. Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özdemir, N. (2007). *Çekirge Köşkleri*. Sentez Yayıncılık.
- Özel, M. K. (2011). Hocalar hocalarını anlatıyor. *Tasarım+ Kuram Dergisi, Özel Sayı, 2(7)*, 79- 93.
- Özkılıç, M. (2016). *1937 İkinci Türk Tarih Kongresi sergisinde Arkeoloji, sanat ve mimarlık tarihinin temsili* [Yayımlanmamış Doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- SALT Araştırma Salt Arşivi.
- Sayar, Y. ve Arıtan, Ö. (2009). İzmir Sümerbank Basma Sanayi Yerleşkesi ve dönüşüm süreçleri, *Ege Mimarlık Dergisi*, (3-7), 20-25.
- Şahinler, O. (1999). Güzel Sanatlar Akademisi efsanesinden bir kesit: Mimarlık eğitiminde uygulama-eğitim bütünlüğü. *Yapı Dergisi*. (209), 33-35.
- Tanyeli, U. (1998). *1950'lerden bu yana mimari paradigmaların değişimi ve 'reel' mimarlık*. Yıldız Sey (Ed.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (1. baskı, 235-254). Tarih Vakfı Yayınları.
- Toprak, Z. (1988). *Sümerbank*. Creative Yayıncılık.
- Vanlı, Ş. (1954). Kayıplarımız: Mimar Halit Femir. *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 07-08(273-274), 142-143.
- Vardar, B. (2007). Bursa'nın kentsel mirasının korunması ve yaşatılması: Osmangazi Belediyesi örneği. C. Çiftçi (Ed.), *Bursa'nın kentsel ve mimari gelişimi: Sempozyum kitabı* (1.baskı, 185-193) içinde. Osmangazi Belediyesi Yayınları.

BİNGÖL BAĞLARPINARI (TEMİRAN) KÖYÜ MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE HAZİRESİ'NİN KORUMA SORUNLARI VE RESTORASYON ÖNERİLERİ

BİNGÖL BAĞLARPINARI (TEMİRAN) VILLAGE MİRLİVA MUHAMMED BEY MOSQUE AND ITS HISTORIC CEMETERY: CONSERVATION PROBLEMS AND RESTORATION PROPOSALS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 31 Mart 2023	Received: March 31, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 8 Mayıs 2023	Peer Review: May 8, 2023
Kabul: 6 Eylül 2023	Accepted: September 6, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1274427

Bilal BİLGİLİ* - Melik EFEOĞLU**

ÖZET

Geçmiş toplumların kültürel, sosyal ve ekonomik özelliklerini günümüze yansıtan, başka bir ifadeyle bizden önceki toplulukların yaşam pratikleri hakkında bilgiler sunan en önemli kaynakların başında somut kültür varlıkları gelmektedir. Nesiller arası bilgi aktarımının sürdürülebilir olması kültür varlıklarının doğru bir şekilde korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması ile mümkündür. Bu çalışmada, daha öncesinde herhangi bir nitelikli koruma çalışmasına konu olmamış Mirliva Muhammed Bey Camii*** ve Haziresi ele alınmıştır. Altı bölümden oluşan çalışmada öncelikle, ele alınan yapının ve bulunduğu yerin tarihi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Caminin ve haziresindeki mezar taşlarının mimari ve sanatsal özellikleri açıklanmış ve mevcut koruma sorunları ifade edilmiştir. Ayrıca, yapıların güncel koruma sorunları mimari çizimlerle ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Tespit edilen koruma sorunlarının ortadan kaldırılması ve yapının özgün niteliklerini yitirmeden korunması amacıyla çeşitli koruma önerileri sunulmuştur. ****

* Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bingöl.
e-posta: bilgilib@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8572-2755

** Dr. Öğr. Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Adana.
e-posta: melikefeoglu@gmail.com ORCID: 0000-0001-7846-1374

*** Camii günümüzde Temran Tarihi Camii olarak anılmaktadır. Bu çalışmada tanımlamada kolaylık sağlaması bakımından banisinin adı verilerek Mirliva Muhammed Bey Camii olarak adlandırılmıştır.

**** Bu çalışmadaki mimari çizimler Bingöl Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde, 2021-2022 eğitim-öğretim döneminde Dr. Öğr. Üyesi Bilal Bilgili yürütücülüğünde Mim3031 Rölöve-Restorasyon Stüdyosu lisans dersi kapsamında yapılmıştır. Çizimler mimarlık bölümü öğrencileri Aysenur Canlı, Dilan Altın, Enes Talha Gümüşsoy, İbrahim Demirçelik, Kasım Gültekin, Mehdi Ercan, Nurşin Keskin, Rümeyza Gürz, Tubanur Alak ve Yılmaz Gökdemir tarafından hazırlanmıştır. Araştırmanın geliştirilmesi ve çizimlerin revizyonu makalenin yazarları tarafından yapılmıştır.



Bu çalışmanın, Mirliva Muhammed Bey Camii'nin ve haziresindeki özgün mezar taşlarının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına farkındalık yaratması ve yapılacak çalışmalara katkı sunması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür Varlığı, Koruma, Camii, Hazire, Bingöl.

ABSTRACT

Cultural properties are one of the most important sources that reflect the cultural, social and economic characteristics of societies. They provide information about the daily life practices of past societies. In order to ensure transmitting the intergenerational knowledge, cultural properties should be properly conserved and conveyed to future generations. In this study, Mirliva Muhammed Bey Mosque and its historic graveyard, which had not been the subject of any qualified conservation work till today, were investigated. The study consists of six chapters. Firstly, general information such as the history of Bingol, the architecture of Temran Village, the location and history of the mosque, the cemetery and their surroundings, are given. The architectural and artistic features of the mosque and the tombstones in the graveyard were explained. The current conservation problems were analysed and documented with architectural drawings and photographs. Intervention proposals had been developed for conservation problems of the mosque and graveyard. It aimed to preserve the historic site without losing its authenticity and integrity. This study will raise awareness on the importance and conservation efforts of the Mirliva Muhammed Bey Mosque and its historic graveyard for the region. Moreover, it will contribute to future documentation and conservation studies for the rural sites of the Bingol.

Keywords: Cultural Heritage, Conservation, Mosque, Graveyard, Bingol.

GİRİŞ

Doğu Anadolu Bölgesi'nde ve Yukarı Fırat Bölümü'nde yer alan, zengin kültürel geçmişe sahip olan Bingöl ve çevresi çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. İslam coğrafya kaynaklarında Erminiye olarak adlandırılan bölge içerisinde gösterilmektedir. Acar'ın Yakubi'den aktarımına göre Erminiye üç kısımdır. Kalikala (Erzurum), Hilat (Ahlat), Şimşat (Palu-Harabe Köyü) ve bunların arasında kalan yerler Birinci Erminiye'yi oluşturmaktadır (Acar, 2008). Buna göre eski ismi Çapakçur (Cebel-i Cur) olan Bingöl, birinci Erminiye (Şek. 1) içerisinde yer almaktadır (Acar, 2008).

Tarihsel geçmişi MÖ. 3500 yıllarına dayanan (Akbulut, 1995) Bingöl (eski adıyla Çapakçur/Cebel-i Cur) ve çevresi, Amid (Diyarbakır), Erzen-i Rum (Erzurum), Erzincan şehirleriyle olan bağlantısı ve bu şehirlere giden yollarıyla stratejik öneme sahip olmuştur. Hititlerden itibaren birçok devletin hâkimiyeti altına girmiştir. Urartular döneminde önem kazanmıştır. Cebel-i Cur bölgesi Müslümanlar tarafından ilk defa 639'da fethedilmiş; Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Mervaniler, Mardin Artukluları, Anadolu Selçukluları, Eyyubiler, İlhanlılar ve Akkoyunlular ve son olarak Osmanlılar gibi çok sayıda devletin hâkimiyeti altına girmiştir (Acar, 2008; Azimli, 2007; Sümer, 1990; Turan, 1998).

Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında (1924) Genç Sancağı vilâyet haline getirilince Çapakçur, kaza merkezi olarak Genç Sancağı'na bağlanmıştır. 1927'de Çapakçur, Elazığ'a bağlı bir kaza merkezi olmuştur. 1929 yılında Muş iline bağlanan Bingöl, 1935 yılında vilâyet olmuştur. 1945

yılında da il merkezi olan Çapakçur'un adı Bingöl olarak değiştirilmiştir. Genç, Kiğı, Adaklı ilçeleri ve bağlı köyleri Bingöl'ün tarihi ve kültürel merkezleri olarak tanımlanabilir. Çoğunluğu ağır tahribata uğramış olan kiliseler, camiler, hamam, köprü ve çeşmeler, okullar ve geleneksel konutlar gibi tarihi eserler Kiğı-Adaklı çevresinde bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Bağlarpınarı Köyü (Eski adları: Temran, Tamran/Terman) geçmişte Kiğı'ya bağlı iken günümüzde Adaklı'ya bağlıdır. Bağlarpınarı Köyü, 7 mahallesi ve 32 köyü bulunan Adaklı ilçesinin yaklaşık 12 km batısında konumlanmaktadır. Bingöl'ün merkezine ise 65 km uzaklıktadır.

Bağlarpınarı (Temran), bölgenin önemli beylerinden biri olan Muhammed Bey'in 1296 (1782) yılında Kiğı Livası'na atanmasından sonra Liva merkezi olmuştur. Temran Köyü'ne yerleşen Muhammed Bey burada bir camii ve konak inşa ettirmiştir. Köyde Müslüman nüfus için inşa edilen ve nitelsiz müdahalelerle varlığını devam ettiren Temran Mirliva Muhammed Bey Camii, günümüze kadar kapsamlı bir mimarlık araştırmasına konu olmamıştır. Ancak, Bağlarpınarı'nda Mirliva Muhammed Bey Camii ve Haziresi, iki gözlü tarihi çeşme, taş havuz, Surp Sarkis Kilisesi'nin kalıntısı ve Sait Yazıcı Evi, Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu'nun 10.04.2008 gün ve 885 sayılı kararı ile toplu olarak tescil edilerek yasal koruma altına alınmıştır. Bugüne kadar araştırmacılar tarafından ihmal edilen ve mülkiyeti köy tüzel kişiliğinde olan tarihi cami ve çevresindeki mezar taşları, mimari ve sanatsal özellikleri ile bölgedeki bütünlüğünü koruyan anıtsal nitelikli kültür varlıklarından biridir. Bölgenin geleneksel mimarisini,

Şekil 1. Birinci Erminiye olarak tanımlanan bölge ve Bingöl'ün konumu (Kaynak:googleearth, 18.12.2022). / *The region defined as the First Erminiye and location of Bingöl* (Source:googleearth, 18.12.2022).



yerel malzeme ve yapım tekniklerini yansıtan özgün örneklerdendir. Ancak bölgedeki kiliseler gibi camiler de kırsal alanların terk edilmesi nedeniyle yok olma tehdi altındadır. Bu yüzden özgünlüğünü ve bütünlüğünü önemli ölçüde koruyan Mirliva Muhammed Bey Camii'nin ve haziresindeki tarihi mezarların belgelenmesi ve korunması önemlidir.

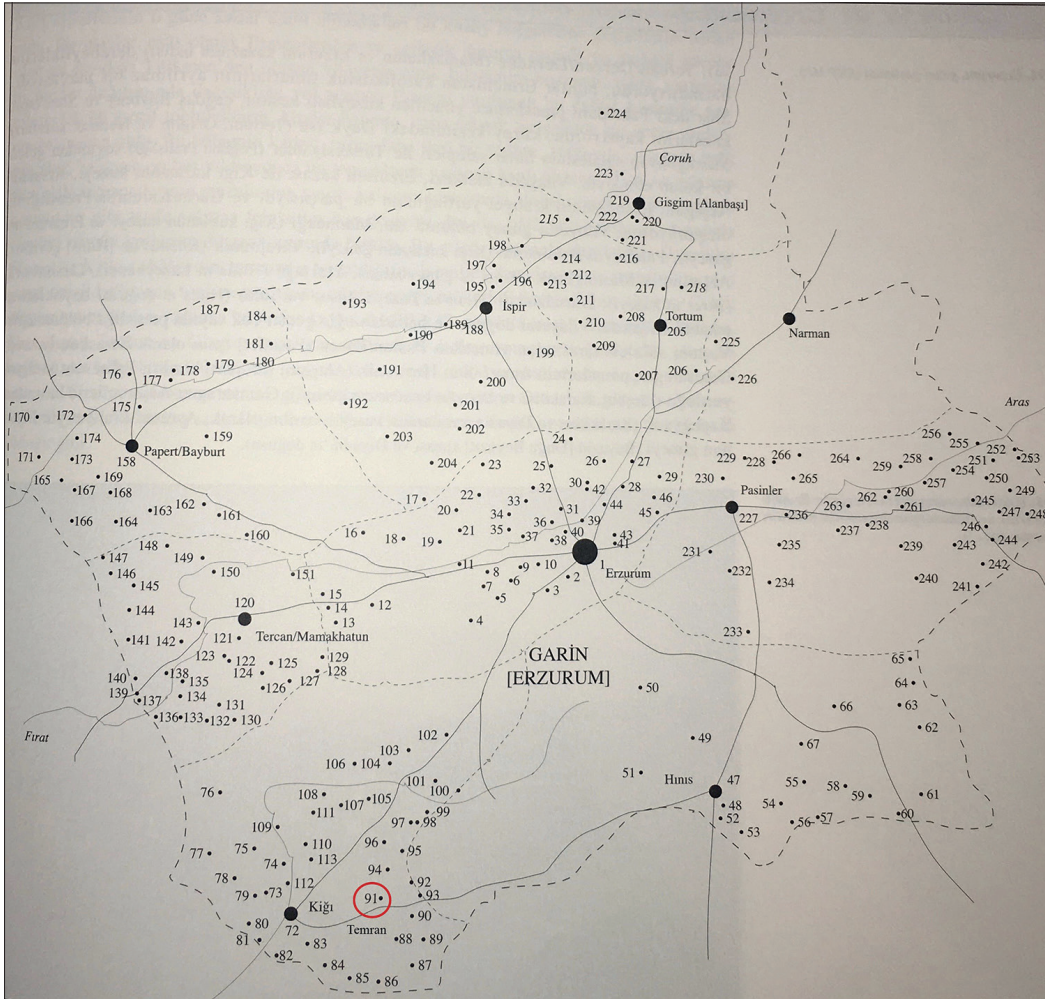
Bu çalışma kapsamında Temran Köyü, Mirliva Muhammed Bey Camii'nin ve tarihi mezarlarının mimari ve sanatsal özellikleri incelenmiştir. Ayrıntılı belgeleme çalışması yapılarak rölöveleri hazırlanmış; koruma sorunları araştırılmıştır. Yazılı, sözlü ve görsel kaynak araştırmaları yapılmış; yapı üzerindeki verilerden yararlanılarak restitüsyon çalışması yapılmıştır. Yapının ve yerel halkın talepleri de dikkate alınarak restorasyon önerileri getirilmiştir. Böylece bugüne kadar bilimsel bir restorasyona konu olmamış tarihi caminin ve haziresinin restorasyonuna kaynaklık edecek bu çalışma ile hem kamusal yarar elde edilmesi hem de bölgenin kültür envanterine ve koruma literatürüne kazandırılması hedeflenmiştir.

BAĞLARPINARI KÖYÜ, MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE HAZİRESİNİN TARİHÇESİ

Erzurum Vilayetinin Kiğı Kazası'na bağlı olan Temran Köyü (Şek. 2), Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ve 20. yy başlarında 270-300 hane Ermeni, 30 hane Türk ve 28 hane Kürt nüfusun bulunduğu bir yerleşim yeridir. Ayrıca, 1914'te iki okulu olan Temran'da 212 öğrenci de bulunmaktadır (Kévorkian & Paboudjian, 2013).

20. yy başlarına kadar Ermeni nüfusun yoğun olduğu Temran'da, Müslüman ve Hristiyan nüfus için anıtsal nitelikli kültür varlıkları inşa edilmiştir. Bu anıtsal varlıklar dini yapılardan oluşmaktadır. Kévorkian (2011, p. 277), Kiğı Kazası'nın 51 yerleşim biriminde 45 kilise ve 5 manastır bulunduğunu belirtmektedir. Temran Köyü'nde bu kiliselerden bir tanesinin kalıntıları günümüze ulaşmıştır. Varlığını devam ettiren Surp Sarkis Kilisesi günümüzde ahır olarak kullanılmakta ve neredeyse örtü seviyesine kadar moloz dolmuş durumdadır. Kilisenin üst örtüsü tamamen yok olmuştur. Beden duvarlarından düzgün kesme taşlar sökülmüş ve beden duvarları çekirdek kısmı dışında yok olmuştur (Şek. 3).

Şekil 2. Erzurum vilayeti ve kazalar, 1914 (Kévorkian ve Paboudjian, 2013). / *Erzurum province and districts, in 1914* (Kévorkian and Paboudjian, 2013).



Şekil 3. Bağlarpınarı (Temran) Köyü Tarihi Camii ve Haziresi'nin uydü Görüntüsü (Kaynak:googleearth, 12.01.2023). / *Aerial Image of Bağlarpınarı (Temran) Village, Historical Mosque and Cemetery* (Source: googleearth, 12.01.2023).



Bu çalışma kapsamında ele alınan ve çeşitli koruma sorunları bulunan Mirliva Muhammed Bey Camii ise mimari özellikleri ve haziresinde yer alan mezar taşlarının niteliği bakımından Bağlarpınarı (Temran) Köyü'nün günümüzdeki en önemli tarihi yapısıdır. Cami kitabesinden yapının Muhammed Bey'in Bağlarpınarı'na tayini esnasında, Hicri 1219 (1804) yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır. Mirliva Muhammed Bey, Bağlarpınarı'na tayini sırasında inşa ettirdiği caminin dışında, günümüzde de varlığını devam ettiren ve aynı soydan gelen akrabalarının yaşadığı bir de konak yaptırmıştır. Caminin haziresinde ise Muhammed Bey'in ailesine mensup kişilerin mezarları bulunmaktadır. Muhammed Bey'in oğlu Feyzullah Bey (öl.1228/1813), Ahmet Bey'in kızı Güllü Hanım (öl. 1230/1814-1815), Muhammed Bey'in kızı Esmâ (öl.1273/1856-1857) ve hanımı Pakize (Emine) Hanım (öl.1218/1803-1804) bu mezarlıkta medfün bulunmaktadır.

TEMRAN KÖYÜ MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE MEZARLARININ MİMARİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Mirliva Muhammed Bey Camii ve Haziresi, Temran Köyü'nün güneybatısında konumlanmaktadır (Şek. 3). Cami, Adaklı/Bağlarpınarı Mahallesi, J44-C03-B-

2-A pafta, 161 ada, 2 parselde bulunmaktadır. Caminin doğusunda taş havuz (J44-C03-B-2-A pafta, 161 ada, 4 parsel), batısındaki (J44-C03-B pafta, 161 ada, 1 parsel) ve kuzeyindeki bahçede ise tarihi mezarlar bulunmaktadır. Caminin yaklaşık 70 metre kuzeyinde Sait Yazıcı Evi (J44-C03-B-2-A pafta, 160 ada, 3 parsel) konumlanmaktadır¹.

Kuzeyde, cami bahçesinin girişinde iki gözlü tarihi bir çeşme (J44-C-03-B-2-A pafta, 161 ada, 3 parsel) bulunmaktadır (Şek. 3). Çeşme Kiğı Beyi Ahmet Bey bin İbrahim Bey tarafından yaptırılmıştır. Kitabesi okunamayacak düzeyde aşınmış durumdadır². Köy sakinlerinin verdiği bilgiye göre özgün konumu Sait Yazıcı Evi'nin önü olan çeşme, köy sakinleri tarafından cami bahçesinin önüne taşınmıştır. Taşıma sırasında çeşme zarar görmüştür. Yastık taşı seviyesinin altına betonarme bir kaide inşa edilmiş; kemerler ise çeşmenin özgün malzemelerinden bu beton kaidenin üzerine bina edilmiştir (Foto. 1).

¹ İki katlı, kâgir ve düzgün kesme taştan inşa edilmiş olan Sait Yazıcı Evi köyün en görkemli sivil mimari eseridir. Yapım yılı kesin olarak bilinmemektedir. Güneybatı köşesindeki bölümünün cami ile benzer taş işçiliğine sahip olması ilk inşa tarihinin cami ile yakın tarihteki olabileceğini, zamanla yeni mekânlar eklenerek genişletildiğini düşündürmektedir.

² Yiğitbaş'a (1950) göre Hicri 1240 (1824/1825) yılına tarihlenmektedir.

Şekil 4. A) Mirliva Muhammed Bey Camii ve yakın çevresine ait vaziyet planı; B) Mirliva Muhammed Bey Camii ve iki gözlü çeşme, (07.03.2022); C) Taş Havuz, (11.04.2022); D) Sait Yazıcı Evi, (11.04.2022) / A) The site plan of the Mirliva Muhammed Bey Mosque and its surroundings; B) Mirliva Muhammed Bey Mosque and fountain (07.03.2022), C) the Stone Pool, (11.04.2022); D) Said Yazıcı House (11.04.2022).



Fotoğraf 1. Bağlarpınarı (Temran) Köyü iki gözlü tarihi çeşmesi (07.03.2022) / The historical fountain with two spout in Bağlarpınarı (Temran) Village (07.03.2022).



Caminin bahçesine kuzeydeki bahçe kapısından girilmektedir. Bahçenin girişinde, duvar seviyesinin üzerinde başlayan ve kesme taş basamaklar ile çıkılan ve özgün olmayan bir köşk minaresi bulunmaktadır (Foto. 1).

Köşk minare 1950'li yıllarda Arapça ezan³ okumanın serbest bırakılması sonrasında cami imamı Fevzi Okçu tarafından yapılmıştır (Kişisel Görüşme, 2022). Caminin kuzeybatı köşesine ise camiden bağımsız olarak 1988 yılında kesme taştan yeni bir minare daha inşa edilmiştir (Kişisel Görüşme, 2022). Yine aynı köşede minarenin arkasında betonarme bir abdesthane ve imam evi inşa edilmiştir. Caminin kuzey doğu köşesine 1980'li yıllarda yapıyla bitişik tek katlı kâgir bir yapı inşa edilmiştir. Günümüzde yarı harap vaziyette olan bu yapı Muhtar Bekir Yazıcı'nın dedesi Celal Bey tarafından yaptırılmış; 1993-94 yıllarına kadar imam evi ve kuran kursu olarak kullanılmıştır (Kişisel Görüşme, 2023).

Caminin Plan ve Cephe Özellikleri

Mirliva Muhammed Bey Camii tek katlıdır. Harim bölümü ve son cemaat mahalli olmak üzere iki ana ibadet mekânından oluşmaktadır. Cami 13.10x17.88 m boyutlarında ve dikdörtgen planlıdır. Son cemaat yeri 3.67x11.33 m boyutlarında doğu-batı doğrultusunda

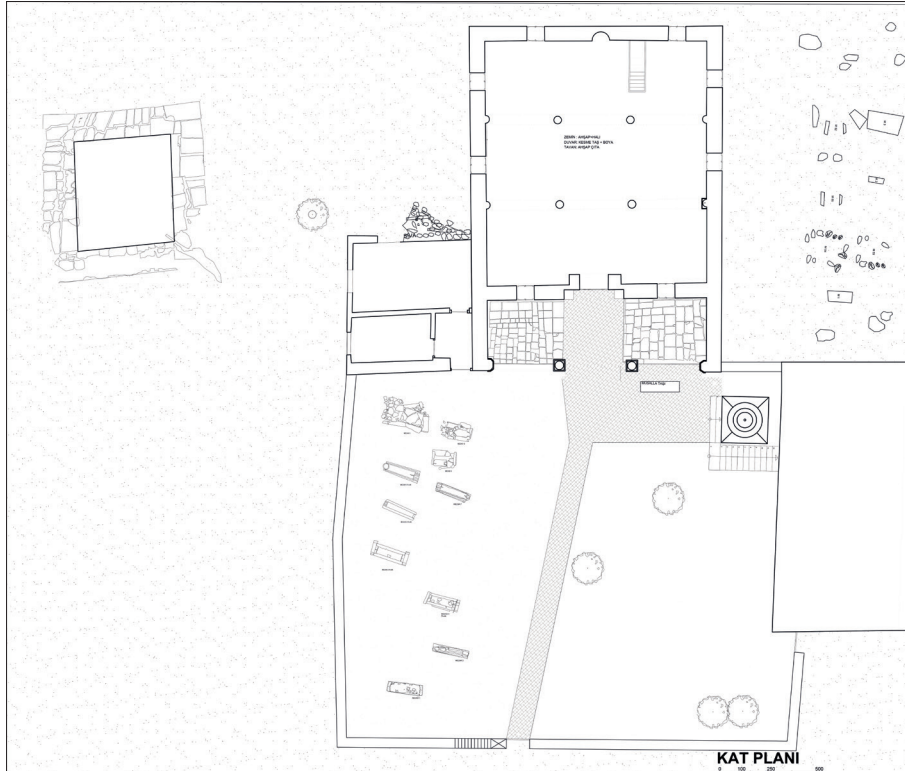
uzanan yarı açık bir mekândır. Girişinde üç adet kemerli açıklık bulunur. Doğu ve batı kemerlerinin birer ucu beden duvarlarındaki kâgir ayaklara diğer uçları ise ortadaki iki adet dairesel formlu sütuna oturmaktadır. Ortadaki kemer caminin girişini tanımlamaktadır. Son cemaat revakının doğu ve batı bölümleri seki ile giriş kotundan yükseltilmiştir. Son cemaat revakından caminin harim bölümüne ulaşılmaktadır (Foto. 2, Şek. 5).

Fotoğraf 2. Son cemaat yeri, cami girişi ve kitabesi (14.03.2022) / Last congregation area/riwaq, The entrance and inscription of the mosque (14.03.2022).



Harimin kuzey beden duvarında kemerli bir nişin ortasına inşa edilmiş basık kemerli bir kapıdan geçilerek ana ibadet mekânına ulaşılmaktadır (Foto. 2, Şek. 5). Caminin ana ibadet mekânı 11.38x12.58 m boyutlarındadır. Doğu-batı doğrultusunda inşa edilmiş ve kemerlerle üç sahna ayrılmıştır (Foto. 4, Şek. 5).

Şekil 5. Mirliva Muhammed Bey Camii zemin kat planı / Plan of Mirliva Muhammed Bey Mosque



³ Arapça ezan yasağı ve kaldırılması ile ilgili bilgi edinmek için bkz Avşar, Z., & Kaya, A. E. E. (2017). Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 33(95), 94-123.

Fotoğraf 3. A) Güney cephesi, (07.03.2022); B) batı cephesi, (11.04.2022) / *A) south facade, (07.03.2022); B) west facade (07.03.2022).*



Fotoğraf 4. A) Doğu cephesi, (07.03.2022); B) İç mekân, mihrap tarafından cami girişine bakış (14.03.2022) / *A) East facade, (07.03.2022); B) Prayer Hall, view from the mihrab to the entrance of the mosque, (14.03.2022).*



Fotoğraf 5. A) Mihrap nişi, (14.03.2022); B) mihrap nişi ve minber (14.03.2022); C) Cami girişi ve kitabesi (14.03.2022) / *A) Mihrâb, a semicircular niche (14.03.2022); B) Mihrâb and Minbar/pulpit (14.03.2022); C) The entrance and inscription of the mosque (14.03.2022).*



Mihrap duvarına paralel inşa edilen kemerler, dairesel formu ve yekpare sütunların üzerine oturmaktadır. Bu kemerlerin kuzey-güney doğrultusunda bir bağlantısı bulunmamaktadır (Foto. 4, 5). Harim bölümünde dördü yarım ve duvara gömülü olmak üzere toplam sekiz sütun bulunmaktadır (Foto. 4, 6). Köy muhtarından ortadaki dört tam sütunun tanımladığı merkezdeki alanın zemin kotunun çevresine göre yaklaşık 0.50 m kadar daha düşük olduğu bilgisi edinilmiştir. Ancak zemin ahşap ve

halı kaplı olduğundan yerinde gözlem yapılamamıştır. Güney duvarında bezemeli bir mihrap nişi ve kuzey-güney doğrultusunda kâgir bir minber bulunmaktadır (Foto. 5). Minberin dışı ahşap ile kaplanmıştır. Caminin üzeri 1950'li yıllarda köy sakinleri ve köy imamı olarak görev yapan Feyzi Okçu tarafından kırma çatı ile kapatılmıştır. Onarım işi Muhtar Bekir Yazıcı'nın dedesi ve köydeki ustalar tarafından gerçekleştirilmiştir (Kişisel Görüşme, 2023).

Mirliva Muhammed Bey Camii düzgün kesme taştan kâgir olarak inşa edilmiştir (Foto. 3, 4). Kuzey cephesinde iki, güney cephesinde iki, doğu cephesinde iki, batı cephesinde iki olmak üzere +0.65m kotunda toplam sekiz pencere bulunmaktadır. Güney cephesinde iki, doğu ve batı cephelerinde üçer tane olmak üzere +3.60m kotunda sekiz adet tepe penceresi bulunmaktadır (Foto. 3, 4, 5).

Yapım Sistemi ve Malzeme

Düzgün kesme taştan kâgir olarak inşa edilen yapının beden duvarları 0.75m kalınlığındadır. Duvarlar çatı seviyesinde betonarme hatıl ile çevrilmiştir. Üst örtü beden duvarlarına ve sütunlara basan kemerlerle taşınmaktadır. Mihrap duvarına paralel kemerlerin açıklıkları yaklaşık 3.00-3.30m arasında değişmektedir (Foto. 4). Duvarlarda, sütunlarda ve zeminde volkanik taş malzeme kullanılmıştır. Sütun gövde ve başlıklarının arasında kurşun gözlenmiştir. Zemin kaplaması olarak kullanılan taşlar kaba yonudur ve düzensiz döşenmiştir. Bağlayıcı olarak doğal harç kullanılmıştır. Harim zemini ahşap ve halı ile kaplanmıştır. Harim ve son cemaat mahalli çift yönde eğimli ahşap kırma çatı ile örtülüdür. Çatısı içte çitallı ahşap, dışta ise galvanize sac ile kaplanmıştır.

Mimari Elemanlar ve Bezemeler

Düzgün taş işçiliği ile inşa edilen cami, süsleme bakımından sade ve gösterişsizdir. Taş süslemeleri oyma ve kabartma teknikleriyle yapılmıştır. Taş işçiliği mihrap nişi, minber, giriş kapısı, kitabesi ve sütun başlıklarında yoğunlukla gözlenmektedir (Fotoğraf, 5, 6). Giriş nişini

yivli bir profil ve içi geometrik motiflerle işlenmiş kenar bordürü çevrelemektedir (Foto. 5). Mührü Süleyman, çarkifelek motifleri bulunmaktadır. Yarım daire planlı mihrap nişi mukarnas kavsaralıdır. Geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir (Foto. 5). Minber üzerinde hayat ağacı ve vazo içinde bitkisel motifler bulunmaktadır. Son cemaat revakındaki sütun başlıkları geometrik; iç mekândaki sütun başlıkları geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir (Foto. 6).

Temran Tarihi Mezarlığı ve Mezarların Sanatsal Özellikleri

Mirliva Muhammed Bey Camii'nin batısında bulunan tarihi mezarlıkta ve ön bahçesinde Kiğı Livası'nın beyi Muhammed Bey'in ailesine mensup olanlar medfun bulunmakta ve mezarların köyde ikamet eden Yazıcılar ailesine ait olduğu bilinmektedir (Tokuş, 2016). 1803-1804 yılından 2000'li yıllara kadar farklı tarihlerde yapılan mezarların bulunduğu alanda toplam 77 adet mezar tespit edilmiştir. Alana yayılmış mezar taşlarından mezar sayısının daha fazla olduğu ve bir kısmının kaybolduğu düşünülmektedir. Ayakta, harap veya kısmen kaybolmuş çocuk ve yetişkin mezarlarından yaklaşık 35 tanesinin sanduka tipi mezar olduğu düşünülmektedir. Bu mezarların arasında Muhammed Bey'in oğlu Feyzullah Bey (öl.1228/1813), Ahmet Bey'in kızı Güllü Hanım (öl. 1230/1814-1815), Muhammed Bey'in kızı Esma (öl.1273/1856-1857) ve hanımı Pakize (Emine) Hanım (öl.1218/1803-1804) mezarları bulunmaktadır (Baş, 2010; Tokuş, 2016; Yiğitbaş, 1950).

Fotoğraf 6. Cami içindeki ve son cemaat revakındaki sütun başlıkları ve süslemeleri (14.03.2022) / *Ornaments on column capitals.* (14.03.2022).



⁴ Mezar kitabeleri ile ilgili bilgi edinmek için bkz. Tokuş, Ö. (2016). Temran Köyü Camii, Çeşme Kitâbesi İle Mezar Taşları. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 9-30.

Cami ön ve yan bahçesindeki mezarlardan 37 tanesi hasarlı ancak iyi durumdadır. Mezarların atmosfer koşullarına açık olması, definecilik ve köy sakinlerinin bilinçsiz müdahaleleri sonucu alandaki mezar taşlarının bir kısmı kaybolmuş, bir kısmı harap olmuş ve dağılmış durumdadır. Mezarların 12 tanesinde Arap alfabesi ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış kitabe bulunmaktadır.⁴

Mezar taşı ser levhalarında ve sanduka tipi mezarların yan yüzeylerinde şiirlere yer verilmiştir. Mezarların şahide ve ayakucu taşlarında çeşitli işaretler ve başlıklar bulunmaktadır. Sanduka tipi mezarların taşlarında stilize bitki motifleri, geometrik motifler, şiirler ve dualar da nakşedilmiştir⁵. Çizgisel ve dairesel motifler, çarkifelek ve mührü Süleyman⁶ başlıca geometrik motiflerdendir. Servi ağacı, gül, yaprak, vazo içerisinde çiçek ve ağaç, palmiye ağaçları, spiral yapraklar, bitki ve ağaç motifleri kullanılmıştır (Çizelge 1, 2,3,4).

TEMİRAN KÖYÜ TARİHİ CAMİİ VE MEZARLARIN MEVCUT DURUMU

Temran Mirliya Muhammed Bey Camii'nde tespit edilen başlıca koruma sorunları kullanıcıların nitelsiz ve hatalı müdahaleleri, yapısal hasarlar ve malzeme bozulmalarıdır (Şek. 6).

Hatalı onarımlar ve nitelsiz kullanıcı müdahaleleri caminin özgünlüğünü ve bütünlüğünü zedelemiştir. Çatısı 1950'li yıllarda köylüler tarafından onarılarak çift yönlü kırma çatı ile kapatılmış ve galvanize sac ile kaplanmıştır. İç mekânda duvarlar çimento esaslı sıva ile sıvanmıştır. Mihrap nişi ve minber yağlı boya ile boyanmıştır. Özgün kapısı ve doğramaları yok olmuştur. Bunun yerine çelik kapı ve ahşap doğramalı pencereler takılmıştır. İç mekân soba ile ısıtılmaktadır. Kemer üzerinde delik açılarak baca oluşturulmuştur. Son cemaat revakında da duvarlar beyaza boyanmıştır. Cami girişinde zemin beton doldurularak yan sahnelerdeki seki seviyesine yükseltilmiştir. Caminin doğusuna eklenen kâgir yapı yarı harap haldedir. Caminin doğu cephesindeki tepe penceresini kapatmaktadır.

Çatısından akan sular caminin cephelerine akmakta ve nem sorunu yaratmaktadır. Caminin güney, doğu ve batı cephelerinde yapısal çatlaklar gözlenmiştir. Doğu ve batı cephesindeki çatlak, tepe pencerelerinin üst kotundan başlayarak +0.65m kotundaki pencerelerinin alt kotuna kadar uzanmaktadır. Güney cephesinde ise çatlaklar ise zeminden başlayarak alt ve üst pencerelere, oradan da çatı seviyesine ulaşmaktadır. Köy sakinlerinden yapısal çatlakların -muhtemelen- 1939 Erzincan ve 1966 Varto depremleri sonrasında olduğu bilgisi edinilmiştir. Cumhuriyet Arşivleri'ndeki belgelere göre Kiğı ve çevresinde 1930'lu yılların ortalarından itibaren çok sayıda sarsıntı olduğu bilinmektedir⁷. Mevcut çatlakların bu depremlerle ilişkili olması muhtemeldir. Karşılıklı ve sürekli düşey çatlaklar, güney ve güneydoğu yönünde oturma olduğunu düşündürmektedir. Çatlakların durağan mı yoksa hareketli mi olduğunu tespiti yönelik bir izleme bu çalışma kapsamında yapılmamıştır. Ancak 6 Şubat 2023 tarihli Kahramanmaraş depremi ve sonrasındaki sarsıntılar ile mevcut yapısal çatlakların ilerlediği, cami içindeki kemerlerde kılcal çatlaklar olduğu gözlenmiştir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan kemerlerin kuzey-güney doğrultusunda bir bağlantısının olmayışı bu yapısal çatlakların oluşmasında etkili olmuştur. Kahramanmaraş depremi öncesinde hasarsız olan kâgir minarenin ise külâhı dağılmış ve taşları asılı vaziyette kalmıştır. Taş malzemelerde çatlak, parça kopması, oyuk/delik, yüzey erozyonu, derz boşalması ve yüzey kirlilikleri tespit edilmiştir.

Tarihi mezarlığa cami ve minare arasındaki sonradan eklenmiş basamaklarla ulaşılmaktadır. Mezarlık alanı topografik olarak güneybatıya doğru azalan eğime (%5) sahiptir (Şek. 7). Mezarlıkta badem ağaçları ve çalılar bulunmaktadır. Mezarlığın kuzeyinde bahçe duvarları, imam evi/şadırvan ve doğusundaki Mirliya Muhammed Bey Camii, güneydeki ahşap barakanın dışında alanı sınırlayıcı öğe bulunmamaktadır. Giriş ve çıkışlar kontrolsüzdür ve büyükbaş hayvanlar mezarlık alanında gezmektedir.

Mezarlığın kuzeyine inşa edilen betonarme yapı alanın dokusuyla uyumsuzdur. Yapının çatısından ve imam evinden mezarlara su akmaktadır. Mevcut mezarların bir kısmı kısmen ya da tamamen toprak altında kalmıştır. Tespit edilen mezarların neredeyse tamamı hasarlıdır.

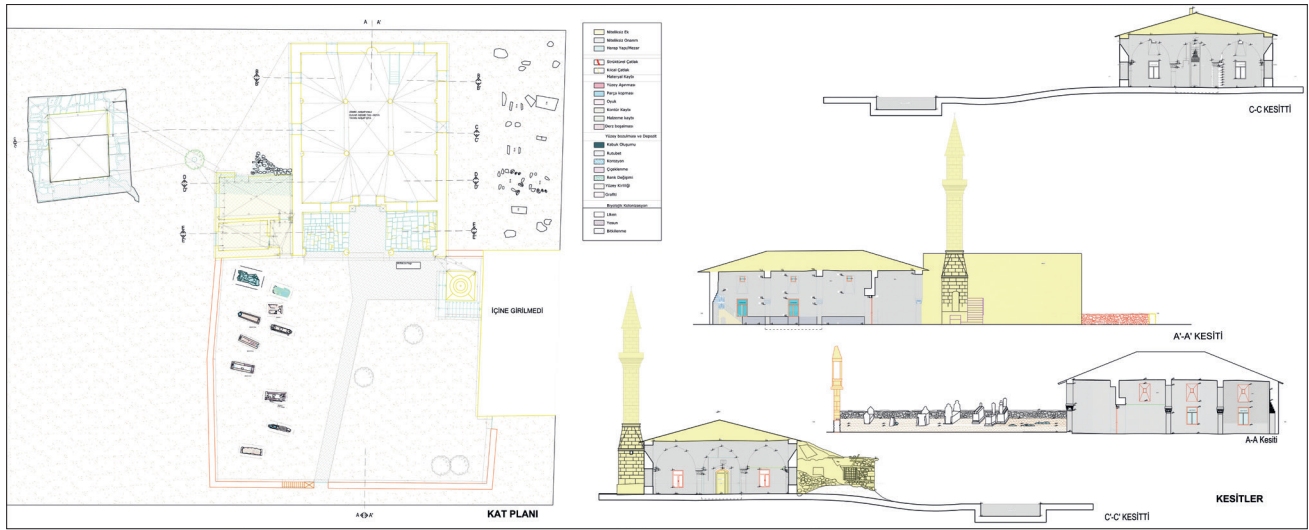
⁵ İslâm'ın ilk dönemlerinden itibaren bir gelenek olarak şahide veya mezar taşı olarak adlandırılan taşlar dikilmektedir Bozkurt, N. (2004). Mezarlık. In *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mezarlik> (26.03.2023). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.. Mezar taşlarındaki gül, taç, sarık, fes ya da kavuk gibi semboller mezardaki kişinin cinsiyetine, mesleğine, ünvanına, ait olduğu zümreye ya da tarikata dair bilgi vermektedir ibid.. Kadın mezar taşlarında çiçek demeti veya sepetleri ile meyve tabakları kullanılmaktadır. Gül, lale, karanfil ve sümbül gibi çiçeklerle servi, asma, sarımsık servi ve hurma ağacı ile nar ve incir gibi meyve ağaçları motifleri estetik olduğu kadar sembolik anlamlar da taşır ibid.. Taşların üzerinde Allah'ın bakiliği, insanın faniliği, ölümü gösteren ifadeler, şiir, dua ve darb-ı meseller de nakşedilmiştir ibid.. Şahidelerin ilk satırlarında umumiyetle "hû, hüve'l-bâkî, hüve'l-hayyü'l-bâkî, hüve'l-hallâku'l-bâkî" ibareler kullanılmıştır. Şahidede Allah'ın bakiliğini ifaden eden satırlardan sonra ölen şahsın adı, görevi, mesleği, sosyal statüsü, unvanı ve lakapları yer almaktadır. Son satırdan önce ölenin ruhuna Fatiha okunması dilenir, son bölümde ise şahsın ölüm tarihi ile ilgili bir fasıl yer almaktadır ibid..

⁶ Bu sembol Müslümanlar tarafından "Hatemi Süleyman", Yahudi ve Hristiyanlarca da "Davud yıldızı" şeklinde adlandırılmaktadır.

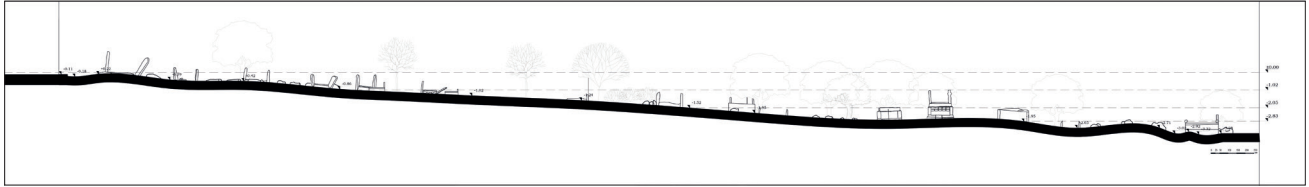
⁷ Bu belgelerden bazıları: BCA, 30-10-0-0/119-840-7, (14.12.1937); BCA, 30-10-0-0/ 119-846-27, (06.02.1941); BCA, 30-10-0-0/120-850-21, (02.09.1949); BCA, 30-1-0-0/121-773-5, (19.08.1966); BCA, 30-18-1-2/ 123-66-7, (09.08.1950).

BİNGÖL BAĞLARPINARI (TEMİRAN) KÖYÜ MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE HAZİRESİ'NİN KORUMA SORUNLARI

Şekil 6. Mirliva Muhammed Bey Camii hasar analizleri / Deteriorations of Mirliva Muhammed Bey Mosque.



Şekil 7. Mezarlık kesiti / Cemetery cross section.



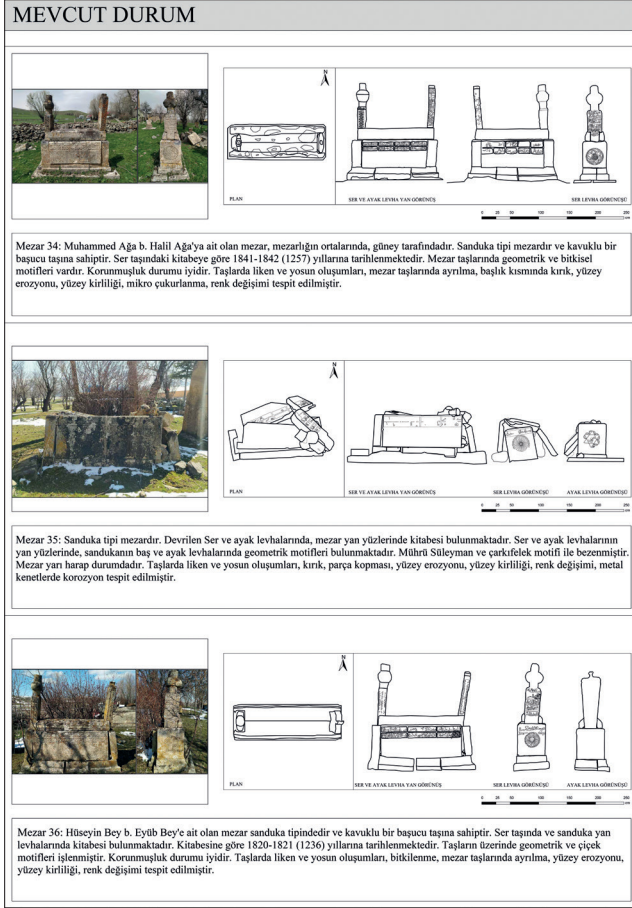
Çizelge 1. Haziredeki 3, 4 ve 21 numaralı mezarlar / Graves 3, 4 and 21 in the burial ground.

MEVCUT DURUM	
<p>Mezar 3: Muhammed Bey'in eşi Pakize Hanım'ın mezarı mezarlıktaki en eski mezarıdır. Başucu taşı (ser levha) üzerinde ise kitabe, Hz. Davud'un mührü ve motifler bulunmaktadır. Ayakucu taşı ve yan mezar taş devrilmiş durumdadır. Mezar taşlarında liken ve yosun oluşumları, çizik, aşınma, dağılma, mikro çukurlaşma, metal elemanlarda korozyon gözlemlenmiştir.</p>	
<p>Mezar 4: Mezarlık alanının güneyindedir. Üzerinde kitabesi olmadığı için tam olarak hangi tarihte yapıldığı bilinmemektedir. Ser ve ayak ucu taşlarında çizgisel profil bulunmaktadır. Yan mezar taşlarından biri büyük ölçüde toprağa gömülmüş durumdadır. Mezar taşlarında liken ve yosun oluşumları, renk değişimi, çizik, aşınma, dağılma gözlemlenmiştir.</p>	
<p>Mezar 21: Musa Ağa'ya ait 1227 (1812-1813) tarihli mezar kavuklu bir başucu taşına sahiptir. Şahidesinin dış yüzünde Mührü Süleyman ve ağaç motifleri bulunmaktadır. Mührü Süleyman içerisinde güneş şularını tasvir eden şekiller de yerleştirilmiştir. Şahidenin iç yüzünde kitabesi bulunmaktadır. Mezar taşlarının korunmuşluk durumu iyidir. Mezar taşlarında liken ve yosun oluşumları, renk değişimi, yüzey kirliliği, çizik, çatlak, aşınma tespit edilmiştir.</p>	

Çizelge 2. Haziredeki 30, 31, 32 ve 33 numaralı mezarlar / Graves 30, 31, 32 and 33 in the burial ground.

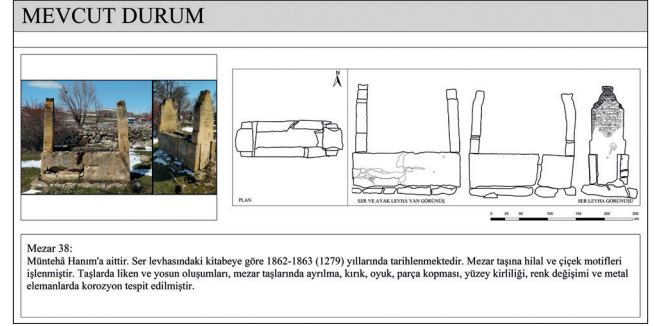
MEVCUT DURUM	
<p>Mezar 30: Mezarlığın ortalarında güney tarafında bulunan Meryem Hanım'a ait mezarın başucu (ser) taşı üzerinde çiçek motifleri ve kitabe vardır. Başucu taşının tepesi çiğnele benzerdir. Meryem Hanım mezarının yan taşında da kitabesi vardır. Korunmuşluk durumu iyi derecededir. Mezar taşlarında liken ve yosun oluşumları, çizik, yüzey erozyonu, parça kopması, metal elemanlarda korozyon gözlemlenmiştir.</p>	
<p>Mezar 31: Mezarlığın ortalarında kuzey tarafındadır. Mezarlığın ser ve ayakucu levhaları kaybolmuştur. Mezarlığın her iki yan taşında da kitabesi, ser ve ayakucu taşının kaybolmayan kısımlarında ise geometrik motifler vardır. Dairesel motif için Mührü Süleyman ve ortasında çiçek motifi ile bezlenmiştir. Mezar taşlarında liken ve yosun oluşumları, mezar taşlarında ayrılma, eleman kaybı, parça kopması, yüzey erozyonu, yüzey kirliliği, renk değişimi, metal elemanlarda korozyon gözlemlenmiştir.</p>	
<p>Mezar 32-33: Mezarlık alanının ortalarında güney tarafındadır. Mezarlar harap durumdadır. Taşları dağılmış ve birbirine karşışmış durumdadır. Mezar taşları arasında kavuklu ve kitabeli başucu taşı, dairese motif için Mührü Süleyman ve ortasında çarkfelek motifi ile bezlenmiştir. Dairesel motifin çevresine Arapça yazıt eklenmiştir. Kitabe ve motiflerin korunmuşluk durumu iyidir. Taşlarda liken ve yosun oluşumları, kırık, parça kopması, yüzey erozyonu, yüzey kirliliği, mikro çukurlaşma, renk değişimi tespit edilmiştir.</p>	

Çizelge 3. Haziredeki 34, 35 ve 36 numaralı mezarlar / *Graves 34, 35 and 36 in the burial ground.*



Mezar taşlarında çatlak ve kırık, parça kopması, oyuk, eleman kaybı ve mezarların tamamen dağılması/harap olması gibi fiziksel hasarlar tespit edilmiştir. Liken, yosun ve bitkilene gibi biyolojik bozulmalar bütün mezar taşlarında gözlenmiştir. Likenler ve yosunlar zamanla kuruyarak mezar taşlarının yüzeyinden parça kopmasına, köklerinin mikro çukurlar oluşturmasına ve mezar taşlarında renk değişimine neden olmaktadır (Çizelge 1, 2, 3, 4).

Çizelge 4. Haziredeki 38 numaralı mezar/ *Grave 38 in the burial ground.*

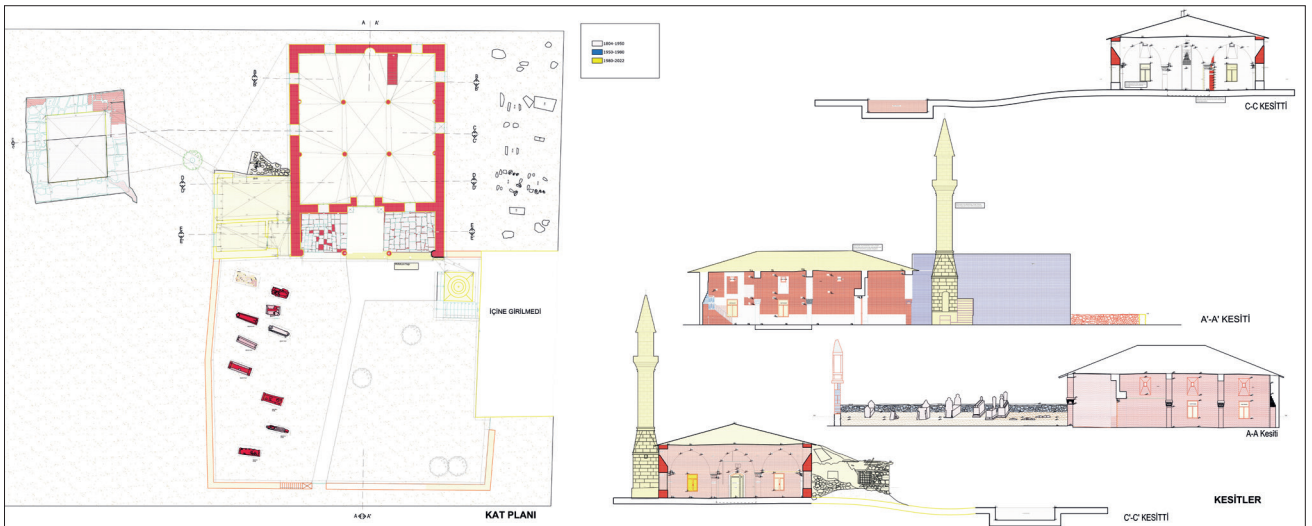


MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE MEZARLAR İÇİN RESTİTÜSYON ÖNERİLERİ

Cami ve haziresi ile ilgili arşivlerde ve yazılı kaynaklarda kayda değer bir bilgiye rastlanmamıştır. Caminin restitüsyonu için cami kitabesi ve mezarlar üzerindeki tarihler, köyün 1912 yılına ait bir fotoğrafı, caminin 1949 yılına ait bir fotoğrafı, cami ve köydeki mevcut diğer yapılarla ilgili gözlemler, köy sakinlerinden edinilen bilgiler restitütüsyon çalışmalarına kaynak olmuştur. Eldeki verilerle tarihsel bir değerlendirme yapılamasa da caminin üç dönemde değişime uğradığı değerlendirilmiştir (Şek. 8).

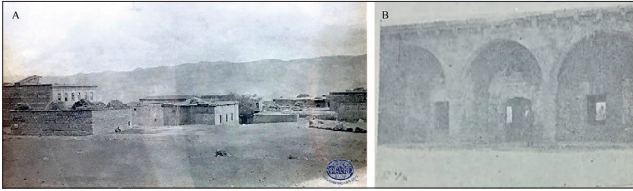
1. dönem caminin ilk inşa edildiği yıllardan 1950'ye kadar olan tarih aralığıdır. Kitabesine göre caminin yapım tarihi 1804'tür. Bu dönemde MirLiva Muhammed Bey Camii, haziresi ve taş havuz inşa edilmiştir. 1912 yılına tarihlenen Temran Köyü'ne ait görsele göre köydeki yapılar kâgirdir ve düz damlıdır (Foto. 7). Buna göre caminin üst örtüsünün de ilk yapıldığı dönemde kerpiç ve düz damlı olduğu tahmin edilmektedir. Kiğı ve Adaklı merkez yerleşimleri ile köylerinde yapılan gözlemlerde düz damlı kâgir yapıların varlığı da bu bilgiyi desteklemektedir. Yiğitbaş (1950), Kiğı adlı

Şekil 8. MirLiva Muhammed Bey Camii dönem analizi / *Chronological analysis of MirLiva Muhammed Bey Mosque.*



kitabında caminin bahçesinden caminin girişine doğru 1948 yılında çekilmiş bir fotoğrafını yayınlamıştır. Bu fotoğrafta açıkça seçilememekle birlikte giriş cephesinde ahşap kirişlerin olduğu ve yapının düz dam ile örtülü olduğu anlaşılabilir (Foto. 7). Bu örtü tekniği Erzurum yöresinde çokça kullanılan bir tekniktir. Ayrıca yapının doğramalarını ve kapısını kaybettiği de görülmektedir (Foto. 7). Mevcut yapılardan edinilen bilgilere ve yöreye ait tarihi görsellerde kapı ve pencerelerin ahşap olduğu anlaşılmaktadır. Yöredeki geleneksel yapılarda genellikle dikdörtgen biçiminde, altı-sekiz gözlü kanatlı pencereler kullanılmıştır (Foto. 7, 8). Camide de pencerelerin boyutları dikkate alınarak geleneksel karaktere uygun doğramaların kullanıldığı tahmin edilmektedir.

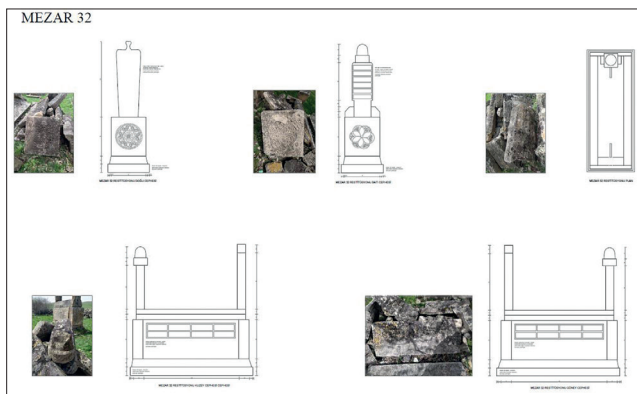
Fotoğraf 7. A) Temran Köyü, 1912 yılı; B) Caminin 1949 yılı fotoğrafı (Tatoyan, 2019, 14 Ocak) / A) *Temran Village, 1912*; B) *1949 photograph of the mosque (Yiğitbaş, 1950)*.



Fotoğraf 8. 1910-1911 eğitim yılı, Temran okulu öğrencileri (Tatoyan, 2018, 5 Haziran) / *1910-1911 academic year, Temran school students*.



Şekil 9. Harap mezarlar için hazırlanan restitüsyonlar / *Restitutions prepared for ruined tombs*.



2. dönem 1950 ile 1980 yılları arasındır. Bahçe duvarının bazı bölümleri ve bahçe duvarının üzerinde yer alan köşk minare bu dönemde inşa edilmiştir. Düz dam 1950'li yıllardan sonra kaybolmuştur. Yapının üzerindeki betonarme hatıl ve kırma çatı ise muhtemelen bu dönemde onarımlar sırasında yapıya eklenmiştir.

Haziredeki mezarların restitüsyonu için harap durumdaki mezarların dağılmış kalıntıları restitüsyona veri sağlamıştır. Harap halde olup korunmuşluk durumu iyi olan üç mezarın restorasyona veri oluşturması amacıyla restitüsyonu hazırlanmıştır (Şek. 9). Mevcut mezar taşlarının ölçüleri alınarak çizimleri yapılmıştır. Kayıp olan ya da varlığı tespit edilemeyen mezar elemanları ise diğer benzer özellikler taşıyan mezar referanslar alınarak tamamlanmıştır. Ancak mezarlıkta restorasyon öncesi ayrıntılı araştırma kazıları yapıldıktan sonra bu önerilerin yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir.

3. dönem 1980 ile 2023 yılları arasındır. Doğu cephesindeki kuran kursu olarak kullanılan kâgir yapı, caminin kuzey doğu köşesinde bulunan tek şerefeli kâgir minare ile betonarme imam evi/şadırvan da bu dönemde inşa edilmiştir. Cami ön bahçesine ve girişine dökülen beton zemin kaplaması, cami iç mekânındaki boya ve sıva, aydınlatma elemanları, vaaz kürsüsü, kadınlar için ayrılan bölüme korniş ve perde takılması gibi birçok niteliksiz müdahale de bu dönemde gerçekleştirilmiştir.

MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE HAZİRESİ İÇİN KORUMA ÖNERİLERİ

Cami ve haziresi için yapılan belgeleme çalışmaları, analitik rölövelerle yapılan hasar ve malzemelere ilişkin tespitler ile restitüsyon araştırmalarına dayanarak koruma ve restorasyon önerileri hazırlanmıştır.

Restorasyon çalışmaları için beş ana müdahale kararı alınmıştır. Bunlar;

- Niteliksiz onarım ve eklerin kaldırılması:** Cami, hazire ve yakın çevresi değerlendirilerek alanın özgünlüğüne ve mimari bütünlüğüne zarar veren niteliksiz onarımların ve eklerin kaldırılması önerilmektedir. Cami çevresindeki dolgu toprağın kaldırılması, çimento esaslı zemin ve duvar kaplama malzemelerin sökülmesi, özgün olmayan yapısal ve yapısal olmayan eklerin/elemanların kaldırılması, elektrik tesisatı ve aydınlatma elemanlarının kaldırılması bu kapsamda değerlendirilmiştir. Cami ön bahçesi ve yan bahçesinin kopmuş olan ilişkisini yeniden kuracak şekilde güneybatı

köşedeki basamakların ve duvarın kaldırılması önerilmektedir. Tarihi doku ile uyumsuz olan imam evi ve şadırvanın ekonomik ömrünü tamamlayana kadar tutulması; ekonomik ömrünü tamamladıktan sonra yıkılması tavsiye edilmektedir. Ayrıca caminin doğu cephesinde bulunan yarı harap kâgir binanın da caminin bütünlüğünü yeniden sağlamak adına kaldırılması önerilmektedir.

b. *Kontrollü kazılar:* Cami çevresindeki dolgu toprak kontrollü kazılarla kaldırılmalıdır. Caminin etrafına çevre düzenlemesi kapsamında tretuvar yapılarak yapının toprak ve su ile ilişkisi kesilmelidir. Ön ve yan bahçedeki mezarlıkta kaybolmuş mezarlar ve mezar taşları ile ilgili kontrollü araştırma kazıları yapılmalıdır. Kontrollü kazılarla çıkarılan mezar taşları belgelenmelidir. Kazılarla tespit edilecek mezarlar için Şek. 9'da ki restitüsyon örneğinde olduğu gibi restitüsyon projeleri hazırlanmalıdır.

c. *Temizlik:* Boya, biyolojik kolonizasyon, hayvan depozitleri ve buna bağlı çiçeklenmeler, metal elemanlarda korozyon ve yüzey kirliliklerini gidermek için mekanik ve kimyasal temizlik yapılmalıdır. Kirliliğin türüne ve uygulanacak temizlik yöntemlerine laboratuvar analizleri ve malzeme koruma uzmanının görüşleri doğrultusunda karar verilmelidir.

d. *Tamir/onarım:* Strüktürel çatlakların gözlemlenmeli ve statik mühendisinin görüşü doğrultusunda yapısal sağlamlaştırma yöntemine karar verilmelidir. Camide ve mezarlarda çatlamış ve kırılmış malzemelerin sağlamlaştırılması önerilmektedir. Camide ve mezarlarda sağlamlaştırılmayacak durumda olan özgün malzemelerin ise değiştirilmesi gerekmektedir. Değiştirilecek malzemelerin yerine özgün malzeme ile uyumlu malzemeler kullanılmalıdır. Köy ve çevresi yerel malzeme bakımından zengindir ve günümüzde de bu malzemeler kullanılmaktadır. Laboratuvar analizleri yapıldıktan sonra yerel malzemelerin kullanımı yeniden değerlendirilebilir. Boşalan derzler ve kılcal çatlaklar laboratuvar analizlerine göre hazırlanacak ve özgün malzeme ile uyumlu harç ile doldurulacaktır. Ayrıca 5cm'den derin olmayan kontur kaybı, oyuk, parça kopması olan taşlarda benzer şekilde plastik onarım yapılacaktır. 5 cm'den derin olan oyuk, parça kopması, erozyon gibi bozulmalar için değerlendirme yapılarak gerekliyse taş değişimi önerilmiştir. Cami içerisinde özgün sıva araştırması yapılmalıdır. Özgün sıva tespit edilmesi durumunda sıvalar buna göre yenilenecektir.

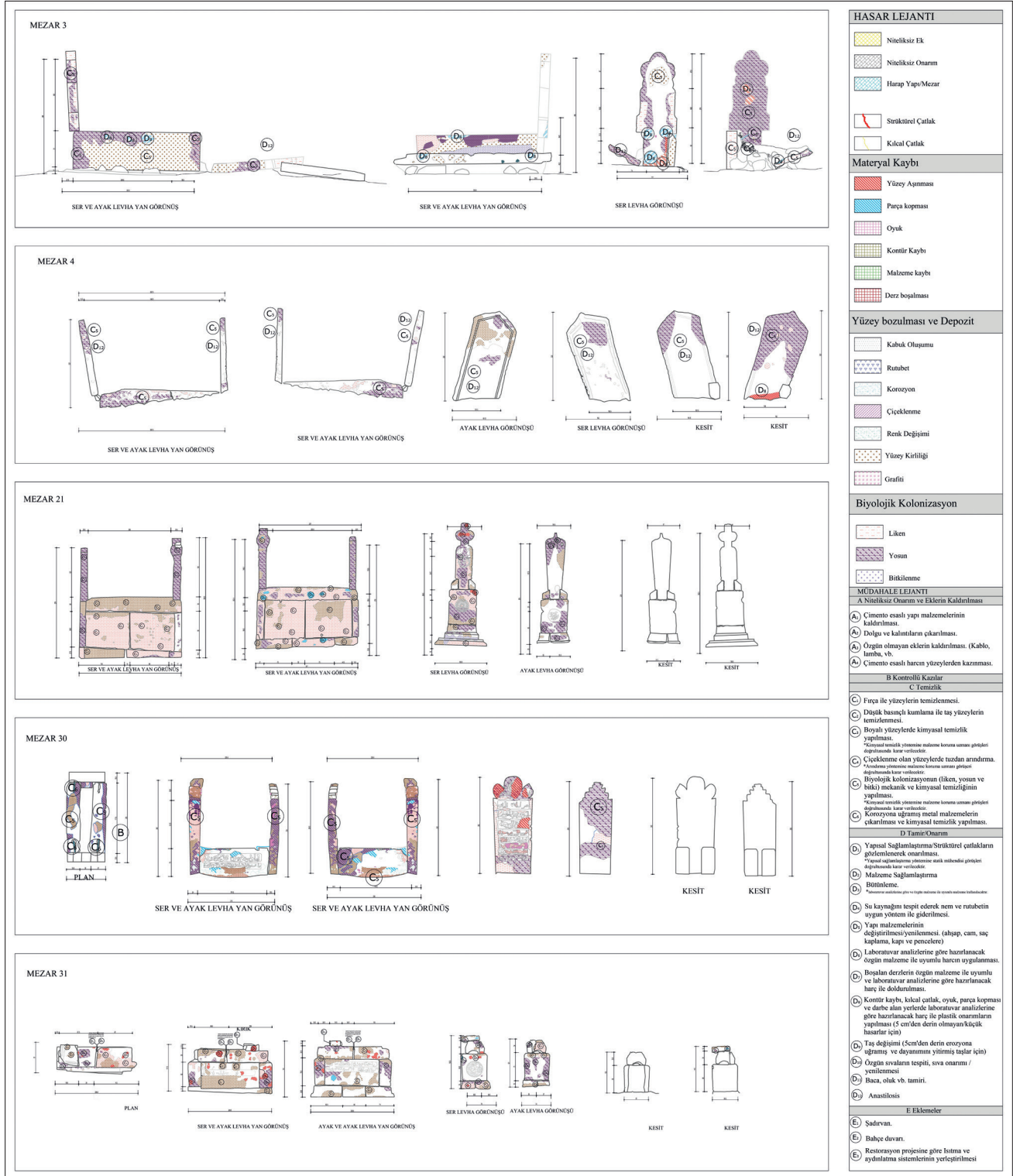
e. *Ekler:* Şadırvan ve imam evi ihtiyacını karşılayacak köyün geleneksel dokusu ile uyumlu bir yapı inşa edilmesi önerilmektedir. Caminin kaldırılan yapı elemanlarının (çatı, doğramalar vb.) yerine analogik araştırmalardan yararlanılarak çağdaş çözümler önerilmektedir. Isıtma ve aydınlatma sorunu caminin özgünlüğüne zarar vermeyecek biçimde gerçekleştirilmelidir. Tarihi cami ve haziresi ile taş havuzu da içine alacak çevre düzenlemesi yapılmalıdır. Restorasyon ve çevre düzenlemesi işinin Mirliya Muhammed Bey Camii, mezarlık, taş havuz ile birlikte Sait Yazıcı Evi, iki gözlü tarihi çeşme ve bunların ortasında kalan ve köy meydanı olarak tanımlanabilecek boşluğu da içine alacak şekilde planlanması önerilmektedir.

SONUÇ

Kiği Liva Beyi Muhammed Bey tarafından inşa ettirilen cami, Mirliya Muhammed Bey Camii ve haziresi Bingöl'ün tarihine, kimliğine, mimarlık geleneğine ve sanatsal yönlerine dair ipuçlarını barındıran özgün ve ayakta olan birkaç anıtsal kültür varlığından biridir. Cami ve haziresi, komşuluğundaki Muhammed Bey'in yaptırdığı 2 katlı konut (Sait Yazıcı Evi), üç gözlü çeşme, taş havuz, çevredeki geleneksel konutlar ile Bingöl'ün geleneksel kır yerleşimlerinden biridir. Köydeki Surp Sarkis Kilisesi ile birlikte bir dönemin toplum ve inanç harmonisini yansıtmaktadır.

Mirliya Muhammed Bey Camii ve Haziresi için bu çalışma gerçekleştirilene kadar herhangi bir koruma projesi hazırlanmamıştır. Mülkiyeti köy tüzel kişiliğinde bulunan tarihi cami, günümüze kadar köylülerin çabalarıyla onarılarak kullanılmaya devam etmiştir. Bu çalışmada cami ve haziresi ayrıntılı bir şekilde belgelenmiş, malzemeleri ile yapısal ve yapısal olmayan hasarları tespit edilmiş, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanarak koruma önerileri geliştirilmiştir. Buna göre yapının yerel önemi, mevcut hasarlı durumu ve köy sakinlerinin talepleri de dikkate alınarak koruma ve onarım çalışmalarının başlaması gerekmektedir. Mirliya Muhammed Bey Camii, tarihi mezarlık, taş havuz, Sait Yazıcı Evi, iki gözlü tarihi çeşme ve bunların ortasında kalan ve köy meydanı olarak tanımlanabilecek alanın onarımı ve çevre düzenlemesiyle Bağlarpınarı (Temran) Köyü Bingöl'ün kültürel değerlerinin sunulması için etkili bir tarihi odak haline gelecektir.

BİNGÖL BAĞLARPINARI (TEMİRAN) KÖYÜ MİRLİVA MUHAMMED BEY CAMİİ VE HAZİRESİ'NİN KORUMA SORUNLARI

Çizelge 5. Haziredeki 3, 4, 21, 30 ve 31 numaralı mezarlara ait koruma sorunları ve müdahale önerileri / *Conservation problems and proposed interventions for graves 3, 4, 21, 30 and 31 in the burial ground.*

Çizelge 6. Haziredeki 32, 33, 34, 35, 36 ve 38 numaralı mezarlara ait koruma sorunları ve müdahale önerileri / *Conservation problems and proposed intervention for graves 32,33, 34, 36 and 38 in the burial ground.*

MEZAR 32	
MEZAR 34	
MEZAR 35	
MEZAR 36	
MEZAR 38	

HASAR LEJANTI	
	Niteliksiz Ek
	Niteliksiz Onarım
	Harap Yapı/Mezar
	Strüktürel Çatlak
	Kılcık Çatlak
Materyal Kaybı	
	Yüzey Aşınması
	Parça kopması
	Oyuk
	Kontür Kaybı
	Malzeme kaybı
	Derz boşalması
Yüzey bozulması ve Depozit	
	Kabuk Oluşumu
	Rutabet
	Korozyon
	Çiçeklenme
	Renk Değişimi
	Yüzey Kirliliği
	Grafiti
Biyolojik Kolonizasyon	
	Liken
	Yosun
	Bitkilendirme
MÜDAHALE LEJANTI	
A Niteliksiz Onarım ve Eklerin Kaldırılması	
	A) Çimento esaslı yapı malzemelerinin kaldırılması.
	A) Dışık basınçlı kumlama ile taş yüzeylerin temizlenmesi.
	A) Dolgu ve kalıntıların çıkarılması.
	A) Örgün olmayan eklerin kaldırılması. (Kablo, lamba, vb.)
	A) Çimento esaslı harcın yüzeylerden kazınması.
B Kontrolü Kazılar	
	C Temizlik
	C) Fırça ile yüzeylerin temizlenmesi.
	C) Dışık basınçlı kumlama ile taş yüzeylerin temizlenmesi.
	C) Boyalı yüzeylerde kimyasal temizlik yapılması.
	C) *Korozyon testleri yapılarak malzeme koruma üzerine gerekli önlemler alınır.
	C) Çiçeklenme olan yüzeylerde tuzdan arındırma.
	C) *Aşınmış malzeme koruma üzerine gerekli önlemler alınır.
	C) Biyolojik kolonizasyonun (liken, yosun ve bitti) mekanik ve kimyasal temizliğinin yapılması.
	C) *Korozyon testleri yapılarak malzeme koruma üzerine gerekli önlemler alınır.
	C) Korozyona uğramış metal malzemelerin çıkarılması ve kimyasal temizlik yapılması.
D Tamir/Onarım	
	D) Yapısal Sağlama/Strüktürel çatlakların gözlemlenerek onarılması.
	D) *Yapısal sağlama için gerekli malzeme kullanılarak yapılması.
	D) Malzeme Sağlama/Restorasyon
	D) Bütünlendirme.
	D) *Restorasyon için gerekli malzeme ile orijinal malzeme kullanılması.
	D) Su kaynağı tespit ederek nem ve rutubetin uygun yöntem ile giderilmesi.
	D) Yığıl malzemelerin kaldırılması/yenilenmesi. (ahşap, cam, sac kaplama, kapa ve paneller)
	D) Laboratuvar analizlerine göre hazırlanacak özgün malzeme ile uyumlu harcın uygulanması.
	D) Boşalan derzlerin özgün malzeme ile uyumlu ve laboratuvar analizlerine göre hazırlanacak harc ile doldürülmesi.
	D) Kontür kaybı, kılcık çatlak, oyuk, parça kopması ve derbe alan yerlerde laboratuvar analizlerine göre hazırlanacak harc ile plastik onarımların yapılması (5 cm'den derin olmayan küçük hasarlar için)
	D) Taş değişimi (5cm'den derin erozyona uğramış ve dayanımını yitirmiş taşlar için)
	D) Örgün sıvaların tespiti, sıva onarımı / yenilenmesi
	D) İnce, oluk vb. tamiri.
	D) Anastilosis
E Eklentiler	
	E) Sadıvan.
	E) Bahçe duvarı.
	E) Restorasyon projesine göre istina ve aydınlatma sistemlerinin yerleştirilmesi

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde özveri ile çalışan başta Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü öğrencilerine, araç tahsis eden Bingöl Üniversitesi'ne ve Mimarlık Bölüm Başkanlığı'na, misafirperverlikleri için Bağlarpınarı (Temran) Köyü Muhtarı Bekir Yazıcı'ya ve köy sakinlerine, verdiği bilgiler ve saha çalışmalarına desteği için Bağlarpınarı (Temran) Mirliva Muhammed Bey Camii imamı Emir Musa Tunç'a, ayrıca Bingöl İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'ne teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

- Acar, A. (2007). *Bingöl ve Çevresinde İslâm Dininin Yayılışı*. I. Bingöl Sempozyumu, Bingöl.
- Acar, A. (2008, 25-27 Temmuz). *Klasik İslam Tarihi Kaynaklarına Göre Bingöl ve Çevresi*. II. Bingöl Sempozyumu, Bingöl
- Akbulut, Y. (1995). *Bingöl Tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Avşar, Z., ve Kaya, A. E. E. (2017). Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 33(95), 94-123.
- Aydın, D. (1998). *Erzurum Beylerbeyliği ve Teşkilatı: Kuruluş ve Genişleme Devri (1535-1566)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Azimli, M. (2007). *Klasik İslam Tarihi Kaynaklarına Göre Abbasilerden Osmanlılara Bingöl'ün Siyasi Tarihi*. I. Bingöl Sempozyumu, Bingöl.
- Baluken, Y. (2007a). *Artuklular Devrinde Bingöl*. I. Bingöl Sempozyumu, Bingöl.
- Baluken, Y. (2007b). *Eyyubiler Devrinde Bingöl. Bingöl Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, I(1), 41-47.
- Baş, Y. (2010, 17-19 Aralık 2010). *Kişi Livası Beyi Mehmed Bey*. III. Bingöl Sempozyumu, Bingöl.
- Bozkurt, N. (2004). *Mezarlık*. In *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mezarlik> (26.03.2023). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*. Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.
- İbnBibi. (1996). (Çev. Mürsel Öztürk) *Evamirü'l-Alaiyye Fi'l Umuri'l-Alaiye (Selçukname) (Vol. II)*. TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kévorkian, R. (2011). *The Armenian Genocide, A Complete History*. I.B Tauris.
- Kévorkian, R. H. ve Paboudjian, P. B. (2013). *1915 Öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeniler*. (M. Saris, Çev.). Aras Yayıncılık.
- Olivier, C. (2012). Akamenid İmparatorluğu: Büyük Kral ve Persler. N. Karul, Ed.). *Son Tunç Çağı'ndan Helenistik Döneme Anadolu'nun Arkeoloji Atlası 2* (s. 184-199) içinde. Doğan Burda & Doğa Koleji Yayınları.

- Özdoğan, M. (2002). Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ. *Arkeoatlas Dergisi(I)*, 80-81.
- Sümer, F. (1990). *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tatoyan, R. (2018, 5 Haziran). *Kiğı – Okullar. 30.03.2023 tarihinde* <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/erzurum-vilayeti/kigi-kazasi/egitimi-ve-spor/okullar.html> adresinden edinilmiştir.
- Tatoyan, R. (2019, 14 Ocak). *Kiğı - Manastır ve Kiliseler. 30.03.2023 tarihinde* <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/erzurum-vilayeti/kigi-kazasi/din/kilise-ve-manastirlar.html> adresinden edinilmiştir.
- Tokuş, Ö. (2016). Temran Köyü Camii, Çeşme Kitâbesi İle Mezar Taşları. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 9-30.
- Turan, O. (1998). *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*. Boğaziçi Yayınları.
- Yiğitbaş, M. S. (1950). *Kiğı*. Cemal Azmi Matbaası.

BURSA GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNİN KAYBOLMUŞ SU MİRASINI ANLAMAK: HAVUZLU KONAK ÖRNEĞİ

UNDERSTANDING THE LOST WATER HERITAGE OF BURSA TRADITIONAL ARCHITECTURE: THE MANSION WITH POOL

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Mayıs 2023	Received: May 18, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 22 Mayıs 2023	Peer Review: May 22, 2023
Kabul: 8 Ekim 2023	Accepted: October 8, 2023

DOI: 10.22520/tubaked.1299201

Ceyda ŞAHİN* - Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ**

ÖZET

Antik dönemlerden itibaren iç içe olan su ve kültür, miras kavramı ile yeni bir boyut kazanmıştır. Kültürün ve toplumsal hafızanın sürdürülebilirliğinin sağlanması için geçmişle ilgili bilgi veren miras öğelerinin ve alanlarının somut ve somut olmayan değerleriyle bütünlük korunması fikri uluslararası düzeyde kabul görmüştür. Bu çalışmada, Bursa'nın su mirasının kaybolmuş izleri, literatürden, arşivlerden ve kayıtlı sözlü görüşmelerden süzülen bilgiler yorumlanarak tespit edilmiştir. Bursa'nın tarihi mahallelerinde yaşayan insanlarla sözlü olarak yapılan görüşmeleri içeren kaynaklar; Uludağ'dan gelen eski su kaynaklarının Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi ile geleneksel konutlar arası dağılımını ve bu özgün mirasın somut ve somut olmayan kültürel niteliklerini anlamak için kullanılmıştır. Çalışma kapsamında, Muradiye semtinde yer alan ve dağdan gelen suyun Evden Eve Geçen Su Sistemi ile konutlara dağıldığı tespit edilmiş, bu özgün sistemi anlamak için 1960'lı yıllarda yıkılmış olan Havuzlu Konak adlı konut yapısı incelenmiştir. Bu konak aynı zamanda, Bursa'daki çeşitli belediyelerce yapılan sözlü görüşmelerde sıkça adının geçmesi ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önde gelen mimar ve araştırmacılarından Sedat Hakkı Eldem tarafından çalışılmış olması ile de dikkat çekmektedir. Bu çalışma kapsamında sözlü kaynakların işaret ettiği Havuzlu Konak ve hikayeleri ile Sedat Hakkı Eldem'in bu konağı tasvir eden özgün çizimleri birlikte analiz edilmiş; Havuzlu Konak'ın temsil ettiği su mimarisinin somut ve somut olmayan miras değerlerinin sürdürülebilirliği için; kentsel mekanda "yerinde" sunumu için öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Su Mirası, Koruma, Somut Olmayan Kültürel Miras, Havuzlu Konak, Bursa, Kültürel Mirasın Yorumu ve Sunumu.

* Yüksek Mimar, Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, Bursa.
e-posta: mimarceyda87@gmail.com ORCID: 0000-0003-0148-6295
** Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bursa.
e-posta: figenkivilcim@uludag.edu.tr ORCID: 0000-0001-6932-3703



ABSTRACT

Water and culture, which have been intertwined since ancient times, have gained a new dimension with the concept of heritage. To ensure the sustainability of culture and collective memory, the idea of integrated conservation of heritage elements and areas that provide information about the past with their tangible and intangible values has been accepted at the international level. In this study, the lost traces of Bursa's civil water heritage were identified by interpreting the information extracted from the literature, archives, and recorded oral interviews. Sources including oral interviews with people living in Bursa's historical neighborhoods were used to understand the distribution of the water resources of Mount Uludağ between the traditional residences by "House-to-House Water Transport System" and the tangible and intangible cultural qualities of this unique heritage. Within the scope of the study, it was determined that the water coming from the mountain in the Muradiye district was distributed to dwellings with the "House-to-House Water Transport System," and in order to understand this original system, the traditional residence called the Havuzlu Mansion (literally, the Mansion with a Pool), which was demolished in the 1960s, was examined. This mansion is notable for being frequently mentioned in oral interviews conducted by various municipalities in Bursa and for being studied by Sedat Hakkı Eldem, one of the leading Turkish architects and researchers of the 20th century. Within the scope of this study, the Mansion with Pool and its stories pointed out by the oral sources and the drawings of Sedat Hakkı Eldem depicting the mansion were analyzed together. Additionally, in order to sustain the tangible and intangible heritage values of the Civil Water Architecture represented by the Mansion with Pool, proposals have been developed for the *in-situ* presentation of this mansion in the urban space.

Keywords: Water Heritage, Conservation, Intangible Cultural Heritage, Mansion with Pool, Bursa, Interpretation, and Presentation of Cultural Heritage.

GİRİŞ

2020 yılında, Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kuruluna yapılan bir başvuru dolayısıyla 1960'lı yıllarda yıkılarak yok edilmiş olan Havuzlu Konak'ın kültür varlığı olarak tescil edilmesi konusu gündeme gelmiştir. Havuzlu Ev olarak da bilinen ve günümüzde var olmayan bu konağın literatüre geçmiş olması, Bursa konut mimarisinin su mirası ile ilgili benzeri görülmemiş büyüklükte bir havuza sahip olması ve su taksim noktası olması nedeniyle eşsiz bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ancak bu özelliklerin yanında, toplumda anı niteliği taşıması, bu yapının somut ve somut olmayan değerlerinin anlaşılması ve geleceğe aktarılması sorunsalını beraberinde getirmiştir.

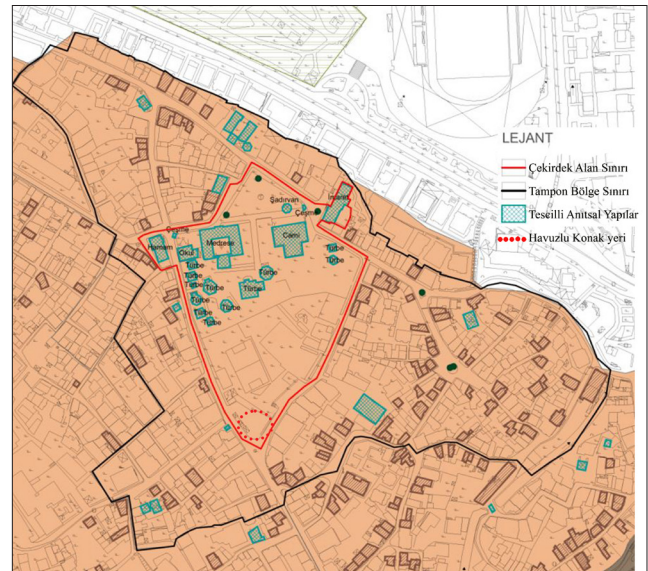
Bu çalışma kapsamında, su mirası açısından oldukça zengin olan Bursa'nın tarihi Pınarbaşı suyunun "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi" ile geleneksel konutlar arasında dağıtımının yapılması olgusuna bir örnek teşkil eden Havuzlu Konak ve Havuzlu Konak'ın su sistemleri incelenmiştir. Günümüzde var olmayan bu yapının özellikleri çalışılırken yöntem olarak, literatürden elde edilen sözlü görüşme kayıtları ve varlığını sürdüren geleneksel konutların mimarisi incelenmiştir. Havuzlu Konak, Bursa'ya özgü "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi" kapsamında, geleneksel konut dokusundaki diğer konutlardan farklı olarak, yaklaşık 120 m² büyüklüğünde oldukça büyük bir havuza sahip olup; gelen su kaynağının dağıtım noktası niteliğindedir. Bu çalışma kapsamında, 2014 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kaydedilen "Bursa ve Cumalıkızık Yönetim Planı" miras alanına ev sahipliği yapan Bursa kentinde UNESCO Dünya Miras Alanı sınırları içerisinde yer alan ve günümüzde yıkılmış durumda olan su mimarisi açısından önemli bir geleneksel konutun su mirası bağlamında somut ve somut olmayan nitelikleri tartışılmıştır.

Örnek alanı olarak, su kaynakları açısından oldukça zengin olan Bursa'da bulunan Havuzlu Konak seçilmiştir. Bursa, tarihi çağlardan itibaren su mirası açısından zenginliğiyle, çeşitli toplulukların yerleşim merkezi olmuştur. Çok katmalı bir tarihi kentsel peyzaja sahip olan Bursa'nın sıcak ve soğuk su kaynakları ile beslenen hamamları literatürde detaylı olarak çalışılmış anıtsal su yapılarındandır. Bursa'nın su mimarisi ve -günümüzde yok olmuş olsa da- üzerine yapılmış detaylı çalışmalarla bu su mimarisinde eşsiz bir yeri olduğu tespit edilen Havuzlu Konak, somut ve somut olmayan kültürel önemi ortaya konması gereken çalışma konuları olarak öne çıkmaktadır. Aşağıda, su mirasının somut ve somut olmayan kültürel nitelikleri Havuzlu Konak örneği

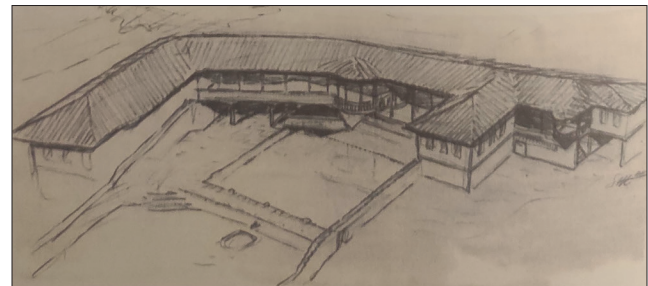
üzerinden tartışılacak ve fiziksel varlığı yok olmuş su mirasının somut ve somut olmayan niteliklerinin yerinde ve kentsel mekanda sunumuna ilişkin öneriler geliştirilecektir. Bu şekilde, günümüzde henüz önemi yeni yeni anlaşılmaya başlanmış olan ve bu sebeple bazı öğeleri kaybedilmiş ve bütünlüğü genel olarak bozulmuş olan su mirasının sürdürülebilirliğine yönelik bir yöntem önerisi oluşturulacaktır (Şek. 1 ve Şek. 2).

Bu çalışma, Uludağ yamaçlarında konumlanmış olan Bursa'nın geleneksel konut dokusuna özgü "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"ne yönelik yapılacak araştırmalarda, eşsiz su mimarisi öğeleri içeren bir örneği detaylı incelemesi bakımından, kaynak niteliği taşımaktadır.¹

Şekil 1. UNESCO Dünya Miras Alanı sınırları içerisinde Havuzlu Konak'ın yeri (Bursa ve Cumalıkızık Yönetim Planı, 2021-2026, s.112) / *The location of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool) within the UNESCO World Heritage Site (Bursa and Cumalıkızık Management Plan, 2021-2026, p.112).*



Şekil 2. Havuzlu Konak eskizi (Eldem, 1986, s. 63). / *The Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool) sketch (Eldem, 1986, p.63).*



¹ Bu çalışma, Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde doktora eğitimini sürdürmekte olan Ceyda Şahin'in doktora tez çalışması kapsamında hazırlanmıştır (Tez Danışmanı: Prof. Dr. Figen Kıvılcım Çorakbaş). / *This study was prepared within the scope of the doctoral thesis study of Ceyda Şahin, who is pursuing her doctoral education at Bursa Uludağ University, Graduate School of Natural and Applied Sciences (Thesis Supervisor: Prof. Dr. Figen Kıvılcım Çorakbaş)*

İncelenen örnek, günümüze fiziksel olarak ulaşmamış olmasına rağmen literatürde ve toplumsal hafızada yer tutan bir örnek olmasından dolayı, bu çalışmanın sonuç kısmında yok olmuş kültürel mirasın yorumu ve sunumu tartışılmıştır. Çok önceden yok olmuş kültürel miras öğelerinin rekonstrüksiyonu çağdaş koruma kuramı açısından uygun olmadığından, rekonstrüksiyon olasılığının bu örnek bağlamında uygulanamayacağı belirtilmiştir. Buna ek olarak; bu kültürel miras öğesinin somut ve somut olmayan değerlerinde önemli bir yer tutan geleneksel su mimarisi öğelerinin yer altından bulunan kısmının hala yerinde duruyor olma ihtimali düşünüldüğünden, yapının günümüzde park olarak işlevlendirilmiş olan parselinde arkeolojik kazı yapılmasının gerekliliğine işaret edilmiştir. Çalışma, aşağıdaki araştırma soruları çerçevesinde ele alınmıştır:

- Bugün yok olmuş olan bu kültürel mirasın somut ve somut olmayan kültürel nitelikleri nelerdir?
- Havuzlu Konak'ın sahip olduğu bilinen eşsiz su mirası öğeleri nelerdir ve ana su kaynağı ve birbirleriyle ilişkileri nasıldır? Havuzlu Konak'taki özgün su sistemi nasıl çalışmaktaydı?
- Havuzlu Konak ve yitirmiş olduğumuz su mirası değerleri "yerinde" sunularak bu değerlerin toplumsal hafızadaki yerleri güçlendirilebilir mi? Aynı şekilde, Havuzlu Konak'ın su mirasına ilişkin taşıdığı bilgiler gelecek nesillere etkin biçimde aktarılabilir mi?

YÖNTEM

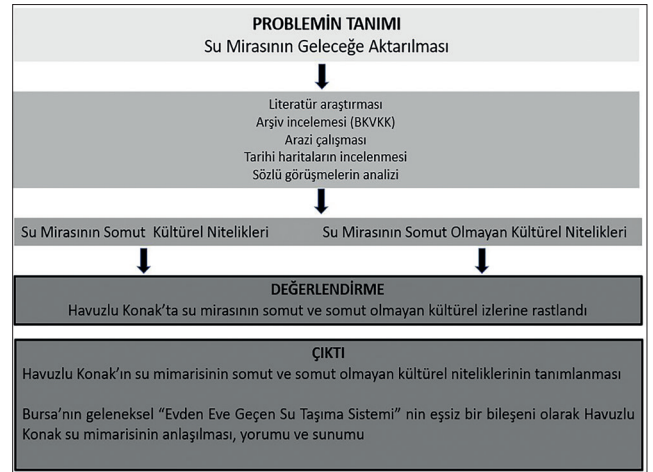
Çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Bu yaklaşım çerçevesinde literatürden edinilen sözlü kaynakların yanı sıra Eldem'e (1986) ait mimari belgeleme çizimleri ve mekânsal tasvirler, Havuzlu Konak'ın su mimarisi bağlamında incelenmiştir. Benzer şekilde, literatürden ulaşılan eski fotoğraf, kroki ve çizimler yerinde yapılan arazi incelemesi ve güncel fotoğraflarla karşılaştırılmış ve kaybolmuş kültürel miras öğelerinin yerinde sunumu ile ilgili öneriler geliştirilmiştir. Eski haritalar ile güncel imar haritaları karşılaştırılarak özgün yeri tespit edilen Havuzlu Konak örneklem olarak seçilmiştir (Şek. 3).

Öncelikle Bursa'nın somut olmayan kültürel mirası ve toplumun sosyal yaşamını önemli ölçüde yansıtan "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"nin varlığı literatürden elde edilen sözlü kaynaklarda tespit edilmiştir. Bursa'nın tarihi mahallelerinde yaşayan insanlarla sözlü olarak yapılan görüşmeleri içeren bu kaynaklar; Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından iki

cilt, Osmangazi Belediyesi tarafından tek cilt olarak kitap haline getirilmiştir. Osmangazi Belediyesi tarafından 2008 yılında yayınlanan "Bizim Mahalle, Bizim Muradiye Senti: Anılarda Muradiye" adlı kitapta Havuzlu Konak ve su mirasıyla ilgili sekiz farklı görüşme kaydı bu çalışmada alıntılanmıştır. Yapılan literatür taramasında Bursa Koruma Kurulu arşivinde Havuzlu Konak'ın proje ve çizimlerine ulaşılamamıştır. Ancak Sedat Hakkı Eldem'in bu yapıya ait çizimleri ve yine "Bizim Mahalle, Bizim Muradiye Senti: Anılarda Muradiye" adlı kitaptan ulaşılan eski fotoğraflar incelenmiş ve analiz edilmiştir. Daha sonra güncel halihazır harita ile 1862 tarihli Suphi Bey haritası ve 1938 tarihli hava fotoğrafının karşılaştırılmasıyla özgün yeri tespit edilen Havuzlu Konak'ın arazi incelemesi yapılmış ve güncel fotoğraflar çekilmiştir. Bu verilerin değerlendirilmesi ile somut ve somut olmayan kültürel değerleri tartışılan, bugün yerinde olmayan Havuzlu Konak'ın, toplumsal hafızadaki yerinin ve kültürel öneminin sunumuna yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Bu kapsamda öncelikle, kültürel mirasın somut ve somut olmayan değerleri ile su mirasının korunması ve önemine yönelik kuramsal yaklaşımlar incelenmiştir.

Şekil 3. Bilimsel Araştırma Evreleri / Scientific Research Phases.



KURAMSAL ÇERÇEVE

Avrupa'daki endüstrileşme süreciyle beraber dünyadaki kültür varlıkları korunmaya başlanmıştır. 18. yüzyıldan itibaren sanayileşmeye bir tepki olarak romantizm akımı ile anıt eserleri koruma çabası başlamış; buna paralel olarak Avrupa'da koruma yasaları yürürlüğe girmiştir. 1931 tarihli Atina Tüzüğü (Carta del Restaura) kararı buna örnek verilebilir. Bu belgeler kapsamında, kültür varlıklarının ne şekilde ve nasıl korunacağı ile ilgili farklı yaklaşımlar gündeme gelmiştir.

Bu tarihten önceki yaklaşımlarda bir koruma yöntemi olarak tartışılmasına karşın yeniden yapım (rekonstrüksiyon)², 1931 tarihli Atina Tüzüğü'nde kaçınılması gereken bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Tüm geçmiş kuramsal tartışmaların sonucu ve özeti olarak görülen 1964 tarihli Venedik Tüzüğü'nün 15. maddesinde; "arkeolojik alanlarda her türlü rekonstrüksiyondan vazgeçilmesi" öğütlenerek, "sadece mevcut olan, birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir" ifadesi yer almaktadır. Tüzüğün 9. maddesinde "onarımın amacı anıtın estetik ve tarihî değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır" denilerek, genel bir yaklaşım olarak da yeniden yapım (rekonstrüksiyon) tavsiye edilmemektedir (Mazlum, 2014). Bu yaklaşım ayrıca, fiziksel oluşuma odaklanma yerine toplumun miras algısına, miras alanlarının sosyal yönlerine ve kimliğe katkısına, bir başka deyişle somut olmayan odaklanan bir bakış açısının kapılarını aralamıştır. Bir diğer önemli uluslararası metin olan 1972 tarihli UNESCO Dünya Kültür ve Doğa Mirasının Korunması Sözleşmesi ile Dünya Mirası kavramı ortaya çıkmıştır (Cameron, 2008, s. 19; Mazlum, 2014).

Bütünleşik korumanın gündeme geldiği Amsterdam Bildirgesi ve takip eden uluslararası belgeler ile kültürel varlıkların somut ve somut olmayan kültürel miras değerleriyle birlikte korunması gerektiği savunulmuştur. UNESCO, 17 Ekim 2003 tarihinde Paris'te düzenlenen 32. Genel Konferansı'nda, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni kabul etmiştir. Türkiye, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygun Bulunduğuna Dair Kanun'la, 27 Mart 2006 tarihinde bu sürece dahil olmuştur (Oğuz, 2013).

Bu şekilde gelişen koruma ilkeleri kapsamında kültürel miras alanlarının yeniden inşası reddedilmiştir. Bu durumda, fiziksel varlığı yitirilmiş bir kültürel miras öğesinin izi bulunan somut olmayan kültürel miras değerlerinin korunup korunamayacağı sorunsalı

ortaya çıkmaktadır. Bu kapsamda kültürel bir miras öğesinin somut olmayan izleri neden korunmalı ve eğer korunacaksa hangi yöntemler izlenmelidir soruları uluslararası konseylerde görüşülmeye başlanmıştır.

Kültürel miras alanlarının yorumlanması ve sunumuna ilişkin ICOMOS 4 Ekim 2008 tarihinde Kanada'nın Québec kentinde toplanarak Ename Tüzüğü olarak da bilinen bir bildiri yayınlamıştır. Tüzük ün amacı kültürel mirasın sürdürülebilirliği için bilimsel yöntemlerle kabul görmüş kanıtlar kadar yaşayan kültürel geleneklerin de mirasın yorum ve sunumunda kullanılması gerektiğinin önemini vurgulanmasıdır. Bu doğrultuda geleneksel hikaye anlatılarının yapıldığı miras alanlarında katılımcıların anıları ve sözlü tanıklıklar önemli bilgi kaynağı sunmaktadır. Kültürel mirasın yorumuna ilişkin Ename Tüzüğü'nün ilkeler başlığının 3.5 maddesinde "... tarihi alanlardaki somut olmayan değerleri oluşturan kültürel ve manevi gelenekler, hikayeler, yerel örf ve adetler, mutfak gibi unsurların kültürel mirasın tercümesinde göz önünde bulundurulması" gerektiği vurgulanmıştır. Aynı tüzüğün ilkeler başlığının 4.1. maddesinde ise "... özgünlük kavramı insanla ilişkili olduğu için mirasın geleneksel ve sosyal işlevine ve yerel sakinlerin sosyo-kültürel uygulamalarına saygılı olunması" gerektiği bildirilmiştir. Aynı zamanda, 4.3. no.lu maddede "... tüm görünür yorumlama altyapıları (kiosklar, yürüyüş yolları ve bilgi panoları) kültürel mirasın karakterini, ortamını kolayca tanımlanabilir kılmalı" açıklamaları yer almaktadır (ICOMOS, 2008).

Su mirası, kültürel, doğal, somut ve somut olmayan miras çalışma alanlarının tümüyle ilgilidir. Bu kavram, su taşıma sistemleri, su alt yapı bileşenleri, tarihi kentsel peyzaj alanlarında kültürel önemi olan su öğeleri, su ile ilişkilenen ritüeller gibi oldukça çeşitli miras öğelerini kapsar. Aynı zamanda su mirası, suyun yönetiminde kullanılan geleneksel uygulamaların anlaşılması ve geleneksel su yönetimi sistemlerine dair bilginin aktarılması yoluyla güncel sorunlara çözümler üretilmesi için önemli bir değer olarak algılanmaktadır (Willems & Schaik, 2015). Toplumlar su kaynaklarının yönetimi için su kemerleri, sulama sistemleri inşa etmişlerdir. Suyun taşınması, dağıtılması ve depolanması için küçük ölçekli veya savunma sistemleri gibi büyük ölçekli su sistemleri bulunmaktadır. Su mirasıyla ilgili ilk olarak 1994 yılında, sulak alanların doğal ve kültürel mirasının korunmasını içeren Ramsar Sözleşmesi imzalanmıştır (Kurtuluş, 2021). Daha sonraları su mirası kavramı dünya çapında gelişerek, somut tanımlardan somut olmayan niteliklerin içerilmesine doğru evrilmiş ve 2011 yılında UNESCO'nun Dünya Mirası Merkezi tarafından Living With Water (Suyla Yaşamak) çalışması yayınlanmıştır (Hein, 2020, s. 3). Kültürel miras ve su yönetimi birlikteliği için ICOMOS

² ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde yeniden yapım "Kültür varlığı değerlerini taşıyan ve toplumsal hafızada güncelliğini korumakla birlikte herhangi bir nedenle yitirilmiş olan yapının, gerek kültür varlığı niteliği, gerekse kültürel çevreye olan tarihsel katkıları ve toplumsal açıdan vazgeçilmezliğinin tanımlanması durumunda yeniden yapılmasıdır. Yapının içinde bulunduğu kentsel bağlamın değişmemiş, bu değişikliğin toplumsal hafızada yer bulmamış olduğu, eldeki mevcut belgelerin varsayımları en aza indireyecek düzeyde olduğu durumlarda (yapı kalıntısı, röleve, fotoğraf, her türlü özgün yazılı - sözlü, görsel arşiv belgesi vb.) kapsamlı restitüsyon etüdüne dayalı ve kendi parselinde daha önce bulunduğu yapı oturum alanında, özgün mimarisi, malzeme ve yapım tekniğiyle ilk durumuna uygun olarak projelendirilmesi ve uygulanmasıdır." şeklinde tanımlanmıştır (ICOMOS Türkiye, 2013, s. 8).

tarafından çalıştaylar düzenlenmiştir. ICOMOS'un 2013 yılında Amsterdam'da sunduğu "Water and Heritage Shield" ile tema olarak su mirasının varlığı kabul edilmiştir (Willems & Schaik, 2015). ICOMOS tarafından suyun kültürel miras olarak önemi tarihi, estetik, sosyal değerler gibi birçok açıdan değerlendirilmiştir. UNESCO'nun 2011 tarihli "Tarihi Kentsel Peyzajına İlişkin Tavsiye Kararı"nın onuncu yıl dönümünde, 2021 yılında, uluslararası konseyler tarafından, "World Heritage City Lab: Historic Cities, Climate Change, Water, and Energy" başlıklı online konferans düzenlenmiştir. 12 Temmuz 2022 yılında ise çevrimiçi düzenlenen "Preparatory Dialogue for Valuing Water Valuing Water Culture and Heritage" başlıklı seminer kaydında su mirasının sürdürülebilirliği için somut olmayan değerleriyle birlikte düşünülmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Su krizinin gündemde olduğu son yıllarda su mirası yönetiminin ardındaki kültürel değerleri araştırmak, bu krizin yönetilmesine ve evrensel gelişimimize yardımcı olabilir. Bu açıdan su mirası; sürdürülebilir kalkınma için Birleşmiş Milletler'in belirlediği 2030 yılı sürdürülebilirlik hedefleriyle doğrudan bağlantılıdır.

ICOMOS tarafından hazırlanan ve kültürel mirasın sürdürülebilir gelişme hedeflerine ulaşmadaki olası katkılarını tartışan raporda, 6. Hedef kapsamında, su mirasının korunması ve geleceğe katkı sağlaması için "Herkes için tatlı su ve sağlıklı suyun varlığını destekleyen su kaynaklarının sürdürülebilir yönetimi için uygulanabilir stratejiler sağlamada mirasın potansiyelinden yararlanılması" önerilmiştir (ICOMOS, 2021). Su mirasının sürdürülebilir gelişme hedefleriyle birlikte değerlendirilmesini destekleyen bu öneri bağlamında aşağıdaki noktalara değinilmiştir:

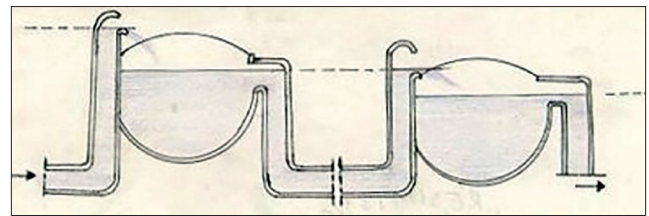
- Mevcut eksiklikleri gidermek için temiz ve tüketim için suya erişmek ve kullanmak için yerli ve/veya geleneksel bilgiler uygun yenilikçi ve sürdürülebilir stratejilerle birleştirilebilir.
- Su kaynaklarının sürekli kullanılabilirliği için gerekli olan çok paydaşlı ortaklıkları kurmak amacıyla yerel ve kamusal katılımı sağlamak için su mirası kullanılabilir.
- Daha sürdürülebilir su dağıtımını ve tüketimini desteklemek için mevcut sistemler ve programları geliştirme fırsatlarını araştırmak için su mirası kullanılabilir (ICOMOS, 2021).

Bu hedef kapsamında, suyun kullanımında sürdürülebilir sistemler için geleneksel bilgilerden yararlanılabileceği ve su mirasının kullanılabilirliği vurgulanmıştır. Su kaynaklarının sürdürülebilirliği için su mirasının önemi ve suyun kültürel miras yönü henüz yeni gelişen bir araştırma alanıdır. Aynı zamanda bu konu, çağdaş koruma yaklaşımları çerçevesinde de tartışılmaktadır.

Su mirasıyla ilgili çalışmalar günümüzde hızla devam etmektedir (Kurtuluş, 2021). Su mirasının çok yönlü bileşenleri bulunduğu için, yapılan çalışmalar çok disiplinlidir. Bu çalışma kapsamında, literatürde bir boşluk olarak tespit edilen su mirasına odaklanılmıştır. Örneklem seçilirken, altyapısı ve üstyapısıyla Bursa konut dokusunun özgün bir niteliği olan ve literatürde tartışılmamış olan "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"ne örnek olabilecek bir yapı seçilmiştir.³

"Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi," Pınarbaşı suyu gibi Uludağ'dan gelen su kaynaklarının, eğimden yararlanarak künklerle yol altından veya evden eve geçirilerek her bir geleneksel konutun hane kullanımı için bahçede yer alan bir haznede (dağar) toplanması ve bazı durumlarda konuttaki diğer su elemanlarına dağıtımına anlamına gelmektedir. Eve gelen su, bahçede yer alan ve boyutu büyüdükçe havuz olarak da adlandırılan hazneye (dağar) dolmaktadır (Özer, 2001, s.28; Şek. 4). Örnek olarak, Şekil 5'de hazne görülmekte ve hazne üzerinde yer alan 1 numaralı delikten gelen suyun hazneyi doldurduğu düşünülmektedir. Buna ek olarak, daha alçak kotta yer alan, haznenin taşma noktasının hemen altında olan 2 numaralı delikten, bileşik kaplar sisteminin çalışma prensibi doğrultusunda, künklerle suyun komşu eve iletilmekte olduğu yorumlanmıştır.

Şekil 4. Bileşik kaplar sistemine göre çalışan geleneksel Bursa çeşmesinin çalışma prensibi (Özer, 2001, s.30) / Working principle of the traditional Bursa fountain operating according to the principle of transmission of fluid pressure (Özer, 2001, p.30).



³ Bu makalenin yazarları, Bursa geleneksel konut dokusunun özgün bir niteliği olan "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"ne odaklanan bir çalışmayı hazırlayarak bilimsel bir derginin değerlendirmesine sunmuşlardır. Bunun dışında, literatürde bileşik kaplar prensibine göre evden eve su aktarıldığı belirtilen Gaziantep'teki geleneksel su taşıma sistemi bileşenlerinden bahseden çalışmalar (Uçar, 2016, s. 94) olsa da Bursa geleneksel konut dokusundaki "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"ni inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi" kavramı, birinci yazarın hazırlamakta olduğu doktora tezi kapsamında Bursa'da geleneksel konut dokusundaki özgün su dağıtım sistemini tanımlamak için önerilmiştir. Bu çalışmalar dışında, Bursa geleneksel konut mimarisine odaklanan çalışmalarda, su taşıma sistemine değinmeden, sadece Bursa'daki konutların çeşmeleri ve havuzları gibi su mimarisi öğelerine değinilmektedir (Eldem, 1986; Tomsu, 1941).

Şekil 5. Geleneksel Bursa çeşmesinin yosun tutmuş haznesi (dağar) 1-suyun gelişi, 2-suyun çıkışı (1998) (Özer, 2001, s.28-29) / Moss-grown reservoir of a traditional Bursa fountain. 1) Water inflow 2) Water outflow. (1998) (Özer, 2001, p.28-29).

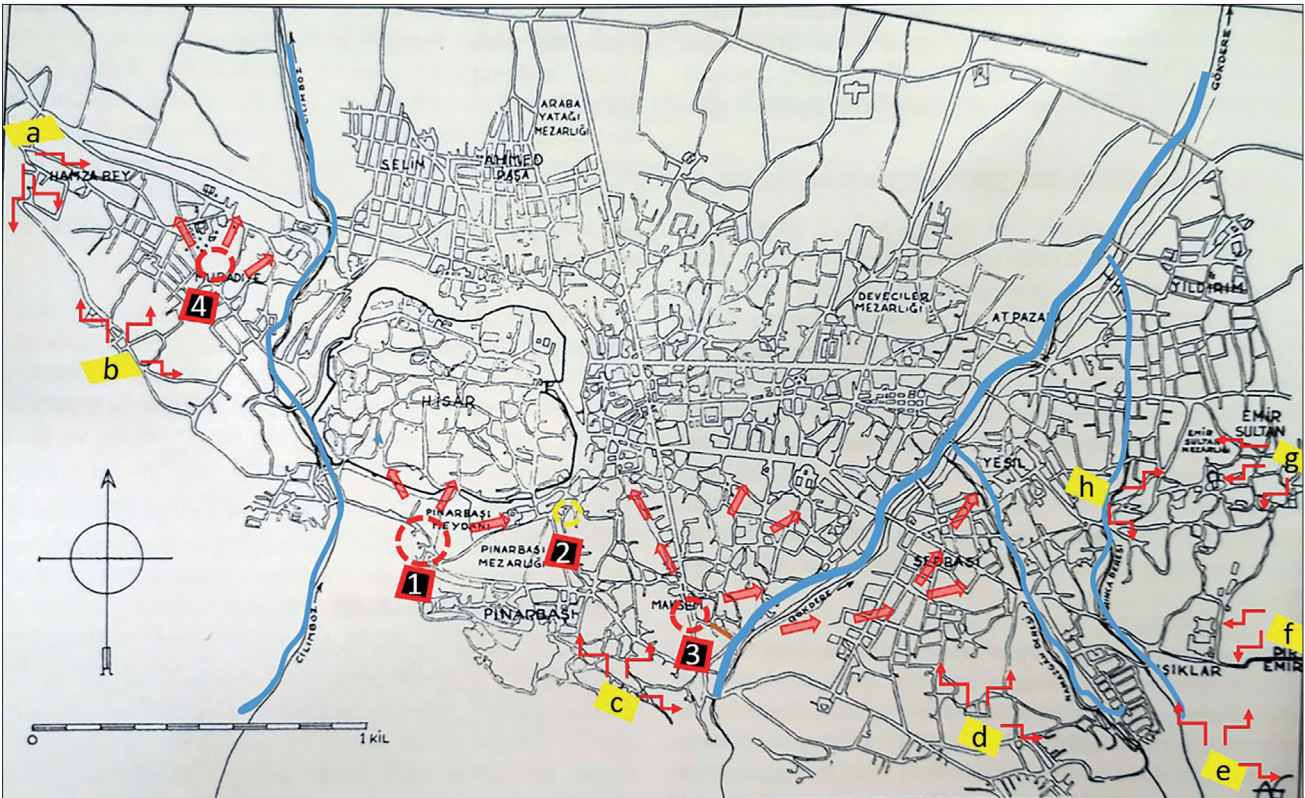


BURSA'NIN SU MİRASININ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Bursa şehri, M.Ö 200 yıllarında, Kartaca Komutanı Anibal'ın (Hannibal) önerisiyle, Hisar bölgesindeki tepe üzerinde, inşa edilmiş ve etrafı surlarla örülmüştür. Kent, Prusias adına, Prusias ad Olympum ismi verilerek Hisar bölgesindeki tepe üzerinde kurulmuştur. Kral Prusias, Hannibal'ın kentleşme ve altyapı zekasından faydalanmıştır (Baykal, 1982). Prusa olarak anılan kent, daha sonra Bursa olarak değişmiştir (Dostoğlu, 2002, s. 30). Kent Roma İmparatorluğuna MÖ.74 yılında Bithynia Kralı IV. Nikomedes'in vefatından sonra vasiyet üzerine katılmıştır. Roma döneminde Bursa'da keşfedilen sıcak su kaynakları kenti önemli bir yerleşim bölgesine dönüştürmüştür. Zamanla Hisar içi imar faaliyetleri hız kazanmış ve Çekirge'de kaplıcalar inşa edilmeye başlanmıştır (Bağbancı, 2007).

1326 yılında, Orhan Gazi tarafından Bursa ele geçirildiğinde, kent yerleşimi Hisar'dan ibaretti. Orhan Gazi Hisar dışında han, hamam, cami yaptırarak kenti Hisar dışına taşımış ve kentte imar faaliyetleri başlamıştır.

Şekil 6. Su kaynaklarının taksim yerleri; 1)Pınarbaşı su deposu ve Pınarbaşı suyunun ilk taksim yeri 2)Günümüzde yıkılmış olan Hannibal su deposu Pınarbaşı suyunun ikinci taksim yeri 3)Maksem Camisi'nin hemen yanında manavzade denilen olukla Gökdereden getirilen suyun taksim yeri 4) Havuzlu Konak olarak bilinen yapıdan, düşük kottaki evlere Pınarbaşı suyunun taksim yeri a) Hamza Bey Suyu b) Kayabaşı-Ayazma Suyu c) Alaşar Suyu d) Umurbey Suyu e) Fındık Suyu f) Piremir Asa Suyu g) Fazlı Paşa Suyu h) Emirsultan Asa Suyu (Gabriel 1958'den değiştirilerek hazırlanmıştır) / Distribution places of water resources; 1) Pınarbaşı water tank and the first distribution place of Pınarbaşı water 2) The second distribution place of Pınarbaşı water from the destroyed today Anibal water tank 3) The distribution place of the water brought from Gökdere with a chute called Manavzade right next to the Maksem Mosque 4) From the structure known as the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), at a low elevation distribution point of Pınarbaşı water to houses a) Hamza Bey Water b) Kayabaşı-Ayazma Water c) Alaşar Water d) Umurbey Water e) Hazelnut Juice f) Piremir Asa Water g) Fazlı Paşa Water h) Emirsultan Asa Water (after Gabriel 1958).



I.Murat Hüdavendigâr döneminde Çekirge’de inşa edilen Hüdavendigâr külliyesi de kentin batı sınırını belirlemiştir. Yıldırım Beyazıt ise Bedesten ve Ulucami’yi yaptırarak kentin merkezini oluşturmuş; ayrıca kentin doğusunda inşa ettirdiği külliyesi ile kentin sınırlarını belirlemiştir. Yıldırım Beyazıt dönemi sonrasında Osmanlı’da başlayan Fetret devri sonrası Çelebi Mehmet padişah olmuş ve Yeşil külliyesini yaptırmıştır. II.Murat zamanında da kent gelişim göstermeye devam etmiş ve Muradiye Cami inşa edilmiştir (Aslan, 2006). 1453 yılında başkent İstanbul’a taşınmasıyla beraber külliyeler Bursa yerine İstanbul’da inşa edilmeye başlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman zamanında Çekirge’de Yeni Kaplıca inşa edilmiştir (Baykal, 1982). Sonuç olarak ele geçirildiği dönemde sadece Hisar’dan ibaret olan Bursa, Osmanlı döneminde fiziksel, kültürel, sosyal ve ticari anlamda büyük bir gelişme göstermiş ve önemli bir merkez haline gelmiştir.

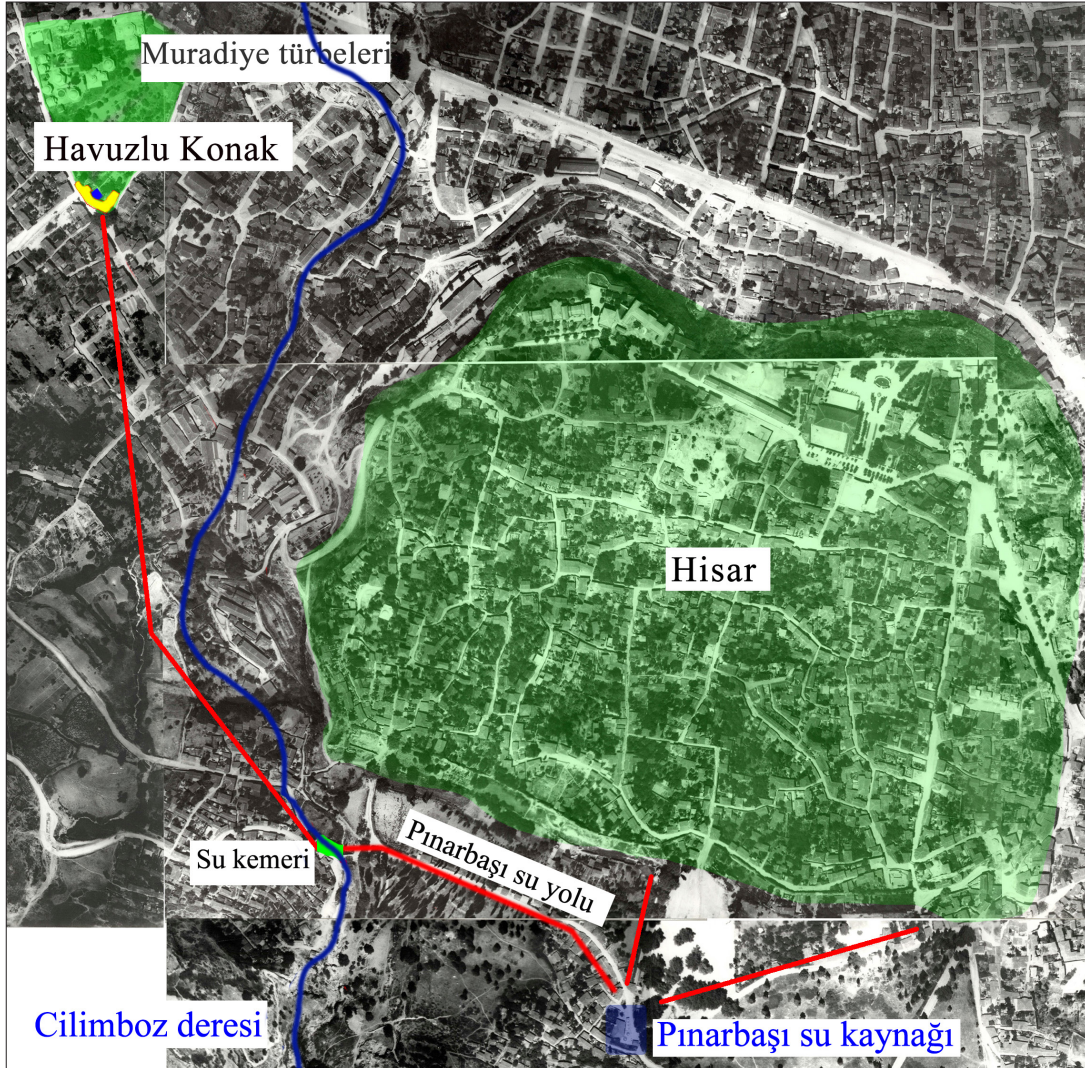
Uludağ eteklerinde kurulmuş, çok katmanlı bir yapıya sahip olan Bursa kenti, su kaynakları bakımından zengin bir kenttir. Bursalılar su kaynaklarını farklı bölgelerden

mahallerine ulaştırmışlardır. Soğuk su kaynakları Uzer’in çalışmasında (Özer, 2001) detaylı olarak anlatılmış olup, bu çalışma kapsamında su kaynaklarının bazıları verilmiştir (Şek. 6):

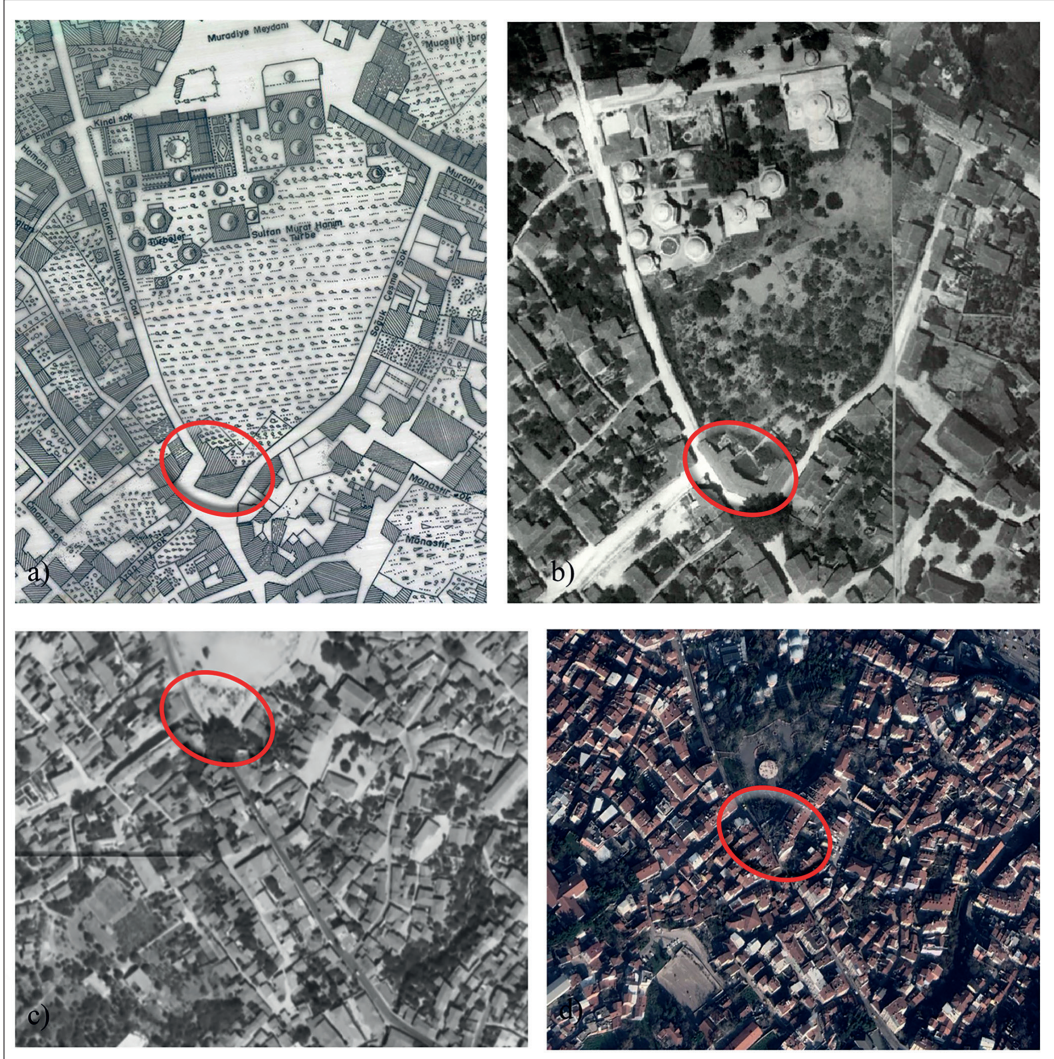
Pınarbaşı Suyu: Pınarbaşı Camisi’nin hemen yanında ilk taksim yeri bulunmaktadır. Uzer (1941), Pınarbaşı su yollarını şu biçimde tanımlamıştır:

“... Membadan şimale (kuzeye) doğru ilerleyen su (Çarşaf) tabir edilen bir sahaya dökülür. Çarşaf geniş tuğla ile döşelidir. Çarşafın garbında (batısında) ve caminin kıblesinde (güneyinde) (Zindan, Kokar, Alaeddin hamam) su hatları ayrıldıktan sonra en mühim taksim yeri olan (Dombay Sırtı)nı atlayan bu su Çarşafa süzülür. (Dombay Sırtı) Pınarbaşı sularının en enteresan yeridir. Bu terazi öyle sanatla yapılmıştır ki, Çarşaftaki su kollarına ne miktar su gitmesi lazım ise bu terazi taksim etmektedir. Bu tesisat (Anibal’a) ait olduğu söylenmektedir.”

Şekil 7. Havuzlu Konak ile Pınarbaşı su kaynağı ilişkisi (1938 tarihli hava fotoğrafı üzerinden düzenlenmiştir) / *The Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), and Pınarbaşı water source relationship (Edited from an aerial photograph dated 1938).*



Şekil 8. Haritalar a) Suphi Bey haritası (1862) (Yerinde mevcut) (BKVKBK arşivi) b) Hava fotoğrafı (1938) (Yerinde mevcut) (BKVKBK arşivi) c) Hava fotoğrafı (1969)(Yerinde yok, yıkılmış) (BKVKBK arşivi) d) Google Earth Pro (2023)(Park alanında, yeri boş) / Maps a) Suphi Bey map (1862) (available onsite)(BKVKBK archive) b) aerial photography (1938) (available onsite)(BKVKBK archive) c) Aerial photograph (1969)(Not in place, demolished) (BKVKBK archive) d) Google Earth Pro (2023)(In the parking lot, empty).



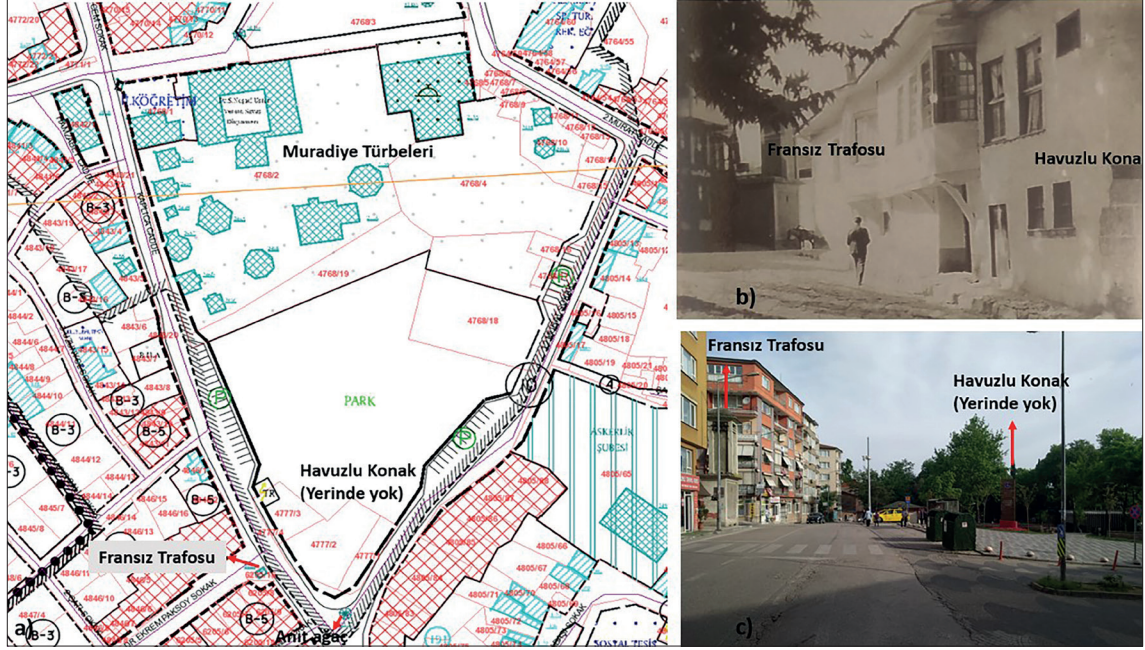
HAVUZLU KONAK

Bu bölümde Bursa'nın geleneksel konut mimarisine ait su mirası, Havuzlu Konak örneği üzerinden incelenmiştir. Günümüzde var olmayan Havuzlu Konak, anılar, arşiv belgeleri, çizimler, eski fotoğraflar ve haritalar ışığında araştırılarak bu yapının su mirası incelenecektir (Şek. 7).

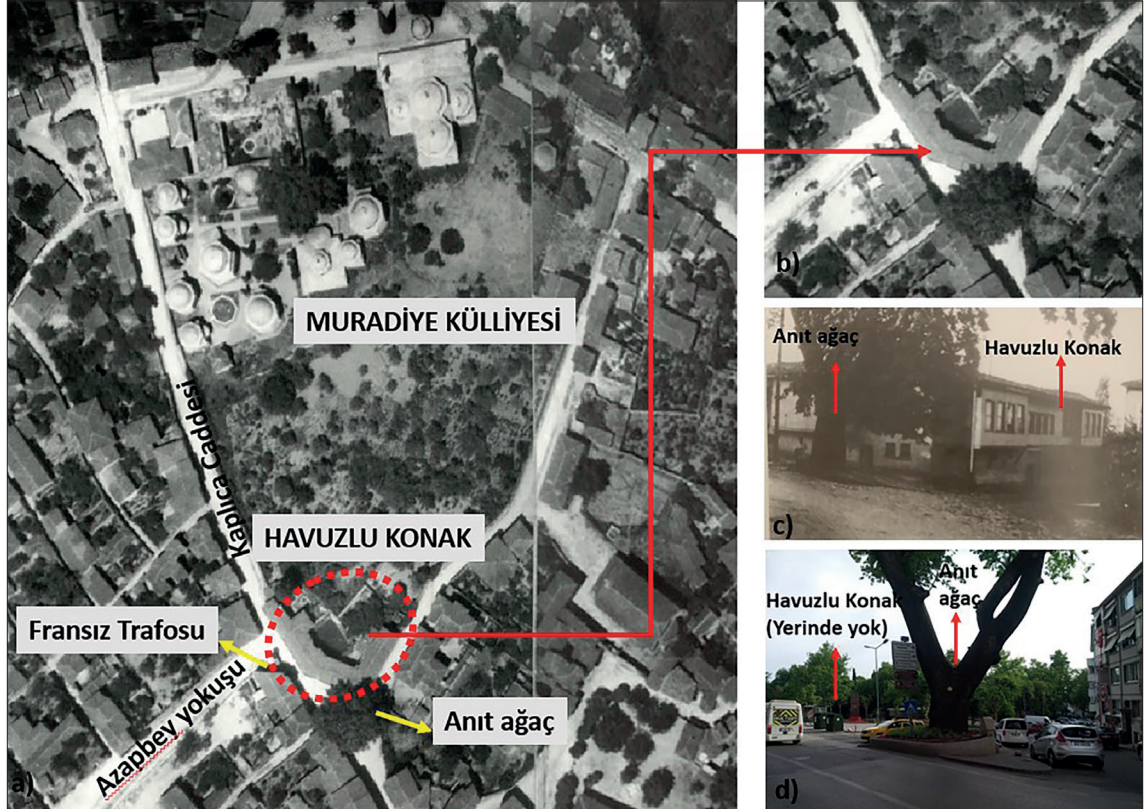
Günümüzde yerinde mevcut olmayan, ancak 1862 tarihli Suphi Bey haritasında Muradiye Külliyesi'nin olduğu adanın köşesinde açıkça bir yapının varlığı görülmektedir. Sedat Hakkı Eldem'in Türk Evi kitabının II. cildinde anlatılan yapı, tam da bu ölçülere uymaktadır. Bu çalışma kapsamında, Muradiye Türbeleri'nin bahçesine bitişik olarak inşa edilmiş Havuzlu Konak'ın su mirası öğelerinin somut ve somut olmayan özelliklerinin ortaya çıkarılması için konağın konumu, tarihçesi, mimari özellikleri ve anı, anlatılar incelenerek aşağıda aktarılmıştır:

Konumu ve Tarihçesi: Bursa'nın Kaplıca Sokağı'nda yer alan Havuzlu Konak 18. yüzyılın sonlarında inşa edilmiştir. Yapı Muradiye Türbeleri'nin güneyinde yer almaktadır. Azap Bey yokuşunun başında, konağın Kaplıca Caddesi'ne bakan cephe duvarına bitişik bir çeşme yer almaktadır. Havuzlu Konak'ın ana girişi günümüzde anıt ağaç olarak nitelenen çınar ağacının bulunduğu meydan önünden gerçekleşmiştir (Eldem, 1986, s. 67). 1862 tarihli Suphi Bey haritası ve 1938 tarihli hava fotoğrafında konumu ve yerleşim yeri belli olan konağın 1969 tarihli hava fotoğrafında yıkılmış olduğu tespit edilmiştir. Konağın eski fotoğraflarından tespit edilen Fransız Trafosu, günümüzde korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir. Günümüzde de yerinde mevcut olan Fransız Trafosu'nun Konak ile ilişkisi eski fotoğraflarla karşılaştırma yapılarak analiz edilmiş ve konağın özgün yeri tanımlanmıştır (Şek. 8).

Şekil 9. Havuzlu Konak eski-yeni karşılaştırma a) 2023 tarihli imar durumu (BKVKBK) b) Fransız Trafosu ve Havuzlu Konak (tarihi bilinmeyen fotoğraf, Osmangazi Belediyesi, 2008, s.296) c) Havuzlu Konak bugünkü yeri boş (2023 tarihli fotoğraf) / *The Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), old-new comparison a) Zoning status dated 2023 b) French Transformer and the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), (photo dated uncertain, Osmangazi Municipality, 2008, p.296) c) The place of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), is empty today (photo dated 2023).*



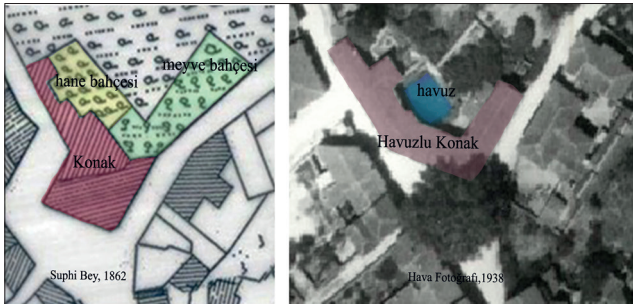
Şekil 10. Havuzlu Konak'ın çevresiyle ilişkisi a) Havuzlu Konak'ın konumu (1938 tarihli hava fotoğrafından düzenlenmiştir) b) Havuzlu Konak'ın konumu yakın ölçekli c) Havuzlu Konak anıt ağaçla ilişkisi (tarihi bilinmeyen fotoğraf, Osmangazi Belediyesi, 2008, s.294) d) Havuzlu Konak anıt ağaçla ilişkisi, 2023 tarihli fotoğraf) / *The relationship of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), with its surroundings a) The location of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), (edited from an aerial photograph of 1938) b) The location of the Havuzlu Mansion (the Mansion with a Pool), is close in scale c) The relation of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), with the monumental tree (photo dated back, Osmangazi Municipality, 2008, p.294) d) The relationship between the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool) and the monumental tree, photo dated 2023).*



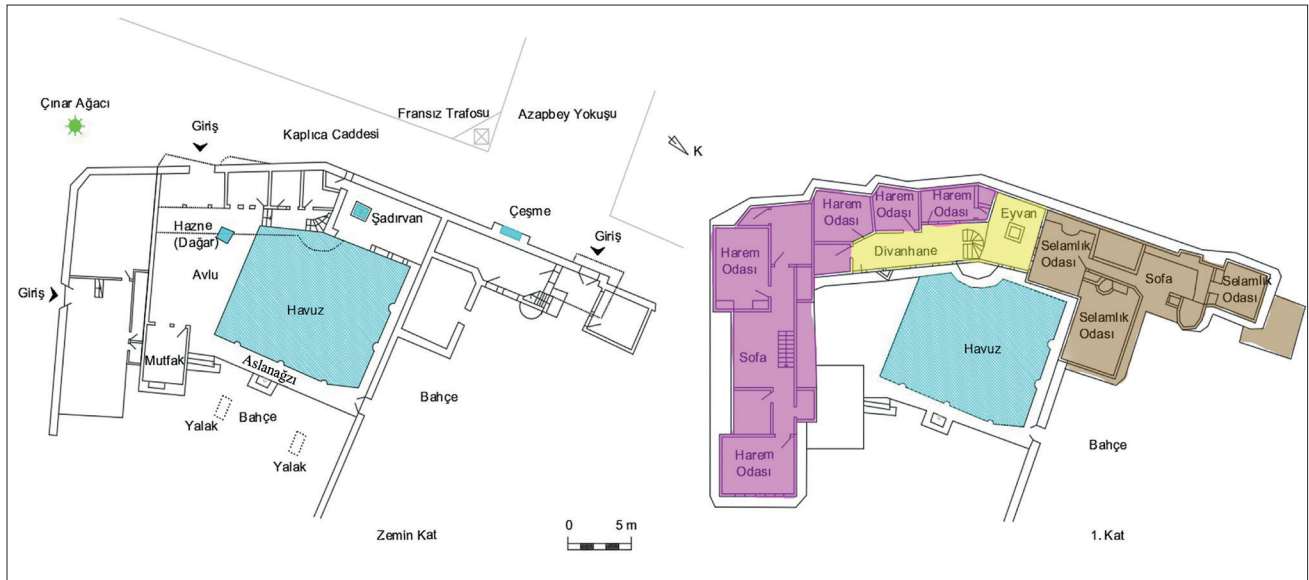
Muradiye Mahallesi, Kaplıca Caddesi'nde, 1/1000 ölçekli Muradiye Koruma Amaçlı İmar Planı kapsamında, kentsel sit alanında, Maliye Hazinesi mülkiyetinde, tapunun H22d06b2c pafta, 4777 ada, 1,2 ve 3 parsellerinde kayıtlı olan taşınmazın güncel durumu eski fotoğraf ve haritalarla karşılaştırılmıştır (Şek. 9 ve Şek. 10).

Havuzlu Konak ve su mimarisi olarak tanımlanan havuzun varlığına işaret eden en önemli kaynaklardan biri 1938 tarihli hava fotoğrafıdır. Daha eski olan ve 1862'ye tarihlenen Suphi Bey haritasında da konak yapısının varlığı görünmekte; ancak havuzun henüz inşa edilmediği ve havuzun yerinde kısmen hane, kısmen de meyve bahçesinin bulunduğu anlaşılmaktadır (Hane bahçesi ve meyve bahçesi ayrımı Suphi Bey haritası lejantına göre belirlenmiştir). Buna ek olarak, yapılan karşılaştırmada 19. yüzyılın ortasında Havuzlu Konak'ın meyve bahçesi olarak kullanılan yerine daha sonraları harem bölümünün eklendiği ve 20. yüzyılın ilk yarısındaki hava fotoğrafında yapının kütleli değişime uğramış olduğu, avlulu bir mekânsal sisteme dönüştüğü ve avluya havuz eklenmiş olduğu görülmektedir (Şek. 11).

Şekil 11. Havuzlu Konak'ın Suphi Bey haritası (1862) ve hava fotoğrafındaki (1938) yerinin karşılaştırılması/ *The comparison of the Havuzlu Mansion's (the Mansion with Pool) location in the Suphi Bey map (1862) and aerial photograph (1938).*



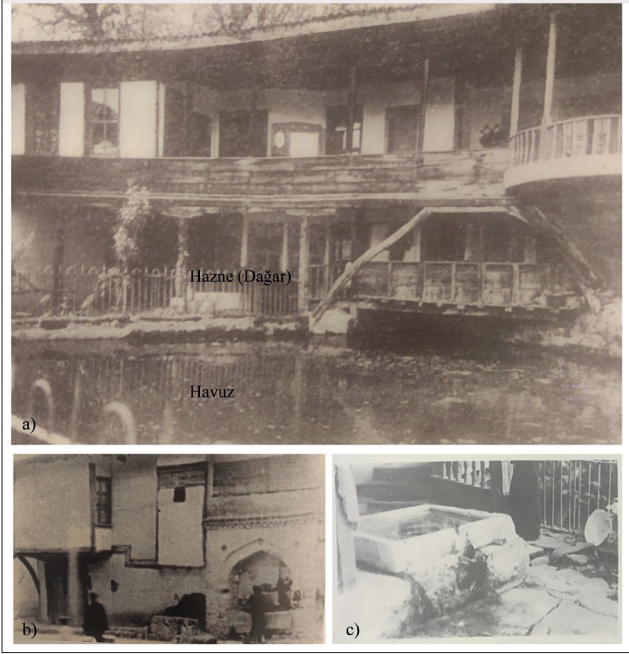
Şekil 12. Zemin kat planı ve 1.kat planı (Eldem 1986, s.62'den düzenlenerek alınmıştır) / *Ground floor plan and 1st floor plan (Edited from Eldem 1986, p.62).*



Mimari Özellikleri; İki katlı, üç bölümlü olarak inşa edilen yapının sofalarında bahçeye doğru uzanan açık çıkmalar bulunmaktadır. Yapının üst katında harem bölümüne ait sonradan formu değiştirilmiş altı-yedi oda bulunmaktadır. Havuza bakan cephesinde ahşap dikmelerden, 18. yüzyılın sonlarına doğru inşa edildiği düşünülen yapıda zamanla mimari değişimler yapılmış ve odaların önündeki sofalar bozulmuştur. 19. yüzyılda ana giriş tarafındaki bölümün plan şeması değişime uğramış, bahçedeki havuzun üstüne doğru gelen dış sofa ile bağlantı yok edilmiştir. Yapının sokağa bakan cephesinde plan bakımından önemli özellik göstermeyen çıkmalar ilave edilmiştir. Havuzlu Konak'ta havuzun üstüne doğru uzayan yarım daire formundaki çıkmadan sonra bahçedeki havuza bakan açık bir divanhane bulunmaktadır. Üst katta bulunan selamlık, biri eyvana bitişik olarak tasarlanmış üç oda ve bir sofadan oluşmaktadır. Konağın orta kısmında yer alan, havuza cephesi bulunmayan ve selamlık bahçesine açılan mekan konağın süslü ve renkli olan bölümüdür. Batılılaşma ile birlikte konağa, 19. yüzyılda ait yer yer kalem işleri, çiçek tasvirleri ve kırmızı aşı boyası ile süslemeler eklenmiştir (Eldem, 1986, s. 63) (Şek. 12 ve Şek. 13).

Eldem (1986) tarafından aktarılan mimari özelliklerde görüldüğü gibi, yapıya ait havuz ve çeşme ögesi Bursa'nın su mirasının önemli ve eşsiz bir yansımasıdır. Avlunun büyük bir bölümünü kaplayan, sofalardaki odaların manzarasını süsleyen dikdörtgen formlu havuz ögesi, konağın sokak cephesindeki duvara bitişik kiremit saçaklı-sivri kemerli çeşme ögesi, girişteki hazne (dağar), iç mekandaki şadırvan ve bahçe kısmındaki yalاکlar konağın ruhunu, kimliğini ve özgünlüğünü yansıtmaktadır.

Şekil 13. Havuzlu Konak'ın su mirası öğeleri. a) Havuz (Osmangazi Belediyesi, 2008. s.294). b) Çeşme (Osmangazi Belediyesi, 2008. s.296). c) Hazne (Dağar) (Eldem, 1986, s.65)/ *Water heritage items of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool)*. a) Pool (Osmangazi Municipality, 2008. s.294). b) Fountain (Osmangazi Municipality, 2008. s.296). c) Reservoir (Dağar) (Eldem, 1986, p.65).



Yapıdaki su elemanlarının çokluğu ve çeşitliliğine rağmen, Eldem'in (1986, 64) de vurguladığı gibi yapıda, Bursa geleneksel konut mimarisinde bazı konutlarda rastlanabilen konut hamamı yer almamaktadır.

Havuzlu Konak'ın mimarisine ilişkin analizlere ek olarak, bursa geleneksel konut dokusunda yaşamış kişilerle yapılmış olan sözlü görüşmelerde, Bursa'nın su mirası olarak değerlendirebileceğimiz, havuz öğesi, Pınarbaşı suyu, suyun taksimi, "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi" ile ilgili dikkat çeken anlatı ve anılara aşağıda yer verilmiştir. Bu şekilde, Havuzlu Konak'ın su mimarisinin çeşitli detayları ve toplumsal hafızadaki yeri ortaya konmuştur.

Toplumsal Hafızada Havuzlu Konak

Bu bölümde Osmangazi Belediyesi'nin çok sayıda sözlü görüşme içeren "*Değişen Muradiye: Bizim Mahalle, Bursa Muradiye Semti*" adlı çalışmasına dayanılarak Havuzlu Konak'ın toplumsal hafızadaki yeri ve aynı zamanda, sözlü görüşmelerden elde edilen verilere göre Havuzlu Konak'ın somut ve somut olmayan kültürel niteliklerine dair veriler aktarılmaktadır:

Muradiye Semtinde, Havuzlu Konak'a yakın bir konumda olan Demirkapı Mahallesi'nde de evden eve geçen su taşıma sisteminin var olduğu, sözlü kaynaklardan anlaşılmaktadır. Muradiye Mahallesi Uyanış Sokak'ta,

1920 yılında doğmuş olan emekli ayakkabıcı Hamdi Yüzen, "Demirkapı'daki Ayazma'dan gelen bir akar su olan havuzumuz vardı. Suyu kirletmezdik. Çünkü bu su, evimizin hemen üstünde bulunan Kara Yakuplar'dan geliyordu. Bizden sonra da suyumuz Öksüzler'e gidiyordu"⁴ ifadeleriyle Muradiye Semti'nde yer alan Havuzlu Konak'a yakın konumdaki Demirkapı Mahallesi'ndeki bir havuzdan bahsetmektedir. Bu ifade, o dönemde Muradiye Semti'nde suyun toplanarak dağıtıldığı havuzların varlığını doğrulamaktadır.

Hamdi Yüzen'in akrabası olan ve aynı mahallede yaşamış olan 1926 doğumlu Hüseyin Yüzen ise, Havuzlu Konak'ı şu ifadelerle anlatmıştır:

"Çifteçınar'da Asaf Bey'in büyük bir konağı vardı. Havuzlu Konak denirdi. Beylikbahçe içinde yer alan konak 1970'li yıllarda bir günde ortadan kaldırıldı. Muradiye'deki tüm evler bahçeliydi. Hem evlerin içinde hem de bahçede akan temiz suyumuz vardı. Bahçemizde güzel bir havuzumuz vardı. Tıpkı Hisar'da olduğu gibi sular evden eve akmaktaydı. Bu nedenle gelişmiş bir su kültürü vardı. Su paylaşma konusunda bir kültür gelişmişti"⁵

Bu görüşmede Hisar'daki "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"nin tüm Muradiye semtine dağıldığı ve böylece bir su kültürünün oluştuğu anlaşılmıştır. Muradiye Semti'nde 1940 yılında doğmuş ve halen orada oturmakta olan Tevfik Altan Şarlı'nın "Pınarbaşı suyu her evde vardı. Bizim evin bahçesinde künkler halen duruyor. Mutfaklar eskiden bahçedeymiş. Orada bu sular kullanılıyormuş"⁶ ifadeleriyle de Pınarbaşı suyunun sadece Hisar'da değil tüm Muradiye Semti'nde künklerle taşındığı doğrulanmaktadır.

Çocukluğu Havuzlu Konak'ta geçen 1936 doğumlu Kıvanç Hakgüder ise, Havuzlu Konak'taki gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır:

"Annem Muradiye'deki beylikbahçede bulunan ünlü Havuzlu Konak'ta büyümüşü. Benim çocukluğumda bu konakta geçti. Bu evin içi; haremlik, selamlık ve Asaf Dayı'nın kısmı olmak üzere üç kısma ayrılmıştı. Ev tamamen ahşaptı. Tavanları tahta oyma ve birbirine geçmeli işlemelerle süslüydü. Evin taksim kısmından gelen suyun bir kısmı Asaf Dayı'nın evine gider, bu ortadaki şadırvana, bir kısmı da köşkün alt kısmındaki havuza giderek, aslanagzından⁷ akardı.

⁴ Raif Kaplanoğlu tarafından 16 ve 27 Nisan 2008 tarihlerinde yapılan sözlü görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 245)

⁵ Raif Kaplanoğlu tarafından 20, 21 ve 28 Nisan 2008 tarihlerinde yapılan sözlü görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 250)

⁶ Sibel Gök tarafından 18 ve 25 Nisan 2008 tarihli görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 265)

⁷ Türk Dil Kurumu (2023) sözlüğünde "[h]avuz kenarlarına

Ayrıca yine bu evin alt katındaki odaların kavuştuğu odalar oldukça büyüktü. Burada yine bir şadırvan daha vardı. O şadırvandaki sular tekrar bahçe içindeki yalıklara akar ve bu sular alt kattaki beylikbahçenin sulanmasında kullanılırdı. 1950'den sonra köşkün bulunduğu bu yerler istimlak edilerek çocuk bahçesi, taksi ve otobüs durağı haline getirildi.”⁸

Kıvanş Hakküder'in gözlemleri Havuzlu Konak'ın su taşıma sisteminde taksim-dağıtım rolünü doğrulamaktadır. Muradiye Semti'nde büyümüş, 1915 doğumlu emekli terzi İsmail Alton'un babası ve dedesinin mezarları Havuzlu Konak'ın yakınındaki Muradiye Cami'nin haziresinde bulunmaktadır. Ailesiyle birlikte bir dönem Havuzlu Konak'ta yaşamış olan terzi İsmail Alton Havuzlu Konak için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Ben babam, babamın babası hep bu evde yaşadık. Apartman dikilmeden önce bahçeli, geniş, ferah bir evimiz vardı. Bahçesinde, tek parça mermerden yapılmış bir havuzu bulunurdu. Havuza Pınarbaşı suyu gelirdi. Pınarbaşı suyu, Havuzlu Konak'ta taksim vardı. Bu suyun bir bölümü medreseye ve sonra havuza, sonrada diğer evlere giderdi. Bir bölümü de imarete sonra, yanımızda kiraya verdiğimiz eve, oradan bize gelirdi. Bizden sonra da Baklacılar ve ardından Adib Beylere giderdi. Oradan da yamaçtan aşağı akardı. Zaten bizim kanalizasyonlarımız da yamaçtan aşağı akardı.”⁹

Bu ifadeler ile Havuzlu Konak'a Pınarbaşı suyunun ulaştığını ve Havuzlu Konak'tan diğer komşu evlere suyun dağıtıldığı anlaşılmaktadır. İsmet Alton'un akrabası olan ve Havuzlu Konak'ta yaşamış olan 1912 doğumlu İffet Alton ise, Havuzlu Konak'ı şu ifadelerle anlatmıştır:

“Babam Muradiye'deki beylikbahçe denilen yerdeki Havuzlu Ev'in sahibiydi. Sarı Hakim olarak anılan, Bursa'nın Osmanlı dönemi kadılarından, Cumhuriyet döneminin ilk hakimlerinden Rafet Alton'un kızıyım...Bizim evimiz çok büyük bir evdi. Havuzlu Ev diye anılırdı. Havuzlu Konak'ta büyüdüm. İçinde balıkları olan 13 m çapında bir havuzu vardı. Havuzun üzerinde üç tane mermer çeşme varmış, ancak sadece aslanağzı dediğimiz suyu hatırlıyorum. Havuzun

arkasında 16 dönem bahçe ve bahçenin arkasında da Muradiye Cami diğer tarafta da türbeler vardı. Bahçemizde bile her türlü meyve vardı. Ondandı sonra imdi karşıda kapıdan girince taşlık vardı. Evimiz eski konak tipindeydi. Aile büyüyünce ev de aileye bölünmüştü. Selamlıkta gür Pınarbaşı suyu vardı. Bizim evde şadırvan başı denilen bir duvarın içinde su taksimi olup, burada su ikiye ayrılırdı. Dedemin Kültürpark'ın arkasında bağı bahçeleri vardı.”¹⁰

Bu ifadelerde Havuzlu Konak'ın havuz, çeşme gibi su öğelerinin mimari detayları analiz edilerek, farklı dönemlerde Konak'ın aile sayısına göre bölündüğü öğrenilmiştir. İstanbul'da 1941 yılında doğmuş olan, diş hekimi Gökhan Paksoy, çocukluk yıllarında babasının mesleği (askeriyede doktor) gereği Bursa'ya gelmiş, 1951 yılında da Havuzlu Konak'a ailesiyle birlikte kiracı olarak taşınmıştır. Kendisi Havuzlu Konak ile ilgili anılarını şu şekilde aktarmaktadır (Şek. 14):

Şekil 14. Seza PAKSOY, 1952 yılı Havuzlu Konak bahçesinden, arkada havuz görünmekte (Osmangazi Belediyesi, 2008. s.294) / Seza PAKSOY, *From the garden of the Havuzlu Mansion (the Mansion with Pool), in 1952, the pool is visible at the back (Osmangazi Municipality, 2008. p.294).*



“1951'de Muradiye Türbelerinin arkasında kalan, şimdi yıkılmış olan Havuzlu Konak'a kiracı olarak taşındık. Konağın sahibi Hisar'da oturan emekli bir hakimdi. Havuzlu Konak'ın taşlığında küçük bir şadırvan vardı...”

konulan ve ağzından su akan aslan biçiminde süs taşı” şeklinde tanımlanmaktadır. Buna karşın, Şekil 2'de sunulan ve Sedat Hakkı Eldem'in çizmiş olduğu eskizden görüldüğü ve yorumlandığı kadarıyla, Havuzlu Konak'ta “aslanağzı” olarak ifade edilen su elemanı aslan başı şekline sahip değildir. Sadece suyun bir havuzdan bitişik ve daha alt kotta bir havuza aktığı geniş ağızlı bir su elemanı şeklindedir.

⁸ Raif Kaplanoğlu tarafından 13 ve 15 Nisan 2008 tarihlerinde yapılan görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 268)

⁹ Raif Kaplanoğlu tarafından 20 Nisan ve 21 Nisan 2008 tarihlerinde yapılan görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 270)

¹⁰ Raif Kaplanoğlu tarafından 11 Şubat ve 12 Şubat 2000 tarihlerinde yapılan görüşme kaydı. (Kaplanoğlu, 2008, 273-274)

DEĞERLENDİRME

Havuzlu Konak, somut ve somut olmayan eşsiz su mirası öğeleri dolayısıyla yüksek kültürel öneme sahip bir yapıdır. Literatürden edinilen bilgiler ve arşiv incelemeleri değerlendirildiğinde Havuzlu Konak'ın su mimarisinin somut kültürel nitelikleri şöyle sıralanabilir:

- çeşme,
- havuz,
- hazne (dağar),
- şadırvan,
- aslanağzı,
- yalaklar,
- Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi kapsamında önemli bir dağıtım noktası olmak ve bunun için gerekli altyapıya sahip olmak.

Bu su öğelerinin kentsel ve mimari ölçekteki önemi, altyapı sistemi, birbirleriyle ilişkisi ve anlatılan anılardan anlaşılan kamusal ve özel alanlardaki kullanımı, su mirasının kültürel yönünün günümüzde vurgulandığından çok daha derin olduğunu göstermektedir. Buna ek olarak su mirası öğeleri, toplumun kültürel değerlerinin ve su paylaşım geleneklerinin yansımasıdır. Bu açıdan Havuzlu Konak'ın somut olmayan kültürel nitelikleri şöyle sıralanabilir:

- Toplumda su paylaşımından (ortaklık) dolayı gelişmiş bir su kültürü vardır. Günlük yaşam içinde, su alınırken, paylaşılırken ve çay-kahve sohbetleri sırasında toplumsal bağlar oluşmakta ve aktarılmaktadır (su paylaşım kültürü).
- Ortak kullanılan suyun kirletilmemesi gerekliliği, toplumda güveni ve birbirine saygılı olmayı beraberinde getirmiştir (güven ve saygı).
- Havuz ve şadırvan çevresinde bayramlar, kutlamalar, toplantılar gerçekleşmektedir (ritüeller, sosyalleşme).

Sonuç olarak, Havuzlu Konak'ta, kamusal alanda inşa edilen ve kentsel mekana cephe veren sokak çeşmesi ile konağa ait özel alanda yer alan hazne (dağar), havuz ve şadırvan gibi su öğeleri, ve diğer evlere giden su dolaşım sistemi altyapısı, Bursa evlerine özgü geleneksel "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"¹⁴'nin eşsiz bir parçasıdır.

¹⁴ Literatürden edinilen sözlü kaynaklarda, evin eskiden, Osmanlı döneminde kadı olan bir kişiye ait olduğu belirtilmektedir. Su kullanım haklarının kurallara bağlı olduğunun bilindiği Osmanlı döneminde, benzeri görülmemiş büyüklükteki bir havuzun konağa ait olması ve aynı zamanda su taksim noktasının da bu konakta yapılmasının mülkiyet sahibiyle (kadı) bir ilişkisinin bulunup bulunmadığı sorusunu akla getirmektedir. Osmanlı döneminde suyun özel ve kamu mülkiyetine ait alanlara taşınarak iletilmesi, belirli bir yönetim sistemi içerisinde tanımlanmıştır (Uçar, 2017, s.158). Bu kapsamda suyun kullanım hakkı, suyun mülkiyetinin kime ait olduğuna değil, kullanım haklarının tanımlanması şeklinde düzenlenmiştir (Uçar, 2017, s.160). 17.yüzyılda İstanbul'da Osmanlı Devleti evler yerine mahalle çeşmelerine su dağıtımı

Bu öğelerin farklı tarihi dönemlerde inşa edildiği düşünülmektedir. Buna karşın, bu öğeler, uygun altyapılar ile birbirlerine bağlanmışlar ve işlemişlerdir. Havuzlu Konak mimarisinin, kamusal ve özel alanı ayırıştırırken benzeri görülmemiş büyüklükteki özgün havuz öğesi ile aynı zamanda kamusal ve özel alan arasında bir geçiş oluşturduğu yorumlanmıştır. Bu kapsamda, su sisteminin somut olarak ifade edilen yer üstü ve yer altı bileşenleri ile bu su sisteminin oluşturduğu somut olmayan su paylaşım kültürü Havuzlu Konak'ta bütüncül olarak ve önemli bir çeşitlilik sergileyerek ortaya çıkmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Günümüzde yerinde olmayan Havuzlu Konak, mimari özellikleri, somut ve somut olmayan su mirası öğeleri ile yapıldığı döneme ait özgün veriler içermektedir. Muradiye Semti'nde başlayan apartman inşaları bu tür konak ve ahşap evlerin terk edilerek, korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı özelliğinin bilinmemesine ve bilinçsizce yok edilmesine neden olmuştur. 1972 yılında ilk defa kurul gündemine gelen bir yazıda, Havuzlu Konak'ı yıkanlar hakkında kanuni işlem yapılmasına karar verilmiştir (Şek. 16).

Havuzlu Konak, 1972 yılından sonra, 2020 yılında ikinci kez Bursa Koruma Kurulu'nun gündemine alınmıştır. Bu kapsamda, konağın somut ve somut olmayan özelliklerinin yeniden canlandırılması için korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmesi ve yeniden yapımı (rekonstrüksiyon) gündeme gelmiştir.¹⁵ Yapılan araştırmalarda Havuzlu Konak'ın plan şeması ve eski fotoğraflarına ulaşılsa da yeniden inşası için yeterli verinin olmadığı belirlenmiştir. Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 20/07/2020 tarihli ve 9655 sayılı kararı şu şekildedir:

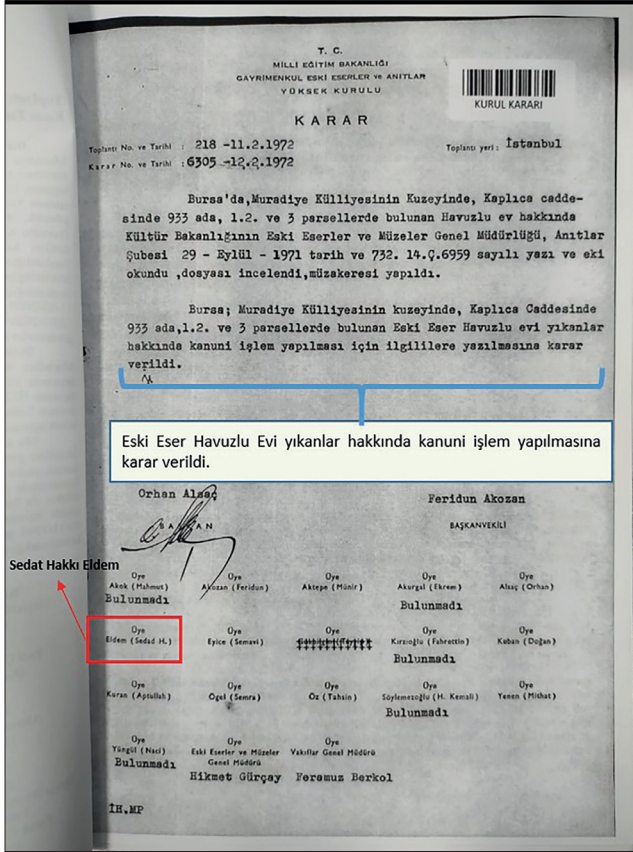
"...yıkılmış durumdaki Havuzlu Konak'ın literatüre girmiş bir yapı olması, yapıyla ilgili plan şeması, fotoğraf vb. belgelerin bulunmasına karşın, yerinin kısmen şehrin ana arterlerinden olan Kaplıca Caddesi'nde kalması nedeniyle özgün konumunda

yapmakta; sadece büyük konak veyalılara özel künklerle su taşınmaktadır (Yıldız ve Özbay, 2014); ancak su kaynakları bakımından zengin olan Bursa kentinde bu durum farklıdır. "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi" sayesinde Uludağ eteklerinde, Muradiye Semti'nde yer alan geleneksel tüm evlere su iletilmekte ve tapu kayıtlarında su kaynağının ismi belirtilerek, "Pınarbaşı Suyu Olan Ev", "Demirkapı Ayazma Suyu Olan Ev", "Alaşar Suyu Olan Ev" gibi şerhler konulmuştur. Buna ek olarak; Havuzlu Konak'a bu kadar büyük ölçekteki suyun (diğer konaklarda bulunmayan) iletilerek, buradan diğer evlere su taksiminin yapılması konusu Osmanlı arşivlerinde, su yasaları kapsamında, ayrıca incelenmesi gereken önemli bir konudur.

¹⁵ Muradiye Mahalle Muhtarı tarafından 10/11/2016 tarihinde Havuzlu Konak'ın yeniden yapımı için koruma kuruluna başvuru yapılmıştır (BKVKBK arşivi).

yeniden ihya edilmesinin mümkün olmaması, yapının yeniden ihya edilmesine yönelik bir talebin de bulunmaması, ayrıca ihya edilmesi halinde Muradiye Türbeleri'nin silüetine olumsuz etkide bulunacağı dikkate alınarak tescil edilmesinin uygun olmadığına" karar verilmiştir. (BKVKBK arşivi)

Şekil 16. Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 12/02/1972 tarihli ve 6305 sayılı kararı (BKVKBK arşivi) / *Decision of the Supreme Council for the Immovable Antiquities and Monuments, dated 12/02/1972 and numbered 6305 (BKVKBK archive).*



Ülkemizde geçerliliğini koruyan 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu maddeleri arasında yeniden yapım (rekonstrüksiyon) ifadesi yer almamaktadır. Yeniden yapım (rekonstrüksiyon) sadece ilke kararları içerisinde değerlendirilmiş ve 05/11/1999 tarihli ve 660 sayılı ilke kararının 3. maddesinde koşulları aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

“Korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilen ve tescil edilmesine ilişkin gerekli özellikleri taşımasına rağmen elde olmayan sebeplerle tescili yapılmamış ve / veya herhangi bir nedenle yitirilmiş olan yapının, gerek kültür varlığı niteliği, gerekse kültürel çevreye olan tarihsel katkıları açısından, eldeki mevcut belgelerden (yapı kalıntısı, rölöve, fotoğraf, her türlü özgün yazılı - sözlü, görsel arşiv belgesi vb.) yararlanmak suretiyle kendi parsellerinde daha önce bulunduğu yapı

oturum alanında, eski cephe özelliğinde, aynı kitle ve gabaride, özgün plan şeması, malzeme ve yapım tekniği kullanılarak, kapsamlı restitüsyon etüdüne dayalı rekonstrüksiyon uygulamasının koşulsuz sağlanmasına, ...”

Ulusal ve uluslararası sözleşmeler, bildirimler ve kanunlarda da deprem, yangın, savaş gibi afetler sonrasındaki durumlar dışında yeniden yapım (rekonstrüksiyon) uygulaması reddedilmiştir. Yapılan araştırmalar ve koruma kararları doğrultusunda, Havuzlu Konak'ın yeniden inşasına yönelik yeterli veri ve uygun durum olmadığı ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda, Havuzlu Konak'ın temsil ettiği kültürel değerlerin nasıl geleceğe aktarılacağı sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda, konağa, somut ve somut olmayan tüm değerlerinin birlikte düşünülerek bütüncül olarak yaklaşılması gerektiği vurgulanmalıdır. Bu çalışmada, Havuzlu Konak'ın kültürel öneminin yorumlanması ve sunulması ile ilgili olarak, 2008 tarihli ICOMOS Ename Tüzüğü'ndeki, “tarihli miras alanlarında ve kültürel miras öğelerinde özgünlük kavramının, geleneksel uygulamaların, sözlü görüşmelerin, anı ve anlatıların” korunması anlayışına vurgu yapılmaktadır (ICOMOS, 2008). Havuzlu Konak somut ve somut olmayan kültürel nitelikleri ile değerli bir yapı olmuştur ve dönemin kimliğini, özgünlüğünü yansıtmaktadır. Ancak bugüne kadar sadece somut kültürel değerleri ile literatüre girmiş, su mirasının somut olmayan kültürel nitelikleri açısından tartışılmamıştır. Bu açıdan su mirasının kültürel değerlerinin bir yansıması olarak görülen Havuzlu Konak'ın korunması sürdürülebilir kalkınmanın geleceği için önemlidir. Bu çalışma kapsamında kaybolmuş su mirasının kültürel öneminin anlaşılması, aktardığı geleneksel bilginin kentsel mekanda ve yerinde sunulmasına yönelik koruma önerileri geliştirilmiştir.

Su mirasının korunması ve suya değer vermek, iklim krizinin konuşulduğu son zamanlarda gündemde olan önemli bir konudur. Bu nedenle Havuzlu Konak'ın fiziksel olarak yeniden inşa edilmese de analiz edilen su mirası öğeleri yorumlanarak yerinde (kentsel mekanda) sunulabilir, böylece geçmiş, bugün ve gelecek ile bağ kurabilmemize yardımcı olabilir. Bu kapsamda, beş farklı boyutta öneri getirilmiştir:

- Su mirasına dair verilerin, kültürel mirasın yerinde yorumuna yönelik projelerin geliştirilmesi ve çeşme, havuz, hazne (dağar), şadırvanın sosyal hayatta kullanımının sanal gerçeklik sistemleri kullanılarak tanıtılması önerilmiştir.
- Havuzlu Konak'ın daha önce var olduğu yerde bilimsel ve arkeolojik kazı çalışmalarının yapılması, su sistemlerine ilişkin izlerin ortaya çıkarılmasının sağlanması ve bu kazı alanının açık hava müzesi şeklinde sergilenmesi ve “Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi”nin arkeolojik veriler esas alınarak tanımlanması önem taşımaktadır.

- Bursa'ya özgü "Evden Eve Geçen Su Taşıma Sistemi"nin, eşsiz bir yansıması olarak değerlendirilen, Havuzlu Konak ve bu konağın -hala varsa- yer altı su mirası öğelerinin su mirası kapsamında koruma altına alınması ve su mimarisinin toplumsal hafızadaki yerinin korunması ve güçlendirilmesi için kentsel mekanda ve yerinde sunulması gerekmektedir. Bu kapsamda, Havuzlu Konak'ın bulunduğu parseller üzerinde yıkılmış durumdaki çeşme ve havuz, çevre düzenleme projeleri ile peyzaj ve/veya bitkilendirme ile algılanır kılınabilir. Havuzlu Konak'ın varlığı ve konak hayatı, geçmiş yaşayanların anılarını aktaran bilgilendirme panoları tasarlanması planlanmalıdır.
- Açık hava müzesi şeklinde düzenlenmesi önerilen alanın adı "Havuzlu Park" olarak değiştirilebilir.
- Su mirası açısından zengin olan Bursa kentinde, tarihi Pınarbaşı suyu ve bu tarihi su kaynağının ulaştığı Havuzlu Park (eskiden Havuzlu Konak) arasında bir kültür rotası oluşturulabilir.

Anıtların korunması yaklaşımı uluslararası literatürde uzun yıllar tartışılmış ve bütüncül olarak korunmaları yönünde antlaşmaya varılmıştır. Yapıların tek yönlü olarak korunmasının mümkün olmayacağı, bütüncül koruma yaklaşımları ile ele alınarak koruma önerilerinin getirilmesi gerektiği görülmüştür. Uluslararası literatürde su mirasının, suya değer vermek adlı başlıkları bu mirasın önemine ve fiziksel yansımalarına da vurgu yapmaktadır. Bu kapsamda, UNESCO ve ICOMOS gibi uluslararası konseylerde, su mirasının sürdürülebilir kalkınmadaki rolünün ve öneminin konuşulduğu son yıllarda, II. Murad Türbeleri'nin silüetinde ve UNESCO sınırları içerisinde bulunmuş olan, Havuzlu Konak'ın su mimarisinin, somut ve somut olmayan niteliklerinin yorumlanıp sunulması gerekmektedir. Ayrıca kültürel miras yapılarına ait su mirasının, bütüncül koruma yaklaşımları kapsamında somut ve somut olmayan kültürel nitelikleriyle korunmasını sağlayacak önlemler kanun ve mevzuatlarda yer almalıdır.

TEŞEKKÜR

Su mirasının korunmasıyla ilgili katkı sunan Prof. Dr. Selen Durak ve Doç. Dr. Mert Nezih Rifaioğlu'na çok teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

- Aslan, R. (2006). *16.yüzyıl Ortalarında Bursa (a-84 ve a-202 numaralı bursa şer'iyeye sicillerine göre)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorgu-SonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Bağbancı, Ö. K. (2007). *Bursa Hanlar Bölgesi Değişim ve Dönüşüm Sürecinin İncelenmesi ve Bölgenin Korunması Üzerine Bir Araştırma* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Baykal, K. (1982). *Bursa ve Anıtları*. Cenker Matbaa.
- Bursa ve Cumalıkızık Yönetim Planı, 2021-2026. (2021). <https://alanbakanligi.bursa.bel.tr/unesco/yonetim-planı/>. Erişim tarihi:10/04/2023
- Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (2023). Müdürlük Belge Arşivi.
- Dostoğlu, N. (2002). *Osmanlı Dönemi'nde Bursa 1-2*. Suna&İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetler Araştırma Enstitüsü yayınları.
- Eldem, S. H. (1986). *Türk Evi Osmanlı Dönemi II*. Taç Vakfı Yayınları.
- Gabriel, A. (2008). *Bir Türk Başkenti Bursa*. (A. Kazancıgil, Çev.). Osmangazi Belediyesi Yayınları (Orijinal eserin basım tarihi 1958).
- Hein, C. (2020). *Adaptive Strategies for Water Heritage Past, Present and Future*. Springer Open. doi:10.1007/978-3-030-00268-8
- Hunter, M. (2021). Water Infrastructural Heritage: Management and Governance. *Infrastructure Asset Management*, 9(4), 170-179. DOI:10.1680/jinam.20.00031
- ICOMOS. (1931). *Atina Tüzüğü (Carta del Restaura)*. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf. Erişim Tarihi:10/04/2023
- ICOMOS.(1964). *Venedik Tüzüğü*. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf. Erişim Tarihi:10/04/2023
- ICOMOS. (1975). *Amsterdam Bildirgesi*. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf. Erişim Tarihi:10/04/2023

- ICOMOS. (2008). Kültürel Miras Alanların Algılanması ve Sunumu Tüzüğü (Ename Tüzüğü). <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomostuzukleri&dil=tr>. Erişim Tarihi:10/04/2023
- ICOMOS.(2013).Mimari Mirası Koruma Bildirgesi. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf
- ICOMOS. (2017). The cultural heritages of water in the Middle East and Maghreb . <https://www.arcwh.org/publications/cultural-heritage-of-water>. Erişim Tarihi:15/04/2023
- ICOMOS.(2021). Heritage And The Sustainable Development Goals: Policy Guidance For Heritage And Development Actors. <https://mail.google.com/mail/u/0/?pli=1#sent/QgrcJHsHnNcPKnphcclrCN-DqpfVnGKpVpbG?projector=1&messagePartId=0.1>.Erişim Tarihi: 11/07/2023.
- ICOMOS. (2023a). UN Water Conference. Water and Heritage: Connecting Past, Present and Future, 20-22 March 2023, New York City. <https://www.icomos.org/en/focus/un-sustainable-development-goals/122372-icomos-at-un-water-conference-2023>. Erişim Tarihi:20-21-22/03/2023
- Jokilehto, J. (2002, Nisan 20). *A History of Architectural Conservation*. Butterworth-Heinemann: Oxford. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=394&RecID=3525> adresinden alındı
- Kaplıanoğlu, R. (2008). Anılarda Muradiye. R. Kaplıanoğlu, ve A. Elbas (Ed.), *Değişen Muradiye: Bizim Mahalle, Bursa Muradiye Senti*, (s. 245-352) içinde. Osmangazi Belediyesi.
- Kurtuluş, C. (2021). *Su Mirası Bağlamında Kaynak (Mimba) Sularının Mekânsal Planlama Kapsamında Değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu. (1999). 660 Sayılı İlke Kararı. <https://korumakurullari.ktb.gov.tr/Eklenti/18338,660-nolu-ilke-kararipdf.pdf?0>.Erişim Tarihi: 10/04/2023
- Mazlum, D. (2014, Kasım-Aralık). Koruma-Yaşatma, Koruma Kuramının Mimari Rekonstrüksiyona Bakışı. *Mimarlık*(380). <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=394&RecID=3525>. Erişim Tarihi: 10/04/2023
- Oğuz, M. (2013). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Milli Folklor*, 25(100), 5-13. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=100&Sayfa=2>. Erişim Tarihi: 10/04/2023
- Özer, A. S. (2001). *Pınarbaşından Doğanca'ya Bursa'nın İçme Suyu Tarihi*. Buski Yayını.
- Tomsu, L. (1941). *Bursa Evleri*. İstanbul Matbaacılık.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri.(2023). <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçar, M. (2016). Gaziantep tarihi su sistemi ve su yapıları. *Metu JFA*, 33(2), 73-100. <http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/articles/metujfa2016204.pdf>
- Uçar, M. (2017). Gaziantep tarihi su sisteminin, Osmanlı Dönemindeki yönetimi. *Megaron*, 12(1),157-169. DOI: 10.5505/megaron.2016.93898
- UNESCO.(1972). Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme. <https://www.unesco.org.tr/Pages/161/177>. Erişim Tarihi: 10/04/2023
- UNESCO.(2003). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi. <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177>.Erişim Tarihi: 10/04/2023
- Uzer, İ. (1941). *Bugünkü Bursa Suları*. Bursa Vilayet Matbaası.
- Yıldız, D, Özbay, Ö. (2014). Osmanlı'da Su Hizmetleri Yönetimi. Erişim adresi:https://www.academia.edu/9814394/Osmanli%C4%B1da_Su_Hizmetleri_Y%C3%B6netimi. Erişim Tarihi: 14/07/2023
- Willems, W., & Schaik, H. V. (2015). *Water and Heritage, Material, Conceptual and Spiritual, Connections*. Sidestone Yayıncılık. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/45790>. Erişim Tarihi:21/04/2023.

FUMİGASYON YÖNTEMİ İLE TARİHİ TEKSTİL ESERLERİN KONSERVASYONU

CONSERVATION OF HISTORICAL TEXTILE ARTIFACTS BY FUMIGATION METHOD

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 3 Haziran 2023	Received: June 3, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 24 Haziran 2023	Peer Review: June 24, 2023
Kabul: 4 Aralık 2023	Accepted: December 4, 2023

DOI: 10.22520/tubaked.1309092

Fatma Zehra ÇAKICI* - Rabia GENÇ**

ÖZET

Korunması gerekli taşınır kültür varlıkları arasında yer alan tarihi tekstil eserler, ait oldukları toplumların tarihine, sanat ve estetik anlayışına, inançlarına ve yaşam biçimlerine ışık tutan etnografik, sosyolojik ve antropolojik bilgileri içeren organik ürünlerdir. Tarihi tekstillerde gözlemlenen bozulmaların başlıca nedenleri eserlerin buldukları ortam, kullanım şekilleri ve gerekli iklimlendirme koşullarının sağlanamamasıdır. Tarihi tekstillere büyük zararlar veren biyolojik bozulmaların fumigasyon yöntemlerinden dondurucu ve atmosferik gaz (azot) uygulamalarıyla eserlere zarar vermeden en az müdahale ile uzaklaştırılması ve fumigasyon uygulamalarının tarihi tekstil eserlerin restorasyonu ve önleyici korumaya katkılarının belirlenmesi bu çalışmanın temel amacıdır. Çalışmada deneysel metodoloji kullanılmış olup belirlenen eserler iki gruba ayrılmış; dondurucu ve atmosferik gaz uygulamaları yapılarak elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Yapılan laboratuvar çalışmaları sonucunda seçilen eserlerde görülen biyolojik bozulmalardaki etkin böcek türünün adi dokuma güvesi (*tineola-bisselliella*) olduğu tespit edilmiştir. Dondurucu uygulamasında eserlerin yıpranan bölgelerinde hassasiyet gözlemlenirken, modifiye atmosfer uygulamasında eserlerin fiziksel özelliklerinde önemli bir değişim gözlemlenmemiştir. Sonuç olarak, laboratuvar ortamında gerçekleştirilen uygulamalardan elde edilen veriler ışığında, tarihi tekstil eserlerde görülen biyolojik bozulmaların fumigasyon yöntemiyle eserlere zarar vermeden etkisiz hale getirilerek eserler üzerinden uzaklaştırıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada ayrıca, fumigasyon uygulamalarının tarihi tekstil eserlerin önleyici korumasında etkili olduğu ve önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atmosferik Gaz, Biyolojik Bozulma, Fumigasyon, Konservasyon, Modifiye Atmosfer, Tekstil Eser

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü Erzurum, Türkiye.
e-posta: fzehra.cakici@atauni.edu.tr

ORCID: 0000-0002-4117-2058

** Kültür ve Turizm Bakanlığı
e-posta: rabia.genc@ktb.gov.tr

ORCID: 0000-0002-9890-8361



ABSTRACT

Historical textile artifacts, which are among the movable cultural assets that need to be protected, are organic products containing ethnographic, sociological and anthropological information that shed light on the history, art and aesthetic understanding, beliefs and lifestyles of the societies to which they belong. The main reasons for the deterioration observed in historical textiles are the environment in which the works are located, the way they are used and the inability to provide the necessary air conditioning conditions. The main purpose of this study is to remove biological deterioration that causes great damage to historical textile artifacts with the least intervention without damaging the works by fumigation methods such as freezing and atmospheric gas (nitrogen) applications and to determine the contributions of fumigation applications to the restoration and preventive preservation of historical textile works. In this study, where experimental methodology was used, the historical textile works were divided into two groups and subjected to freezing and atmospheric gas applications, and the results were evaluated comparatively. As a result of laboratory studies, it was determined that the active insect species in the biological degradations seen in the selected works is the common weaving moth (*tineola-bisselliella*). While sensitivity was observed in the worn areas of the works in the freezer application, no significant change was observed in the physical properties of the works subjected to the modified atmosphere application. As a result, in the light of the data obtained from the applications carried out in the laboratory environment, it was determined that the biological degradations seen in historical textile artifacts are neutralized by fumigation method without damaging the artifacts and removed from the artifacts. The study also emphasized the effectiveness and importance of fumigation practices in the preventive protection and conservation of historical textile artifacts as well as in preventive preservation.

Keywords: Atmospheric Gas, Biodegradation, Freezing, Fumigation, Modified Atmosphere, Textile Artifact

GİRİŞ

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (KVMGM) 2020 yıl sonu eser istatistikleri verilerine göre 416.694'ü özel müzelerde ve 268.487'si koleksiyoncularda olmak üzere toplam 3.278.114 adet eser olduğu belirtilmiştir. Bunlardan 223.178'i etnografik eserdir (KVMGM, 2023). Etnografya müzelerinde sergilenen eserler kullanılan hammadde özelliklerine göre organik, inorganik ve kompozit olmak üzere 3 gruba ayrılmaktadır (Yanar, 2022). Organik eserler yaptıkları nem alış-verişinden dolayı buldukları ortamdaki nem, sıcaklık ve iklimlendirme koşulları oldukça önemlidir (Simer, 1994). Organik hammaddeden üretilen tekstil eserlerin yapıtaşı olan doğal lifler hidroskopiktir. Yani, ortam koşullarına bağlı olarak nemi çekerek genişleyen doğal lifler, nemin az olduğu ortamlarda bünyelerindeki nemi kaybederek küçülür, kurur ve kırılanlaşırlar (Sancaklı, 2016). Bu nedenle, tekstil eserlerin saklandığı depo alanlarındaki ve teşhir edildiği sergileme mekanlarındaki nem oranı eserlerin korunmasında ve/veya bozulmalarında önemli rol oynamaktadır (Yılmaz ve Yanar, 2023). Bu nedenle, organik eserlerin korunmaları inorganik eserlere göre çok daha zordur.

Korunması gerekli taşınır kültür varlıkları arasında yer alan tarihi tekstil ürünler, ait oldukları toplumların tarihine, sanat ve estetik anlayışına, inançlarına ve yaşam biçimlerine ışık tutan etnografik, sosyolojik ve antropolojik bilgileri içeren organik ürünlerdir. Tekstil eserler, arkeolojik kazılardan elde edilebildiği gibi koleksiyonerler tarafından da müzelere bağışlanabilmektedir (Yanar ve Gültekin, 2021). Geçmişteki toplumların gündelik yaşamlarına ilişkin belge niteliği taşıyan bu eserlerin gelecek nesillere aktarılması bakımından bu eserlerin taşınır kültür varlıkları olarak tescil edilmesi ve gerekli bakım ve onarımlarının yapılması önemli ve gereklidir (Coşkun ve Kırböğâ, 2022).

Tarihi tekstil eserlerde gözlemlenen bozulmaların başlıca nedenleri eserlerin buldukları ortam, kullanım şekilleri ve gerekli iklimlendirme koşullarının sağlanamamasıdır (Teker ve Kılıç, 2017). Kullanım koşulları ve niteliksiz müdahalelerin yanı sıra ışık ve toza maruz kalan tekstil eserler fiziksel ve kimyasal bozulmalara uğrayabildikleri gibi hammaddesi organik olduğu için nem ve mikroorganizma tahribatlarından dolayı biyolojik bozulmalara da uğramaktadır (Karadağ, 2001). Müzelerde yer alan eserlerin önleyici koruma çalışmaları, restorasyon ve konservasyon uygulamaları ve periyodik kontrolleri ise farklı illerde yer alan 10 tane restorasyon konservasyon bölge laboratuvar müdürlükleri tarafından yapılmaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan literatür taraması sonucunda bu alanda yapılan çalışmaların çoğunlukla tekstil eserlerde oluşan bozulmalar ve bu bozulmalara uygulanan

restorasyon ve konservasyon uygulamalarından oluştuğu görülmektedir. Ancak, bu çalışmalarda fumigasyon yöntemine çok fazla değinilmediği ve çok sınırlı sayıda bilimsel çalışma bulunduğu tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışma ile tarihi tekstil eserlerde görülen fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalar örnekler ışığında incelenmiş, biyolojik bozulmaya uğramış eserlerin fumigasyon yöntemleri ile eserlere en az müdahale ile en iyi sonucun elde edilip edilemeyeceği sorgulanmıştır. Fumigasyon uygulamalarının önleyici korumayla beraber eserlere yapılacak olan müdahalelerin en az düzeye indirilerek eserlerin yorulmadan stabil durumlarının devam ettirilerek gelecek nesillere aktarılması hedeflenmektedir.

TARİHİ TEKSTİL ESERLER

İnsanların örtünme ve dış etkenlerden korunma ihtiyacı sonucunda ortaya çıkan tekstil, en basit anlamıyla dokuma dokumacılık olarak açıklanmaktadır (Ergür, 2002). Tekstil, elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar örme ve keçeleştirme yöntemlerini de kapsayan geniş anlamlı bir terimdir (Üstüner, 2017). Tekstil endüstrisinde; uzunluğu, inceliği, mukavemeti bulunan, renksiz veya renkli, eğilme ve bükülme özelliğine sahip maddeye lif; tekstil hammaddesine elyaf denilmektedir (Başer, 1998). İnsanlığın var oluşundan beri en önemli gereksinimlerinden olan tekstilde kullanılan hammaddeler zamanla nüfus artışı, coğrafi koşullar, din, ekonomi ile yönetim biçimlerinin etkisiyle değişim ve artış göstermiştir (Üstüner, 2017). Doğal lifler, hayvansal, bitkisel ve madensel lifler olmak üzere 3'e ayrılırken yapay lifler başlığında ise rejenere ve sentetik lifler yer almaktadır (Tozun ve Çınar, 2020).

Tarihi tekstil eserlerde en sık karşılaşılan doğal lifler; pamuk, ipek, yün, kıl ve tiftiktir (Ünaldı, 2019a). Bu lifler kullanım alanlarına göre tarihi tekstil eserlerden padişah kaftanları, gelinlik, çorap, kadın-erkek kıyafetleri ve aksesuarları, sanduka örtüleri, çadır örtüleri, halı, kilim, heybe vb. üretiminde kullanılmıştır. Bu çalışma, tekstil eserlerin konservasyon uygulamalarına odaklandığı için tekstil sınıflamaları, örgü teknikleri, boyar madde özellikleri vb. bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

TARİHİ TEKSTİLLERDE GÖRÜLEN BOZULMALAR

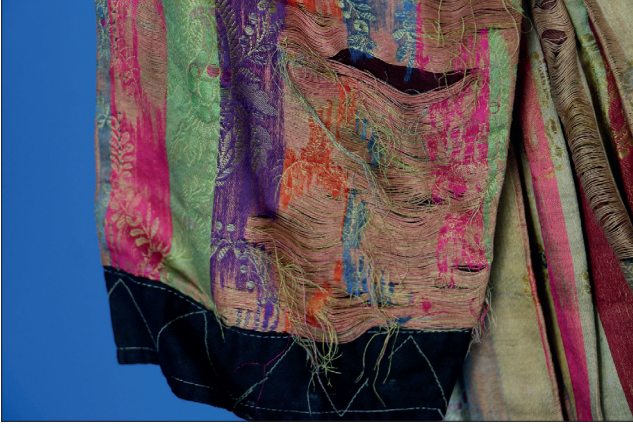
Tarihi tekstil eserler, gerek kullanıcı etkileri nedeniyle gerekse çevresel etkenler sonucunda çeşitli bozulmalara maruz kalmaktadır. Tekstil eserlerin buldukları ortamdaki nem, sıcaklık ve iklimlendirme koşullarının karşılanamaması eserlerde kimyasal, fiziksel ve biyolojik bozulmalara neden olmaktadır (Başer, 1998). Eserlerde görülen bu bozulmalara müdahale edilmediği takdirde ileriki süreçte bozulmalar büyümekte ve parça kayıplarına sebep olmaktadır.

Tarihi tekstil eserlerde sıklıkla görülen bozulma türleri fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalar olarak 3 başlıkta ele alınabilir. Bu bozulma türleri örneklerle desteklenerek ilerleyen bölümlerde sunulmuştur.

Kimyasal ve Fiziksel Bozulmalar

Tarihi tekstil eserlerde iklimlendirme standartlarında optimum şartlar sağlanmadığı takdirde, sıcaklık ve nem değerlerindeki artış veya düşüşlerden dolayı eserlerin kimyasal yapısında oluşan bozulmalar sonucunda tekstil eserlerde ayrışma, kırılma ve kuruma gibi bozulmalar görülmektedir (Foto. 1) (Merev, 2019).

Fotoğraf 1. Lif dokusundaki bozulmalar (Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü [ERKBL] arşivi). / *Deteriorations in fiber tissue (Erzurum Restoration Conservation Regional Laboratory Directorate [ERKBL] archive).*



Eserlerin sergilendikleri alanlarda ışık kaynağının direkt eserlerin üzerine düşmesi sonucunda zaman içerisinde eserlerin liflerini oluşturan proteinlerin kırılmasıyla eserlerin boyarmaddelerinde renk solmalarına neden olmaktadır (Foto. 2) (Kültürel Mirasın Dostları Derneği [KUMID], 2021).

Mukavemeti düşük eserlerin, buldukları alanlarda yanlış depolama ve sergileme koşulları nedeniyle eserlerde zamana da bağlı olarak yırtılmalar meydana

Fotoğraf 2. Boyar madde bozulması (ERKBL). / *Dye degradation (ERKBL).*



gelmektedir. Ayrıca, açık sergi alanlarında özellikle türbe, cami vb. yapılarda bulunan eserlerden ziyaretçilerin parça kopartmak istemeleri ve içeriye giren kedi gibi hayvanların tırnak izleriyle de eserlerde yırtılmalar oluşmaktadır (Foto. 3) (Merev, 2019).

Fotoğraf 3. Yırtılma (ERKBL). / *Tearing (ERKBL).*



Dış etkenlerden kaynaklanan çeşitli kir, toz ve tortular eserler üzerinde zamanla kir tabakasına dönüşmektedir. Tarihi tekstil eserlerde sıklıkla karşılaşılan bozulmalar sonucunda eser üzerinde oluşan kir tabakaları dört başlıkta incelenebilir (Foto. 4) (Ünal, 2019b):

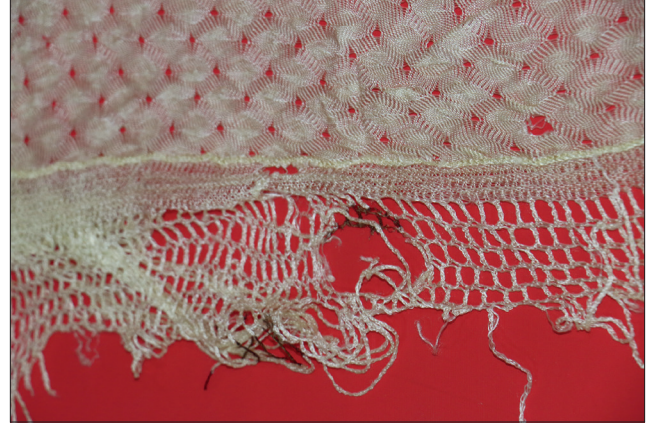
- Yüzeysel tozları (ortam koşullarından kaynaklanan)
- Yağ tabakası (mum, kimyasal yağ, yemek ve hayvansal yağlarının eser üzerinde oluşturdukları tabaka)
- Sarı ve kahverengi renk değişimi tabakası (pas, korozyon vb. kaynaklı oluşan lekeler ve renk değişimi)
- Vücut lekeleri tabakası (insanların vücutlarından bulaşan ter ve kan lekeleri).

Belge niteliği taşıyan tarihi tekstil eserlerin gelecek nesillere aktarılabilmesi için iklimlendirme standartlarında optimum şartların ve stabil durumlarının devamlılığının sağlanması gerekmektedir. Sıcaklık ve nem değerlerindeki ani düşüş ve yükselişler eserlerde büyük hasarlara hatta parça kayıplarına neden olmaktadır. Ayrıca, sıcaklık ve nem değerlerindeki değişimler biyolojik bozulmaların oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bağıl nemin yüksek olduğu ortamlarda lifler su buharını çekerek şişme; düşük olduğu ortamlarda ise lifler içerisindeki su buharını dışarı vererek büzülme meydana gelir. Dokumalarda özellikle atkı-çözgü iplerinde yaşanan bu gevşeme ve daralmalar liflerde hasarlara neden olmaktadır (Genç, 2023).

Eserlerin işlevsel olarak kullanıldıkları dönemlerde ve daha sonraki dönemlerde yapılan müdahaleler eserlerde hem fiziksel bozulmalara hem de görsel açıdan problemlere neden olmaktadır (Foto. 5).

FUMİGASYON YÖNTEMİ İLE TARİHİ TEKSTİL ESERLERİN KONSERVASYONU

Fotoğraf 4. Kir tabakaları (ERKBL). / *Dirt layers (ERKBL)*. **4a.** Yüzeı tozları. / *Surface dust*. **4b.** Mum yağı tabakası. / *Wax oil layer*. **4c.** Sarı ve renk değişimi tabakası. / *Yellow and color change layer*. **4d.** Vücut lekesi tabakası. / *Body spot layer*.



Tekstil eserlerin, özellikle kıyafetlerin üzerinde bulunan düğme, kopça, işleme vb. metal elemanlar zaman içerisinde korozyona uğrayarak eser üzerinde pas-korozyon lekelerine neden olmaktadır (Foto. 6).

Eserlerin depolandıkları ve sergilendikleri alanlarda yapılan yanlış uygulamalar eserlere uzun vadede zarar vermektedir (Teker ve Kılıç, 2017). Eserlerin depo bölümlerinde üst üste katlanmış şekilde birbirlerini ezer şekilde depolanmaları eserlerde hassasiyete, kırılmalara

ve ezilmelere neden olmaktadır. Eserlerin, teşhirde vitrin içlerinde çakılarak, asılarak, iğnelenerek, manken üzerine kıyafetlerin ayarlanmak için iğnelenmesi, dikilmesi ya da üzerlerine objeler koyularak sergilenmesi eserlerde kopmalara, ayrılmalara, kırılmalara ve yırtılmalara sebep olmaktadır. Ayrıca envanter numaralarının eserlerin üzerine zımbalanması, iğnelenmesi ya da renkli kalemle yazılması eserlerde hem fiziksel hem de görsel problemlere neden olmaktadır (Foto. 7).

Fotoğraf 5. Farklı eserden alınan parça ile yanlış tütleme sonucunda oluşan fiziksel bozulma (ERKBL). / *Physical distortion resulting from incorrect complementation with a piece taken from a different work (ERKBL)*.



Fotoğraf 6. Metal Kopçalardan Kaynaklanan Lekelenmeler (ERKBL). / *Stains caused by metal buckles (ERKBL)*.



Fotoğraf 7. Envanter numarasının esere zimbalanması (ERKBL).
/ *Stapling the inventory number to the work (ERKBL).*



Biyolojik Bozulmalar

Tarihi tekstil eserlerin buldukları alanlarda iklimlendirme standartları ve ortam koşullarında optimum şartlar sağlanmadığı takdirde eserler üzerinde böcek, kemirgen ve mikroorganizma tahribatları oluşmaktadır. Ortam koşulları nedeniyle tekstil eserlerde en sık görülen biyolojik bozulma türü mantar, küf ve bakterilerin sebep olduğu mikroorganizma tahribatıdır (Başer, 1998). Depo ve sergileme alanlarında, iklimlendirme standartlarında optimum şartlar sağlanmadığında mikroorganizmalar oluşan nemli ve sıcak ortamda hızlı şekilde üreyerek çoğalırlar ve eserlere geri dönüşü olmayan zararlar verebilirler (Karadağ, 1999). Protein ve selüloz gibi organik maddeler mikroorganizmaların besin kaynağıdır. Mikroorganizmaların eserler üzerinde pamuksu yapısıyla oluşan enzimler, eserlerin üzerinde mantar ve küf oluşumuna sebep olurken, eserlerin pigmentlerine zarar verir ve eserler üzerinde leke bırakarak kopmalara neden olur (Foto. 8) (Tanrıverdi, 2022).

Böcekler, tekstil eserleri kemirerek ve dışkılarının salgıladığı asitlerle eserlerde tahribatlara yol açmaktadırlar. Böcekler; yumurta, larva, pupa ve ergin şekilde yaşam döngülerini sürdürmektedir. Larva halindeyken yaşamlarını devam ettirebilmeleri için sıcaklık değerlerinin 24°C üzerinde olması gerekmektedir. Bazı zararlılar hariç böceklerin büyük çoğunluğu eserlere en büyük zararı larva döneminde vermektedir (Foto. 9) (Kiraz, 2015). Tekstil eserlerde biyolojik bozulmalara sebep olan kırktan fazla böcek türü olsa da en sık karşılaşılan böcekler; adi dokuma güvesi (*Tineola-bisselliella* Hum), kabuklu dokuma güvesi (*Tinaea pelliionella* L), solgun renkli iri dokuma böceği (*Tinea pallacentella* Stainton), kahve renkli ev güvesi veya yalancı dokuma güvesi (*Borkhausenia pseudopretella* veya *Hofmannophila Stainton*), alaca renkli halı böceği (*Anthrenus Verbasci* L.), adi halı böceği (*Anthrenus scrophulariae*), kürk böceği (*Attagenus pelliio*), siyah halı böceği (*Attagenus unicolor*), gümüşçül (*Lepisma saccharina*), hamam böceği ve kitap biti (book louse) (*Liposcelis divinatorius*)'dir (Genç, 2023).

Fotoğraf 8. Kaftan: Mikroorganizma bozulması (küf) (ERKBL).
/ *Microorganism spoilage (mold) (ERKBL).*



Şekil 9. Heybe: Adi dokuma güvesi (*tineola-bisselliella*) bozulması (ERKBL).
/ *Saddlebag: Deterioration of common weaving moth (tineola-bisselliella)(ERKBL).*



TARİHİ TEKSTİLLERDE KONSERVASYON

Tarihi tekstil eserler için yapılan konservasyon uygulamalarının temel amacı eserin kimyasal dengesini korumaktır. Bu dengelemenin en önemli aşaması ise eserin temizlenmesidir (Karadağ, 1999). Tekstil konservasyonunun ilk aşaması olan yüzey temizliğinde fırça ve pensetle yapılan mekanik temizlik, ıslak temizlik

ve kuru temizlemeden vakum ve fumigasyon yöntemlerine kadar eserin durumuna uygun yöntemlerden bir veya birkaçı kullanılabilir (Uçar, 1999; Genç, 2023). Tekstil eserlerin envanter kayıt işlemleri tamamlandıktan sonra bozulma türlerine uygun müdahale yöntemleri, analiz çalışmaları sonucunda eserin kimyasal ve fiziksel özellikleri doğrultusunda belirlenmelidir (Ünaldı, 2019a).

Görsel analiz çalışmalarının yanı sıra tarihi tekstillerin analizinde ileri teknoloji analiz yöntemlerinden de faydalanılabilir. Tekstil eserlerin lif kesitleri TEM (Geçirmeli Elektron Mikroskop), SEM (Taramalı Elektron Mikroskopu) ve stereoskopik mikroskop yardımıyla incelenebilir. Lif türleri ise FT-IR (Fourier Transform Infrared Spectrometry) analizi ile belirlenebilir. Renk Spektrometresi ile mineral pigment analizi yapılırken, XRF (X-ışını Floresansı) ve SEM-EDS (Enerji Dağıtıcı X-ışını Spektroskopisi) yardımıyla metal iplik materyali analizi gerçekleştirilebilir. Bu analizler sonucunda liflerin büyütülmüş görüntüsü elde edilerek, eserin dokuma deseni ve liflerin zarar görme düzeyleri belirlenebilir (Genç, 2023).

Fumigasyon

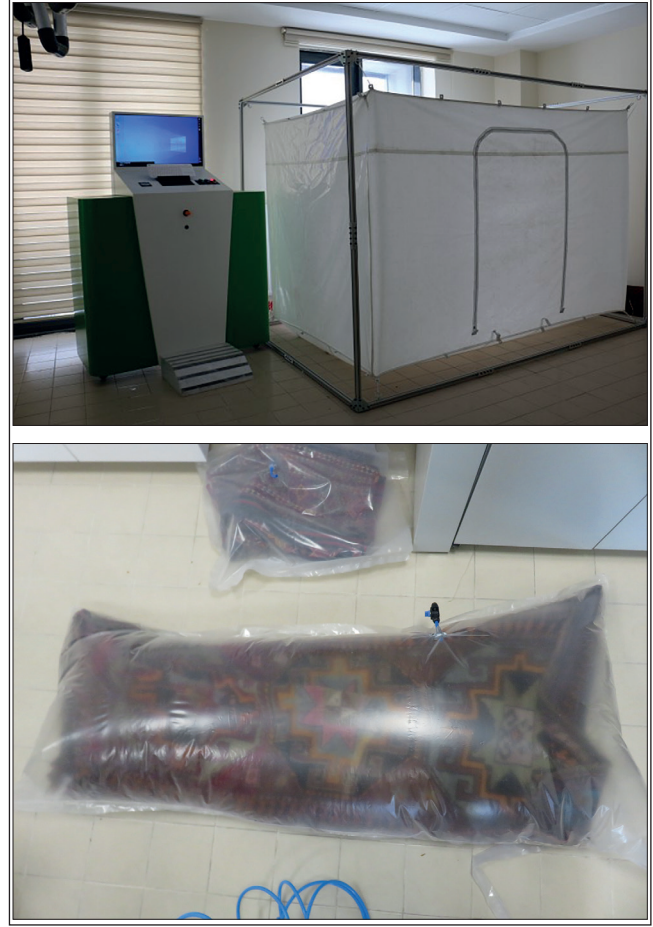
Tarihi tekstil eserlerde kullanımdan kaynaklı problemlerin yanı sıra depolama, sergileme ve iklim koşullarının etkisiyle tarihi tekstil eserlerin birçoğunda fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalar meydana gelmektedir. Fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalara daha çok mekanik yöntemlerle müdahale edilmektedir. Biyolojik bozulmalara ise mekanik yöntemlerin yanı sıra fumigasyon yöntemi ile müdahale edilmektedir. Atmosferik gaz (azot) ve dondurucu uygulamalarını kapsayan fumigasyon yöntemleri aşağıda detaylı olarak açıklanmıştır.

Atmosferik Gaz (Azot) Yöntemi

Atmosferik gaz uygulaması, genellikle böcek istilası engellemek için tarım ve gıda sektöründe kullanılmakta olan bir yöntemdir. Atmosferik gaz uygulaması, azaltılmış oksijen ile azot gibi (tepkimeyen gazların) kullanılmasıyla var olan böceklerin etkisiz hale getirilmesi işlemidir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte konu ile ilgili uzmanlar tarafından kültür varlıklarında görülen biyolojik bozulmalar da bu uygulama kullanılarak başarılı sonuçlar elde edilmektedir (Koçak ve Eskici, 2019).

Atmosferik gaz uygulaması etkin bir yöntem olmasına rağmen karşılaşılan biyolojik bozulmalarda görülen böcek türleri belirlenerek gelişim evrelerine göre uygun süreler ve oranlar belirlenerek uygulamaların yapılması başarılı sonuçlar alınmasını sağlamıjğüjaktadır (Lennard ve Ewer, 2011). Bu uygulamalar çadır veya balon içerisinde 15 veya 21 gün süreyle esere azot verilip, uygulama süresi sonunda hava tahliyesi yapılarak işlem sonlandırılmaktadır (Foto. 10).

Fotoğraf 10. Atmosferik gaz uygulaması: fumigasyon çadırı ve vakum torbası (balon) uygulaması. / *Atmospheric gas application: fumigation tent and vacuum bag (balloon) application.*



Dondurma Yöntemi

Dondurma yönteminde; biyolojik bozulmalarda görülen böcek türleri belirlenerek gelişim evrelerine göre eserler kasa tipi (yatay) dondurucular içerisinde -25°C 'de 48 saat veya -29°C 'de 72 saat süreyle bekletilir. Eserler, dondurucunun içine birbirini ezmeyecek ve baskı uygulamayacak şekilde yerleştirilir. Böcek larvalarının yaşam evreleri, belirlenen saat ve derecede durmaktadır (Kiraz, 2013).

Dondurucu işlemine tabi tutulacak halı, kilim, şal, heybe, örtü vb. eserler önce asitsiz rulolara, asitsiz kâğıtlarla sarılır ve streç film ile kapatılır. Kıyafet, kürk, kaftan, bindallı vb. eserler ile hassasiyeti olan eserler ise kat yerlerine, yaka ve kol içlerine destek yastıkları koyularak asitsiz kâğıtlarla kapatılıp, polietilen poşetler içerisine yerleştirilir ve poşetlerin ağız kısımları kilitlenir (Foto. 11). Dondurma uygulaması devam ederken dondurucunun kapağı açılmamalı, süre tamamlandığında dolabın kapağı açılmadan fişi çekilerek kendi içerisinde çözülmesi beklenmelidir, aksi takdirde liflerde kırılmalar, kopmalar ve geri dönüşü mümkün olmayan zararlar oluşabilir.

Fotoğraf 11. Dondurucu Uygulaması. / *Freezer application.***Fotoğraf 12.** Uygulama Yapılan Eserler. / *Applied Works.***1 nolu eser:** Yastık yüzü (2-4-2015). / *Pillowcase (2-4-2015).***2 nolu eser:** Seccade (1-15-72). / *Prayer Rug (1-15-72).***3 nolu eser:** Kilim (1-16-72) / *Rug (1-16-72).***4 nolu eser:** Halı (3-3-2018). / *Carpet (3-3-2018).*

MATERYAL VE YÖNTEM

Materyal

Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen uygulamalar, Genel Müdürlük Makamından alınan 27.10.2021 tarih ve 1824130 sayılı Onay ile 01.11.2021 tarih ve E-88842112-152.04-186596 sayılı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni kapsamında Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü'nde yapılmıştır. Fumigasyon uygulamaları kapsamında kullanılmak üzere fiziksel ve kimyasal özellikleri ile biyolojik bozulma oranlarına göre 6 adet yün eser seçilmiştir. Laboratuvar ortamında yapılan uygulamaların eserler üzerinde etkileri ve sonuçları kestirilemediği için çalışma, seçilen 6 adet yün eserle sınırlandırılmıştır (Foto. 12). Biyolojik bozulma, özellikle de böceklenme yün eserlerde daha sık görüldüğünden dolayı hammaddesi yün olan eserler seçilmiştir. Eser seçiminde aynı zamanda eserlerin korunmuşluk durumu ve liflerin yapılacak olan uygulamalara dayanımının ve mukavemetlerinin daha yüksek olmasından dolayı yün eserler tercih edilmiştir.

5 nolu eser: Duvar halısı (2-7-72). / *Tapestry (2-7-72).***6 nolu eser:** Heybe (2-2-69). / *Saddlebag (2-2-69).*

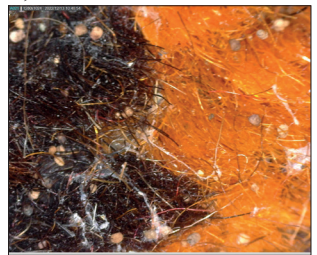
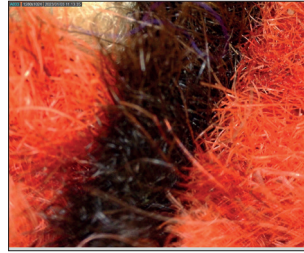
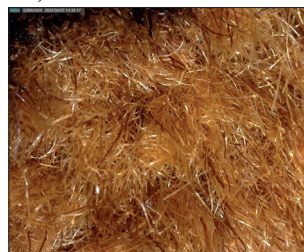
Yöntem

Çalışma kapsamında seçilen eserlere laboratuvar ortamında fumigasyon yöntemlerinden atmosferik gaz ve dondurucu uygulaması yapılmıştır. Atmosferik gaz (azot) uygulaması sırasında modifiye atmosferdeki oksijen ölçümleri kaydedilmiştir. Fumigasyon uygulaması öncesinde eserlerin renk spektrofotometre ile analiz çalışmaları yapılmış ve USB mikroskop ile liflerde incelemeler yapılarak böcek larvalarıyla yumurtaları belgelenmiştir. Uygulama sonrasında aynı işlemler tekrar edilerek, eserlerin uygulama öncesi ve sonrası durumları karşılaştırılmıştır. Çalışma, sadece fumigasyon uygulaması üzerine odaklandığı için eserlerin diğer bozulma (örn. kopma, yırtılma vb.) türlerine ilişkin gerekli müdahale uygulamaları bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

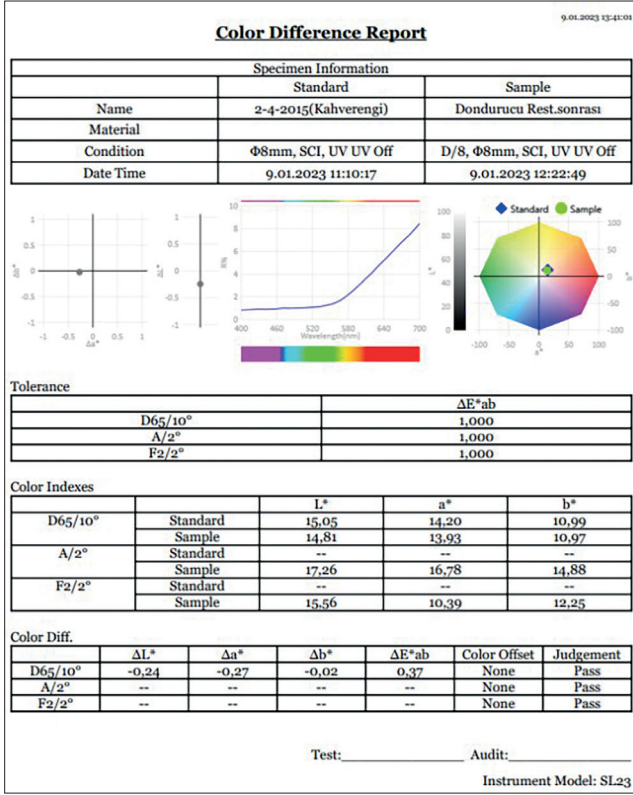
ANALİZLER, ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA

Analiz Çalışmaları

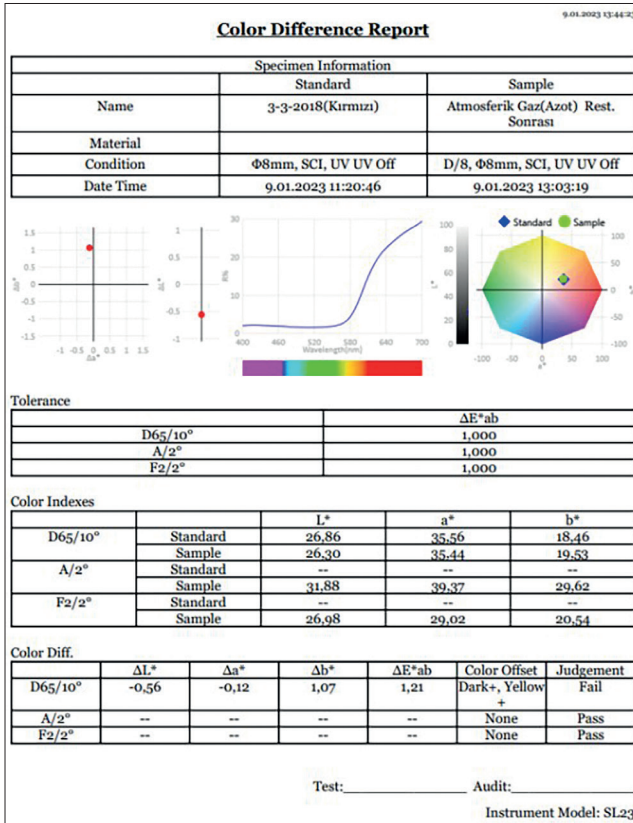
Eserler üzerinde belirlenen fumigasyon uygulamaları öncesinde ve sonrasında optik lens ve dijital kameralı görüntüyü büyütürken ekrana yansıtma özelliği bulunan USB mikroskopla incelemeler (Foto. 13-14) ile renk, ışık, gövde renk ölçümleri renk isteğine bağlı olarak L^*a^*b , L^*C^*H ve delta E^*AB cinsinden görüntüleyebilen renk spektrofotometre ile ölçümler yapılarak belgeleme işlemleri ve sonuç karşılaştırmaları yapılmıştır (Foto. 15-16).

Fotoğraf 13. Uygulama Öncesi USB Mikroskop böcek yumurta - pupa - larva ve lif hasar görüntüleri. / *USB Microscope images of insect eggs - pupae - larvae and fiber damage before application.***a) 1 Nolu Eser / Work No. 1****b) 2 Nolu Eser / Work No. 2****b) 3 Nolu Eser / Work No. 3****b) 4 Nolu Eser / Work No. 4****b) 5 Nolu Eser / Work No. 5****b) 6 Nolu Eser / Work No. 6****Şekil 14.** Uygulama Sonrası USB Mikroskop böcek - yumurta - pupa - larva ve lif hasar görüntüleri. / *USB Microscope images of insect - egg - pupa - larva and fiber damage after application.***a) 1 Nolu Eser / Work No. 1****b) 2 Nolu Eser / Work No. 2****b) 3 Nolu Eser / Work No. 3****b) 4 Nolu Eser / Work No. 4****b) 5 Nolu Eser / Work No. 5****b) 6 Nolu Eser / Work No. 6**

Fotoğraf 15. Dondurucu Uygulaması Yapılan 1 Nolu Eserin Kahverengi Renk Spektrofotometre Ölçümü. / *Brown Color Spectrophotometer Measurement of Work no. 1 with Freezing Application.*



Fotoğraf 16. Azot Uygulaması Yapılan 4 Nolu Eserin Kırmızı Renk Spektrofotometre Ölçümü. / *Red Color Spectrophotometer Measurement of Work no. 4 with Nitrogen Application.*



MÜDAHALELER VE UYGULAMALAR

Fumigasyon uygulaması için seçilen 6 adet tarihi tekstil eserin öncelikle belgeleme çalışmaları yapılarak eserlere ait fotoğraflar çekilmiş ve belgeleme kartları hazırlanmıştır. USB mikroskopla eserlerin uygulama öncesi ve uygulama sonrasına ait renk spektrometresi analiz çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Yapılan analizler sonucunda eserlerin tahribat durumları da göz önünde bulundurularak 3 eserin dondurucu uygulaması, 3 eserin ise modifiye atmosfer uygulamasına tabi tutulmasına karar verilmiştir. Yapılan fumigasyon işlemlerine ilişkin detaylı açıklamalar aşağıda sunulduğu gibidir.

Dondurucu Uygulaması

Uygulama için seçilen yastık yüzü, seccade ve kilim olmak üzere 3 adet tarihi yün eser dondurucu işlemine tabi tutulmuştur. Laboratuvar ortamında gerçekleştirilen uygulamada; 205x71x83 cm ebatlarında, 646 lt iç hacme sahip, çekmecesiz, -30 dereceye kadar dondurabilen kasa tipi (yatay) dondurucu kullanılmıştır. Her bir eser için, 48-72 saat süren dondurucu uygulamasına ilişkin işlem adımlarının ayrıntılı olarak açıklandığı restorasyon kartları hazırlanmıştır (Uygulama 1-3).

Atmosferik Gaz Uygulaması

Uygulama için seçilen halı, duvar halısı ve heybe olmak üzere 3 adet tarihi yün eser atmosferik gaz işlemine tabi tutulmuştur. Laboratuvar ortamında gerçekleştirilen uygulamalarda özel vakum torbaları kullanılmıştır. Her bir eser ayrı balon içine yerleştirilerek, azot gazı ile 15-21 gün süreyle fumigasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Modifiye atmosfer uygulamasına tabi tutulan eserlerin vumigasyon işlemleri ile fumigasyon öncesi ve sonrası durumlarının ayrıntılı olarak açıklandığı restorasyon kartları hazırlanarak Uygulama 4-6'da sunulmuştur.

Uygulama 1. 1 nolu eser (yastık yüzü - 2-4-2015) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 1 (pillowcase - 2-4-2015).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4719	Envt No: 2-4-2015	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Dondurucu
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 2-4-2015 envanter numarası ile kayıtlı 65 x 92 cm ölçülerinde 19 yy ait yastık yüzü. Eserin arka ve ön kısmı iki uzun kenardan dikişle birleştirilmiş, kısa kenarların üst kısımları ise içe kıvrılarak dikilmiştir. Dikiş kısımlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda dikişlerin orijinal olmadığı anlaşılmıştır. Eserin kullanımı nedeniyle iç kısımda ve arka yüzünde saman çöplerle ot kalıntıları lifler arasına girmiş, eserin yüzeyini toz kaplamış durumdadır. Eserin bütünü de Tinea Familyasından, Tineola-bisselliella kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla kaplıdır. Yoğun şekilde gözlenen biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar mevcuttur. Özellikle eserin karanlık olan alanları dikiş ve iç kısımlarda yoğun olarak gözlenmektedir. Böceklerin beslenme süreci lavra ve pupa döneminde oldukları için esere çok zarar vermişlerdir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine iple bağlanmış durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere dondurucu yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser ilk önce dokuma yönünde asitsiz kâğıtla, daha sonra tyvek ile en son kısımda da streç filmle tamamen kapatılmıştır. Eserin üzerindeki aktif halde bulunan biyolojik bozulmalardan dolayı eser -25 derecede 72 saat dondurucuda tutulmuş olup bu süreç de kesinlikle kapağı açılmamıştır. 72 saat sonunda dondurucunun fişi çekilerek aynı şekilde kapağı açılmadan kendi içerisinde çözülmeye bırakılmış ve 24 saat içerisinde çözülme işlemi tamamlanmıştır. Dondurucu uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eserin orijinal olmayan dikiş kısımları sökülmüş eserin içi açılarak ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu pensetle lif diplerinde mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş dikiş kısımları aslına uygun renk ve dikiş yöntemiyle dikilmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eserin iç tarafına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			

Uygulama 2. 2 nolu eser (Seccade - 1-15-72) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 2 (Prayer Rug - 1-15-72).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4767	Envt No: 1-15-72	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Dondurucu
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 1-15-72 envanter numarası ile kayıtlı 122 x 145 cm ölçülerinde 20 yy ait seccade. Eserin iki kısa kenarının üst kısmında uzun birbirine bağlı saçaklar alt kısmında ise kısa saçaklar bulunmaktadır. Eserin ön ve arka yüzünde yüzeyini toz kaplamış durumda ve eserin bütünü de Tinea Familyasından, Tineola-bisselliella kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla kaplıdır. Yoğun şekilde gözlenen biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar ayrıca eserin alt kısmında yırtıklardan kaynaklı parça kayıpları mevcuttur. Özellikle eserin saçaklarının olduğu alanlarda, lif diplerinde ve parça kaybının olduğu alanda yoğun olarak gözlenmektedir. Böceklerin beslenme süreci larva ve pupa döneminde oldukları için esere çok zarar vermişlerdir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine dikilmiş durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere dondurucu yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser ilk önce dokuma yönünde asitsiz kâğıtla, daha sonra tyvek ile en son kısımda da streç filmle tamamen kapatılmıştır. Eserin üzerindeki aktif halde bulunan biyolojik bozulmalardan dolayı eser -25 derecede 72 saat dondurucuda tutulmuş olup bu süreç de kesinlikle kapağı açılmamıştır. 72 saat sonunda dondurucunun fişi çekilerek aynı şekilde kapağı açılmadan kendi içerisinde çözülmeye bırakılmış ve 24 saat içerisinde çözülme işlemi tamamlanmıştır. Dondurucu uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eseri ön ve arka kısmı ayarı düşük düzeyde süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu penstle ile lif diplerinde mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş parça kaybı olan kısımda lifler sabitlenmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eseri saçak altı kısmına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			

Uygulama 3. 3 nolu eser (Kilim - 1-16-72) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 3 (Rug - 1-16-72).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4775	Envt No: 1-16-72	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Dondurucu
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 1-16-72 envanter numarası ile kayıtlı 130 x 320 cm ölçülerinde 20 yy ait kilim. Eserin iki kısa kenarının üst kısmında uzun birbirine bağlı saçaklar alt kısmında ise kısa saçaklar bulunmaktadır. Eserin ön ve arka yüzünde yüzeyini toz kaplamış durumda ve eserin bütününde Tinea Familyasından, Tineola-bisselliella kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla vardır. Biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar ayrıca eserin orta kısmında yırtıklardan kaynaklı parça kayıpları mevcuttur. Özellikle eserin saçaklarının olduğu alanlarda, lif diplerinde ve orta alanda yoğun olarak gözlenmektedir. Böceklerin beslenme süreci larva ve pupa döneminde oldukları için esere çok zarar vermişlerdir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine zımbalanmış durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere dondurucu yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser ilk önce dokuma yönünde asitsiz kâğıtla, daha sonra tyvek ile en son kısımda da streç filmle tamamen kapatılmıştır. Eserin üzerindeki biyolojik bozulmaların çok yoğun olmamasından dolayı eser -25 derecede 48 saat dondurucuda tutulmuş olup bu süreç de kesinlikle kapağı açılmamıştır. 48 saat sonunda dondurucunun fişi çekilerek aynı şekilde kapağı açılmadan kendi içerisinde çözülmeye bırakılmış ve 24 saat içerisinde çözülme işlemi tamamlanmıştır. Dondurucu uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eseri ön ve arka kısmı ayarı düşük düzeyde süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu penstle ile lif diplerinde mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş lifler dikişle sabitlenmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eseri saçak altı kısmına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			



Uygulama 4. 4 nolu eser (halı - 3-3-2018) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 4 (carpet - 3-3-2018).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4738	Envt No: 3-3-2018	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Atmosferik Gaz
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 3-3-2018 envanter numarası ile kayıtlı 95 x 200 cm ölçülerinde 20 yy ilk çeyreğine ait halı. Eserin iki kısa kenarının sadece alt kısmında saçaklar parçaları bulunmaktadır. Eserin ön ve arka yüzünde yüzeyini toz kaplamış durumda ve eserin bütünün de Tinea Familyasından, <i>Tineola-bisselliella</i> kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla kaplıdır. Yoğun şekilde gözlenen biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar ayrıca eserin alt kısmında yırtıklardan kaynaklı parça kayıpları mevcuttur. Özellikle eserin saçaklarının olduğu alanlarda, lif diplerinde ve parça kaybının olduğu alanda yoğun olarak gözlenmektedir. Böceklerin beslenme süreci larva ve pupa döneminde oldukları için esere çok zarar vermişlerdir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine bağlanmış ve arkası boya durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser, ölçülerinde ayarlanmış gaz sızdırmaz özel malzeme içerisine yerleştiril, oksijen ölçümü yapılır ve malzeme kenarlardan kilitlenir. Sonrasında malzeme üzerine yerleştirilen vanadan iç kısma gaz salınımı yapılmıştır. Eserin bulunduğu ortam içerisinde oksijen miktarı % 0,8-% 1,1 İşlemin yapıldığı alanın sıcaklığı 20±1 °C ve bağıl nem % 30±2 olarak belirlenmiştir. Eserin üzerindeki aktif ve yoğun biyolojik bozulmalar dikkate alınarak eser uygulama içerisinde 21 gün süreyle bekletilmiştir. Süre sonunda çadır içerisinde yerleştirilmiş ve hava tahliye çalıştırılarak eserin içindeki gaz boşaltılmış eser havalandırılmıştır. Uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eseri ön ve arka kısmı ayarı düşük düzeyde süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu penstle ile lif diplerinde mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş parça kaybı olan kısımda lifler sabitlenmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eseri saçak altı kısmına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			










Uygulama 5. 5 nolu eser (duvar halısı - 2-7-72) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 5 (tapestry - 2-7-72).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4763	Envt No: 2-7-72	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Atmosferik Gaz
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 2-7-72 envanter numarası ile kayıtlı 180 x 120 cm ölçülerinde 19 yy. ait halı. Eserin iki kısa kenarında saçaklar bulunmakta ve eserin sol uzun kenarı eksiktir. Eserin ön ve arka yüzünde yüzeyini toz kaplamış durumda ve eserin bütünü de Tinea Familyasından, Tineola-bisselliella kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla kaplıdır. Yoğun şekilde gözlenen biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar, sökümler ayrıca eserin sol kısmında yırtıklardan kaynaklı parça kayıpları mevcuttur. Özellikle eserin saçaklarının olduğu alanlarda, lif diplerinde ve parça kaybının olduğu alanda yoğun olarak gözlenmektedir. Böceklerin beslenme süreci larva ve pupa döneminde oldukları için esere çok zarar vermişlerdir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine dikilmiş durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser, ölçülerinde ayarlanmış gaz sızdırmaz özel malzeme içerisine yerleştiril, oksijen ölçümü yapılır ve malzeme kenarlardan kilitlenir. Sonrasında malzeme üzerine yerleştirilen vanadan iç kısma gaz salınımı yapılmıştır. Eserin bulunduğu ortam içerisinde oksijen miktarı % 0,9-% 1,2 İşlemin yapıldığı alanın sıcaklığı 20±1 °C ve bağıl nem % 30±2 olarak belirlenmiştir. Eserin üzerindeki aktif ve yoğun biyolojik bozulmalar dikkate alınarak eser uygulama içerisinde 21 gün süreyle bekletilmiştir. Süre sonunda çadır içerisinde yerleştirilmiş ve hava tahliye çalıştırılarak eserin içindeki gaz boşaltılmış eser havalandırılmıştır. Uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eseri ön ve arka kısmı ayarı düşük düzeyde süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu penstle ile lif diplerinde mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş parça kaybı olan kısımda lifler sabitlenmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eseri saçak altı kısmına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			

Uygulama 6. 6 nolu eser (Heybe - 2-2-69) restorasyon kartı. / *Restoration card of work no. 6 (Saddlebag - 2-2-69).*

Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü		Eserlerin Kayıtlı Olduğu Müze: Kars Müze Müdürlüğü	
Lab. No: 4756	Envt No: 2-2-69	Çalışma Tarihi: 12.12.2022	Yöntem: Atmosferik Gaz
Restorasyon ve Konservasyon Öncesi Açıklama			
<p>Eser Kars Müze Müdürlüğüne 2-2-69 envanter numarası ile kayıtlı 100 x 70 cm ölçülerinde 19 yy. ait heybe.. Eserin ön ve arka yüzünde yüzeyini toz kaplamış durumda ve eserin bütünün de Tinea Familyasından, Tineola-bisselliella kapalı ve sıcaklığı yüksek alanlarda yünlü kıyafet, kumaş, kürk, halı vb. malzemeleri yiyerek beslenen koyu renkli kanatlı böceklerin yumurta ve larvalarıyla larvaların içinde bulunduğu kılıflarla kaplıdır. biyolojik bozulmalar eserin liflerinde kopmalar, ayrışmalar ve aşınmalar, lekelenmeler mevcuttur. Eserin arka ve ön kısımlarını birleştiren dikişler orijinal ön yüzdeki yırtık kısım yamalı durumdadır. Özellikle eserin heybe cep içlerinde ve dikiş aralarında böcekler gözlenmektedir. Eser üzerindeki toz tabakası da hem biyolojik bozulma hem de depo alanından dolayı oluşmuştur. Envanter numarası eser üzerine dikilmiş durumdadır.</p>			
Restorasyon ve Konservasyon İşlemi			
<p>Tutanak ile teslim alınan eserin belgeleme işlemleri yapılarak görsel incelemeler fotoğraflarla ve USB mikroskop çalışmasıyla tamamlandı. Yapılan incelemeler sonucunda; renk spektrometresi analiz çalışmasının ardından esere yönteminin uygulanmasına karar verilmiştir. Uygulama öncesi yapılan analiz sonrasında eser, ölçülerinde ayarlanmış gaz sızdırmaz özel malzeme içerisine yerleştiril, oksijen ölçümü yapılır ve malzeme kenarlardan kilitlenir. Sonrasında malzeme üzerine yerleştirilen vanadan iç kısma gaz salınımı yapılmıştır. Eserin bulunduğu ortam içerisinde oksijen miktarı % 0,4-% 1,1 İşlemin yapıldığı alanın sıcaklığı 20±1 °C ve bağıl nem % 30±2 olarak belirlenmiştir. Eserin üzerindeki biyolojik bozulmaların az olması dikkate alınarak eser uygulama içerisinde 15 gün süreyle bekletilmiştir. Süre sonunda çadır içerisinde yerleştirilmiş ve hava tahliye çalıştırılarak eserin içindeki gaz boşaltılmış eser havalandırılmıştır. Uygulaması sonrası Eserlere tekrar aynı noktadan renk spektrometresi analiz yapılmıştır. Analiz uygulaması sonrası USB mikroskop ile incelemeler yapılmış larvaların durumları uygulama öncesi sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Eseri ön ve arka kısmı ayarı düşük düzeyde süpürge ile süpürülmüştür. Genel süpürme işlemi sonrası eserde ince uçlu penstle mekanik temizlik yapılmış, mekanik temizlik sonrası eser tekrar ayarlanabilir süpürge ile süpürülmüş ayrılan lifler sabitlenmiştir. Uygulamalar sonrasında eserin fotoğrafları çekilmiş envanter numarası pamuklu şerit bantta yazılarak eserin iç kısmına tutturulmuştur.</p>			
Restorasyon Öncesi		Restorasyon Sonrası	
			

Footğraf 17. Uygulama adımları. / *Application steps.*

Env.No	Uygulama Yöntemi	Restorasyon Öncesi	Uygulama Öncesi USB Mikroskop İncelemesi	Uygulama Öncesi Spektrofotometre Analiz	Uygulama Aşaması	Uygulama Sonrası USB Mikroskop İncelemesi	Uygulama Sonrası Spektrofotometre Analiz	Restorasyon Sonrası
1-15-72 (Seccade)	Dondurucu							
3-3-2018 (Halı)	Atmosferik Gaz (Azot)							

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Dondurucu ve atmosferik gaz uygulaması yapılan iki grup eser için, eserlerde belirlenen bozulma yoğunluğuna göre fumigasyon uygulamalarının süreleri belirlenmiştir. Dondurucu uygulaması yapılan eserlerden, yoğun biyolojik bozulmalar hatta canlı larvalar gözlemlenen seccade ve yastık yüzü 72 saat; daha az bozulmaların tespit edilen kilim 48 saat süreyle -25°C 'de dondurucuda bekletilmiştir. Dondurucu işleminden sonra eserlerin çözülmesi için 24 saat bekletilmiştir. Benzer olarak, yoğun biyolojik bozulmalar tespit edilen duvar halısı ve halı eserleri 21 gün; daha az bozulmaların olduğu heybe ise 15 gün süreyle atmosferik gaz (azot) uygulamasına tabi tutulmuştur. Fumigasyon işlemi sonunda balon içindeki azot gazı tahliye edilerek eserler havalandırılmıştır.

Spektrofotometre ölçümlerinde ΔE^*ab değeri uygulama öncesi ve sonrasında eserde meydana gelen renk farkını göstermektedir. Bu değer 1.5'e kadar olduğu durumda renkler arasında farklılık olmadığı; 1.5-3.0 aralığında renklerin yan yana koyulduğunda meydana gelen farkın gözle görülemediği; 3.0'den büyük olması durumunda ise renklerde ciddi farklılaşma olduğu kabul edilmektedir (URL 1). Elde edilen ölçüm sonuçlarına bakıldığında sadece bir eserde 3.1 değeri (renk değişimi) görülürken, diğer eserlerde uygulama sonucunda gözle görülür bir renk farkı olmadığı tespit edilmiştir.

Her iki fumigasyon yönteminin uygulama adımları görsel olarak Fotoğraf 17'de özetlendiği gibidir. Yapılan uygulamaların sonuçları ve teknik açıklamaları ise Tablo 1'de bir araya getirilmiştir.

Tablo 1. Fumigasyon Uygulamaları. / *Fumigation Applications.*

Eser no	Env. no	Eser Adı	Malzeme	Bozulma	Yöntem	Süre	Renk Spektrometresi	Sonuç (Uygulama öncesi ve sonrası ΔE^*ab sonucu)
1	2-4-2015	Yastık Yüzü	Yün	Biyolojik Bozulma	Dondurucu	72 saat	Kahverengi 0,37	0,37 oranında renk farklılaşması
2	1-15-72	Seccade	Yün	Biyolojik Bozulma-Parça Kaybı	Dondurucu	72 saat	Kırmızı 3,1	3,1 oranında renk farklılaşması
3	1-16-72	Kilim	Yün	Biyolojik Bozulma	Dondurucu	48 saat	Sarı 2,16	2,16 oranında renk farklılaşması
4	3-3-2018	Halı	Yün	Biyolojik Bozulma-Parça Kaybı	Atmosferik Gaz (azot)	21 gün	Kırmızı 1,21	1,21 oranında renk farklılaşması
5	2-7-72	Duvar Halısı	Yün	Biyolojik Bozulma-Parça Kaybı	Atmosferik Gaz (azot)	21 gün	Sarı 1,12	1,12 oranında renk farklılaşması
6	2-2-69	Heybe	Yün	Biyolojik Bozulma	Atmosferik Gaz (azot)	15 gün	Yeşil 2,3	2,3 oranında renk farklılaşması

TARTIŞMA VE SONUÇ

Korunması gerekli taşınır kültür varlıkları arasında yer alan tarihi tekstil ürünler, ait oldukları toplumların tarihine, sanat ve estetik anlayışına, inançlarına ve yaşam biçimlerine ışık tutan etnografik, sosyolojik ve antropolojik bilgiler içeren organik ürünlerdir. Bu bağlamda, tarihi belge niteliği taşıyan bu eserlerin korunarak gelecek nesillere aktarılması büyük önem arz etmektedir. Müzelerde bulunan tekstil eserler depo alanlarında saklanmakta ve teşhir salonlarında sergilenmektedir. Türkiye’de son yıllarda Etnografya ve kent müzelerinin artışıyla beraber tarihi eserlerin restorasyonu ve konservasyonu konularının önemi de artmıştır. Gelişen teknolojiye paralel olarak bütün eserlerde olduğu gibi tekstil eserlerin de restorasyon ve konservasyon uygulamalarında teknolojik ilerlemeler takip edilmekte ve etkin olarak kullanılmaktadır.

Literatürdeki tarihi tekstil eserlerde görülen bozulmalar ve bu bozulmalara yapılan konservasyon uygulamalarına ilişkin çalışmalar incelendiğinde, pratikte sıklıkla kullanılmasına rağmen fumigasyon yöntemlerine gereken önemin verilmediği ve bu çalışmalara ilişkin bilimsel yayın sayısının çok sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışma kapsamında, eserlerde görülen biyolojik bozulmaların eser üzerinden uzaklaştırılması için belirlenen fumigasyon yöntemleri ve teknolojinin kullanımıyla beraber bu yöntemlerin eserler üzerindeki etkileri incelenmiş ve sonuçları karşılaştırılmıştır.

Çalışma sonucu yapılan karşılaştırmalardan elde edilen veriler ışığında; seçilen eserlerde görülen biyolojik bozulmalardaki etkin böcek türünün adı dokuma güvesi (*tineola-bisselliella*) olduğu tespit edilmiştir. Fumigasyon yöntemleri olan dondurucu ve atmosferik gaz (azot) uygulamalarının biyolojik bozulmalarda etkili olduğu, canlı larvaları öldürme sürelerinin eşit olduğu, ancak dikiş araları gibi erişilmesi zor ve ısının korunabildiği dar alanlarda bulunan kılıf içerisinde pupa evresinde olan böceklerin dondurucu uygulamasında yaşam belirtisi gösterdiği, atmosferik gaz uygulamasında ise tamamen öldüğü gözlemlenmiştir. İki uygulamada da liflerde deformasyon gözlenmemiş olsa da dondurucu uygulamasında parça kayıplı eserlerin kaybın bulunduğu alanlar liflerin tutunacağı yönlerinden birinin eksik olmasından dolayı bu kısımlarda az da olsa liflerde kırılmalar gözlenmiştir. Dondurucu uygulamasının mukavemeti ve fiziksel dayanımı güçlü eserlerde, azot uygulamasının ise diğer malzeme cinslerine sahip biyolojik bozulmanın gözlemlendiği hassas eserlerde de kullanılabilmesi kanaatine varılmıştır. Uygulamaların öncesinde ve sonrasında yapılan renk spektrofotometre analiz sonuçlarına göre iki yöntemin de pigmentlerde renk değişimine sebep olmadığı gözlemlenmiştir.

Biyolojik bozulmaların gözlemlendiği eserlerde uygulama öncesi belgeleme işlemleri ve gerek duyulan analiz çalışmaları eserlere zarar vermeden yapılmalı ve elde edilen veriler ışığında uygun fumigasyon yöntemleri belirlenmelidir. Belirlenen fumigasyon yöntemleri ile esere zarar vermeden en az müdahaleyle biyolojik bozulmaların eser üzerinden uzaklaştırılması sonrasında periyodik kontrollerle eserlerin stabil durumunun korunması sağlanabilir.

Sonuç olarak; korunması gerekli taşınır kültür varlıkları içerisinde önemli yeri olan ve tarihi belge niteliği taşıyan tekstil eserlerin varlığını sürdürebilmeleri ve gelecek nesillere güvenle aktarılabilmesi için stabil durumlarının korunması gerekmektedir. Eserlerde önleyici korumanın devam ettirilebilmesi ve bozulmaların önlenmesi için eserlerin buldukları depolama ve sergileme mekanlarında nem, sıcaklık ve iklimlendirme koşullarında optimum şartların sağlanması gerekmektedir.

BİLGİ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışma, Rabia GENÇ tarafından, Atatürk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı’nda, Doç. Dr. Fatma Zehra ÇAKICI danışmanlığında, “Fumigasyon Yöntemi ile Tarihi Tekstil Eserlerin Restorasyon ve Konservasyon Uygulamaları” başlıklı, Şubat 2023’te kabul edilmiş Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi tarafından UGEP-2020-8585 nolu bilimsel araştırma projesi kapsamında desteklenmiştir.

Bu çalışmadaki tarihi tekstil eserler, Kars Müze Müdürlüğü envanterine kayıtlı olup, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Makamından alınan 27.10.2021 tarih ve 1824130 sayılı Onay ve 01.11.2021 tarih ve E-88842112-152.04-186596 sayılı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün İzin yazısı ile çalışılmıştır.

Laboratuvar uygulamaları, Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü’nde gerçekleştirilmiştir.

Yazarlar, süreç içindeki desteklerinden dolayı yukarıda zikredilen Kurumlara teşekkür eder.

KAYNAKLAR

- Başer, İ. (1998). *Tekstil Teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Coşkun, G. ve Kırböğâ, O. (2022). Tunceli Müzesinde Sergilenen Tekstiller. *Ulakbilge*, 10(74), 783-800. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-10-74-07>
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. Boğaziçi Yayınevi.
- ERKBL, Erzurum Restorasyon Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü fotoğraf arşivi, Erzurum.
- Genç, R. (2023). *Fumigasyon Yöntemi ile Tarihi Tekstil Eserlerin Restorasyon ve Konservasyon Uygulamaları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Karadağ, E. (1999). Tarihi Tekstil Konservasyonunda Temizliğin Yeri. *Öneri Dergisi*, 2(12), 281-283. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.691358>
- Karadağ, E. (2000). Tarihi Tekstillerin Konservasyonunda Yüzey ve Islak Temizlik Yöntemleri. *Öneri Dergisi*, 3(13), 149-154. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.732447>
- Karadağ, E. (2001). Farklı Yapıdaki Tarihi Tekstillerin Temizlik Yöntemleri. *Öneri Dergisi*, 4(15), 135-138. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.735500>
- Kiraz, M. N. (2013). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü El Yazmalarının Bozulma Durumları, Çözüm Önerileri ve Restorasyon Uygulamaları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Koçak E. ve Eskici B. (2019). Müzelerde Korumaya Etkiyen Faktörler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24, 235-259.
- KUMID, Kültürel Mirasın Dostları Derneği, (2021). Tekstiller ve ortam koşulları, Kanada Konservasyon Enstitüsü (CCI) Notları "Tekstiller-Lifler" 2013 N13/1. <https://kumid.net/storage/3VHc3u42vb513Xzoa11EtCWK2mtYytz.pdf> adresinden Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.
- KVMGM, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Müze İstatistikleri, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43336/muze-istatistikleri.html> adresinden Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.
- Lennard F. and Ewer P. (2011). *Textile Conservation: Advances in Practice*. Elsevier Publications.
- Merev, A. (2019). *Tarihi Tekstillerde Bozulma Nedenleri ve Restorasyon Öncesi Yapılması Gereken İşlemler* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Sancaklı, S. (2016). Tekstil Eserlerde Depolama ve Önleyici Konservasyon Uygulamaları. 25. *Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu ve II. Uluslararası Müzecilik Çalıştayı*, 343-362.
- Simer, F. Z. (1994). *Müzelerde Tekstillerin Korunması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Tanrıverdi, M. (2022). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Örneği Üzerinden Yazma Eserlerde Koruma Uygulamaları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Teker, M. ve Kılıç, E. (2017). Antalya Müzesi'nde Etnografik Tekstil Ürünlerinin Konservasyon Çalışmaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(38), 2919- 2931. <https://doi.org/10.7816/idil-06-38-19>
- Tozun, H. ve Çınar, N. (2020). Tekstil Eserlerin Konservasyonunda Sağlamaştırma Yöntemi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(22), 121-139. <https://doi.org/10.16950/ijad.706222>
- Uçar, F. B. (1999). *Tarihi tekstil Konservasyonunda Temizlik Uygulaması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Ünalı, V. (2019a). Etnografik Halı-Kilim-Diğer Düz Dokuma Eserlerin Korunmasında Karar Verme Ölçütleri ve Belgeleme Formu Örneği. *Arış Dergisi*, 1(15), 78-87. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.129>
- Ünalı, V. (2019b). Tarihi Tekstillerde Koruma Yöntemlerinden Islak Temizlik Uygulama Yöntemi, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 62(2019 Ekim), 1339-1353. <https://doi.org/10.7816/idil-08-62-08>
- Üstüner, S. G. (2017). Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 8(Kasım 2017), 49-56. <https://doi.org/10.17490/Sanat.2018.21>
- Yanar, A. (2022). Kompozit Ürünlerde Tekstil Konservasyonu: Ankara Oyuncak Müzesi Koleksiyonu'na Ait Bebekler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(84), 1930-1955. <https://doi.org/10.17755/esosder.1080334>

Yanar, A. ve Gültekin, H. (2021). Arkeolojik Tekstillerde Koruma Yaklaşımları ve Etik. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 78(2021 Şubat), 260-273. <https://doi.org/10.7816/idil-10-78-08>

Yılmaz, Z. ve Yanar, A. (2023). Önleyici koruma kapsamında tarihi tekstillere yönelik sergileme ve depolanma önerileri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 102 (2023 Şubat), 189-204. <https://doi.org/10.7816/idil-12-102-05>

URL Kaynaklar

URL 1. Renk Spektrometresi, Renk Ölçüm Cihazı, https://www.pce-instruments.com/turkish/oel_uem-teknolojisi/oel_uem-cihazlarae_/renk-oel_uem-cihazae_-kat_158094.htm adresinden Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

TARİHİ YAPILARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRME SÜRECİNİ ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLÜ ENDÜSTRİ MİRASI ÜZERİNDEN TARTIŞMAK

DISCUSSIONS ON THE ADAPTIVE REUSE PROCESS THROUGH THE INDUSTRIAL HERITAGE GRANTED THE NATIONAL ARCHITECTURE AWARD IN TÜRKİYE

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 28 Ağustos 2023	Received: August 28, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 5 Eylül 2023	Peer Review: September 5, 2023
Kabul: 26 Ekim 2023	Accepted: October 26, 2023

DOI: 10.22520/tubaked.1351030

Özgün ÖZÇAKIR*

ÖZET

Kültürel miras ögesi olan tarihi yapılar, hem sosyo-kültürel hem de ekonomik değerlere sahip olup inşa edildikleri döneme ait önemli belgelerdir. Ancak tarihi yapılar, yıllar içinde toplumsal ihtiyaçların ve üretim teknolojilerinin değişim nedeniyle özgün işlevlerini kaybedebilmektedirler. Tarihi yapıların özgün işlevlerini kayb ettikleri durumda “yeniden işlevlendirme”, tarihi yapıların sahip olduğu değerleri korumak ve ekonomik potansiyellerini ortaya çıkarmak için stratejik bir müdahale yaklaşımı olarak ortaya çıkmaktadır. Yeniden işlevlendirme, tarihi yapıların yeni ve çağdaş işlevler kazanarak dönüştürülmesi için gördüğü müdahale sürecini ifade etmekte olup, sürdürülebilirlik tartışmalarının günümüzde ön plana çıkması nedeniyle ilgi odağı haline gelmiş bir araştırma ve uygulama alanıdır. Türkiye’de yeniden işlevlendirme proje ve uygulamalarına bakıldığında zengin bir deneyim söz konusudur. Türkiye’nin farklı şehirlerindeki farklı tiplere sahip ve farklı dönemlere tarihlenen yapılar; farklı müdahale yaklaşımları ve tasarım stratejileri ile yeni işlevler kazanarak korunmuşlardır. Ancak, Türkiye’deki farklı örneklerin bize göstermeye çalıştığı gibi, tarihi binaların yeniden işlevlendirilmesi süreci çeşitli zorlukları da beraberinde getirir. Yeniden işlevlendirme süreçlerini (projelendirme, uygulama, kullanma) Türkiye’den örnekler üzerinden tartışmayı amaçlayan makale, vaka analizi kapsamında “Yapı Dalı” altında Koruma-Yaşatma kategorisinde “Ulusal Mimarlık Ödülü” alan üç yapıyı belirlemiştir: Kasımpaşa Tuz Ambarı – DDB Tuz Ambarı, Terkos Pompa İstasyonu – İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi, Hasanpaşa Gazhanesi – MüzeGazhane. Söz konusu üç yapının dönüşümü; tasarım, katılım, kullanım kriterleri üzerinden değerlendirilmiş ve yapılan değerlendirmeler ışığında yeniden işlevlendirme sürecinde bütüncül bir yaklaşımın gerekliliğini vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeniden İşlevlendirme, Ulusal Mimarlık Ödülleri, Endüstriyel Miras, Sürdürülebilirlik, Dönüşüm

* Dr. Öğr. Üyesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye.
e-posta: oozcakir@metu.edu.tr ORCID: 0000-0002-9937-6707



ABSTRACT

Historic buildings have both socio-cultural and economic values and are important documents of the period in which they were built. However, historic buildings might lose their original functions due to the changes in society's lifestyle and production techniques over the years. Adaptive reuse is a strategic intervention approach aimed at preserving the values of historical buildings and revealing their economic potential in cases where historical buildings lose their original functions. Adaptive reuse refers to the intervention process for the transformation of historic buildings into new and contemporary uses. It is a field that has become the focus of attention due to sustainability discussions coming to the fore today. There is a wealth of experience in adaptive reuse in Türkiye. Buildings in various parts of the country dating to different periods and having different functions are conserved by gaining new functions with the proposition of various intervention approaches and design strategies. However, as diverse examples in Türkiye have shown, the process of adaptive reuse comes with various challenges. The article, which aims to discuss adaptive reuse processes (project development, implementation, utilisation) considering the examples from Türkiye, examines three buildings awarded within the scope of the "National Architecture Awards" under the Buildings – Conservation category: Kasımpaşa Salt Warehouse – DDB Salt Warehouse, Terkos Pumping Station – Istanbul Water Civilizations Museum, Hasanpaşa Gasworks – MüzeGazhane. The transformation of three buildings is evaluated based on the following criteria: design, participation and use. In the light of the evaluations, the necessity of a holistic approach in the adaptive reuse process is emphasized.

Keywords: Adaptive Reuse, National Architecture Awards, Industrial Heritage, Sustainability, Transformation

GİRİŞ

Yeniden işlevlendirme¹, kültürel mirasın sahip olduğu sosyo-kültürel ve ekonomik değerlerinin geleceğe aktarılması amacı taşıyan güncel bir müdahale yaklaşımıdır. Ahunbay (2009), tarihi yapıların işlev değişikliği ile kullanılmaya devam edilmesinin kültürel mirasın korunmasına yönelik bir tutum olduğunu söylemektedir.

Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi ile ilgili Türkiye’de çok sayıda uygulama söz konusudur. Mevcut çalışmalar incelendiğinde, Türkiye’de tekil yeniden işlevlendirme uygulamalarını kapsamlı bir şekilde inceleyen çalışmalar göze çarparken literatürde yeniden işlevlendirme sürecini karşılaştırmalı olarak değerlendiren çalışmalar ile karşılaşmamıştır. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirme süreçlerini, üç temel adım olan (i) projelendirme, (ii) uygulama ve (iii) kullanım üzerinden değerlendirmek ve bu süreçlerde farklı yönleri ile öne çıkan örnekler üzerinden tartışmak, tarihi yapıların yeniden işlevlendirme sürecinde dikkate alınması ve yapı(l)ması gerekenleri belirlemeye ışık tutacaktır.

Makale, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi sürecindeki (projelendirme, uygulama ve kullanım) dinamikleri, çalışma kapsamında belirlenen ve birbiri ile ilişkili üç kriter üzerinden tartışmaya açmaktadır. Bu doğrultuda makale; süreçte yer alan aktörlerin (tasarımcı, işveren, sivil toplum kuruluşları - STK’lar) rolleri ve bu aktörlerin süreç içerisinde benimsedikleri tutumlar üzerinden yeniden işlevlendirme süreçleri ile sonuçlarını; (i) tasarım yaklaşımları (projelendirme ve uygulama süreçleri), (ii) katılım (projelendirme, uygulama ve kullanım süreçleri) ve (iii) kullanım sürekliliği (kullanım süreci) kriterleri üzerinden ortaya koyar (Tablo 1).

[A] Projelendirilen tasarımda değişiklik ya da güncelleme yapılması, koruma uygulaması sürecinde karşılaşılan kimi durumlara göre gündeme gelebilir.

[B] Koruma sürecinin bütün aşamalarında ilgili paydaşların (tasarımcı, işveren, sivil toplum kuruluşları - STK’lar) katılımı teşvik edilmelidir (Faro Sözleşmesi, 2005)

[C] Projenin ilk ortaya çıkış noktasına bağımlı ya da bundan bağımsız olarak, dönüştürülen yapının kullanılıp kullanılmayacağı, kullanılacaksa da nasıl kullanılacağı, kullanım süreci ile ilgilidir.

¹ Farklı kaynaklarda “yeniden kullanım” veya “uyarlanabilir yeniden kullanım” şeklinde de adlandırılabilen yapıların inşa edildiği özgün işlevlerinden farklı bir işlevle kullanılmasını ifade eden süreci tanımlamak için, makale kapsamında, daha yaygın bir şekilde literatürde yer edinmiş “yeniden işlevlendirme” terimi kullanılmıştır.

Tablo 1. Yeniden İşlevlendirme Matrisi: süreç ve kriterler arasındaki ilişkisellik. / *Adaptive Reuse Matrix: correlation between process and criteria.*

	Tasarım	Katılım	Kullanım
Projelendirme	[A]	[B]	
Uygulama			
Kullanma			[C]

Türkiye’de tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesine yönelik çok sayıda uygulamanın olması, makale kapsamında incelenecek yapıların sınırlandırılması için sistematik bir yaklaşım benimsenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Makalenin amacı doğrultusunda incelenecek yapıları belirlemek için üç aşamalı bir yöntem tanımlanmıştır. İlk olarak, Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) Mimarlar Odası tarafından düzenlenen “Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri”² kapsamında “Ulusal Mimarlık Ödülü” alan yapıların incelenmesine karar verilmiştir.³

² Her iki yılda bir, nisan ayı içinde yapılan Sinan Haftası etkinlikleri çerçevesinde, “Ulusal Mimarlık Sergisi” düzenlenmekte, sergide “Ulusal Mimarlık Ödülleri”ne başvuran ve sergilenmesi seçici kurul tarafından uygun görülen eserlere yer verilmektedir. Serginin açılış günü ise “Ulusal Mimarlık Ödülleri” verilmektedir.

³ “Ulusal Mimarlık Ödülü”, 1988 yılından başlayarak her iki yılda bir veriliyor olup ödülün amacı “[...] Mimar Sinan’ın anısına, ülkemizdeki mimarlık faaliyetinin tanıtılması, özendirilmesi, ödüllendirilmesi, mimarlığın kamuoyunun gündeminde bulundurulması, mimarlık ürünlerinin belgelendirilmesi ve güzel sanatların teşvik edilmesi [...]” olarak tanımlanmıştır. Ulusal Mimarlık Ödülü, “Mimar Sinan Büyük Ödülü” ve “Başarı Ödülü” olmak üzere iki kategoride verilmektedir. “Mimar Sinan Büyük Ödülü” mimarlığa hizmetleri nedeniyle, bir mimara veya ortak çalışmış mimarlara verilirken “Başarı Ödülü” Mimarlığa Katkı Dalı, Yapı Dalı, Mimari Proje Dalı ve Fikir Sunumu Dalı olmak üzere dört kategoride verilmektedir. Mimarlığa Katkı Dalı kapsamında mimarlık kültürü ve mesleğine katkı yapan kişi ya da kurumlar ödüllendirilir. Yapı Dalı’nda ödüller, bitmiş yapılarından dolayı yapının mimar(lar)ına verilirken Mimari Proje Dalı’nda uygulamaya geçilmemiş projelerin mimar(lar) ı ödüllendirilir. Fikir düzeyindeki ya da ütöpik çalışmalar ile beraber mimarlığa dair özgün fikirler içeren her türlü sunuş, Fikir Sunumu Dalı kapsamında değerlendirilir. Detaylı bilgi için, bkz. URL-1

Bu kararın altında, “Ulusal Mimarlık Ödülleri”nde ödül alan yapıların, konusunda yetkin uzmanlardan oluşan seçici kurulun değerlendirmesi ile belirlenmesi, yapıların belirli bir mimari niteliğe sahip olduğu görüşü yatmaktadır.⁴ İlk aşamada, veri seti olarak ele alınan “Ulusal Mimarlık Ödülü” Yapı Dalı, “Koruma-Yaşatma” kategorisinde, 1998-2022 arasındaki 18 ödül döneminde ödül alan toplam 20 koruma, onarım veya yeniden işlevlendirme projesinin dökümü sunulmaktadır.⁵ Ödül alan projeler ilk olarak özgün işlev/yeni işlev, projenin işvereni ve projenin ölçeği üzerinden incelenmiş ve ödül alan yapılardaki çeşitlilik ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yapılan ilk incelemenin ardından, ikinci aşamada, tipolojik bir yaklaşım benimsenerek yapıların özgün işlevleri göz önünde bulundurulmuş ve endüstri mirası yapıları örneklem olarak seçilmiştir. Makalenin yeniden işlevlendirme konusunu endüstri mirası üzerinden tartışmasının altında, endüstri yapılarının 2000’li yıllara doğru çok farklı edenlerle (teknolojik gelişmeler, kentsel büyüme, sosyal yapının değişmesi, vd...) âtil kalmaları ve özgün donanımlarını büyük ölçüde kaybetmeleri nedeniyle yeniden kullanım potansiyellerinin yüksek olması ve endüstri mirası yapılarına olan ilginin son yıllarda giderek artmasıdır (Tanyeli ve İkiz, 2009). Diğer bir deyişle, endüstri yapılarının işlevlerini kaybetmesinin ardından anlamlarının yitirmiş birer iskelete dönüşmeleri ve bu nedenle de aktif kent yaşamı ile ilişkilerinin kopmuş olması, çözülmesi çok da kolay olmayan koruma ve tasarım zorluklarını getirmektedir (Iglesias ve Bernardo, 2022).

Üçüncü ve son aşamada ise, yeniden işlevlendirilen beş endüstri yapısı,⁶ dönüşüm süreçlerindeki tasarım yaklaşımları, katılım ve kullanım kriterleri üzerinden değerlendirilmiş ve bu kriterler doğrultusunda farklı yönleri ile öne çıkan üç yapı üzerinden Türkiye’deki yeniden

işlevlendirme süreçleri tartışmaya açılmıştır: Kasımpaşa Tuz Ambarı, Terkos Pompa İstasyonu, Hasanpaşa Gazhanesi. Makale, “Ulusal Mimarlık Ödülü” alan endüstri mirası yapılarının dönüşümü üzerine odaklansa da seçilen üç yapıdaki çeşitliliğin diğer yapı türleri için de genellenebilir sonuçları ortaya çıkarması amaçlanmıştır.

YENİDEN İŞLEVLENDİRME: KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI İÇİN BİR MÜDAHALE YAKLAŞIMI

Lanz ve Pendlebury (2022), yeniden işlevlendirme tanımının değişken olduğunu ve araştırmacıların gelmiş oldukları disiplin ile beraber konuya bakış açıları dahilinde değişebileceğini söyler. Plevoets ve Cleempoel (2019) yeniden işlevlendirmeyi ‘mevcut binalarla çalışmak’ olarak tanımlamaktadır. Plevoets ve Cleempoel (2019)’in yaklaşımına paralel olarak Broker ve Stone (2004), “yeniden işlevlendirme” sürecinde mimari müdahaleleri vurgulamakta olup işlevin en belirgin değişen olduğunu söylemekle birlikte işlevin değişmesi nedeniyle dolaşım rotası, binaya yaklaşım, hacimler arası ilişkilere müdahale edilebileceğini, yeni eklemelerin yapılabileceği ve bazı kısımların ise kaldırılabilceğini söylemektedir (Plevoets ve Cleempoel, 2011). Wong (2016) yeniden işlevlendirmeyi daha geniş tanımlamakta olup yalnızca mevcut yapıların yeniden kullanımı ve dönüşümünü değil, yeniden işlevlendirme sürecini malzemelerin yeniden kullanımı ile beraber yapıyı dönüştüren fiziksel müdahaleler, kültürel olguların yapıyı çevre yoluyla sürdürülmesi, zaman ve mekân arasındaki bağlantı ve hafızanın korunmasını içerecek şekilde ifade eder.

Tarihsel ve Güncel Bir Pratik Olarak “Yeniden İşlevlendirme”

Yeniden işlevlendirme, güncel bir konu olmakla beraber, tarih içinde birçok yapının ya da yapı malzemesinin işlevinin değişerek kullanıma devam ettiği görülmektedir. Bu durum, yeniden işlevlendirmenin “tarihsel” bir eylem olduğunu kanıtlamaktadır. Özellikle dini yapılar, egemen gücün değişmesi ile beraber, işlev değişikliğine uğramış ve tarih içinde farklı işlevlerle yaşamlarını sürdürmüştür (Perez de Arce, 1978). Ankara’daki Augustus Mabedi, söz konusu sürece açıklayıcı bir örnektir. Roma Dönemi’nde İmparator Augustus’un başarılarını topluma anlatan bir anıt olarak inşa edilen yapının Bizans Dönemi’nde kilise, Osmanlı Dönemi’nde ise medrese olarak kullanıldığı bilinmektedir (Özçakır ve ark., 2022). Yakın geçmişe geldiğimizde ise Kars’ta Rus Döneminde askeri amaçla kullanılmak üzere inşa edilen yapı, Cumhuriyet Dönemi’nde süt tozu fabrikası olarak kullanılmıştır (Arslan Çinko ve Eres, 2021). Yeniden işlevlendirme, bugün, kültürel mirası korunmasının bir amacı olsa da uzak ve yakın geçmişte yapılan böylesi

⁴ Kültürel mirasın korunmasına yönelik proje ve uygulamaları ödüllendiren diğer bir örgüt de “Tarihi Kentler Birliği” olup birlik “Tarihi ve Kültürel Mirası Koruma Proje ve Uygulamaları Özendirme Yarışması” düzenlemektedir. Yarışma kapsamında yerel yönetimler hayata geçirdikleri koruma proje ve uygulamaları ile ödüllendirilmektedir. Yarışmanın seçici kurulunda Tarihi Kentler Birliği Danışma Kurulu Üyeleri yer almakta olup “Ulusal Mimarlık Ödülleri”nden farklı olarak politikacılar ve yerel yönetim temsilcileri de ödül alacak projelerin belirlenmesinde karar vericidir. “Tarihi ve Kültürel Mirası Koruma Proje ve Uygulamaları Özendirme Yarışması” kapsamında 2016 yılında ödül alan Kayseri’deki Milli Mücadele Müzesi ile ilgili makale için, bkz. Eldek Güner, 2017.

⁵ Makale, yapının projelendirilmesinden inşasına ve ardından inşa sonrası kullanım durumuna bütüncül bir bakış amaçladığı için “Proje Ödülü” alan ödül adayları değerlendirilmeye alınmamıştır.

⁶ Söz konusu beş yapı; İspirtohane Konservatuar ve Kültür Merkezi (Bakırköy, İstanbul), DDB Tuz Ambarı (Kasımpaşa, İstanbul), İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi - Terkos Pompa İstasyonu (Çatalca, İstanbul), TCDD Hangar Binaları Restorasyonu (Nazilli, Aydın), Hasanpaşa Gazhanesi / Müze Gazhane (Kadıköy, İstanbul)

işlev değişikliklerinin “koruma” motivasyonundan çok “pragmatik” bir yaklaşımla yapıldığı söylenebilir (Perez de Arce, 1978).

Yapılarla beraber yapı malzemeleri de geçmişte ve günümüzde yeniden kullanılmıştır. “Spolia” ya da diğer adıyla “devşirme malzeme” kullanımı, Türkiye gibi çok farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış ülkelerin tarihi yerleşimleri ve yapılarında çokça rastlanan bir eylemdir. Günümüz “döngüsellik” ve “sürdürülebilirlik” tartışmaları içinde yapı malzemelerin yeniden kullanılarak tekrar değerlendirilmesi, artarak hız kazanan bir yaklaşım olmuştur. Çin’deki “Lin’an Tarih Müzesi” ve Belçika’da “Generale Bank” süreçleri, yapı malzemelerinden yeniden kullanılarak “spolia”nın günümüz yorumlamasına örnekler olarak gösterilebilir (Plevoets, 2022).

Günümüzde, yalnızca göz önündeki “yıldız mimarlar”ın değil, yerel toplumun “mütevazı” girişimleri ile de tarihi yapıların yeniden işlevlendirme sürecine yönelik uygulamalar vardır. Herzog de Meuron tarafından enerji santrali yapılarının iki farklı ülkede sanat merkezine dönüştürülmesi amacını taşıyan Caixa Forum (İspanya) ve Tate Modern (İngiltere), CIVIC architects + Braaksma ve Roos architectenbureau + Inside Outside + Mecanoo işbirliği ile lokomotif tamir atölyesinin kütüphane ve sosyal merkez olarak yeniden işlevlendirilen Lochal (Hollanda), Studio Odile Decq tarafından bir bira fabrikasının dönüştürülmesi üzerine tasarlanan MACRO Çağdaş Sanatlar Merkezi (Roma) “yıldız mimarlar”ın dönüşümlerinin bilinen örneklerinden. Öte yandan, Berlin’deki yerel sanatçıların kendi girişimiyle 20. Yüzyıl’a tarihlenen bir alışveriş merkezinin “Kunsthau Tacheles” adı altında bir kültür ve sanat yapısına dönüştürülmesi yerel girişim odaklı dönüşüme bir örnektir.⁷ Ankara Tarihi Kent Merkezi içindeki kale bölgesinde yer alan “Pilavoğlu Han”ın mülk sahibi ile beraber hanı kullananlar tarafından dönüştürülmesi süreci yerel girişim odaklı dönüşüme Türkiye’den bir örnek olarak verilebilir (Kısaer Koca ve ark., 2023).

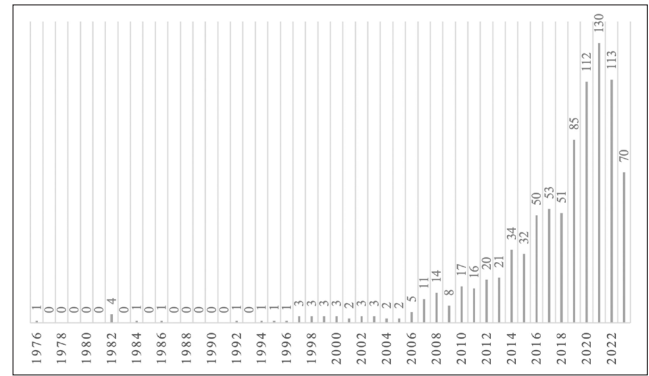
Çok Disiplinli ve Yaygın Bir Araştırma Alanı Olarak “Yeniden İşlevlendirme”

Yeniden işlevlendirme üzerine olan yayınlar hem ulusal hem de uluslararası literatürde yaygın bir şekilde yer almaktadır ve yayınların sayısı son yıllarda giderek artmaktadır. “Web of Science (WoS) Core Collection”da “adaptive reuse (yeniden işlevlendirme)” anahtar kelimesi ile tarama yapıldığında, veri tabanında toplam 877 dokümana erişilmiş, konu ile ilgili ilk makalenin 1976’da yazıldığı ve o yılda konuya gayrimenkul perspektifinden bakan sadece bir makalenin yayınlandığı (Martin ve Gamzon, 1976); en çok makalenin ise 130 yayın ile 2021 yılında yapıldığı görülmüştür (Tablo 1).

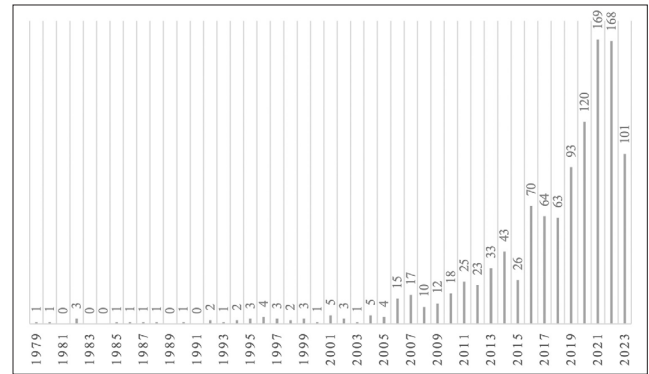
⁷ Plevoets ve Cleempoel (2019), “Kunsthau Tacheles” örneğini vererek yerel grupların kendi girişimleri ile yürüttükleri yeniden işlevlendirme süreçlerini “vernacular transformation / yerel dönüşüm” olarak tanımlamaktadır.

Yaygın olarak kullanılan diğer bir veri tabanı olan “Scopus”ta yine aynı anahtar kelimeler aratılmış ve 1119 dokümana erişilmiş, ilk makalenin 1979 yılında yapıldığı, o yılda sadece bir makalenin yayınlandığı (Vance, 1979) ve makalenin konu hakkındaki yayımları derlediği; en çok makalenin ise 169 yayın ile yine 2021 yılında yayınlandığı belirlenmiştir (Tablo 2). Her iki veri tabanında yapılan analizler ayrıca göstermiştir ki yayın sayıları 2020’den sonra sıçrayarak yükselmiştir.⁸

Tablo 2. WoS Endeksinde “adaptive reuse / yeniden işlevlendirme” anahtar kelimesi ile yapılan tarama sonucunda ortaya çıkan makale sayısının yıllara göre dağılımı. / *Distribution of the number of articles by years resulting from the search with the keyword “adaptive reuse” in the WoS Index.*



Tablo 3. Scopus Endeksinde “adaptive reuse / yeniden işlevlendirme” anahtar kelimesi ile yapılan tarama sonucunda ortaya çıkan makale sayısının yıllara göre dağılımı. / *Distribution of the number of articles by years resulting from the search with the keyword “adaptive reuse” in the Scopus Index.*



⁸ WoS ve Scopus endekslerinde “adaptive reuse / yeniden işlevlendirme” anahtar kelimesi ile yapılan tarama, İngilizce dilinde yazılmış olan makalelere yönelik bilgi vermekte olup başka dillerde yazılan makaleleri kapsamamaktadır. Veri tabanı taraması tek bir dili kapsayacak şekilde yapılmış olsa bile yıllar içinde izlenen yayınlanış makale sayısındaki artış, araştırma alanının giderek genişleyerek büyümesi konusunda anlamlı bir göstergedir. Öte yandan, DergiPark veri tabanı üzerinden “yeniden işlevlendirme” anahtar kelimesi ile tarama yapıldığında İngilizce literatürde olan trendin benzerinin Türkçe literatürde de karşımıza çıktığı görülmektedir. “Yeniden işlevlendirme” konusunda, veri tabanında, toplam 115 yayına erişilmiştir. İlk yayın 2009 yılına tarihlenmekte olup Bomonti Bira Fabrikası üzerinedir (Tanyeli ve İkiz, 2009). Uluslararası trendlere paralel olarak yayın sayısı 2020 yılının ardından DergiPark veri tabanında da artış göstermiş ve en çok yayın 32 yayın ile 2022 yılında yayınlanmıştır.

Oldukça geniş bu yayın külliyatını, farklı disiplinler altyapıya sahip çeşitli araştırmacılar farklı şekillerde analiz etmiş ve değerlendirmişlerdir. Plevoets ve Cleempoel (2011), 1970’den itibaren yeniden işlevlendirme üzerine yapılan yayınları inceledikleri çalışmalarında, inşa edilmiş örnekleri inceleyen yayınların üç farklı yaklaşım benimsediğini ortaya koymuşlardır: (i) tipoloji, (ii) teknik ve (iii) mimari stratejiler. Tipoloji yaklaşımı, yeniden işlevlendirilen yapının özgün işlevi üzerinden farklı tiplere ait yapıların dönüşümünü, yapı tiplerinin kendi niteliklerine göre değerlendirerek ele almaktadır: endüstriyel yapılar, konut yapıları, askeri yapılar ve ticari yapılar olarak belirlenmiş olup bunlar genişletilebilir. Tipoloji yaklaşımı kapsamında, yapının tarihsel niteliklerinin dışında, yapıya verilen öneri işlevi ile yeni mimari programı üzerinden çağdaş mimarlık ve güncel müdahaleleri incelemek, ayrıca mümkündür. Kimi yazarlar, yapıların yeni işlevine uyarlanması aşamalarını bütünüyle teknik bir konu olarak ele almış ve yapının taşıyıcı sistemine ve yapı cidarına nasıl müdahale edilmesi ile beraber konfor, güvenlik ve enerji verimliliğine yönelik rehber kitaplar yayınlamıştır ve söz konusu rehber kitaplar, teknik yaklaşım kapsamında değerlendirilmiştir. Mimari stratejiler ise yapının dönüşüm sürecine ve yapının dönüştürülerek yeni işlevi kazanması sürecinde benimsenen mimari taktiklere değinmektedir.⁹

Yeniden işlevlendirmenin eleştirel bir değerlendirmesini yapan Lanz ve Pendlebury (2022), konu hakkında yayınlanmış makaleleri ve kitapları inceledikleri yazılarında makaleleri iki (kuramsal makaleler, örnek odaklı makaleler), kitapları ise üç kategori (örnek atlasları, el kitapları, kuramsal monografiler) altında sınıflandırmışlardır. Makale kategorilerinden ilki olan kuramsal makaleler; koruma/onarım teknikleri gibi yeniden işlevlendirme müdahaleleri için problem odaklı yaklaşımları, yeniden işlevlendirme müdahalelerini değerlendirmeye yönelik modelleri tartışmaya açarken ikinci kategori ise yeniden işlevlendirme sürecini tekil örnekler üzerinden değerlendirerek onların “tasarım” yönüne odaklanır. Kitap kategorilerinin ilki olan “örnek atlasları” yeniden işlevlendirme uygulamalarını çeşitli kriterlere göre tanımlamayı ve haritalandırmayı amaçlarken “el kitapları” yeniden işlevlendirme uygulamalarının nasıl yapılacağını vurgulayan teknik belgelerdir. “Kuramsal monografiler” ise yeniden işlevlendirmenin ortaya çıkışını anlatmayı ve tanımlı kavramsallaştırmayı hedefler.¹⁰

Arfa ve ark. (2022), yeniden işlevlendirmeye yönelik yayınları, yeniden işlevlendirme sürecinin dört ana aşamasına göre gruplandırır (proje öncesi, proje hazırlık, proje uygulama ve proje uygulama sonrası) ve en çok yayının proje hazırlık süreci üzerine yapılırken en az yayının ise uygulama sürecine yönelik olduğunu ortaya koymuştur.

Yeniden işlevlendirme üzerine yayınları inceleyen makaleler değerlendirildiğinde yayınların hem kuram hem de pratiği ele almakla beraber çoğu yayının uygulanmış örnekler üzerine hazırlandığı görülmüştür. Kuramsal makalelerin çoğunluğunu, yeniden işlevlendirme sürecini değerlendiren yaklaşımlara odaklanırken uygulama üzerine olan makaleler özgün işlev ya da öneri işlev üzerine tipolojik bir yaklaşım benimseyerek yeniden işlevlendirme uygulamalarını eleştirel bir biçimde ele almaktadır. “Yeniden işlevlendirme” üzerine Türkçe dilindeki yayınlar DergiPark veri tabanında incelendiğinde ise Türkçe makalelerin çok büyük bir çoğunluğunun pratiğe odaklandığı, tekil örnekler üzerinden ya uygulanmış yeniden işlevlendirme projelerini değerlendirdiği (Eldek Güner, 2017; Karaata Külekçi ve Sarıman Özen, 2022; Öztürk ve ark., 2022) ya da tarihi yapılar için yeniden işlevlendirme önerileri getirdiği görülmüştür (Oral Aydın ve Çömlekçioğlu Kartal, 2010; Bağbancı ve ark., 2015; Akın ve ark., 2018; Aydın ve Şahin, 2018; Arda Büyüktaşkın ve Türkel, 2019; Arslan Çinko ve Eres, 2021; Güngör ve Gökçen, 2022; Yılmaz Erkovan, 2022).

YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde yer alan lisansüstü tezler, Türkiye’de konu üzerine yapılmış olan çalışmaları bütüncül olarak ele almak için ayrıca gözden geçirilmiştir. Bu kapsamda, “yeniden işlevlendirme” anahtar kelimeleri taratılmış ve toplam 66 teze ulaşılmıştır. Bu tezlerden biri sanatta yeterlilik ve dördü doktora iken 61 tanesi ise yüksek lisans tezidir. Tez çalışmalarının oldukça büyük bir kısmının – Türkçe yayınlanan makalelere benzer bir şekilde – uygulanmış örnekleri değerlendirdiği (Karadağ, 2021; Keskin, 2023; Şen, 2020) ya da seçili tarihi yapılar için öneriler sunduğu (Kona, 2015; Toraman, 2014; Uslu, 2021) ortaya konulmuştur. Tezlerin yıllara göre dağılımı incelendiğinde ise “yeniden işlevlendirme” konusuna olan ilginin son yıllarda giderek arttığı ve en çok tezin 2022 yılında yayınlandığı görülmüştür. Yayınlanmış tezler konularına göre sınıflandırdığında ise “mimarlık” ve “iç mimarlık” disiplinlerinin baskın bir şekilde kendine yer edindiği fark edilmiştir.

TÜRKİYE’DE YENİDEN İŞLEVLENDİRME: “ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLERİ” VE ÇAĞCIL KORUMA MÜDAHALELERİ

Yeniden işlevlendirmeye yönelik bilimsel çalışmaların son yıllarda artmasına paralel bir şekilde, Lanz ve Pendlebury (2022), yeniden işlevlendirmenin politika düzeyinde de teşvik edildiğinin altını çizmektedir. Birleşmiş Milletler tarafından 2015 yılında ilan edilen “Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları” arasında yer alan 11. Amaç, “Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar”a vurgu yapmakta olup bu amaçın dördüncü hedefi “dünyanın kültürel ve doğal mirasının korunması ve gözetilmesi çabalarının artırılması”na

⁹ Her yapı tipi için referans verilen kaynakların detaylı listesi için, bkz. Plevoets and Cleempoel (2011)

¹⁰ Her bir kitap kategorisi için örneklerin yayınlar için bkz. Lanz ve Pendlebury, 2022, s. 453

odaklanmaktadır.¹¹ AB'nin Ufuk Avrupa (Horizon Europe)¹² programı, araştırma ve yeniliğe yönelik sağladığı fonlar ile yeniden işlevlendirmeye yönelik projeleri desteklemektedir.¹³ Bunlarla birlikte yeniden işlevlendirme konusu, eğitim programlarında da yerini almaya başlamış ve yeniden işlevlendirme / sürdürülebilir gelişim ara kesitinde yer alan dersler farklı kurumlarca verilmeye başlanmıştır.¹⁴

Uluslararası bağlamda kabul görmüş belgelerde de yeniden işlevlendirmenin adı geçmektedir (Arfa ve ark., 2022). ICOMOS Burra Tüzüğü, yeniden işlevlendirmenin, miras değerlerini sürdürürken kültürel mirasın geleceğe yönelik işlevselliğini ve kullanılabilirliğini artırarak miras yapılarının korunmasını sağlayan bir strateji olarak altını çizer (ICOMOS, 2013). UNESCO Tarihi Kentsel Peyzaja İlişkin Tavsiye Kararı'nda 'dönüşüm yoluyla koruma' uygulamasından, tarihi kentsel alanlarda değişimlerin yönetilmesini öne çıkaran bir yaklaşım olarak gerekliliğinden bahsedilmektedir (UNESCO, 2011).

Türkiye'nin ulusal politika belgeleri incelendiğinde, kültürel mirasın korunması ve işlev kazanması 2019-2023 yılları arasını kapsayan On Birinci Kalkınma Planı'nda, 2.3. Kültür ve Sanat ile beraber 2.4. Yaşanabilir Şehirler, Sürdürülebilir Çevre başlıkları altında ele alınmış ve kültürel mirasın korunarak geleceğe aktarılması ve işlevsellik kazandırılması söz konusu başlıkların alt maddelerinde vurgulanmıştır (URL-6). Yerel yönetimler düzeyinde ise kültürel mirasın yeniden işlevlendirilerek korunması konusunda proje ve uygulamalar son yıllarda hız kazanmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından Feshane-i Amire'de yürütülen koruma ve onarım çalışmaları yakın zamanda tamamlanmış ve yapı, Artİstanbul Feshane adı altında bir kültür ve sanat merkezine dönüştürülmüştür. Tuzakoğlu Un Fabrikası, İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından 2016 yılında Meslek Fabrikası adı altında meslek edindirme kurslarına ev sahipliği yapan bir eğitim yapısına dönüştürülmüştür. Ankara Büyükşehir Belediyesi ise

Yüzüncü Yıl Çarşısı'nın yeniden işlevlendirilerek korunması için fikir projesi yarışması düzenlemiştir. Yarışmanın sonuçlanmasının ardından Yüzüncü Yıl Çarşısı, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin alan için uygulanmasını istediği "meydan" projesi nedeniyle yıkılmıştır. Yeniden işlevlendirme konusunda yerel yönetimler istekli olabilseler de her yerel yönetim için süreçlerin olumlu bir şekilde sonuçlandırılmasının söylenebilmesi mümkün değildir.

Yerel yönetimlere ek olarak farklı kamu kuruluşları ve özel girişimler de tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesine yönelik projeler yürütmüşlerdir. "Ulusal Mimarlık Ödülleri" hem kamu hem de özel sektör eliyle gerçekleştirilen nitelikli uygulamaları örnekleyen bir mecra olmuştur. "Ulusal Mimarlık Ödülü", Yapı Dalı, Koruma – Yaşatma Kategorisi'nde, 1998-2022 arası 18 ödül döneminde toplam 20 yapı ödüle layık görülmüştür (Tablo 3).

Mimarlar Odası arşivinde, "Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri"ni konu alan yayınlara rastlanmakta olup bu yayınların büyük çoğunluğunu; Mimarlar Odası tarafından yayınlanan katalogları, Mimarlar Odası'nın kendi yayını olan "Mimarlık Dergisi"ndeki haber ve dosyaları ve yine Mimarlık Dergisi'nde farklı yazarlar tarafından kaleme alınan ve süreci belgeleyen/değerlendiren yazılardır.¹⁵ Bu yayınlara ek olarak, ödül alan yapılara ilişkin mimarlık eleştirisi yazılarına da Mimarlık Dergisi kapsamında yer verilmekte ve bu yazılar Türkiye'deki güncel mimarlık pratiğinin farklı boyutları (mimari, toplumsal, kültürel, ekonomik, vb...) ile eleştirel değerlendirmesini sunması bakımından dikkate değerdir.¹⁶ Bu yazılar, 1988 yılından itibaren verilmekte olan Ulusal Mimarlık Ödülleri ve Sergisi'nin kayıt altına alınması açısından önemlidir.¹⁷ Bu makale, Mimarlar Odası'nın söz konusu yayınları ile beraber ödül alan yapılar üzerine Mimarlar Odası'nın arşivinde yer alan belgelere dayanmakta olup makalenin birincil bilgi kaynaklarını oluşturmaktadır.

Ulusal Mimarlık Ödülleri, Yapı Dalı, Koruma – Yaşatma kategorisinde ödül alan yapıların özgün işlevleri çeşitlilik göstermekte olup bunlar arasında

¹¹ Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ile ilgili detaylı bilgi için, bkz. URL-2

¹² Avrupa Birliği'nin 2021-2027 yılları arasını kapsayan 9. Çerçeve Programı olan Ufuk Avrupa, bilim ve yenilik faaliyetlerinin desteklenmesini amaçlamaktadır. Detaylı bilgi için, bkz.- <https://ufukavrupa.org.tr/tr/ufuk-avrupa-genel-bilgiler>

¹³ Avrupa Birliği'nin Ufuk Avrupa program dahilinde desteklediği ve yeniden işlevlendirmeye odaklanan projeler arasında ROCK, CLIC ve OpenHeritage projeleri yer almaktadır. Projeler hakkında detaylı bilgi için, bkz. URL-3, URL-4, URL-5

¹⁴ Yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilir ara kesitinde yer alan eğitim programları arasında, Türkiye'deki Hollanda Araştırma Enstitüsü'nün vermiş olduğu NIT Kentsel Miras Laboratuvarı: Sürdürülebilir şehirler için Endüstri Mirası dersi yer almaktadır (Özçakır ve ark., 2022)









¹⁵ Söz konusu yayınların tam listesi için, bkz. <http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=hakkinda>





¹⁶ Ulusal Mimarlık Ödülleri, Yapı Dalı, Koruma – Yaşatma Kategorisi kapsamında ödüle değer görülen farklı boyutları ile değerlendiren yayınlar arasında Kayın (2013), Coşkun (2019), Semiz (2021) ve Kıraç (2023) yer almaktadır.

¹⁷ Bu yayınlara ek olarak, Türkiye'deki çağdaş mimarlık pratiklerinin gelişimini "Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri"nde yer alan projeler üzerinden değerlendiren makale için, bkz. Karabrahimoğlu ve Usta, 2020. "Ulusal Mimarlık Ödülleri"nin mimarlık pratiğine koyduğu katkıyı ödüllü projeler ve jüri raporları üzerinden değerlendiren yüksek lisans tezi için ise, bkz. Durmaz, 2009.

ÖDÜL YILI	PROJE ADI	PROJE GRUBU	PROJE TARİHİ	YAPIM YILI	İŞVEREN	ÖZGÜN İŞLEV	YENİ İŞLEV	FOTOĞRAF
1988 MAKALE KONUSU KATEGORİDE ÖDÜL VERİLMEMİŞTİR								
1990	Çengelköy'de Köşk, İstanbul	Cafer Bozkurt	1987-1988	1988-1989	Uğur Reyhan	Konut	Konut	
1992	Haliç'te Bir Taş Odanın Kitaplık Olarak Onarımı, İstanbul	Cengiz Bektaş	BE	BE	BE	Konut	Kitaplık	
1994	Kaleiçi'nde Bir Ev Onarımı, Antalya	M. Sinan Genim	1989	1990-1991	BE	Konut	Konut	
1996	Tuncel Evi Onarımı, İstanbul	Kerem Erginoğlu, Hasan Çalışlar	1994	1995	Ethem Tuncel	Kayıkhanesi - Konut	Konut	
1998 MAKALE KONUSU KATEGORİDE ÖDÜL VERİLMEMİŞTİR								
2000	Bakırköy İspirtohane Konservatuvarı ve Kültür Merkezi, İstanbul	İTÜ Mimarlık Fakültesi İspirtohane Proje Ekibi: Nur Akın, Murat Çıracı, Yegân Kâhya, Mehmet Ocakçı, Ahsen Özsoy, Zerrin Yılmaz, Orhan Hacıhasanoğlu	1997-1998	1999-2000	Bakırköy Belediye Başkanlığı	İspirto Fabrikası	Belediye Konservatuvarı ve Kültür Merkezi	
2002	Ayasofya Müzesi Güneybatı Köşesi Restorasyonu, İstanbul	Metin Ahunbay, Zeynep Ahunbay	1998	2001	Kültür Bakanlığı, İstanbul Rölöve Müdürlüğü	Uygulama, yapının bir bölümündeki koruma ve onarım çalışmalarına yönelik olduğu için işlev ile ilgili bir değerlendirme yapılmamıştır.		
	Cafer Bozkurt Evi restorasyonu, Arnavutköy-İstanbul	Cafer Bozkurt	1995	2002	Cafer Bozkurt	Konut	Konut	
2004	Sadullah Paşa Yalısı 1995-1997 Restorasyonu, İstanbul	F. Feyza Cansever	1995	1997	Tek-Esin T.K.A.G. Vakfı	Konut	Konut	

TARİHİ YAPILARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRME SÜRECİNİ ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLLÜ ENDÜSTRİ MİRASI ÜZERİNDEN TARTIŞMAK

	Ürgüp Sarıca Kilise Koruma-Onarım ve Sergileme Projesi, Nevşehir	Cengiz Kabaoğlu, Ka-Ba Eski Eserler Koruma ve Değerlendirme Mimarlık Ltd.	1997-1998	2000-2002	BE	Kilise	Sergi Mekanı	
	Macunağası İzzet Efendi Konağı Restorasyonu, Safranbolu-Karabük	İbrahim Canbulat	1995	2004	Gül Canbulat ve İbrahim Canbulat	Konut	Konut	
2006	Tarihi Konjic Köprüsü Restorasyonu, Bosna-Hersek Federasyonu	Karayolları Genel Müdürlüğü, Köprüler Dairesi Başkanlığı, Tarihi Köprüler Şubesi Müdürlüğü: Halide Sert, Hakan Demirci, Tuncay Akbulut, Esat M. Partal	2005	2009	Bayındırlık ve İskan Bakanlığı	Uygulama, tarihi bir köprü yapısının koruma ve onarım çalışmalarına yönelik olduğu için işlev ile ilgili bir değerlendirme yapılmamıştır.		
2008	Osmanlı Devlet Arşivleri Binası (Hazine-i Evrak), İstanbul	Acar Avunduk	2002	2006-2007	Başbakanlık, İstanbul Bayındırlık ve İskan Müdürlüğü	Arşiv	Ulusal ve Uluslararası Araştırma, Arşiv Belgeleme ve Okuma Salonu	
	DDB Tuz Ambarı, Kasımpaşa-İstanbul	Kerem Erginoğlu, Hasan Çalışlar	2008	2009	Medina Turgul DDB	Ambar	Ofis	
2010	Kazıklı Kervansaray Restorasyonu ve Çok Amaçlı Kültür Merkezi İç Ek Yapısı, Gölcük-Kocaeli	Gül Köksal, Burak Altınışık	2009	2010	Gölcük Belediyesi	Kervansaray	Kültür Merkezi	
2012	İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi - Terkos Pompa İstasyonu, Çatalca-İstanbul	Gülsün Tanyeli, Saltuk Akatay, Arzu Erdem, Nurbin Paker Kahvecioğlu, Hüseyin I. Kahvecioğlu, Cem Altun	2008	2011	İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSKİ Genel Müdürlüğü	Pompa İstasyonu	Müze	
2014	TCDD Hangar Binaları Restorasyonu, Nazilli-Aydın	Şerife Türk Derin	2012	2014	Nazilli Kaymakamlığı ve Nazilli Belediyesi	Hangar	Yerel Ürün Pazarı	

2016	Kılıç Ali Paşa Hamamı Restorasyonu, Beyoğlu-İstanbul	Cafer Bozkurt	2006-2008	2008-2012	Nureddin İren	Hamam	Hamam	
2018	Müze Salon ve Sütler, Uçhisar-Nevşehir	Aslı Özbay	2014-2017	2015-2017	Argos Turizm	Bezirhane ve Konut	Müze ve Otel	
2020	Mısır Arap Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosluğu, Beşiktaş-İstanbul	Ayşe Karademir, Süreyya Saruhan	BE	2011	EBFA / Mısır Dışişleri Bakanlığı Hazine Müsteşarlığı	Konut	Mısır Arap Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosluğu	
2022	Hasanpaşa Gazhanesi / Müze Gazhane, Kadıköy-İstanbul	Gülsün Tanyeli, Yıldız Salman, Sevim Aslan, Deniz Aslan, Kani Kuzucular	2010-2018	2014-2021	İBB İstanbul Büyükşehir Belediyesi Fen İşleri Daire Başkanlığı Yapı İşleri Müdürlüğü	Gazhane	Kültür, Sanat, Bilim ve Etkinlik Alanı	

Tablo hazırlanırken URL-1’de yer alan belgelerden faydalanılmıştır. BE ifadesi, o konuda bilgi edinilemediğini ifade etmektedir.

konutlar, anıtsal yapılar (köprü, hamam, kervansaray), dini yapılar, idari yapılar ve endüstriyel yapılar yer almaktadır. Yapılara proje sonrası önerilen yeni işlevlere bakıldığında yine bir çeşitlilik söz konusu olup yeni işlevler arasında konut, kitaplık, konservatuvar ve kültür merkezi, sergi, arşiv, ofis, müze, yerel ürün pazarı ile konsolosluk yer almaktadır. Yapıların özgün işlevleri ve yeni işlevleri karşılaştırıldığında, dokuzunun özgün işlevini devam ettirdiği görülmektedir. Bu bağlamda 20 projeden 11’i¹⁸, yeniden işlevlendirme yoluyla kültürel mirasın korunması kapsamında değerlendirilebilir. Yeniden işlevlendirilen 11 tarihi yapının özgün işlevleri incelendiğinde, altı yapının endüstri yapısı olduğu görülmektedir.

Yapıların ödül aldığı yıllar ile birlikte özgün/yeni işlevin ilişkisi incelendiğinde, ilk yıllarda farklı özgün işlevlere ait tarihi yapıların “Koruma-Yaşatma” kategorisinde ödül adayı olmasına rağmen çoğunlukla konut projelerinin – tekrar konut olarak kullanılmak üzere – onarımları ödüllendirilmişken, sonraki yıllarda ödüle layık görülen yapıların tiplerinde

çeşitlilik gözlenmeye başlanmıştır. Bu durumun, yeniden işlevlendirmenin bir koruma yaklaşımı olarak benimsenmiş olduğunun bir göstergesi olduğu düşünülmektedir.

İşveren bilgisi edinilen 17 yapı içerisinde, özel girişimler sekiz yapının işverenidir. Yeniden işlevlendirilen 11 yapının işveren profiline bakıldığında ise yedi yapının işvereninin kamu kurumları olduğu görülmektedir. Yeniden işlevlendirilen yapıların çoğunluğunun kamu kurumları tarafından finanse edilmesinin altında şu iki nedenin yatması olasıdır: (i) çoğunlukla büyük ölçekli ya da anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilmesi ve bu tür yapıların daha çok kamunun mülkiyetinde olması, (ii) yeniden işlevlendirme projelerinin maliyetinin yüksek olması nedeniyle yalnızca kamu kurumlarının böylesi bir ekonomik yükün altına girebiliyor olması. Özel girişimler eliyle koruma ve onarım projeleri uygulanan yapılardan beşi, konut yapısıdır ve bunun nedeni, konut yapılarının büyük çoğunlukla özel kişilere ait olmasıdır.

Ödül alan yapıların endüstriyel yapı gruplarından (Müze Gazhane – 14.060 m²) mütevazı konutlara kadar geniş bir yelpazede ölçeğin çeşitlendiği görülmektedir. Ölçek, yapı tipi ve işveren ilişkisi incelendiğinde ise büyük ölçekli anıtsal ve endüstriyel yapıların işverenlerinin kamu kurumları olduğu belirlenmiştir, ancak Kılıç Ali Paşa Hamamı bu duruma istisnalardır.

¹⁸ Haliç’te Bir Taş Odanın Kitaplık Olarak Onarımı, Bakırköy İspirtohane Konservatuvar ve Kültür Merkezi, Ürgüp Sarıca Kilise Koruma-Onarım ve Sergileme Projesi, Osmanlı Devlet Arşivleri Binası (Hazine-i Evrak), DDB Tuz Ambarı, Kazıklı Kervansaray Restorasyonu ve Çok Amaçlı Kültür Merkezi İç Ek Yapısı, İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi, TCDD Hangar Binaları Restorasyonu, Müze Salon ve Sütler, Mısır Arap Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosluğu ve Hasanpaşa Gazhanesi / Müze Gazhane, yeniden işlevlendirilerek korunan yapılara örnektir.

Tablo 5. Kasımpaşa Tuz Ambarı, Terkos Pompa İstasyonu ve Hasanpaşa Gazhanesi yapılarının dönüşüm süreçlerinin karşılaştırmalı incelemesi. / *Comparative analysis of the transformation processes of Kasımpaşa Salt Warehouse, Terkos Pump Station and Hasanpaşa Gas Works.*

	Kasımpaşa Tuz Ambarı	Terkos Pompa İstasyonu	Hasanpaşa Gazhanesi
Özgün Endüstri Yapısının İnşa Yılı	19. Yüzyıl	1883	1892
Yapının Özgün İşlevi	Ambar	Su Pompa İstasyonu	Gazhane
Yapının Genel Özellikleri	Yaklaşık olarak 3000 metrekarelik bir alanı kapsayan yapı, 4 ayrı galeriden oluşur ve 10 metreyi aşan yükseklikteki kalın taş duvarlara sahiptir.	Pompa Binası, Kazan Dairesi, Dökümhane ve Kalıp Atölyesi gibi yığma teknikle inşa edilmiş farklı işlevlerdeki endüstriyel yapıları içinde barındıran pompa istasyonunun kapladığı alan yaklaşık 10.400 metrekaredir.	Bir gazhane kompleksinin işlevsel olabilmesi için gerekli farklı nitelikteki üniteleri barındıran (fırın, süzgeç, gazometre, vd...) endüstriyel bir yapı kompleksi olup yaklaşık 14.000 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır.
Koruma – Onarım / Yeniden İşlevlendirme Uygulamasının Yılı	2009	2011	2021
Yapının Yeni İşlevi	Ofis	Müze	Kültür, Sanat, Bilim ve Etkinlik Alanı

ÜÇ YAPI, ÜÇ SÜREÇ, ÜÇ SONUÇ: KASIMPAŞA TUZ AMBARI, TERKOS POMPA İSTASYONU, HASANPAŞA GAZHANESİ

Özgün/yeni işlev, işveren ve ölçek üzerinden yapılan değerlendirmeler ışığında, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek korunmasına odaklanan bu yazı kapsamında, ödül alan yapılar arasından en fazla sayıdaki yapı tipini örnekleyen endüstriyel miras yapılarından bir seçkiyi daha detaylı incelemek yerinde olacaktır. Yapıların edindikleri yeni işlevlerdeki farklılıklar ve çeşitlenen tasarım yaklaşımları, farklı karmaşıklıkta koruma süreçleri ve ilgili aktörlerin sürece katılımı, koruma sürecinin tamamlanmasının ardından yapının kullanılma ya da kullanılmama pratikleri; daha detaylı incelenecek endüstri miras yapıları seçiminde belirleyici kriterler olmuştur. MüzeGazhane (Hasanpaşa Gazhanesi), uzun bir koruma ve onarım sürecinin ardından halkın kullanıma açılmış kamusal bir alan iken, Su Medeniyetleri Müzesi (Terkos Pompa İstasyonu) uygulama tamamlanmasına rağmen kullanılmayarak âtil bırakılmıştır. Diğer bir örnek olan DDB Tuz Ambarı (Kasımpaşa Tuz Ambarı)'nda ise yapı koruma ve onarım sürecinden sonra ofis olarak kullanılmaya başlanmış, ancak yapının kullanıcısı tarafından yapıya kat eklemek istenmesi nedeniyle yapı günümüzde kullanılmamaya başlanmıştır.

Endüstri yapılarına odaklanılmasının diğer bir nedeni ise İstanbul'da sayıları gittikçe azalan endüstri mirası

yapılarının karşılaştığı tehditlerdir.¹⁹ Seçilen bu üç yapının, çok sayıda endüstriyel miras yapısına ev sahipliği yapan İstanbul'da yer alması (Köksal ve Ahunbay, 2010) ve 2010 sonrasında uygulanan yeniden işlevlendirme projelerindeki güncel müdahale yaklaşımlarını temsil ederek sayıları giderek azalan endüstri mirası yapıların yeniden işlevlendirme/dönüşüm potansiyelini gözler önüne sermesi bakımından örnek teşkil etmektedir.

Kasımpaşa Tuz Ambarı - Ddb Tuz Ambarı: Onarımın Ardından Yeni Tasarım/Müdahale Yaklaşımları Üzerine

Önceden Tekel'e ait olan Kasımpaşa Tuz Ambarı, "Medina – Turgul DDB" tarafından kiralanmasının ardından, bina için kapsamlı koruma-onarım ve yeniden işlevlendirme projeleri hazırlanmıştır. Yapıya ihtiyaca yönelik olarak asma katlar eklenmiş, mevcut pencere ve kapı açıklıkları korunarak ve özgün taş duvarlara zarar vermeden çelik ve cam malzemeler kullanılarak ikincil bir strüktür oluşturulmuştur. Yığma taş duvarlar güçlendirilmiş, yıkılmış veya zarar görmüş bazı duvar kısımları yeniden örülmüştür. Özgün yapı elemanları görsel olarak vurgulanmış, eklenen üst örtünün güncel ifadesi özgün/yeni eklenen arasındaki ayırım sunulmaya çalışılmıştır. Sonradan kapatılmış olan cephe pencerelerin ortaya çıkarılması ve sonradan eklenen üst örtüdeki ışıklıklar ile yapının ihtiyacı olan gün ışığı sağlanmıştır (Büyükarslan ve Güney, 2015; Kariptaş ve Kariptaş, 2020; URL-7, URL-8; URL-9).

¹⁹ 19. Yüzyıl'da, 256 endüstri yapısı tespit edilmişken, bu sayının 43'e kadar düşmüştür (Köksal, 2005). Bu sayının, 2005 yılından günümüze kadarki süreçte daha da düşmüş olması oldukça muhtemeldir.

Levha 1. DDB Tuz Ambarı adı altında ofis olarak yeniden işlevlendiren Kasımpaşa Tuz Ambarı (Kaynak: URL-7). / *Kasımpaşa Salt Warehouse, which was reused as an office under the name of DDB Salt Warehouse (Source: URL-7).*



Koruma-onarım ve yeniden işlevlendirme süreçlerinin ardından yapı, DDB Tuz Ambarı adıyla ofis olarak kullanılmıştır. Yapının adında, yeniden işlevlendirme sonrasında da “Tuz Ambarı”nın geçmesi, yapının tarihi geçmişine işverenler tarafından bir değer atfedildiğini göstermektedir (Karıptaş ve Karıptaş, 2020). Ancak günümüzde, mal sahibinin yapının üzerine kat ilaveleri öneren projesi nedeniyle, yapı tahliye edilmiş ve şu anda kullanılmamaktadır (URL-10).

Terkos Pompa İstasyonu - İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi: Kullanımın Süreksizliği Üzerine

İstanbul’un ilk modern su tesisi olarak kabul edilen ve uzun yıllar kente hizmet eden Terkos Pompa İstasyonu’nun faaliyeti 1967 yılında durdurulmuştur. İstasyonun ana binalarının, İSKİ tarafından İstanbul Su Medeniyetleri Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmesi için korunma ve onarım projeleri hazırlanmış; yeni işlevin gerektirdiği ek yapılar tasarlanmıştır. Yerleşkede korunan yapılar (Pompa Binası, Kazan Dairesi, Dökümhane, Kalıp Atölyesi, vd...) sergileme ve tanıtım alanları olarak düzenlenmiş; bu birimlerde “yapıların özgün plan, cephe, iç mekân ve detaylarının korunduğu” ve “yenileme ile aşırı bakım ile oluşabilecek dekorlaştırma tehlikesinden uzak durulduğu” Kayın (2013) tarafından ifade edilmiştir. Pompa Binası ve Kazan Dairesi, teknik aksamı ve metal donanımı ile birlikte korunmuş ve yapının endüstriyel geçmişini ifade etmesi için sergilenmiştir. Yapıları dolaşmak için yaya yolları bir peyzaj öğesi olarak tasarlanmıştır (URL-11; URL-12).

Terkos Pompa İstasyonu’nun Su Medeniyetleri Müzesi’ne dönüştürülmesine yönelik müdahale, daha üst ölçekte Cendere Pompa İstasyonu’nu da içine alan ve “su kültürü” ile birlikte “endüstri mirası” teması etrafında biçimlenen bir kentsel kurgu içerisinde ele alınmış olmasına rağmen

Levha 2. Su Medeniyetleri Müzesi adı altında müze olarak yeniden işlevlendiren Terkos Pompa İstasyonu (Kaynak: URL-11). / *Terkos Pump Station, which was reused as a museum under the name of the Museum of Water Civilizations (Source: URL-11).*



söz konusu kurgu, günümüzde algılanamamaktadır (URL-13; Kayın, 2013).²⁰ Uygulamanın uzun bir süre önce tamamlanması ve özel müze izinlerinin alınmasına rağmen²¹ yapı günümüzde hala ziyarete kapalıdır.

Hasanpaşa Gazhanesi - Müzegazhane: Farklı Paydaşların Koruma Sürecine Katılımı Üzerine

1892 yılında hizmete giren ve İstanbul’da 19. yüzyılın önemli endüstri yapıları olan Hasanpaşa Gazhanesi, 1993 yılında doğal gazın kente gelmesi ile beraber gazhane işlevini kaybetmiştir. Gazhane kompleksi farklı dönemlerde kömür deposu, otobüs garajı, İETT deposu olarak kullanılmış olup, 1994 yılında kaybolmayan son parçaları da sökülme üzereyken, koruma alanı ilan edilerek koruma altına alınmıştır (URL-14; URL-15; URL-16).

20 yılı aşan uzun bir sürecin ardından, gazhane kompleksi MüzeGazhane adı altında kültür-sanat, bilim ve etkinlik alanına dönüştürülmüş ve 2021 yılında yeni işlevi ile kullanılmaya başlanmıştır. Koruma-onarım ve yeniden işlevlendirme projesi kapsamında mevcut ya da yok olmuş yapıların oturma alanı dışına doğru büyüyen yeni bir yapılaşma öneri geliştirilmemiş ve böylece yapı yoğunluğu artırılmamıştır. Yıkılmış veya özgün özellikleri yitirmiş kimi yapılar oturma alanları içerisinde yeniden tasarlanmıştır. Yıllar içerisinde sökülmüş olan gazometrelerin “sembolik” yapılar olması nedeniyle gazhane kompleksinin imgesel bütünlüğünün sağlanması amacıyla gazometreler, çağdaş malzemelerle yeniden inşa edilmiştir (Kıraç, 2023).

²⁰ İdarenin müzenin açılması ve işletilmesi konusundaki girişimlerinin eksikliğinin bu duruma neden olduğu söylenebilir.

²¹ Projenin yürütücüsü Gülsün Tanyeli, verdiği bir mülakatta, yapının özel müze izni almış olmasına rağmen neden açılmadığı konusunda proje ekibinin bir bilgisi olmadığını belirtmektedir (URL-13).

Levha 3. MüzeGazhane adı altında kültür, sanat, bilim ve etkinlik alanı olarak yeniden işlevlendiren Hasanpaşa Gazhanesi (Kaynak: URL-14). / *Hasanpaşa Gasworks, which has been reused as a culture, art, science and activity area under the name of MuseumGazhane (Source: URL-14).*



Mahalle sakinlerinin bir araya gelerek oluşturduğu “Gazhane Çevre Gönüllüleri”nin Hasanpaşa Gazhanesi’nin korunması sürecindeki etkili rolünün ve yıllar boyunca verdikleri kararlı koruma mücadelesinin, en başında yıkılarak bir süpermarket inşa edilmesi planlanan Hasanpaşa Gazhanesi’nin korunarak bugüne gelmesinin önemli etkenlerinden biri olduğunun altını çizmek gerekir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ: YENİDEN İŞLEVLENDİRMEDE BÜTÜNCÜL BİR YAKLAŞIMIN GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE

Makale, Türkiye’deki yeniden işlevlendirme pratiklerini üç yapı üzerinden tartışmaktadır. Çalışmanın yönteminin tasarlanması aşamasında Plevoets ve Cleempoel (2011)’in tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesini özgün işlev üzerinden ele alan tipoloji yaklaşımı, Arfa ve ark. (2022)’nin yeniden işlevlendirme sürecini aşamalara ayıran ancak aşamaları bütüncül ele alan değerlendirmesi, Lanz ve Pendlebury (2022)’nin çalışmaları kuramsal ve örnek odaklı olarak ikiye ayıran kategorik incelemesi yol gösterici olmuştur. Bu kapsamda makale; Türkiye’den yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılara odaklanmış, endüstriyel miras yapılarının yeniden işlevlendirilmesini örneklem olarak seçmiştir.

Çalışmada ele alınan yapıların Yapı Dalı, Koruma-Yaşatma kategorisinde “Ulusal Mimarlık Ödülü” sahibi olması nedeniyle koruma ilkeleri ile bağdaştığı ve mimari bir niteliğe sahip olduğu savıyla yapılardaki fiziksel müdahalelerin niteliği konusunda bir tartışmaya girilmemiş; yeniden işlevlendirme süreci (projelendirme, uygulama, kullanma) “tasarım”, “katılım” ve “kullanım” kriterleri üzerinden değerlendirilmiştir.²²

Üç yapının dönüşüm süreci karşılaştırmalı olarak incelendiğinde; mümkün olduğunca en az müdahale, yapının özgün niteliklerinin “eskilik” değerini aktaracak bir şekilde korunması ve özgün ile yeni olanın ayrıştırılması ortak tasarım stratejileri olarak öne çıkmaktadır.

Koruma müdahalesi yaklaşımlarından ve tasarım stratejilerinden bağımsız olarak, işverenin yapının dönüşüm süreci tamamlandıktan sonra, yapının kullanılıp kullanılmaması konusunda temel karar verici olduğu bu örneklerden ortaya çıkmıştır. Kasımpaşa Tuz Ambarı, bir süre kullanılmasının ardından, yapı sahibinin – ya yapının bulunduğu alanın artan ekonomik değeri ya da yapının ofisin mekân ihtiyacını karşılamaması üzerine – yeni bir kat ekleme isteği nedeniyle yapıyı terk etmesi ve “restorasyonun restorasyonu” olarak tanımlanabilecek bir müdahale geçirecek olan Kasımpaşa Tuz Ambarı yapısının yeni koruma-onarım ve tasarım sürecinde, yapının ilk projesini hazırlayan tasarım grubun tamamen dışarıda bırakılmış olması, ilgili paydaşların sürece katılım sağlaması konusunda soru işaretleri oluşturmaktadır (URL-10). Terkos Pompa İstasyonu’nda, yapının koruma-onarım sürecinin ardından hiç kullanılmamış olması yine uygulamanın niteliği ve proje gurubunun kendisi dışındaki dinamiklerin, projelendirmeden başlayıp yapının kullanılmaya başlanması ve kullanım sonrası ile devam eden yeniden işlevlendirme sürecinde ilgili paydaşların katılımının etkili olduğunu göstermektedir.

MüzeGazhane olarak yeniden işlevlendirilmiş ve günümüzde aktif olarak kullanılmakta olan Hasanpaşa Gazhanesi incelendiği zaman, kullanım durumu açısından Kasımpaşa Tuz Ambarı ve Terkos Su Pompası süreçlerinden tamamen farklı bir durumla karşı karşıya bulunduğu söylenebilir.

²² Bu noktada, 2008 yılında Yapı Dalı’nda ödül almış olan “Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi” incelenmeye değerdir (URL-17). İstanbul’da, İstiklal Caddesi üzerinde yer alan Merkez Han ile birlikte hana bitişik, farklı zamanlarda, değişik büyüklüklerde ve tekniklerde inşa edilmiş, kat yükseklikleri farklı iki ayrı binanın farklı müdahalelerle entegre bir biçimde araştırma merkezine dönüştürülmesinin, “Koruma-Yaşatma” kategorisine değil de Yapı Dalı’nda ödül almış olması, yeniden işlevlendirme ve tarihi dokuda yeni yapı konularının ne kadar girift olduğunu örneklemesi açısından ilginçtir. Ancak, Merkez Han’ın *façadist* bir yaklaşımla – sadece dış duvarlarının ve merdivenlerinin korunmasıyla – yeniden işlevlendirilmesinin “bütünleşik koruma yaklaşımı” anlayışı içinde tartışmalı olduğunun altı çizilmelidir. “Koruma-Yaşatma” kategorisinde ödül alan yapıların proje gruplarının büyük çoğunluğunu koruma uzmanı mimarların oluşturması, koruma uzmanı olmayanların ise uzun yıllar boyunca kültürel mirasın korunması konusunda deneyimi olması göstermektedir ki yeniden işlevlendirme süreçlerinde koruma ilkeleri ile bağdaşan ve koruma-kullanım dengesini gözetken uygulamaların sağlanmasında uzmanlık bilgisine sahip olmak elzemdir

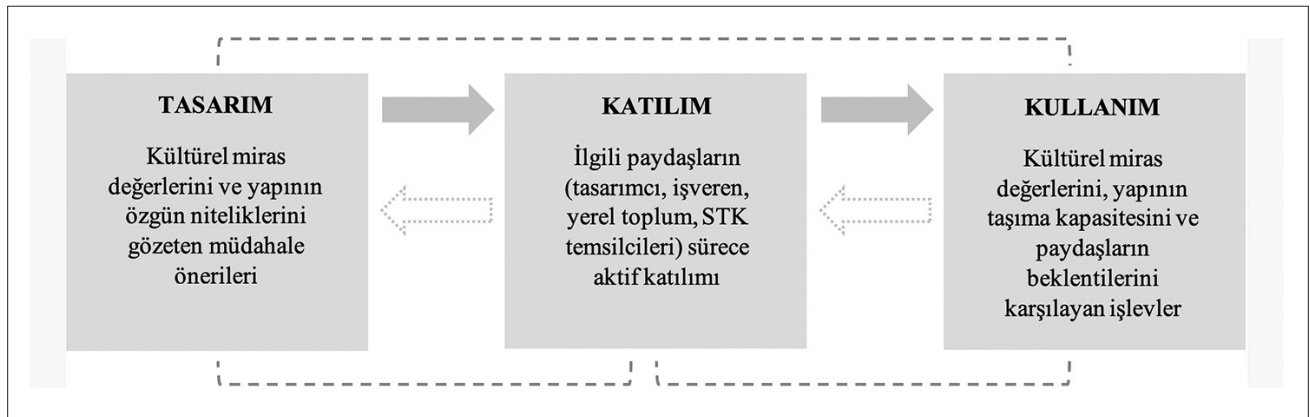
Tablo 6. Kasımpaşa Tuz Ambarı, Terkos Pompa İstasyonu ve Hasanpaşa Gazhanesi yapılarının dönüşüm süreçlerinin “tasarım”, “katılım” ve “kullanım” başlıkları altında karşılaştırmalı değerlendirmesi. / *Comparative evaluation of the transformation processes of Kasımpaşa Salt Warehouse, Terkos Pump Station and Hasanpaşa Gasworks under the headings of “design”, “participation” and “use”.*

	Kasımpaşa Tuz Ambarı	Terkos Pompa İstasyonu	Hasanpaşa Gazhanesi
TASARIM	Mümkün olduğunca en az müdahale, yapının özgün kısımları ile yeni eklerin ayrıştırılması, yapısal sorunlar ile beraber malzeme bozulmalarının giderilmesi	Özgün olan ve yeni eklenen yapıların ayrıştırılması, geçmişe ait ve günümüze ulaşan endüstriyel altyapının <i>patinası</i> ile birlikte sergilenmesi, üst ölçekte “su kültürü” ve “endüstri mirası” kavramları çevresinde temellenen kentsel dolaşım kurgusu	Yok olmuş tarihi yapıların izlerinin bugüne aktarılması veya yorumlanarak yeni yapıların inşa edilmesi, geçmişe ait ve günümüze ulaşan endüstriyel altyapının <i>patinası</i> ile birlikte sergilenmesi
Koruma – Onarım / Yeniden İşlevlendirme Sürecinde Benimsenen Tasarım Yaklaşımları			
KATILIM	Mevcut yapının onarım ve yeniden işlevlendirme projesinin tasarımcıları, yeni onarım sürecinde dışarıda bırakılmışlardır.	Onarımının ardından yapının kullanılıp kullanılmamasına yönelik karar sürecinde işveren dışında bir paydaş etkili olamamıştır.	Gazhane Çevre Gönüllüleri dahil farklı paydaşlar koruma sürecinin farklı aşamalarında aktif olarak yer almıştır
Farklı Paydaşların Sürece Katılımı			
KULLANIM	Yapı, yeniden işlevlendirildikten sonra bir süre kullanılmış olsa da şu anda kullanılmamaktadır.	Yapı, yeniden işlevlendirildikten sonra, hiç kullanılmamıştır.	Yapı, şu anda aktif olarak kullanılmaktadır.
Yapının Güncel Kullanım Durumu			

“Hasanpaşa Çevre Gönüllüleri”nin girişimi ile Hasanpaşa Gazhanesi’nin sahiplenilmesi ve 20 yılı aşkın süren koruma mücadelesinin kazanım ile sonuçlanmasının etkisi yadsınamaz olup “tabandan gelen” süreçlerin tarihi yapılan yeniden işlevlendirme süreçlerinin projeden uygulama sonrasına kadar olan süreçte sürdürülebilir bir şekilde sonuçlanmasına katkı sağladığı açıktır. Öte yandan, Terkos Su Pompası ve Hasanpaşa Gazhanesi, aynı idarenin sorumluluğu altında olmasına rağmen, birinin onarımının tamamlanmasının ardından yıllardır kullanılmıyor iken diğerinin şu an aktif bir şekilde kullanılması, yeniden işlevlendirmede toplumsal hareketlerin sürece katılımının gücünü ve katılım-kullanım arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından dikkate değerdir.

Makale kapsamında tartışılan örneklerin yeniden işlevlendirme süreçleri değerlendirildiğinde; tasarım, katılım ve kullanım bileşenlerinin etkili olduğu görülmektedir. Bu bileşenler arasında doğrusal bir ilişki söz konusu olabilse de bu dinamiklerin birbirleri ile *girift* bir ilişki içinde olduğu görülmektedir (Tablo 7). Doğrusal yeniden işlevlendirme sürecinde birbirini besleyen bu bileşenler, geri bildirim yoluyla kendinden önceki süreçleri de haberdar ederek gerekli durumlarda yeniden işlevlendirme süreçlerinin tekrar gözden geçirilmesini sağlayabilir. Bu kapsamda, – özellikle projelendirme ve kullanma adımlarında – katılımcı süreçlere önem verilmeli ve koruma-kullanım arasındaki “dinamik” denge gözetilerek *proaktif* bir şekilde tarihi yapıların korunarak geleceğe aktarılması sağlanmalıdır.

Tablo 7. Sürdürülebilir Yeniden İşlevlendirme Süreçleri için Bir Yaklaşım Önerisi. / *A Proposal of an Approach for Sustainable Adaptive Reuse Processes.*



Ekonomik ve idari gelişmeler yakından takip edilmeli, değişen dinamikler göz önünde bulundurulmalı ve korumayı önceleyen esnek stratejiler geliştirilmelidir.

Sonuç olarak makale; yeniden işlevlendirmenin tasarım, katılım, kullanım bileşenlerini göz önüne alan bütüncül bir yaklaşımla yönetilmesi gereken korumaya yönelik bir tutum olduğunu ortaya koymakta ve böylesi yaklaşımın kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin sağlayabileceğinin altını çizmektedir.

Kapsamı ve amacı gereği makale, “Ulusal Mimarlık Ödülleri”nin bütüncül bir değerlendirmesini yapmamakta, incelenecek yapıları belirlemek adına “Yapı Dalı, Koruma-Yaşatma” kategorisinde ödül alan üç yapıya odaklanarak Türkiye’deki yeniden işlevlendirme süreçlerini tartışmakta ve çıkarılabilecek dersleri ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çalışma, kültürel mirasın korunması konusundaki gelecek çalışmalar için yol gösterici veya ilham verici olabilme potansiyeline sahiptir. “Ulusal Mimarlık Ödülleri” Türkiye’deki mimarlık üretimini kapsamlı şekilde sunmakla beraber, bu kapsamda ödül alan projeler nitelikli mimarlık üretiminin tekil örnekleridir. “Yapı Dalı, Koruma-Yaşatma” kategorisinde ödül alan bütün yapılar ile beraber aynı kategoride ödül adayı²³ olarak belirlenen yapıları değerlendiren kapsamlı bir çalışmanın yapılması, Türkiye’deki güncel “yeniden işlevlendirme” pratikleri konusunda zengin bir bakış açısı sağlayabilir. Öte yandan, ödül alan her yapı “yeniden işlevlendirme” projesi olmayıp onarımının ardından kullanımını aynı işlevle devam ettiren yapılar da vardır. Koruma ve onarım projesinin ardından işlevini aynı şekilde devam ettiren yapıların değerlendirmesinin yapılması, Türkiye’deki koruma ve onarım uygulamalarının retrospektifini sunar nitelikte olabilecektir.

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Z. (2009). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. Yem Yayınları.
- Arfa, F. H., Zijlstra, H., Lubelli, B. ve Quist, W. (2022). Adaptive reuse of heritage buildings: From a literature review to a model of practice. *The Historic Environment: Policy & Practice*, 13(2), 148-170.
- Akın, E. S., Ercan, A. K., Mumcuoğlu, S. S., ve Başaran, E. Y. (2018). Yeniden işlevlendirilen bir geleneksel konut; Tokat Vasfi Süsoy Evi. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (17), 119-139.
- Avrupa Konseyi (2005). Faro Sözleşmesi.
- Bağbancı, Ö. K., Aksoy, F., ve Aksoy, H. (2015). Bursa Gümüştepe’de Misi Köyü Bulunan Geleneksel Kırsal Ahşap Yapının Korunması ve Yeniden İşlevlendirilmesi. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (13), 83-99.
- Brooker, G. ve Stone, S. (2004). *Re-readings: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*. RIBA Enterprises: London.
- Büyükarıslan, B. ve Güney, E. D. (2015). Endüstriyel Miras Yapılarının Yeniden İşlevlendirilme Süreci ve İstanbul Tuz Ambarı Örneği. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 6(2), 31-57.
- Cramer, J. ve Breitling, S. (2007). *Architecture in existing fabric*. Birkhäuser.
- Coşkun, B. S. (2019). Katmanlar Arasında Geçişler: Müze Salon ve Sütler. *Mimarlık*, 410, 36-41.
- Çinko, M. A. ve Zeynep, E. (2021). Kars’ta Bir Rus Dönemi Yapısının Cumhuriyet Döneminde Endüstri Yapısına Dönüşümü: Süt Tozu Fabrikası ve Korunmasına Yönelik Öneriler. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (24), 47-68.
- Durmaz, N. (2009). *Awarding architecture in Turkey: National architecture exhibition and awards program* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Güner, H. E. (2017). Liseden müzeye, eğitimden tüketime; Kayseri Lisesi’nin Millî Mücadele Müzesi’ne dönüşümü. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (16), 13-34.

²³ “Ulusal Mimarlık Ödülleri”nde ödül sahibi yapılar ve projeler, seçici kurul tarafından bütün başvurulardan “Ödül Adayı” olarak belirlenen kısa listedeki projeler arasından seçilmektedir.

- Güngör, S. ve Gökçen, Ş. (2022). Endüstriyel Miras Alanlarının Yeniden İşlevlendirilmesi: İzmir Yeni Kent Merkezi Özelinde Fırsatlar, Sorunlar ve Öneriler. *EKSEN Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 58-71 . DOI: 10.58317/eksen.1172898
- ICOMOS Australia (2013). The Burra Charter: The Australia ICOMOS charter for places of cultural significance.
- Iglesias, L. M. P., ve Bernardo, G. (2022). The industrial heritage as text and pretext for contemporary architecture. *Journal of Architectural Conservation*, 28(2), 102-114.
- Jäger, F. (2010). *Old ve New. design Manual for Revitalizing Existing Buildings*. Birkhäuser.
- Karaata Külekci, Ç. ve Sarıman Özen, E. (2022). Anadolu'da Yolcu Hanından Konaklama Yapısına Hışvahan: Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Bir Yaklaşım. *IDEALKENT*, 13(38), 2762-2792 . DOI: 10.31198/idealkent.1098872
- Karadağ, Ö. (2021). *Temporary Interventions as an Alternative Adaptive Reuse Tool* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yaşar Üniversitesi.
- Karaibrahimoğlu, S., ve Usta, A. (2020). Ulusal Mimarlık Sergisi Üzerinden Türkiye Mimarlığını Dönemsel Olarak Değerlendiren Bir Yöntem Önerisi. *Megaron*, 15(1), 43-54.
- Karıptaş, F. ve Karıptaş, F. (2020) Tarihi Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesinde Çelik Strüktürlerin Kullanımı: Kasımpaşa Tuz Ambarı Örneği. *Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 3(1), 73-84.
- Kayın, E. (2013). Endüstri mirasına yönelik koruma müdahalelerini değerlendirme ölçütleri ve Terkos Pompa İstasyonu. *Mimarlık*, 370, 43-49.
- Keskin, A. (2023). *Osmanlı menzil kervansaraylarındaki yeniden işlevlendirme tasarımları ve restorasyon uygulamaları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Kıraç, A. B. (2023). Hasanpaşa'da Öncü Koruma Mücadelesi: Müze Gazhane. *Mimarlık*, 430, 56-64.
- Kısaer Koca, E. M., Gökçinar Balkan, P., Aykaç, P., Yıldırım Esen, S., ve Şahin Güçhan, N. (2023, September 7). *Self-Organized Actions for the 'Slow and Incremental Adaptation' of Heritage Places: Learning from Pilavoglu Han in Ankara, Turkey* [Konferans Sunumu]. As Found: Experiments in Conservation International Colloquium on Adaptive Reuse.
- Kona, S. (2015). *Paşalimanı Un Fabrikası ve yeniden işlevlendirme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Maltepe Üniversitesi.
- Köksal, G. (2005). *İstanbul'daki Endüstri Mirası için Koruma ve Yeniden Kullanım Önerileri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Köksal, T. G., ve Ahunbay, Z. (2010). İstanbul'daki endüstri mirası için koruma ve yeniden kullanım önerileri. *İtüdergisi/a*, 5(2), 125-136.
- Lanz, F., ve Pendlebury, J. (2022). Adaptive reuse: a critical review. *The Journal of Architecture*, 27(2-3), 441-462.
- Martin, T. J., ve Gamzon, M. A. (1976). Adaptive Reuse Gives Life to Old Buildings. *Real Estate Review*, 6(3), 28-33.
- Mısırlısoy, D., ve Günçe, K. (2016). Adaptive reuse strategies for heritage buildings: A holistic approach. *Sustainable cities and society*, 26, 91-98.
- Özçakır, Ö., Bilgin Altınöz, A. G. ve Mignosa, A. (2022). Public decision-making in living multi-layered cities: Hacı Bayram District of Ankara, Turkey. M S. de Waal, I. Rosetti, M. de Groot ve U. Jinadasa (Ed.), *Living (World) Heritage Cities* (51- 66) içinde. Sidestone Press.
- Özçakır, Ö., Gerritsen, F., ve Arslan, A. (2022). Teaching sustainable transformation of industrial heritage places: insights from the NIT Urban Heritage Lab. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 25, 97-116.
- Öztürk, G. B. , Sayıl Onaran, B. ve Hersek, C. M. (2022). Yeniden İşlevlendirme Kapsamında Tarihi Merinos İstasyonu. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 29, 247-263.
- Pérez de Arce, R. (1978). Urban Transformations & The Architecture of Additions, *Journal of Architectural Design*, 4, 237-266.
- Plevoets, B. ve Van Cleempoel, K. (2011). Adaptive reuse as a strategy towards conservation of cultural heritage: a literature review. *Structural studies, repairs and maintenance of heritage architecture XII*, 118(12), 155-163.
- Plevoets, B. ve Van Cleempoel, K. (2019). *Adaptive reuse of the built heritage: Concepts and cases of an emerging discipline*. Routledge.

- Plevoets, B. (2022). Heritage in fragments: on spolia and other forms of preservation of architectural fragments through reuse. *Journal of Architectural Conservation*, 28(3), 145-159.
- Semiz, N. (2021). Art Nouveau Mimaride Bir Yapıt: Mısır Arap Cumhuriyeti İstanbul Başkonsolosluğu Binası ve Restorasyonu Üzerine. *Mimarlık*, 419, 40-46.
- Şen, A. (2020). *Ankara-Ulus Sümerbank genel müdürlük binasının yeniden işlevlendirme sürecinin 20. yüzyıl mimarlık mirasının korunması bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çankaya Üniversitesi.
- Tanyeli, G., ve İkiz Kaya, D. (2009). İstanbul'da Bir Endüstriyel Miras Örneği: Bomonti Bira Fabrikası. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 7, 109-121.
- Toraman, E. B. (2014). *Dalyan Maraş Mahallesi Maraş Caddesi çevirgen geleneksel konutunun restorasyon ve yeniden işlevlendirme önerisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- UNESCO (2011) UNESCO Recommendation for Historic Urban Landscape.
- Uslu, Ş. (2021). *Kayseri/Gesi/Bahçeli (Efkere) surp stepanos Ermeni kilisesi koruma yaklaşımı ve yeniden işlevlendirme önerileri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Vance, M. (1979). Adaptive reuse—Barns. *Architecture Series: Bibliography*. Vance Bibliographies.
- Wong, L. (2016). *Adaptive reuse: extending the lives of buildings*. Birkhäuser.
- Yılmaz Erkovan, N. (2022). Geleneksel Yapıda Sürdürülebilirlik Bağlamında Uyarlamalı Yeniden Kullanım Önerisi: Antalya/Gazipaşa Gümrük Binası. *İDEALKENT*, 13(38), 2870-2897. <https://doi.org/10.31198/idealkent.1070307>
- URL-5: <https://openheritage.eu>
- URL-6: https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2022/07/On_Birinci_Kalkinma_Plani-2019-2023.pdf
- URL-7: <http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YD-DBDTUZ>
- URL-8: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kasimpasatuz-ambari/#16/41.029762/28.968426>
- URL-9: <https://www.arkiv.com.tr/proje/ddb-tuz-ambari/1455>
- URL-10: <https://www.arkitera.com/haber/tuz-ambarina-ek-kat-mi-geliyor/>
- URL-11: http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YDK_TERKOS
- URL-12: <https://kulturenvanteri.com/en/yer/terkos-su-pompa-istasyonu/#16/41.300804/28.673327>
- URL-13: <https://www.arkitera.com/haber/orada-bir-su-medeniyetleri-muzesi-var-acilmadan-eskiyor/>
- URL-14: http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YDK_G
- URL-15: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/hasanpasagazhanesi/#16/40.997139/29.0434>
- URL-16: <https://www.arkitera.com/haber/hasanpasagazhanesinin-bilinemeyen-gelecegi/>
- URL-17: <http://mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=YD-KOC-UNIVERSITESI>

URL Kaynaklar

URL-1: <http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/>

URL-2: <https://www.kureselamaclar.org/>

URL-3: <https://rockproject.eu/project>

URL-4: <https://www.clicproject.eu>

KÂĞITSIZ BİR ARKEOLOJİYE DOĞRU

TOWARDS A PAPERLESS ARCHAEOLOGY

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 30 Nisan 2023	Received: April 30, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 24 Haziran 2023	Peer Review: June 24, 2023
Kabul: 6 Eylül 2023	Accepted: September 6, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1290280

Serdar ÖZBİLEN*

ÖZET

Orta Çağ'dan günümüze oldukça yavaş ve birikimsel ilerleyen bilimsel süreçte, güncel gelişmeler birbirini takip edemeyecek kadar ani ve hızlı ilerlemektedir. İnsanoğlu bu imkânlar dahilinde geleceği öngörerek hayatını kolaylaştırmanın yollarını aramaya çalışmaktadır. Sümerlere ait Gılgamış Destanında bile daha iyi bir yaşam için insanlığın çırpınışlarını görebilmekteyiz. Hatta bu anlayış, ütopyik romanlarda da varlığını devam ettiregelmiştir. Platon'un "Devlet"indeki ideal yönetim anlayışı, T. More'un "Ütopya"sında, Thoma Campanella'nın "Güneş Ülkesi"nde Cenevizli Kaptanın Taprobana Adasındaki seyahati, Francis Bacon'un "Yeni Atlantis"indeki Avrupalı denizcilerin seyahati konulu gibi çoğaltabileceğimiz pek çok kitapta bunların ipuçlarını görebilmekteyiz. George Orwell'in 1984'ünde dediği gibi "geçmiş kontrol eden geleceği kontrol eder" sözünden hareketle, geçmiş çözümlenerek gelecek nesillere daha iyi bir yaşanılır dünya bırakmayı hedefleyen bilim dallarından birisi de arkeolojidir. Her bilim dalında görüldüğü gibi arkeolojinin de birtakım hedefleri ve sorunsalları vardır. Arkeoloji ana yöntemini "kazmak" diye tarif ettiğimiz "şey"den alır. Bu ise kendi içerisinde neredeyse yeryüzündeki arkeolog sayısı kadar birbirinden farklı metotları içerisinde barındırmaktadır. Bu konuda günümüzün hızlı ilerleyen teknolojsi dijital sistemlerin arkeolojik çalışmalara entegre edilmesine imkân sağlamıştır. Çalışmamıza dünya genelinde patlak veren COVID-19'un dijital sistemleri tetiklemesi ve dijital sistemlerin insanlık tarihi gelişimindeki kronolojik seyrine yer vererek başladık. Böylelikle çalışmamız daha teorik bir çerçeve halini aldı. Çalışmamızdaki ana amacımız dijital sistemlerin arkeolojideki kullanım alanlarını ve bu alanda kat edilen yolu tespit edip, ilgili okuyucunun konuya olan merakını teşvik etmektir.

Anahtar Kelimeler: Dijital Arkeoloji, Uzaktan Algılama, CBS, LIDAR, 3D.

* Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
e-posta: serdar.ozbilen@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4061-5897



ABSTRACT

In the scientific process, which has progressed very slowly and cumulatively from the Middle Ages to the present, current developments are advancing so suddenly and rapidly that they cannot follow each other. Human beings try to find ways to make their life easier by foreseeing the future within these possibilities. Even in the Sumerian Epic of Gilgamesh, we can see humanity's struggles for a better life. In fact, this understanding has continued to exist in utopian novels. The ideal understanding of government in Plato's "The State", T. More's "Utopia", the Genoese Captain's voyage in the "Land of the Sun" by Thoma Campanella, the voyage of European sailors in Francis Bacon's "New Atlantis" we can see hints of these in many books that we can reproduce. As George Orwell said in 1984, "whoever controls the past controls the future", based on the word, archaeology is one of the branches of science that aims to leave a better livable world to future generations by analyzing the past. As seen in every branch of science, archaeology has some goals and problems. Archaeology takes its main method from the "thing" we describe as "digging". This includes almost as many different methods as the number of archaeologists in the world. In this regard, today's rapidly advancing technology has made it possible to integrate digital systems into archaeological studies. We started our study by giving place to the triggering of the digital systems by the COVID-19, which erupted around the world, and the chronological course of the digital systems in the development of human history. Thus, our study became a more theoretical framework. Our main aim in our study is to determine the usage areas of digital systems in archaeology and the way covered in this field, and to encourage the interest of the related reader.

Keywords: Digital Archaeology, Remote Sensing, GIS, LIDAR, 3D.

GİRİŞ: COVID-19 SONRASINDA ULUS-DEVLETİN DİRİLİŞİ VE DİJİTAL SİSTEMLERİN HIZLANMASI

Modern dünyanın ortaya çıkışı (Harvey, 1994, s. 12), önceki tüm tarihsel koşullardan radikal bir kopuşa ve kendi içinde hiç bitmeyen bir iç kırılma ve parçalanma sürecine yol açan dinamik teknolojik ve toplumsal dönüşümleri gerektirmiştir. Bu konuda Batı düşüncesi (Huchingson, 1997, s. 516), uzun süredir, standardizasyonu vurgulayan Neo-Platonik ve klasik form ontolojilerine büyük ölçüde güvenmiştir. Bilim (çeşitli fenomenleri birleştiren evrensel yasalar arayışıyla) ve teknoloji (sanayisel seri üretim süreçlerinin verimliliğine bağlılığıyla) bu paradigmanın egemenliğini açıkça göstermektedir. Karmaşıklığın bilimi (ve ontolojisi), gerçekliği anlamamıza rehberlik eden kök kavram olarak basit biçimlerin standartlaştırılmasının yerini almakta veya en azından değiştirmektedir. Ortaya çıkan tutum ve vizyondaki değişim, sonuçlarında dönüştürücüdür. Stratejik bir perspektiften bakıldığında, medeniyetlerin sürdürülebilirliğini sağlayan tek şey insani zekânın (yani sosyokültürel düzenlemenin) teknolojik güç düzeyine yükseltilmesidir.

17. yüzyılda liberalizmin kurucu babası olarak kabul edilen John Locke tarafından ortaya atılan doğal haklar teorisi (Caron, 2021, s. 5) 18. yüzyılda Avrupa’da bir orman yangını gibi hızla yayılarak Aydınlanma Devrimi dediğimiz döngüye yol açmıştır. Liberalizm, insanların, rızaları olmadan ihlal edilemeyecek, devredilemez doğal haklara sahip oldukları ve bu hakların mümkün olduğu kadar genişletilmesi gerektiği fikrine dayanan “negatif özgürlük” kavramı etrafında örgütlenmiştir. Amerikan Devrimi’nden yaklaşık on yıldan biraz daha uzun bir süre sonra meydana gelen Fransız Devrimi’nin ideolojik kökenleri, açıkça bu inanç setlerine bağlıdır. Son 300 yılda insanlar, bu haklar devrimini ve ben-merkezci, bireyci bir dünya anlayışını benimsemeye başlamışlardır. Bu vizyona göre insanlar kendi mutluluk anlayışlarının peşinden gitme haklarının devletin çıkarlarından önce geldiğini düşünmüşlerdir. Ancak bu paradigma garip bir şekilde yakın zamanlarda atlattığımız ve hâlen etkilerinin devam edebildiği bir pandemi ile devleti sadece insan haklarının garantörü olarak gören bir sitemden farklı bir değişikliğe uğramıştır. Koronavirüs krizi, tüm küreselleşme kavramını yeniden düşünmeye zorlayarak liberal demokrasiler için derin bir kültürel ve sosyal kriz ortaya çıkarmıştır. Bugün birçok liberal yorumcu (Zizek, 2020, s. 73), koronavirüs salgınının, şimdiye kadar Batılı demokratik bir toplumda düşünülemez olan, halkın kontrol ve düzenleme önlemlerini haklı çıkarmaya ve meşrulaştırmaya nasıl hizmet ettiğini kaydetmektedir. John Locke 17. yüzyılda doğal haklar teorisini öne sürdüğünden beri (Caron, 2021, s. 23) vatandaşlarının bireysel özgürlüklerini korumaya çalışan toplumlar, bu kriz sırasında kolektif çabaları engelleyen medeni

olmayan bireysel davranışlar olarak adlandırılacak şeylere yol açan bu mantığın aşırı bir aşamasına girmişlerdir. Sonuç olarak, siyasi otorite, liberalizmin bu evriminden büyük ölçüde zarar görmüştür. Siyasi otoritenin zarar gördüğü Aralık 2019’da Çin’in Hubei eyaletinin Wuhan şehrinde yaygın olarak yaşayan, koronanın (SARS-CoV-2) doğal taşıyıcısı olan pangolin ve yarasaların tetiklediği düşünülen koronavirüsün neden olduğu bulaşıcı pnömoni COVID-19 (Bano ve ark., 2021, s. 2), küresel çapta dünya geneline yayılarak, hâlihazırda var olan eğilimlerin gelişimini hızlandırmış ve bu pandemi büyük olasılıkla uzun süreli sistemik değişikliklerin tetikleyicisi olarak hizmet etmiştir. İnsanlığın tamamen doğanın insafına kaldığı karanlık çağlara ait olan «pandemi» gibi sözler bir anda ana akım haline gelerek dünyadaki insanların yarısından fazlasının bildiği gibi hayat tamamen değişmiştir. Küresel güçler -zengin ve güçlü ülkeler- görülemeyecek kadar küçük, tüm insanlığı sarmaya yetecek kadar güçlü bir virüse teslim olmak zorunda kalmışlardır. 20. yüzyılda insanlığın karşı karşıya olduğu en büyük tehditler şunlardı: nükleer savaş, yakından bağlantılı jeopolitik istikrar sorunu, patojenler ve bir süper volkan patlaması veya büyük bir asteroidin Dünya ile çarpışması gibi beklenmedik büyük bir doğal afet riski (Bohan, 2022, s. 122). COVID-19 ise, dünyanın gördüğü ilk pandemi olmasa da insanlığın bilgisayar çağında karşılaştığı ilk büyük küresel felaket olmuştur. Daha önce SARS, NIPAH ve H1N1 gibi virüs tehditleri vardı, ancak koronavirüs hepsini geride bırakmış ve bugün ile karşılaştırılan tek şey, 17. yüzyıldaki Londra Vebası ve 2019’un sonlarında yeni koronavirüs SARS-CoV-2’nin ortaya çıkmasına kadar, insanlığın yaklaşık yüz yıl önce meydana gelen 1918’de karşı karşıya kaldığı küresel nüfusun üçte birini enfekte eden ve on milyonları öldüren İspanyol gribidir (Bohan, 2022, s. 109). Dolayısıyla COVID-19’un neden olduğu enfeksiyon - yayılma şekli ve ciddi vakalardaki sonuçları - bildiğimiz şekliyle normal yaşam tarzlarını bozmuş ve küresel ekonomiyi durma noktasına getirmiştir (Sharma, 2021, s. 26, 207). Karantinalar sırasında (Schwab ve Malleret, 2020, s. 98), önceden dijital uygulamalara ve hizmetlere çok fazla güvenmek istemeyen birçok tüketici, alışkanlıklarını neredeyse bir gecede değiştirmek zorunda kalmışlardır. Koronavirüs, başta birçok ülkede uluslararası ve yurtiçi seyahatlerin iptaline (Sharma, 2021, s. 181), sinema salonlarının kapanmasına, spor etkinliklerinin ve eğitim faaliyetlerinin ertelenmesine/iptaline yol açmış, bu süreçte bazı meslek grupları olan sağlık ve kolluk kuvvetleri personelinin insanlara koronavirüs pandemisi ile mücadelede nasıl yardım ettiğine dair konular aktif bir şekilde gündemde yer almıştır. Bu, insanların toplumdaki göreceli önemini nasıl algıladıkları konusunda bir sıfırlamaya yol açmıştır. 21. yüzyıldaki hızlı teknolojik ilerlemenin ayırt edici özelliklerinden birisi de (Chu ve ark., 2017, s. 10) sosyal medyanın

ortaya çıkışıdır. Teknoloji, öğrencilerden talep edilen bilgi ve becerileri önemli ölçüde şekillendirdiğinden, sosyal medya teknolojisinin ana akım eğitime entegre edilmesi daha yaygın hale gelmiştir. Böylece, neredeyse anında çoğu şey “e-şeyler” haline gelmiştir: e-öğrenme, e-ticaret, e-oyun, e-kitaplar, e-katılım vs. Böylelikle profesyonel ve kişisel hayatımızda her şeyin dijitalleşmesine geçiş çok büyük bir ivme kazanmıştır. Artık bilgi ve iletişim teknolojileri hayatımızın hemen her alanına ve sosyal katılım biçimlerine nüfuz ettiğinden, sahip olduğumuz herhangi bir dijital deneyim, davranışlarımızı izlemek ve tahmin etmek için bir ürüne dönüştürülebilir durumdadır. Bu süreçte (Schwab ve Malleret, 2020, s. 98, 106, 111) cep telefonlarımız ve bilgisayarlarımız aracılığıyla bize daha fazla ve çeşitli şeyler ve hizmetler getirildikçe, e-ticaret, temassız işlemler, dijital içerik, robotlar ve drone teslimatları ile farklı sektörlerdeki şirketler gelişmiş ve hatta türemiş, Alibaba, Amazon, Netflix ve Zoom gibi firmaların karantinalardan kazananlar olarak çıkmaları da bir tesadüften fazlasıdır. Cep telefonlarını gündelik kullanılan bir gereç haline getiren işlev ve yararlılıkların da ötesinde (Balandier, 2019, s. 49), işlem çeşitliliğini artıran teknik ilerlemeler, cep telefonlarını, ağların, enformasyonun ve iletişimin yeni dünyasına açılan bir kapı haline getirerek, çok işlevli olarak, sadece sorgulamayı ve tanıklık etmeyi, metin ve görüntü dolaştırmayı mümkün kılmakla kalmayıp, aynı zamanda internet dünyasıyla, reel olanı ele geçiren ağ ile bağlantıyı da sağlayabilmektedirler. Bu senaryoyu tahmin etmeye bile gerek kalmadan (Guldi ve Armitage, 2016, s. 8) internet üzerinden kitlesel kurslar, öğretimin, öğretmen ile öğrenci arasındaki samimi etkileşim sürecinin yok olacağına sinyallerini vermektedir. Aslında pek çok distopya (Zizek, 2020, s. 56, 85) zaten benzer bir geleceği hayal etmektedir: Bir megalopolisteki terk edilmiş sokaklar, hayalet kasabalara benzeyen genellikle hareketli şehir merkezleri, kapıları açık olan ve müşterisi olmayan mağazalar. Koronavirüs salgını bizi daha önce imkânsız olduğu düşünülen bir şeyle karşı karşıya bıraktı: Bildiğimiz dünya dönmeyi bırakmış, tüm ülkeler kilitlenmiş, çoğumuz belirsiz bir gelecek karşısında olduğumuz evlerimize hapsolmuş durumdaydık. 19. yüzyıl Avrupa’sının ulus-devletlerine nereye doğru gittiklerini anlatmak için kurulan modern tarih (Guldi ve Armitage, 2016, s. 22), ulusun ortadan kalkmasından, yerine neyin geleceğini dünyaya anlatmak üzere tekrar dizayn edilmiştir. Bununla birlikte, ‘kolektif biz’in ortadan kalkması ve ortak sosyal birlikteliğe bağlılığın yokluğu (Caron, 2021, s. 13), aynı zamanda, bir zamanlar bir araya gelen değerleri ve fikirleri baltalayarak toplumların ortak çıpasını yavaş yavaş aşındıran haklar devriminin de bir sonucudur. Yaz tatillerini kumsalda geçirmeyi tercih eden çocukları tarafından yalnız bırakılan (Bonotti ve Zech, 2021) ve 2003 yılında korkunç bir sıcak hava dalgasında tek başına ölen 15.000

yaşlı Fransız vatandaşının kaderi bu durumun habercisidir. Bazı bağlamlarda, liderler ve politikacılar durumu milliyetçi siyasi gündemleri ilerletmek, aşırılıkçı ideolojileri yaymak ve küresel siyasi düzende devam eden bir hegemonya mücadelesinde avantaj bulmak için kullanmışlardır.

Çin anakarası dışında koronavirüs hastalığının patlak vermesinin ardından (Bhatt ve ark., 2021, s. 27), tüm ülkeler karantina uygulamak, sınırlarını kapatmak ve vatandaşlarının özgürlüğünü ciddi şekilde kısıtlamak zorunda kalmışlardır. Bunun sonucunda çoğu ülkede insanların huzursuzlaştığını, hatta bazılarında protesto ettiklerini görebilmekteyiz. İnsanlığın karşılaştığı diğer tüm savaşlardan sonra olduğu gibi (Schwab ve Malleret, 2020, s. 11), bu kriz de derin siyasi değişimlere yol açarak dünya düzenini etkileyebilecek güçtedir. Öyle ki doğaları gereği yıkıcı yapıları nedeniyle, tarih boyunca salgınların isyanları ateşleyerek, nüfus çatışmalarına ve askeri yenilgilere neden olmakla birlikte, aynı zamanda yenilikleri tetikleyerek, ulusal sınırları yeniden çizerek ve çoğu zaman, devrimlerin önünü açarak kalıcı ve genellikle radikal bir değişim için bir güç olduğu bilinen bir durumdur. Bu durumda krizleri (Bobba ve Hube, 2021, s. 3), sistemik çelişkilerin siyasi, kültürel ve ideolojik alanlarda yaygın bir şekilde belirgin olarak algılandığı ve belirleyici müdahalelerin ve yapısal dönüşümlerin uygulandığı bir an olarak tanımlayabiliriz. Bu nedenle, bu krizden çıkarmamız gereken dersleri (Auschner ve ark., 2022, s. 33, Caron, 2021, s. 1) ve bu kriz geride kaldığında dünyanın potansiyel olarak nasıl görünebileceğini belirlemeye çalışmak önemlidir. Bunlar, hâlâ bu virüsle savaş halindeyken yanıtlanması zor olan sorular arasındadır. Ancak kesin olan bir şey vardır: COVID-19, hâlihazırda var olan eğilimlerin gelişimini hızlandırmış ve bu pandemi büyük olasılıkla uzun süreli sistemik değişikliklerin tetikleyicisi olarak hizmet edecektir.

COVID-19, dünya sahnesine girişinden bu yana ülkeleri yönetme, başkalarıyla birlikte yaşama ve küresel ekonomide yer alma konusundaki mevcut senaryonun önemli ölçüde değişmesine sebebiyet vererek (Schwab ve Malleret, 2020) Batılı devletlerde siyasi otorite ve toplum ruhuna ilişkin önemli sorunları ortaya çıkarmıştır. Sonuç olarak, bu, liberal demokrasilerin bir dizi özgürlükçü politika benimsemesine yol açmıştır. Bu kararlar halk tarafından memnuniyetle karşılanırsa da yine de bu, toplumların mağdur olduğu derin sosyal krizi gösteren endişe verici bir özelliktir ve topluluk ruhunun kaybının açık bir örneğini sunar. Gerçekten de liderlerinin tereddütleri ve bazı yurttaşlarının bireysel davranışlarıyla karşı karşıya kalan birçok kişi, kendilerini bu ölümcül virüsten korumanın tek yolunun, sert hapsedme, karantina ve insanların hareketlerini izlemek için kullanılan teknolojilerin yardımıyla olduğuna

inanmaktadır. İkincisi, bu sağlık krizi büyük olasılıkla devletlerarası ilişkiler tarihinde yeni bir sayfa açacaktır. Gerçekten de analistler ve dünya liderleri, koronavirüs hastalığının hızla yayılmasının başlıca nedenleri olarak açık sınırlarımızı, insanların ve malların serbest akışını belirlemişlerdir. Bu nedenle, devletlerin egemenliğinin yeniden tasdik edilmesi bu krizin baskın bir özelliği olmuş ve vatandaşlar artık kendi ulusal sınırları tarafından korunmaları konusunda bir güvence ve güvenlik duygusu bulmuşlardır. Sonuç olarak uzun vadede, Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Appadurai, 1996, s. 158-160) adlı kitabında ulus-devletin bir nihai kriz dönemine girdiğini ve kültürün giderek bilinçli seçim, gerekçelendirme ve temsil için bir arena haline geldiğini, Michael Hardt ve Antonio Negri (2000), *Empire*'de, ulus-devletin dünya kapitalizmi ve küreselleşme karşısında hızla çökmekte olduğunu, onun yerine "İmparatorluk" adını verdikleri ulus-üstü bir düzenin geçtiğini öne sürmüşlerdir. Ancak bu süreç ile birlikte (Caron, 2021, s. 2-3) büyüyen bir milliyetçiliğin ortaya çıkışına ve küreselleşmeyi ulus-devlet düzeyinde yeniden ayarlama isteğine tanık olabiliriz.

MANUELDEN DİJİTAL SİSTEMLERE GEÇİŞİN TARİHİ SEYRİ VE ARKEOLOJİNİN DİJİTALİZASYONU

Tarih boyunca insanlar (Nazaretyan, 2010, s. 600), antropojenik felaketlerin deneyimlerini biriktirerek, kültürel ve psikolojik davranış düzenlemelerini mükemmelleştirerek ve böylece teknolojik büyümenin kaçınılmaz olarak taşıdığı tehditleri kısaltarak yeni teknolojilerle yaşamayı öğrenmişlerdir. Günümüz dünyasında tarımdan uzaya kadar uzanan teknoloji, insan çabalarını kolaylaştırmak ve hedef sektörün verimliliğini artırmak için birçok alana yayılmıştır. Endüstriler, Endüstri 1.0'dan Endüstri 4.0'a kadar birçok devrim yaratmıştır. Avrupa'da Orta Çağ'dan itibaren (Palmer, 2014, s. 3853), mekanik enerjinin kullanımındaki yenilikler ve genişletilmiş ticari faaliyetler, 18. yüzyılın sonlarına doğru, ekonomik ve sosyal bir dönüşümle sonuçlanan nesnelere üretim yöntemlerinde eşit derecede temel bir değişiklik için "sanayi devrimi" terimini hak edecek kadar hızlı ve derin koşulları yaratmıştır. Bu gelişme düzeyi, insan nüfusunun her zamankinden daha büyük bir bölümünü, gezegenimizin manzarasını ve hatta iklimini etkileyen ve günümüze kadar devam eden tarihsel bir olgunun başlangıcına işaret ediyordu. 1770 yılında manuel sistemlerden makineye geçiş devrimin başlangıç noktası olmuştur. Öyle ki Sanayi Devrimi ile birlikte insanın ekonomik koşullarında görülmeye başlanan değişim (Kennedy, 2009, s. 187), Paleolitik çağın avcı insanının Neolitik çağın çiftçi insanına dönüşmesinden daha az önemli değildir. Devam eden süreçte su ve buhar, güç kaynağı olmaktan çıkarak elektriğin icadı ile sanayi, ikinci nesil devrimlerin kaynağı olmuştur.

1970'deki üçüncü nesil sanayi devriminde bilgisayarlar, gömülü sistemleri kullanıcılara genişletmeyi mümkün kılmıştır. Endüstri 4.0, ikinci makine çağı, antroposen, novasen, büyük hızlanma, homo deus, technosapiens veyahut homo digitalis (Bohan, 2022, s. 57) olarak da bilinen dördüncü nesil endüstri, bireysel makineleri tek bir birim olarak senkronize etmiş ve bu süreç akıllı cihazlarla sonuçlanmıştır. Sonuç olarak, endüstriyel arkeoloji (Palmer, 2014, s. 3853), su ve buharla çalışan makineler, değirmenler, fabrikalar, demir fırınları, çanak çömlek fırınları, kanallar ve demiryolları faaliyetlerini kucaklayan disiplin olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Yine de endüstriyel arkeolojinin popüler ve hatta profesyonel kavrayışı, insanların endüstride çalışma biçimlerinin incelenmesi anlamından ziyade, anlamını "endüstriyel miras" olarak adlandırılacak endüstriyel geçmişini koruma hareketi olarak benimseme eğiliminde olmuştur. Yapay zekâ kavramı, makine öğrenimi, büyük veri ve bulut bilişim, dördüncü nesil sanayi devriminde oldukça destekleyici teknolojilerdir (Kumar ve Sharma, 2021, s. 92).

Dördüncü nesil sanayi devriminin vardığı nihai durağın kökeni 1990'larda dünyayı bugünkü haline getiren teknolojik ilerlemenin çoğunluğunun kök saldıgı bilgi ve iletişim teknolojilerinin ve ağların yoğun bir şekilde konuşlandırılmasının hayata geçtiği ve dünyanın buna uyum sağlamaya zorlandığı dönem olarak adlandırılmaktadır. Bundan sonraki yenilik dalgası ise internetin ortaya çıkışı gibi teknolojiler sırasında tanıtılarak bize bir sonrakine nasıl geçeceğimizi daha iyi anlama fırsatı sunmuştur. İnternet (Graves-Brown, 2014, s. 4002), ABD'deki askeri tesisler ve akademik ortamlarda küçük bir bilgisayar grubu olan ARPA veya DARPA ile başlamıştır. İleri Araştırma Projeleri Ajansı'nın da kökenleri, Eisenhower yönetiminin 1957'de Sputnik 1'in fırlatılmasının oluşturduğu algılanan tehdide verdiği tepkiydi. Bu sistemlerin tümü, kısmen, 1920'lerin teleprinter teknolojilerinin de kökeni olan, telefon şebekesinde ara sıra cihazlar arası bağlantıyı çevirmek için bir cihaz olan modeme bağlıydı. Bu ağlar kademeli olarak akademik kurumlara ve iş dünyasına yayıldıkça, internet tarihindeki bir sonraki büyük adım, 1980'lerin başında Apple Mac ve IBM PC'nin ortaya çıkmasıyla damgasını vuran kişisel bilgisayarların hızla benimsenmesi oldu. Bunların da kökenleri, Douglas Engelbart ve Alan Kay'ın çalışmalarına dayanmaktadır. Yerel alan ağlarının kullanımı ve ilk dial-up bağlantılarıyla, Usenet (1979) ve FidoNet (1984) gibi sistemler aracılığıyla iletişim ve bilgi alışverişi için kişisel bilgisayarlar kullanılmaya başlandı. Hayes tarafından üretilen ilk otomatik modem 1982'de piyasaya sürüldü. 1960'larda ve 1970'lerin çoğunda, maliyetleri ve özel gereksinimleri nedeniyle üniversitelerde ve diğer büyük kurumlarda bulunan bilgisayarlar (Lock, 2003, s. 9) onlarca yıldır arkeolojik

belge oluşturma ve yönetmede kullanılmış olsa da internet kullanımının evrimi, bilgisayar teknolojisinin ve dijital belgelerin ne için kullanılabileceğine dair hayal gücünü kökten değiştirmiştir (Börjesson ve Huvila, 2018, s.15). Müzeler, sanal envanterlerin ve stok fotoğraflarının yaratılmasıyla, geçen yüzyılın 70'lerinden beri aşamalı olarak bilgisayarlaştırılmıştır. Bununla birlikte, 80'lerden bu yana yeni teknolojiler ve internetin temel rolü (Olivito ve ark., 2016, s. 479), farklı kullanıcıların 3D modellerle etkileşime girmesine izin veren gerçek etkileşimli sanal platformların yaratılmasını sağlamıştır. Zamanla, internet iletişimi yaygınlaştıkça (Allam, 2020, s. 8, 11), farklı bileşenlerin ve hizmetlerin birbirine bağlanması mümkün hâle gelerek internet kablosuz iletişimi içerecek şekilde geliştikçe, bilgi ve veri paylaşımı daha da belirgin bir şekilde artmıştır. Bugün veri analitiğinin çeşitli yönleri on yıl önce mümkün değildi. Ancak, artık durum böyle değildir. Bugün herhangi bir iş panosuna bakarsanız, veri analitiği, yapay zekâ, makine öğrenimi, veri bilimleri ve diğer benzer iş ilanları mevcut işlerin çoğunu oluşturmaktadır. Veri kuantumu arttıkça, veri analitiği de bu duruma ayak uydurmaktadır. Buna göre, hemen hemen hepimiz şu anda büyük miktarda veri üretildiğinin farkındayken, Facebook, Instagram, WhatsApp ve diğerlerinin hayatımızdaki etkisini anlayabilmekteyiz (Sharma, 2021, s. 2).

1996'da Avustralyalı ekonomist ve küresel tarihçi Snooks (Snooks, 1996), dünyadaki yaşamın kökeninden sanayi sonrası uygarlığa kadar evrimsel süreçlerde hızlanma gösteren hesaplamalar yayınladı. 4 milyar yıl boyunca, biyolojik, toplum öncesi ve sosyal tarihte küresel evre geçişleri arasındaki sürenin, tek bir logaritmik denkleme uygun olarak sırayla kısalacağını, yani her büyük biyolojik/teknolojik dönüşümün selefının zamanının sadece üçte birini aldığını keşfetti (Nazaretyan, 2010, s. 598). Yalnızca matematiksel açıdan bakıldığında, bu şu anlama gelir: milyarlarca yıllık bir süreçteki olayların gidişatını açıklayan formül, bundan birkaç on yıl sonra anlamsız hale gelecek (Nazaretyan, 2010, s. 599). Anatomik olarak modern Homo Sapiens'in bilgisayarları icat etmesi 200.000 yıl sürdü. Bugünün bilgisayarlarının ve yazılımlarının kendi insanüstü haleflerini icat etmeleri 200.000 yıl sürmeyecek. Modern toplumlarda ve bilgi teknolojilerindeki ilerleme önemli ölçüde yavaşlamadıkça veya durma noktasına gelmedikçe, önümüzdeki yıllarda atılacak bir sonraki adım (Bohan, 2022, s. 34), daha iyi bir kameraya sahip daha iyi bir akıllı telefon olmayacak, giderek doğal dil işlemede usta olan, bizi gerçekten anlayan ve belki de sonunda bir kan hücresi boyutuna ulaşan, içimizde yaşayan ve vücudumuzdaki hasarı gerçek zamanlı olarak izleyip onarabilen artan bir şekilde insan veya insanüstü düzeyler sergileyen algoritmalar ve makineler olacaktır. Snooks'un (Snooks, 2005) görüşüne göre, hızlanma çizgisi asimptotik bir yöne ulaşacak: sosyal gelişmedeki orantısızlıklar aşılacak ve insanlık

mükemmel bir duruma doğru hızla ilerleyecek. Başka bir deyişle, maddi dönüşüm ve ekonomik devrim, sürekli ama istikrarlı hâle gelecektir. Bunların hepsinin birkaç on yıl içinde çok hızlı bir şekilde gelişmesi oldukça şaşırtıcıdır. Dijital devrimin modern bilimin çehresini değiştirmesinin 50 yıldan az sürdüğü görülmektedir (Zubrow, 2006, s. 22). Dijital teknolojilerin yayılması, bilim adamlarının ve araştırmacıların saha araştırması sürecinde tespit edilen arkeolojik bilgileri kullanma ve algılama biçimini güçlü bir şekilde etkilemiştir.

Bu alanda saha araştırması konusundaki gelişmelere yakından bakacak olursak: İlk olarak uzaktan algılama (Parcak, 2009, s. 13, 14), peyzajdaki insan faaliyetinin arkeolojik izlerini tespit etme ve haritalama konusunda uzun ve başarılı bir geçmişe sahiptir. Daha dar bir tanımla uzaktan algılama alanı, 1970'lerin başında ortaya çıkan uydu arkeolojisi alanıyla yalnızca son 100 yıldır var olmuştur. Hava fotoğrafçılığı, 20. yüzyılın başlarında ve dolayısıyla daha sonra ortaya çıkmasına rağmen, oldukça hızlı bir şekilde gelişmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce ve savaş sırasında ortaya çıkan arkeolojik alanları havadan görüntüleme arzusu, esasen uzaktan algılama bilimsel alanını başlatmıştır. Arkeolojide bilinen ilk hava fotoğrafları (Raczowski, 2014, s. 35), 1899 ile 1911 yılları arasında (Forum Romanum, Tiber deltası, Pompei, Ostia) ve 1906'da (Stonehenge) arkeolojik alanların havadan fotoğraflarını çekmek için hava balonları vasıtasıyla yapıldı. Bu süreçte Birinci Dünya Savaşı, hem uçakların hem de kameraların gelişimini ilerletti. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra (Cheetham, 2008, s. 563), uygun uçakların, kamera ekipmanlarının, pilotların ve bu alana adanmış kaynakların artan mevcudiyeti ile önemli bir katkı yapılmaya başlandı. İkinci Dünya Savaşı sırasında hem teknolojideki hem de hava fotoğraflarının yorumlanmasındaki gelişmeler (örneğin, Müttefik Merkezi Yorumlama Birimi) tekniği geliştirdi ve savaştan sonra onu arkeolojide birincil araştırma aracı olarak yerleştirdi. Bazı Avrupa ülkelerindeki siyasi rejimler aşırı uçuşu ciddi şekilde kısıtlasa da, İngiltere, Fransa, Batı Almanya, Belçika ve Danimarka'da büyük bir müdahale olmadan gelişti. Stereoskopi, özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında uygulanan başarılı bir teknolojiydi. Günümüzde Hava Arkeolojisinde dikey fotoğraflar derinlik yanılması vermek için sıklıkla kullanılmaktadır. Bununla %60 oranında kaydırılmış iki fotoğraf kullanılarak bir 3D efekti elde edilebilir. Başlangıçta görünür spektrum siyah-beyaz pankromatik film kullanan kızılötesi film giderek daha fazla kullanılmış, ardından radar ve lazer altimetre ile birlikte bir dizi multispektral dijital sensör sistemi uçaklara monte edilmiştir. 20. yüzyılın başlarından bu yana, hava arkeolojisinin araçları ve prosedürleri kademeli olarak gelişirken, yer gözlemi uzaktan algılama, bugün dünya yüzeyinin benzeri görülmemiş doğruluk, çözünürlük

ve karmaşıklıkta izlenmesini sağlayan teknolojik ve metodolojik ilerlemeler ve yeniliklerde büyük adımlar atmıştır. Bu süreçte elde edilen uzaktan algılama verilerinin çoğu, potansiyel olarak arkeolojik alanların ve nesnelerin konumu ve bağlamı hakkında önemli bilgiler içerir. Arkeoloji, dijital uzaktan algılama verilerine, ilgili araçlara ve prosedürlere dayalı olarak arkeolojik izlerin tespiti ve haritalanması için yeni yaklaşımlar geliştirerek bu muazzam potansiyelden yararlanmaya başlamıştır (Lambers, 2018, s. 109). Bu çalışmaların ilkinde O.G.S. Crawford, Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda, arkeolojik siteleri bir uçakta ve balonda mümkün olabileceği gibi eğik olarak değil, plan üzerinde görmeyi umuyordu ve savaştan sonra hava fotoğrafçılığı tekniklerini icat etmeye ve iyileştirmeye devam etmiştir. Aslında arkeolojik alanların ilk hava görüntüleri, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar askeri balonlardan alınmıştır. Kısa bir süre sonra, Birinci Dünya Savaşı sırasında, askeri keşif amacıyla uçaklardan çekilen hava fotoğrafları, ilk kez Avrupa ve Yakın Doğu'daki birçok arkeolojik alanı ve harabeyi kapsıyordu. Yukarıda da değindiğimiz üzere 1920'lerde O.G.S. Crawford, arkeolojik alan tespiti ve haritalama için bitki işaretlerini, yani yeraltı arkeolojik kalıntılarının neden olduğu bitki büyümesinde gözlemlenebilir farklılıkları sistematik olarak kullanan ilk arkeologdu. Ekin işaretleri, toprak, gölge, kar ve sel işaretleri gibi diğer ayrımlar, geniş tarım alanlarına sahip Orta Avrupa'nın ılıman iklim bölgelerinde iyi veri sağlarken, daha kuru koşullarda daha az etkilidirler ve ormanlık alanlarda büyük ölçüde başarısız sonuçlar verirler. 1960'ların sonlarından bu yana Hava Arkeolojisi (Raczowski, 2014, s. 36), dramatik teknik ilerlemeler gördü. Geleneksel platformlara (ör. uçurtmalar, model uçaklar, balonlar, uçaklar, helikopterler) ek olarak, uzaktan algılama, artık geçmiş manzaraları ve özellikleri çok çeşitli ölçeklerde keşif için uydular tarafından yakalanan multispektral görüntüleri kullanmaktadır. Dünya yüzeyinden 600–1.200 km. yükseklikte yörüngede dönen uydular 1960'lardan beri çok sayıda bilgi kaydetmiştir. Kızılötesi ve daha sonra multispektral fotoğrafçılığın 1970'lerde hava arkeolojisine girişi, görünür aralığı arttırmış, böylece toprak nemi ve bitki örtüsündeki farklılıklar daha etkili bir şekilde kullanılabilmiştir. Ancak küçük bir uçaktan el kamerasıyla eğik görüntüler alma tekniği, 1920'lerden bu yana büyük ölçüde değişmeden devam etmiştir. O zamandan beri, English Heritage'nin Ulusal Haritalama Programı gibi sistematik çabalar, amacıyla dijital kameralar ve konumlandırma cihazları (örn. askeri keşif ve haritacılık) büyük ulusal arşivlerde toplanmıştır (Lambers, 2018, s. 110; Lane, 2008, s. 237; Cheetham, 2008, s. 562). Modern yüksek teknoloji buluşlarına dayanan ikinci yöntem, diğer bilimlerdeki araştırmacılar tarafından arkeolojik araştırmalar için hâlihazırda kullanılanlara benzer gelişmiş bilimsel teknolojileri benimsemek, uyarlamak ve geliştirmektir. Crawford'un

klasik alan arkeolojisi ve hava fotogrametrisi yöntemlerine ek olarak, bu teknikler arasında manyetik anormallikleri ölçmek için proton manyetometri, elektrik direncini ölçmek için toprak özdirenci ve yere nüfuz eden radar yer alıyordu. Teknolojik yelpazenin en uç noktasında, savunulan yöntemler arasında uçak ve uydular tarafından termal ve kızılötesi uzaktan algılama yer almaktaydı (Capelotti, 2010, s. 157).

Hava arkeolojisi gibi, yer gözlemi uzaktan algılaması da Birinci Dünya Savaşı sırasındaki askeri uygulamalardan ortaya çıkmıştır. Havadan görüntülere dayalı sistematik kartografik haritalama 1930'larda başladı. Diğer erken uygulamalar arasında arazi kullanım çalışmaları, jeoloji, hidroloji ve ormancılık yer almaktadır. İkinci Dünya Savaşı sırasında, askeri keşif için milyonlarca hava fotoğrafı çekilmiş ve bu da görüntü yakalama, analiz ve yorumlamada büyük ölçüde geliştirilmiş yöntemleri beraberinde getirmiştir. Bu çatışma dönemi ve Soğuk Savaş'a giden savaş sonrası yıllar, arazi örtüsü ve bitki örtüsünü incelemenin yeni yollarını sağlayan renkli ve kızılötesi fotoğrafçılık gibi teknolojik yeniliklere de tanık olmuştur. O yıllarda geliştirilen temel uzaktan algılama kavramı, geniş alanların sistematik olarak haritalanması için kullanılan farklı sensörler için platform görevi gören uçaklarla, günümüze kadar yer gözlemi için oldukça yararlı olmaya devam etmektedir. Ancak, arkeoloji ve teknoloji arasında güçlü bir ilişki kurulmasının ilk adımı 60'lı yıllara dayanmaktadır. Özellikle 1960'ların başları (Wheatley ve Gillings, 2002, s. 5-7), hem uzamsal bilgiye sağlanan statüde hem de uzamsal örüntüleri ve ilişkileri tanımlamak ve keşfetmek için kullanılan tekniklerde çarpıcı bir değişikliğe tanık olmuştur. 1960'ların Yeni Arkeolojisi tarafından müjdelenen niceliksel devrimle birlikte, görsel değerlendirmenin ötesine geçmeye ve arkeolojik kayıtlarda görülebilen uzamsal modellerin şeklini, biçimini ve doğasını daha ayrıntılı olarak keşfetmeye yönelik ilk gerçek girişimler geldi. Yeni Arkeoloji'nin karakteristiği olan mekânsal-bilimsel yaklaşımlar ve onlardan önce gelen daha izlenimci görsel teknikler, önemli bir ortak noktayı paylaştı. Bu algılayış, uzayın gerçekte ne olduğuna dair çok sabit bir anlayışa dayanıyordu. Uzay, insan eyleminin yer aldığı tarafsız, soyut bir boyut olarak görülüyordu ve kültürel faaliyetin evrensel, açıkça ölçülebilir ve temel olarak dışsal bir zeminiydi. Uzay, kendi içinde sorunsuz olan, doğal kabul edilen bir kategoriydi. Neolitik dönemin mekânı, bu nedenle, modern arkeologların mekânıyla özdeş olan Orta Çağ döneminin mekânıyla özdeşti. 1980'lerin ortalarından bu yana, problemsiz, soyut bir zemin olarak bu mekân kavramına giderek daha fazla meydan okunmaya ve sorgulanmaya başlandı. Bu, arkeologlar tarafından geçmiş araştırmalarında kullanılan yorumlayıcı çerçevelerdeki bir başka değişiklik bağlamında geldi. Bunlar, örneğin sosyal gruplaşmaları yalnızca dış çevresel uyaranlara yanıt

veren sistemler olarak gören geçmiş insanların temel insanlıklarını inkâr etmeye çalışan yaklaşımlara yönelik eleştirileriyle karakterize edilebilir. Geniş anlamda süreç-sonrası olarak adlandırılan bu tür çalışmalarda, mekânsallığa yönelik yaklaşımlar etnografya, kültürel ve sosyal antropoloji, felsefe ve sosyoloji gibi disiplinler tarafından şekillendirilmiştir. Bu tür formülasyonlarda, kültürel etkinlikle yakından bağlantılı olan mekân kavramlarına vurgu yapılmıştır. Sosyal eylemler için tek tip, soyut bir zemin olarak görülmekten çok uzak olan mekân, bu eylemlere gömülü ve bu eylemlere dahil edilmiş olarak görülür. Pek çok arkeolog ve antropolog, uzayın insan eylemi için tarafsız bir yer olarak değil, bunun yerine insan eylemi için anlamlı bir ortam olarak görülmesi gerektiğini tartışmaya başlamıştır. Bu, Yeni Arkeoloji'nin öncülüğünü yaptığı uzamsal modellemeye yönelik yaklaşımların sorgulanmasına, arkeologların basitçe uzaydan kalıpları okuyabilecekleri ve geçmiş faaliyetleri yeniden oluşturabilecekleri varsayımına yol açmıştır. Bu, çok daha yerleşik mesken ve dünyada-olma kavramlarının gelişmesine, patikalarla birbirine bağlanan yerlerin düzenlemelerine dönüştürülen alanlar fikrinin gelişmesini sağlamıştır. Arkeologlar mekânsal konfigürasyonları yeni ve kışkırtıcı yollarla keşfetmeye ve kavramsallaştırmaya başladıkça, algı ve hareket gibi faktörler ön plana çıkarıldı.

1960 yılında ilk uyduların uzaya fırlatılmasından sonra önemli bir yeni dal gelişti. Dünyanın insanlı uzay araçlarından çekilen fotoğrafları, çevre bilimlerinin uzay kaynaklı uzaktan algılamaya olan ilgisini tetikledi, ancak teknolojik gelişme yine askeri uygulamalar tarafından yönlendirildi. Dünya yüzeyinin bazı bölümlerinin uzaydan ilk büyük ölçekli haritalaması, 1960'larda Soğuk Savaş sırasında askeri casusluk ve keşif amacıyla yapıldı. 1970'lerden başlayarak, NASA gibi, devlet tarafından yönetilen uzay ajansları, bilimsel amaçlar için dünya gözlemi başlattı. Birincil görevi olmasa da, NASA'nın uzaktan algılama görevleri, ilk dünya gözlem görevlerinin başlatılmasından bu yana arkeologlara yararlı ve benzersiz veriler sağlamıştır. LANDSAT, dünyanın büyük bölümlerinin 80 ila 15 m. arasında bir uzamsal çözünürlüğe sahip çok bantlı görüntülerini yakalayan yedi uydudan oluşan bir dizi ile NASA'nın şimdiye kadarki en başarılı uzun vadeli programıdır. Bu görüntüler, uygulamalar için büyük ölçekli temel veriler sağlar; coğrafya, biyoloji, iklim ve arazi kullanımı çalışmaları, şehir planlama, haritacılık, oşinografi ve diğer birçok disiplinde. Düşük uzamsal çözünürlüklerine rağmen, kısa sürede arkeolojide ilk uygulamalarının karşılıklarını bulmuşlardır (Lambers, 2018, s. 111; Giardino, 2012, s. 157-158). NASA uyduları ayrıca, özel sektör tarafından işletilen yakın zamanda geliştirilmiş, daha yüksek çözünürlüklü uydular tarafından toplanan görüntülerden elde edilemeyen bilgiler de sağlar: İlk LANDSAT'ın fırlatılmasından bu yana geçen 30 yıldaki

çevresel değişimin kaydını sağlarlar. Bu, sitelerin değerini etkileyen ve zamanında tespit edilirse durdurulabilen ve tersine çevrilebilen bozulmayı kaydeder (Comer, 2014, s. 31). Son yıllarda sensör teknolojilerinde muazzam gelişmeler ve bu sensörleri taşıyan çeşitli hava ve uydu platformlarına çok daha fazla erişim görülmüştür. Havadan ve uydudan uzaktan algılama teknolojileri, arkeolojik alanların ve peyzajların korunması ve muhafazası için pek çok şekilde kullanılabilen invaziv olmayan araçlar sunar. Arkeolojik keşiflerin değerini anlamak için gerekli olan bağlamı zenginleştiren sinoptik, peyzaj perspektifi bu teknolojilerin kullanımına içkindir. Sahaları tehdit eden çevresel değişikliklerin kapsamı ve doğası, araziye yerde keşfetmek yerine yukarıdan gözlemleyerek genellikle daha hızlı bir şekilde gözlemlenebilir, karakterize edilebilir ve ölçülebilir. Burada (1) arkeolojik alanları doğrudan tespit etmek, (2) olası sit konumlarını modellemek, (3) sitelerin kendi aralarındaki uzamsal ilişkilerin yanı sıra siteler ve çevresel özellikler arasındaki ilişkilere dayalı olarak sitelerin önemini değerlendirmek, (4) sahalara ve peyzajlara yönelik doğal süreçlerden kaynaklanan tehditleri tespit etmek ve (5) bu tür tehditleri ortaya çıktıkça, arttıkça ve azaldıkça tespit etmek önem arz eder (Comer, 2014, s. 29). Ayrıca yüzeye yakın ortamın fiziksel parametrelerinin uzaktan araştırılması için bir dizi yöntemi barındıran jeofizik teknikler, arkeolojik alanların invaziv olmayan ve hızlı bir şekilde görüntülenmesine olanak tanır ve bir alanı çevresiyle bütünsel olarak ele alarak bilimsel soruların yanıtlanmasına yardımcı olurlar. Bu yöntem grubu, araştırma alanının stratigrafisi hakkında bilgi sağlayabildiği, geçmişin antropojenik izlerini tespit edebildiği, mekânsal boyutlarını belgeleyebildiği ve ideal koşullar altında yer altı malzemelerinin fiziksel özelliklerini keşfedebildiği için arkeolojik araştırma ve kazıyı tamamlayıcı niteliktedir. Hem bina temelleri gibi maddi kültür öğeleri hem de antropojenik aktivitenin dolaylı belirtileri, daha geniş toprak bağlamından malzeme özelliklerine göre ayırt edilebildikleri için jeofizik araştırmalar için mükemmel doğrudan hedeflerdir. Jeofizik teknikler, doğrudan arkeolojik malzemenin yerini belirlemenin yanı sıra, alanın stratigrafisini aydınlatarak ve yanal geometrisini haritalayarak jeoarkeolojik araştırmalara önemli bir katkı sağlayabilir. Çoklu sensör ve konumlandırma teknolojisindeki yeni gelişmeler, bu yöntemlerin geniş alanlarda kullanımını kolaylaştırarak arkeolojik soruların peyzaj ölçeğinde ele alınmasına olanak sağlamıştır. Jeoarkeolojik araştırmalarda, saha stratigrafisini tanımlamak, saha bozulmasını haritalamak ve paleomanzaraları yeniden inşa etmek için özellikle yararlıdır. Jeofizik yöntemler, jeoarkeolojinin ötesinde arkeolojik araştırmalara da önemli katkı sağlar. Belirli jeofizik tekniklerin genel olarak arkeolojiye uygulanmasına ilişkin yer altı radarı, manyetometri, öz direnç ve elektromanyetik teknikler ile mükemmel ayrıntılı tanımlar sağlar. Bazı durumlarda, örneğin

açık denizde ve Paleolitik sahalarda gömülü tarihöncesi materyallerin yerini tespit ederken, geçmiş peyzajların yeniden inşası, arkeolojik materyallerin doğrudan jeofiziksel tespitinden daha önemli bir katkı sağlayabilir. Farklı materyal kültürü öğelerinin karakteristik fiziksel özellikleri (elektriksel direnç, iletkenlik, manyetik duyarlılık gibi) vardır ve bu nedenle etkili algılama için farklı enstrümantasyon gerektirir. Arkeolojik araştırma için ana teknikler arasında manyetometre, direnç ölçer, manyetik duyarlılık ölçer, yere nüfuz eden radar ve elektromanyetik indüksiyon ölçer bulunur. Bunun dışında belirli durumlarda sismik yöntemler (yansıma ve kırılma sismikleri), gama spektroskopisi ve gravite teknikleri de kullanılmaktadır. Her yöntemin kendi avantajları ve sınırlamaları vardır ve çeşitli tekniklerin birleşimi yoluyla arkeolojik peyzajların çeşitli yönleri ele alınabilir. Ancak jeofizik araştırma tekniklerinin, arkeolojik araştırmalardan doğan tüm soruları bağımsız olarak ele alamayacağı ve çözmeyeceği unutulmamalıdır. Ne yazık ki, tüm jeolojik ortamlardaki tüm arkeolojik materyaller için belirli bir jeofizik yöntemin uygulanmasına yönelik standart bir yaklaşım yoktur. Jeofizik prospeksiyon tekniklerinin başarısı, toprak ve sediman özelliklerinin yanı sıra yüzeyin altındaki derinliğe ve arkeolojik bulguların korunmasına bağlıdır. En güvenilir sonuçları elde etmek ve arkeolojik materyali tespit etme şansını artırmak için, çok yönlü bir yaklaşım önerilmektedir. Genellikle LIDAR, DGPS birimleri, 3D lazer tarayıcılar kullanılarak arazinin topografik haritalama ve jeomorfometrisinden havadan keşif ve uydu ile uzaktan algılamaya kadar uzanan diğer uygulamalarla birleştirilirler. Sadece yukarıda belirtilen tekniklerin yerinde kazılarla entegrasyonu, insan işgali ve peyzajlar arasındaki etkileşime ilişkin sorulara daha bütüncül bir yaklaşım sağlayabilir. Saha araştırmasına ek olarak, ölçülen jeofiziksel verilerin etkili bir şekilde işlenmesi, yorumlama sürecinin çok önemli bir parçasıdır. Veri işleme, arkeolojik ve jeolojik özellikleri daha iyi tanımlamak için sinyalleri geliştirmeyi amaçlar. Daha yorumlanabilir sonuçlar üretmeye yardımcı olur ve bu nedenle jeofizikçiler ve arkeologlar arasındaki işbirliğini kolaylaştırır ve teşvik eder (Sarris ve ark., 2018, s. 215, 216, 234).

Özellikle dijital teknoloji, ortaya çıkışından bu yana, geçmişi görselleştirmek ve iletmek için yeni bir boyut sağlayarak arkeolojik belgeleri birçok düzeyde değiştirmiştir (Dell'Unto, 2016, s. 305-306). Yukarıda da değindiğimiz üzere arkeologlar 100 yılı aşkın bir süredir uçaklardan, ondan önce balonlardan ve uçurtmalardan elde edilen hava fotoğraflarını kullanmışlardır. 1970'lerde arkeolojik alanların uzaktan algılanmasına geçiş, arkeolojiyi insan duyularının sınırlı gözlem kapasitesine dayanmaktan kurtarmanın bir yöntemi olarak başlamıştır. Ayrıca 1970'lerden bu yana (Lambers, 2018, s. 114) jeodezi, haritacılık ve

yer gözleminde, dijital uzaktan algılama verilerinin karmaşıklığı, görüntü işleme ve analizi için çok çeşitli niceliksel ve hesaplamalı araçların geliştirilmesine yol açmıştır. İşleme genellikle görüntü düzeltme, iyileştirme, dönüştürme ve kaydetmeyi kapsarken, analiz ise görüntü içeriklerinin yorumlanmasına yardımcı olan bir düzeyde sınıflandırmasını gerektirir. Ayrıca geometrik bilgilerin çıkarılması için üst üste binen görüntüler 3 boyutlu olarak analiz edilebilir. Yer gözlem uydularına monte edilen optik sensörlerden elde edilebilen en iyi uzamsal çözünürlük 1972'de 80 m., 1982'de 30 m. ve 1995'te 5,8 m. idi. Geçen yüzyılın sonunda bir ticari şirket, yalnızca görüntüleri geniş bir müşteri yelpazesine satmak amacıyla ilk kez bir uyduyu uzaya fırlattığında bir paradigma değişikliği meydana geldi: (Ikonos 2, 1999'da piyasaya sürüldü). 1960'tan 1972'ye kadar Amerika Birleşik Devletleri, Soğuk Savaş dönemi yer gözleminin zor ve imkânsız olduğu bölgelerin sanal olarak incelenmesine olanak tanıyan CORONA istihbarat uydu programını işletti. 1972'de CORONA görüntülerinin gizliliği kaldırıldı ve artık GAMBİT uydusu tarafından elde edilenlere kolayca erişim sağlanabilmektedir. Birincil görevi askeri keşif sağlamaktı ve bu nedenle, en eski yer görüntüleme uydu aracı olmasına rağmen, Başkan Clinton 22 Şubat 1995'te misyonun ürünlerinin sınıflandırmasını kaldırana kadar halka ve arkeologlara açık değildi. 1972'de Amerika Birleşik Devletleri, daha sonra LANDSAT (ERTS) olarak adlandırılan Dünya Kaynakları Teknoloji Uydusunu fırlattı. Bu uydudan alınan görüntüler, CORONA programından alınanlar kadar ayrıntılı olmasa da, hemen elde edilebiliyordu. ABD'nin birinci nesil fotoğrafçı keşif uyduları (CORONA – 1960 ve 1972) ve 2002'de KH-7 GAMBİT ve KH-9 haritalama kamerası programları tarafından elde edilen bir görüntü arşivinin değindiğimiz üzere ABD tarafından 1995 yılında gizliliğinin kaldırılması, arkeologlar için bir dönüm noktasıydı. Sonuç olarak, ticari sağlayıcılar çok yüksek uzamsal çözünürlüğe (<1 m. pankromatik) odaklandı ve bugüne kadar özel müşterilere mümkün olan en yüksek uzamsal çözünürlüğü sağladı. Bununla birlikte, devlet tarafından yönetilen uzay ajansları tarafından fırlatılan son uydular, hâlâ yüksek spektral çözünürlüğe sahipken, günümüzde ticari uydularınkine yaklaşan uzamsal çözünürlüklere ulaşmaktadır. Yakın Doğu'daki arkeologlar bu yeni veri setinin potansiyelini hemen fark ettiler. İlk arkeolojik çalışmada, Türkiye'deki Fırat Nehri'nin şu anda sular altında kalmış bir taşkın yatağındaki alanları incelendi. CORONA'nın faydası, arkeologlar tarafından, özellikle zeminde kolaylıkla görülemeyen site öğelerinin keşfedilmesinde görülmüştür. Çalışmalarda, Türk Dicle'si üzerindeki Samosata (Samsat) ve Karkamış şehirlerinin aşağı kasabaları ve Asur İmparatorluğu'nun başkentleri ele alınmıştır. Örneğin, Ninive üzerindeki Asur kanal sistemlerinin yorumlarının çoğu, tüm suyun imparatorluk başkentine gittiğini varsayar. Oysaki CORONA kullanılarak yapılan

bir yeniden değerlendirme, Jerwan'daki ünlü su kemeri bölgesi gibi, sistem genelinde suyun gidişatı için çok sayıda kanıt olduğunu göstermektedir. Suriye Fırat kıyısındaki Erken İslam şehri Rakka'nın hinterlandı, yollar, kanallar, endüstriyel alanlar ve hatta daha önce tanınmayan yerleşimler dahil olmak üzere çok detaylı bir şekilde belgelenmiştir (Lambers, 2018, s. 111; Comer, 2014, s. 30; Leisz, 2013, s. 14; Ur, 2013, s. 22, 24, 26). Ekim 1976 gibi erken bir tarihte, Arktik Okyanusu'nun (Kuzey Buz Denizi) buzunun altında bir yolculuk için nükleer denizaltı HMS Sovereign'e bir yandan taramalı sonar sistemi takıldı. Dar ışın yukarıya bakan sonar profilleri, buz altı haritalarında açıkça görülebilen özellikler üretti. Bu tür uzaktan algılama teknikleri, şu anda arkeologların aşırı buzlu okyanus ortamlarında tarihi ve arkeolojik sorunları keşfetmek ve çözmek için gereken geniş mesafeleri kat edebilmelerinin tek yolunu oluşturmaktadır. Nükleer denizaltılar ve ihtiyaç duydukları üsler ve personel gibi bu kadar büyük teknolojik altyapıya bağımlılık, bağımsız denizaltı/uzay arkeolojisi robotik sondalarının mükemmelleşmesine kadar devam edilecektir (Capelotti, 2010, s. 156). Uzaydan uzaktan algılama gelişirken, havadan uzaktan algılama, haritalama ve daha küçük ölçeklerdeki çevresel uygulamalar için en önemli güç olmaya devam etmiş ve son yıllarda bir o kadar da teknolojik yenilik görmüştür. Bunlardan biri, geleneksel çerçeve formatını izleyen ve doğrusal dizi sensörleri kullanan dijital kameraların piyasaya sürülmesidir. Bazı dijital kameralar kentsel haritalama için eğik görüntüler elde eder. Bu yeni sensörlerin çoğu aynı zamanda yakın kızılötesi ışığı da kapsar, bu da onları bir kez daha bitki örtüsü işaretleri kullanan arkeolojik araştırma için oldukça değerli kılmaktadır. Aynı zamanda, düşük irtifaları uzay platformlarından daha yüksek uzamsal çözünürlüğe izin verdiğinden, uçaklar çevresel izleme için gerçekten multispektral ve hiperspektral sensörler için ortak platformlardır. Bu sensörler çok çeşitli arkeolojik uygulamalar için kullanışlıdır (Lambers, 2018, s. 112).

1980'lerin ortalarında, masaüstü bilgisayarlar, veri görselleştirme ve arkeolojik görüntüler için etkili araçlar haline geldi. Masaüstü bilgisayarlar, hesaplamalı arkeolojide (ve genel olarak arkeolojide) muhtemelen en önemli uygulamalardan, coğrafi olarak referans verilen bilgileri toplamak, yönetmek, bütünleştirmek, görselleştirmek ve analiz etmek için bilgisayar tabanlı bir araç olan (Conolly, 2008, s. 583) coğrafi bilgi sistemlerinin (CBS) yayılmasını ve benimsenmesini kolaylaştırdı. CBS, Mekânsal Bilgi Sistemleri veya SIS olarak bilinen (Chapman, 2006, s. 14) daha geniş bir teknoloji yelpazesinin bir parçasıdır. CBS ile Bilgisayar Destekli Tasarım (CAD) gibi diğer yazılımlar arasındaki sınırlar giderek daha fazla bulanıklaşmaktadır. Bir CBS'nin tek, yekpare bir bilgisayar programı olmadığını ve yararlı bir CBS kavramının 'mekânsal bir araç

kutusu' olduğunu kabul etmek önemlidir. Birkaç farklı yazılım teknolojisinin birleşiminden oluşur. Bunun bir sonucu olarak, CBS olarak adlandırılan yazılım sistemleri son derece çeşitlidir ve değindiğimiz gibi CBS, uzaktan algılama, bilgisayar destekli haritalama ve veri tabanı yönetimi arasındaki sınırlar giderek daha da bulanıklaşmaktadır (Wheatley ve Gillings, 2002, s. 8). Geleneksel olarak CBS yazılım paketleri, veri yönetimi temelinde iki türe ayrılmıştır: vektör sistemleri ve tarama sistemleri. İlki, noktalar (düğümler), çizgiler (yaylar) ve kapalı çokgenler ile ilgili verileri depolar. Bu tür verilerin saklanması, noktalar arasındaki ilişkinin gerçek konumlarından daha önemli olduğu topolojinin matematiksel disiplinini yansıtır. İkincisi, bir dijital yüzeyi, her birine onu tanımlayan bir değer ve nitelik verilebilecek düzenli bloklara bölerek, alanı hücreler açısından ele alır. Örneğin hücreler, genellikle iki boyutlu görüntüler ve haritalar için kullanıldığı gibi, renk ve gölgeye atfedilen bilgilerle veya üçüncü bir boyut sağlamak için yükseklikler gibi sayısal değerlerle etiketlenebilir. 1960'ların sonunda CBS'nin gelişimi, Çevre Sistemleri ve Araştırma Enstitüsü (ESRI) ile başlayıp diğerleri tarafından takip edilen ticari tabanlı yazılım şirketlerinin kurulmasına yol açtı. 1971-2'de mikroişlemcinin geliştirilmesi bilgisayarların işlevselliğini artırdı. Bunu 1970'ler ve 1980'lerde manuel kartografik çalışmanın kademeli olarak değiştirilmesi ve CBS'nin gelişimi takip etti. CBS'nin arkeolojik kullanımının ilk olarak 1980'lerde tahmine dayalı modelleme üzerine yayınlanan bir dizi makaleye kadar izi sürülebilir (Chapman, 2006, s. 16). CBS'de yer alan çeşitli kurucu programlar, net uygulama alanları halinde gruplandırılabilir. CBS'nin dört ana alt sistemden oluştuğu düşünülmektedir (Wheatley ve Gillings, 2002, s. 8-9), 1) Veri girişi alt sistemi, ham veya kısmen işlenmiş mekânsal verilerin, bilinen ve dikkatlice kontrol edilen özelliklere sahip bir girdi akışına dönüştürülmesiyle ilgili tüm görevleri yerine getirir. 2) Mekânsal veritabanı, veri depolama/geri alma alt sistemlerine karşılık gelir. Mekânsal, topolojik ve öznitelik bilgilerinin depolanmasından ve harici veritabanı sistemleriyle bağlantıların sürdürülmesinden sorumludur. 3) Analiz alt sistemi, tüm veri dönüşümlerini üstlenir, mekânsal analiz ve modelleme işlevlerini yerine getirir. 4) Görselleştirme ve raporlama alt sistemi, sorguların ve analizlerin sonuçlarını kullanıcıya metinlerin yanı sıra haritalar ve diğer grafikler biçiminde döndürür.

CBS terimi arkeolojide kullanılmaya başlayalı 30 yılı aşkın bir süre olalı (Verhagen, 2018, s. 11, 13) arkeoloji, coğrafi olarak konumlandırılmış malzemenin yorumlanmasıyla ilgilenen tüm disiplinlerle ortak olarak, mekânsal kayıtlar ve analizler için kullandığı metodolojik araçlarda benzeri görülmemiş bir dönüşüme tanık olmuştur (Wheatley ve Gillings, 2002, s. 1). CBS ve mekânsal analiz artık çoğu arkeolog tarafından mekânsal

verileri keşfetmek, analiz etmek, yorumlamak ve nicel modelleme için gerekli araçlar olarak görülmektedir. Birçok arkeolojik araştırma projesinde standart bileşenler haline gelmiştir. CBS ve mekânsal analiz, geleneksel arkeolojik araştırmaları daha verimli bir şekilde yürütmek için son derece uygun tekniklerdir. Bununla birlikte, CBS teknolojisi tarafından desteklenen “mekânsal dönüşün” arkeolojide temelde farklı teorik bakış açılarını uygulamaya giden yolu gösterdiğini savunanlar da vardır. Bilgisayar tabanlı teknikleri diğer tüm yaklaşımlardan ayıran önemli bir özellik, insan zihninin işleme için çok büyük ve karmaşık olan veri kümeleriyle başa çıkma yetenekleridir. Bu nedenle, büyük veriye sahip olduğumuz tüm durumlara uygulanabilirler. CBS, mekânsal bir boyutu da olan büyük verilerle başa çıkabilir ve bu şekilde kalıpları ayırt etmeye ve geniş alanlarda insan davranışı teorilerini simüle etmeye yardımcı olur. Bu nedenle, büyük olasılıkla, arkeolojide mekânsal teknoloji için bir sonraki sınırdır: bireysel, alan tabanlı, mikro-bölgesel projelerin sınırlarının ötesine geçmek ve ‘büyük resme’ bakmak. CBS, arkeolojik kaynakların araştırılması ve belgelenmesi bağlamında yalnızca mekânsal ve harita tabanlı verilerin görselleştirilmesine izin vermekle kalmamış, aynı zamanda arkeolojik sosyo-mekânsal verilerin hem analizine hem de modellenmesine izin vermiştir. Bununla birlikte, son birkaç yılda, araştırmacıların CBS’yi sosyal ağ analizi, gelişmiş istatistiksel yöntemler gibi diğer tekniklerle birleştirme konusuna giderek daha fazla ilgi gösterdiğini görmekteyiz. CBS ayrıca mekânsal arkeolojik verilerin, haritaların ve tabloların paylaşımı için standartlara dayalı bir çerçeve sağladığı için de dikkate değerdir. CBS kullanımına ek olarak, birçok arkeolog taslak oluşturma amaçları için masaüstü bilgisayarlara yöneldi (Watrall, 2016, s. 348). Bu hızlı gelişim sürecinde dijital araçların artan kullanılabilirliği ve erişilebilirliği, araştırmacılar için bir dizi yeni olasılıklar açmıştır. Fotoğraflar, videolar, veri kümelerinin çok boyutlu görselleştirmeleri ve coğrafi bilgi sistemi (CBS) haritaları çoğu sahip olduğumuz bilgisayarlarda mevcuttur ve uygun maliyetlidir (Franzen, 2020, s. 129). Bu yönden mekânsal olarak referans verilen (coğrafi) verilerin elde edilmesi, işlenmesi, görselleştirilmesi, yönetimi ve görüntülenmesi için tasarlanmış gelişmiş bir veri tabanı yönetim sistemi olan (Alderdenfer, 1996, s. 4) CBS gibi jeo-uzamsal teknolojiler, arkeolojide büyük miktarda dijital arkeolojik veriyi yönetmek, depolamak ve analiz etmek için rutin olarak kullanılmaktadır (Gupta, 2020, s. 35). Arkeologlar, uzamsal problemlerin analizinde çok yaygın olarak kullanılan CBS’yi belirli türdeki arkeolojik kalıntıları içerme olasılığı ve bu kalıntıların korunması açısından anlamlı olabilecek peyzaj öğelerinin ve sitelerin alt bölümlerinin sınırlarını belirlemek için CBS ile birlikte hava ve uydu görüntülerini kullanabilmektedirler (Banning, 2020, s. 50).

ARKEOLOJİDE ANLAMIN DEĞİŞEN KADERİ: DİJİTAL ARKEOLOJİ

Herhangi bir arkeolojik proje; seramik malzeme, litik malzeme (taş aletler ve bunların imalat yan ürünleri), faunal malzeme (hayvan kemiği, boynuz, yumuşak doku vb.), çiçek malzemesi (bitki tohumları, gövdeler, polen, kalıntı, vb.), mimari ve yapısal kalıntılar, insan iskeleti kalıntıları, mekânsal ve harita verileri, epigrafik malzeme, uzaktan algılama verileri (LIDAR, elektriksel özdirenç, manyetometri vb.) ve jeolojik malzemeleri (toprak vb.) içinde barındırır. Ortalama bir arkeolojik sit alanında, her biri ölçülmesi ve kaydedilmesi gereken birden fazla özelliğe sahip olabilecek binlerce, hatta on binlerce esere sahip olmak olağandışı değildir. Başlangıçta bilgisayarlar, bu geniş ve karmaşık arkeolojik veri dizisini depolamak, korumak ve bunlara erişmek için kritik bir platform sağladı (Watrall, 2016, siyasi ayrak, s. 346). Dijital veri depolama ile ilgili ilk çalışmalar 1960’ların başında gerçekleşti. Arkeolojik dijital veri havuzlarının (modern deyimle) bilimsel çalışmalarda etkin bir şekilde kullanılmasından önce üstesinden gelmesi gereken veri standartları, en iyi kullanım uygulamaları ve eğitim altyapısı eksikliği gibi çok büyük teorik ve metodolojik kaygılar mevcuttu. Bu konuda üç ana sorun şunlardı: (1) donanım ve yazılım, arkeolojik verilerle uğraşmak için yeterli olacakları bir noktaya henüz yeni ulaşmıştı (2) arkeolojik verilerin elektronik biçimde saklanması ve korunmasını destekleyen tesisler son derece nadirdi ve (3) arkeologlar arasında ne tür verilerin saklanması gerektiği ve bu verilerin nasıl toplanması gerektiği konusunda fikir birliği yoktu. Bugünün ifadesiyle, basitçe, bu projeler için siber altyapısının olmadığı söylenebilir. Bilgisayar donanımı ve yazılımı geliştikçe ve daha erişilebilir hâle geldikçe, arkeolojik dijital veri depolama projeleri de gelişti (Watrall, 2016, s. 347). Son yıllarda dijital sistemler arkeolojik projelere entegre edilmiştir. Özellikle yeni dijital teknolojilerin gelişimi, arkeolojide bir devrim yaratmıştır. Yukarıda da değindiğimiz gibi kazma, doğası gereği yıkıcı olduğu için, alanı doğru bir şekilde kaydedebilen ve dolayısıyla alanı koruyan bir yöntem arkeolojide oldukça değerlidir (Renfrew ve Bahn, 2020, s. 121).

Juan A. Barcelo (Barcelo, 2009, s. 7), “otomatik arkeoloji” olarak adlandırdığı yapay zekânın arkeolojiyi geleneksel yöntemlerle mükemmel bir şekilde yapabilme yeteneğine sahip olmasına rağmen, biraz daha iddialı olduğunu söyler. Arkeolojiyi, tarihsel problemlere odaklanan, var olan algılanabilir olguları uzun geçmiş sebepler açısından açıklamaya çalışan bir problem çözme disiplini olarak görür. Bu otomatik arkeoloji benzetmesinin amacı, arkeolojinin amacının sadece nesnelere değil, sosyal nedenselliği incelemek olduğu gerçeğine dikkat çekmektir. Bu noktaya kadar, alan için yaygın olarak kullanılan terim “hesaplamalı arkeoloji”

idi. Arkeolojideki bu paralel gelişme (Conolly, 2008, s. 583), aynı zamanda “*arkeoinformatik*” olarak tanımlanmak üzere, benzer şekilde, arkeolojik hesaplama için entegre bir yöntem ve teori geliştirmekle ilgilidir. Bununla birlikte, en azından kısmen “hesaplamalı” teriminin bir ortam yerine algoritmik süreçlere atıfta bulunduğunu kabul ederek, “dijital arkeoloji” terimi bu dönemde disiplinler yerel dile girmeye başlamıştır. Dijital arkeolojinin kökleri, birçok insanın düşündüğünden daha eskiye dayanır. Arkeoloji ve dijital beşeri bilimler arasındaki çeşitli kritik alışveriş noktalarını keşfeden Ethan Watrall’a göre ise (Watrall, 2016, s. 345, 349) sonunda dijital arkeolojiye evrilen hesaplamalı arkeolojinin ortaya çıkışı 1950’lerin sonlarına, yani dijital beşeri bilimlerin bilişiminin yükselişinden kısa bir süre sonrasına dayanır. Pratik metodolojilere odaklanma konusunda güçlü bir geleneğe sahip olan arkeolojide, bilgisayarlar ve hesaplama, büyük ölçüde teoriden çok yöntem alanına girmiştir; çoğunlukla arkeolojik geçmiş daha iyi anlamak, yorumlamak ve iletmek için araçlar olarak düşünülmüş ve kullanılmıştır.

Mobil cihazlarımızın bile bizlerin bir uzantısı haline geldiği günümüzde, dijital arkeolojiyi yapmanın birçok yolu vardır. Mobil cihazlar, teknolojinin siperin içine girmesine izin veren bir sonraki büyük donanım sıçramasıdır. Akıllı telefonlar ve tabletler gibi mobil cihazlar, gerçek dünya bağlamlarında daha kolay konumlanan öğrenme potansiyelini açan, yerle olan ilişkimizi yeniden tanımlayan, her yerde, her zaman yeni bir bilgi işlem türü başlatmıştır. Bilgilerimizin çoğu, geniş bir medya yelpazesinde gerçek zamanlı olarak aktarıldığından, zaman anlayışımız değişti. Giderek artan bir şekilde, kişisel bilgilerimiz, verileri cihazlar arasında sorunsuz bir şekilde senkronize eden, dijital dünyamızın nereye gidersek gidelim bizimle birlikte seyahat etmesini sağlayan dünya çapındaki çok çeşitli sunucular ve ağlar olan ‘bulut bilişim’de bulunmaktadır (Hedberg ve Stevenson, 2014, s. 18). Arkeolojideki bu dijital “veri çığı”, nispeten ucuz dijital veri yakalama araçlarının (dijital kameralar, GPS üniteleri, cep telefonları, dizüstü bilgisayarlar, harici sabit diskler, dronlar ve daha fazlasının) bir sonucudur. Özellikle tablet bilgisayarlar ve akıllı telefonlar giderek daha güçlü ve uygun fiyatlı hâle geldikçe arkeologların saha araç setlerinin standart parçaları haline gelmiş ve bu cihazların saha ve laboratuvar iş akışlarına en iyi nasıl entegre edileceğine dair bir literatür geliştirilmiştir (Jones ve Levy, 2018, s. 1-2). Günümüzde hayatımızın her aşamasında bu teknolojik olanakların bizlere sunduğu dijitallik ile karşı karşıya olduğumuz ve siber olarak da adlandırabileceğimiz bu çağda, sosyal ağlar, sanal topluluklar, 3D dünyalar, dijital uygulamalar dünyaya dair algımızı ve her şeyden önce bilgiyi kaydetme, paylaşma ve iletmeye kapasitesini değiştirebilme gücündedir. Terabyte, Petabyte, Exabyte, Zettabyte dijital veri, geleceğin toplumlarının insan

bilgisini inşa ederek geçmişe erişimi değiştirmektedir (Forte, 2014, s. 113). Çoğu insanın fark ettiği şey, son birkaç yılda bir veri patlaması olduğu ve üretilen bilgi miktarının arttığı ve daha da artmaya devam ettiğidir (Sharma, 2021, s. 2). Dijital arkeoloji, hem resmi hem de gayri resmi ortamlarda öğretim ve öğrenme üzerinde güçlü bir etkiye sahip olacak zengin medya deneyimleri sunma kapasitesine sahip olan CD-ROM’un piyasaya sürülmesiyle desteklendi (Watrall, 2016, s. 349). 2011’de, 295 exabyte’ı bulan dijital veri miktarı CD-ROM’larda saklanabilseydi, 384.400 km.’ye eşdeğer bir disk yığını gerektirecekti. 2013 yılında birikmiş dijital veri 4,4 zettabyte’a, 2020 yılında ise 44 zettabyte’a ulaşmıştır (Allam, 2020, s. 12). Bu doğrultuda belgeleri saklama ve yeniden kullanma fikrinin arkeolojide ne kadar önemli olduğu konusunda adlandırma, yapılandırma, sentezleme, tanımlama, kaydetme ve depolama eylemleri – kısacası arkeolojik belgeleme ve arşivleme eylemleri – arkeolojinin sonuçları için önemli ölçüde biçimlendiricidir. Arkeolojik belgelerde olduğu kadar arkeolojik arşivlerin ve koleksiyonların kütürlüğünde de merkezi bir fikir, belgelemenin yalnızca şimdiki zamanda yapılan araştırmalar için değil, aynı zamanda çoğu arkeolojik araştırmanın yıkıcı doğası nedeniyle, gelecek tüm araştırmacılar için olduğudur. Dokümantasyonun saklanması, kalıcı hâle getirilmesi ve tekrar kullanılması fikri, dokümantasyon sürecine ilk adımlarından kayıt tutma ve arşivleme uygulamalarının sürekliliği boyunca nüfuz eder (Börjesson ve Huvila, 2018, s. 14). Bu nedenle arkeolojik verilerin daha fazla analiz ve yeniden kullanım için hazırlanması, veri kalitesine bağlıdır ve bu da araştırma tasarımının ve bir arkeoloğun arkeolojik verileri kullanım amacının ayrılmaz bir parçasıdır (Gupta, 2020, s. 35). Bugün, arkeolojik uygulamada yeni kayıt yöntemlerinin kullanılması son derece karmaşıktır. Bu nedenle alanda arkeolojik kanıtları kaydetmek için kullanılan araçlar ve verileri depolamak/düzenlemek için kullanılan veri tabanının tipolojisi, maddi kültürü kaydetmek için bugün mevcut olan birçok seçenektan sadece birkaçını temsil etmektedir (Dell’Unto, 2018, s. 54).

Geçmişin arkeolojide yorumlama sürecine yaklaşmanın yeni siberetik yolları (Forte, 2014, s. 113), dijital bir simülasyon sürecinin bir gün geçmişi yeniden oluşturabileceği fikri, birçok arkeoloğu bu konuda harekete geçirmiştir. Geçmişle ilgili bilginin yaratılmasında, çok çeşitli dijital kayıt sistemlerinin oluşturulması, geniş bir analitik araç yelpazesinin geliştirilmesi, uygulanması, verileri depolamak, sınıflandırmak ve dağıtmak için dijital altyapıların kurulması yer almaktadır. Bununla birlikte, bu yapılarıdaki ve ilgili analizlerdeki standardizasyon ve uygunluk derecesi, genellikle arkeolojik verilerin çeşitliliğini gizlemektedir. Arkeolojik verileri, zamansal ve uzamsal boyutları içerisinde yüksek derecede değişkenlikleri ile ele aldığımızda, bilgi yaratma

süreci ile ilgili olarak arkeolojik verilerin karmaşıklığı ve zorluğu ortaya çıkar. Bununla birlikte, dijital bir ortamda, bu farkındalık bir kenara bırakılmış gibi görünebilir: veriler birleştirildiğinde, çıkarıldığında, geri dönüştürüldüğünde ve başka amaçlarla kullanıldığında anlatı incelikleri sıklıkla kaybolur. Birden çok veri kümesinin birleştirilmesi, bağlamın çıkarılması, algoritmik yöntemlerle teşvik edilen uzaklık ve büyük ölçeğin ufak ayrıntılardan daha fazla benimsenmesi, arkeolojik bilgi oluşturma için zorlu bir ortamı gerektirir. Bu gibi durumlarda, arkeolojik verilerdeki eksiklikleri bir kenara bırakmak yerine karakterize etmek ve yakalamak için bir araç gereklidir. Böylelikle arkeolojide verileştirmenin büyümesiyle birleşen yeni ampirizmin yükselişi, arkeolojik bilgiye ve onun gölgeli verilerine olan yaklaşımımızı yeniden gözden geçirmek için uygun bir fırsat sunmaktadır. Bu eksikliklerin yönleri, en açık şekilde, verilerin yanı sıra bağlamsal bilgi sağlamanın önemini çevreleyen araştırmalarda ele alınmıştır. Arkeolojide açık ve yeniden üretilebilir bilime geçiş, örneğin keşif koşulları ve veri alma, sınıflandırma ve analizde kullanılan yöntemler hakkında bilgi sağlayarak verilerin yeniden kullanım potansiyelini en üst düzeye çıkarmanın bir yolu olarak bağlamın önemini vurgulamıştır (Huggett, 2020b, s. 2). Böylelikle geçmişle ilgili eski ve cevaplanmamış araştırma sorularını, teknolojilerin sunduğu çözümlerle ele almak, arkeolojik araştırmaların eksenine haline gelmiştir. Bu teknolojiler ayrıca, daha önce sorması ve ele alması ütopyik görünen yepyeni araştırma sorularını sorma ve ele alma fırsatını da sunmaktadır (Tanasi, 2020, s. 14). Daha da önemlisi geçmişin anlama, onunla ilişki kurma ve ona sahip olma paradigmasını temelden değiştiren ve küreselleşmede kültürlerin parçalanması için çok önemli sayılan dijitalleşmedeki bu enformasyon devrimi, otorite modellerinin ve anlam hiyerarşilerinin yer değiştirmesine neden olmuştur (de Groot, 2009, s. 91). Bundan sadece birkaç on yıl öncesine kadar televizyonlarla bilgisayarların, hatta radyoların ve telefonların da birleşerek, çok amaçlı tek bir iletişim aracı haline gelmesi bir tahminden ibaretken (Gans, 2005, s. 37) günümüzde gerçekleşen dijitalleşme sonucunda kanalların artması, uydu ve kablolu televizyon sayesinde bilgiye doğrudan erişim sahibi olmak, bilme ve yargıda bulunma özgürlüğünün sınırlarını genişletmiştir (Balandier, 2021, s. 183). 21. yüzyılın ilk on yılı, pahalı olmayan ağ oluşturma ötesinde, saha arkeologları için karşı konulmaz olduğu kanıtlanan donanım gelişmeleri getirmiştir: daha güçlü dizüstü bilgisayarlar, kablosuz ağlar ve dijital kameralar. Dizüstü bilgisayar kullanımının norm haline gelmesiyle aynı zamanda kablosuz ağlar da kullanılmaya başlanmıştır. Kablolu ağlar, sınırlı sayıda bağlantı noktasına sahip bir yönlendirici gerektirdiğinden, veri tabanına erişim, bu bağlantı noktalarına bağlı bilgisayarlarla sınırlıydı. Ancak kablosuz ağ sistemi ile projedeki herkese veri tabanlarına erişim sağlandı (Wallrodt, 2016, s. 38). Kâğıt

üzerinde belirli bir bağlamın kayıtlarını incelemek, çeşitli defterleri, formları, buluntu analiz sayfalarını, planları, iletişim sayfalarını, fotoğrafları ve uzman raporlarını görüntülemek için bütün bir tabloyu incelemeyi gerektiriyordu. Son yıllarda, saha kaydındaki en heyecan verici gelişmeler, çoğunlukla birbirleriyle ilişki kurmak için bir araya getirilen bu çeşitli teknoloji parçalarıyla ilgilidir. Bu değişim, öncelikle tüm bilgilerin artık dijital olarak aynı durumda olması nedeniyle kolaylaştırılmıştır (Wallrodt, 2016, s. 35). Öyle ki “*kâğıtsız sistemler*” olarak adlandırılan bu süreç daha yaygın hâle gelerek, arkeolojik verilerin toplanma, yönetilme ve analiz edilme biçiminde bir devrim yaratmıştır (Motz, 2016, s. 103). Örneğin, dijital verilerin tipik olarak toplanması, saklanması, yeniden düzenlenmesi, çoğaltılması, paylaşılması ve analiz edilmesinin analog verilere göre daha kolay olduğu görülmektedir (Huggett, 2020, s. 12).

Arkeoloji, tanımı gereği (Rabinowitz, 2016, s. 495), kaybedilen zamanı yeniden yakalama ve zamanın silmeyi başaramadığı izlerin analizi yoluyla geçmişteki anları yeniden yaratma girişimidir. Bu nedenle arkeologların geçmişi ve günümüzü araştırırken kullandıkları birçok yöntem vardır ve her bir yöntem günlük yaşamın farklı yönleri hakkında bilgiler sunabilmektedir (Schoueri, 2020, s. 147). 21. yüzyıl, hızlı teknolojik ilerlemelerle karakterize edilmektedir. Dijital teknolojiler hayatımızın her yerine yayıldıkça, yaşam tarzlarımız ve insanlarla etkileşim kurma biçimlerimiz önemli ölçüde değişmiştir (Chu ve ark., 2017, s. 17). Bilgi üretimi uygulamamızın daha temel bir dönüşümünü barındıran paradigma kayması ekseninde 21. yüzyılın hızlı değişen doğası (Huggett, 2020, s. 10), bu girişimler içerisinde daha fazla veriyi hızlı ve verimli bir şekilde toplamak ve yayınlamak için dijital arkeolojik tekniklerin benimsenmesini neredeyse zorunlu bir hâle getirmiştir. Son zamanlarda arkeolojik alan pratiğinde taşınabilir, tamamen dijital veri kayıt sistemlerine doğru bir hareketle yadsınamaz bir değişim meydana gelmiştir. Bu anlamda dijital arkeoloji, öncelikle bilgisayar teknikleri ve teknolojilerinin pratik kullanımlarını ve analiz arayışında farklı türde arkeolojik verilere uygulanabilecek hesaplamaları keşfetmekle ilgili olarak karakterize edilebilir (Huggett, 2015, s. 87). Dijital arkeoloji, siber arkeoloji, arkeolojik bilişim, e-arkeoloji, bilgisayar arkeolojisi, sanal arkeoloji vb. olarak adlandırılan bir dizi yenilikçi dijital yaklaşım ve tekniği, bu uygulamaları maddi kültürün belgelenmesini, yorumlanmasını ve yayınlanmasını kolaylaştırmayı amaçlayan bilgisayarlı, özellikle internet bağlantılı ve taşınabilir araç ve sistemlerin kullanımı olarak tanımlanmaktadır (Gordon, 2016, s. 3). Başka bir deyişle dijital arkeolojiyi arkeologların dijital verileri üretmek (GPS), analiz etmek (CBS), görselleştirmek (sanal gerçeklik) ve dönüştürmek (3D baskı) için kullandıkları tüm yöntemleri kapsayan bir tür olarak tanımlayabiliriz (Levine ve Badillo, 2021, s. 21). Ancak geçmişe ilişkin

daha dinamik bir bilgiyi detaylandırmanın anahtarı olarak bu farklı kavramların kullanımına ilişkin görüşler uzun süredir devam eden bir tartışmadır. Aslında sanal arkeoloji, esas olarak, elde edilen verilerin bağlayıcı ve değiştirilemez bir incelemesini içeren statik “yeniden yapılandırılmaya” dayanırken, siber arkeoloji, “simülasyon” kavramına kilit bir rol atar. Günümüzde siber arkeoloji, geçmişin daha kapsamlı ve dinamik bir araştırmasını ve aynı zamanda bilimsel sonuçların uzman olmayanlara bile daha ayrıntılı ve etkili bir şekilde anlaşılmasını sağlamak için en iyi yaklaşım gibi görünmektedir (Olivito ve ark., 2016, s. 478). Dijital arkeolojinin bu ilk erken formülasyonunda, meselenin sadece dijital araçların kullanımı yoluyla arkeologların hayatlarını daha basit ve kolay hâle getirmekle ilgili olmadığıdır. Aksine, dijital arkeolojinin teori ve bilişsel süreçler üzerinde, özellikle de dijital görselleştirme araçlarının ve iletişim sistemlerinin, arkeolojinin doğasını değiştirme gücüyle ilgili olarak, muazzam bir etkisi olmuştur. Bu yüzden arkeolojik çalışmalarda önemli araştırma eğilimlerinden birisi olarak görülen arkeolojinin tam olarak ne olduğu hâlen belirsizdir (Tanasi, 2020, s. 1). Öyle ki geçmişi yeniden inşa etmenin etkisi baskın ve çok çekiciydi: 90’lı yıllarda birçok ulusal ve uluslararası şirket dijital arkeolojik modellerin yaratılmasına yatırım yaptı, ancak çoğu için iş, daha çok “geçmişin reklamını yapmaya” odaklandı. Bu yüzden, sanal arkeoloji başlangıçta akademik dünyada bilimsel bir alan olarak kolayca kabul edilmedi, ancak esas olarak geçmişin didaktik ve gösterişli bir iletişimi için bir araç olarak kabul edildi. İlk uygulamaların çoğu, grafik sahnesinin arkasındaki multidisipliner yorumlama çabasını açıklamayı amaçlamaktan çok teknolojik odaklıydı. Sanal arkeolojinin ilk dijital devriminin genel sonucu, kesin bir şüphecilikti. Bu kadar etkili ve hayret verici modellerde geçmişin kesin, şeffaf ve onaylanmış bir yeniden inşasını tanımak büyük bir meseleydi, ama hangi geçmiş? Kullanılan verilerin iş akışındaki şeffaflık eksikliği nedeniyle birçok sanal yeniden yapılandırmanın bilimsel değerlendirmesi mümkün değildir (Forte, 2014, s. 116). Bugün Avrupa ve Amerika’daki akademik çevrelerce bu durum farklı algılanmakta ve uygulanmaktadır. Dijital arkeoloji ister tarihsel araştırma sorularını ele almak için dijital teknolojilerin kullanılması, isterse arkeolojide teorik eğilimleri değiştiren itici bir güç olsun, o kadar hızlı gelişen bir olgudur ki, son on yılda dijital teknolojilerin kullanımı arkeolojide son derece yaygın ve endemik hale gelmiştir (Tanasi, 2020, s. 3). Caraher’in geliştirdiği (Caraher, 2016, s. 421) “*Yavaş Arkeoloji*”, saha çalışmasında verimliliği artırmanın bir yolu olarak dijital araçları vurgulayan arkeolojideki son trendlere karşı bir ağırlık sunmak için geliştirilen bir kavramdır. Dijital araçlar bize çağdaş arkeolojik ve akademik kültürdeki değişikliklerle örtüşen geçmiş insan eylemlerini keşfetmenin yeni yollarını sunmaktadır. Ancak bu dijital araçları ve sistemleri benimsemek

hem şimdi hem de gelecekte arkeoloji yapma şeklimizi nasıl değiştireceği konusu birtakım tartışmalara neden olmuştur (Gordon, 2016, s. 4).

Mobil teknolojinin bir dizi proje tarafından benimsenmesi inanılmaz derecede hızlı görünse de (Schoueri, 2020, s.145) dijital gelişmeler tam olarak yeni değildir. Bilgisayar tarafından oluşturulan görselleştirmeler için son teknikler, arkeologların daha derinlemesine yeniden yapılandırma yöntemlerini keşfetmelerine izin verirken, arkeolojik alanların ve tarihi dönemlerin görselleştirilmesi dijital çağdan çok önce başlamıştır. 1960’lara gelindiğinde, süreçsel bilim adamları, bilgisayarlarda analiz edilmeye başlanan karşılaştırmalı veri kümelerinin titiz bir şekilde toplanmasını vurguladığında, verilerin analizinde daha fazla sayısallaştırma işlemi gerçekleşmeye başlamıştır. Bu dönemde bilgisayarlar ve nicelleştirme arasında, bilgisayarların tanıtılmasının büyük veri kümelerinin nicel analizini mümkün kıldığı ve daha sonra arkeologların genellikle arkeolojideki bilgisayarların nicelleştirme ve çok değişkenli istatistikler anlamına geldiği algısını dengelemek için mücadele ettiği bir şekilde deterministik bir ilişki vardı (Huggett, 2015, s. 88). Forte, (Forte, 2014, s. 116) bu döneme, modellerin üretilmesindeki heyecan çoğu durumda yeterli bir bilimsel ve kültürel tartışmadan çok daha büyük olduğu için “*wow era dönemi*” adını verir. Bu, arkeolojide dijital teknolojilerin kullanımında bir “yan etki”ydi ve hâlâ da öyle: teknolojinin her uygulamanın özü ve temeli olduğu güçlü bir teknolojik determinizmin varlığı. Aradan geçen on yıllar boyunca, mekânsal analiz ve çevresel arkeolojiye odaklanan ampirik yaklaşımlarla karakterize edilen süreçselciliğin yükselişiyle, zooarkeologlar, litik analistler ve seramik uzmanları gibi birkaç uzman kendi konuları için geliştirilen istatistiksel metodolojilere bağlı veri toplama standartlarını benimsedi (Wallrodt, 2016, s. 39). Bununla birlikte süreç sonrası arkeologlar, daha geniş bir öznel yorumlayıcı yelpazesıyla daha çeşitli veri türlerinin toplanmasına izin veren dönüşlü metodolojilerle modern bilgisayarlar tarafından oluşturulan verilerin doğal sınırlamalarını dengelemeye başladılar (Gordon, 2016, s. 4). Bu bakımdan, dijital arkeoloji süreç sonrası adlandırılan ikinci dalga ile birlikte niteliksel, yorumlayıcı, deneysel, duygusal, üretken karakter olarak nitelendirilen dijital beşerî bilimler deneyiminden çok farklı değildi. Bununla birlikte, dijital arkeoloji içinde neyin bir “üçüncü dalga” oluşturabileceğine dair daha geniş bir perspektif, dijital teknolojilerin ne yaptığımızı, nasıl yaptığımızı, nasıl temsil ettiğimizi, nasıl temsil ettiğimizi nasıl değiştirdiğini incelemeye çalışan bir perspektiftir. Bu, programlamanın ötesine geçen ve arkeolojik bilgi üretiminin her aşamasında dijital teknolojilerin aracılığını göz önünde bulunduran arkeolojik bilginin dijital dönüşümünün anlaşılmasına yönelik çok daha geniş ve daha temel bir yaklaşım oluşturmaktadır (Huggett, 2015,

s.88). Buccellati (Buccellati, 2017, s. 5), arkeolojide dijital boyuta standart dışı yaklaşımı ile arkeolojinin ona ne katkı sağladığı perspektifinden bu ilişkiyi açıklar. Bu bakış açısı, doğasının benzersizliği nedeniyle arkeolojik kayıtların dijitalliğe bir fayda sağlaması anlamındadır. Yine Buccellati'ye göre (Buccellati, 2017, s. 175-176) dijital düşüncenin açıkça ortaya koyduğu şey, parçaları kapsayan bir düğümler çerçevesidir. Düğümler birbiriyle kesişen hiyerarşik bir ilişki içindedir. Böylece parçalar özerk statülerini korurken, doğalarında bulunan yeniden bir araya getirilebilme yetenekleri onlara tamamen yeni bir güç verir. Hiyerarşilerin ve içerdikleri öğelerin iç içe geçmesi için sınırsız potansiyel nedeniyle, bağlantı çok daha yüksek bir güce yükseltilir. Muazzam miktarda veriye, bunlar ne kadar küçük olursa olsun, çok sayıda farklı düzeyde bitişik olmama arasında köprü kurulmasına izin veren iç içe hiyerarşiler çerçevesinde erişilebilir. Dijital yaklaşım için yeni ve temel olan şey, kategorizasyona dahil edilebilecek aşırı miktarda ayrıntıdır: buna uygulanması gereken gramer titizliği, başarılı bir dijital desteğin anahtarıdır. Bunun mümkün kıldığı şey, en yüksek düğümlerden en küçük kanıt parçasına anında ulaşabilmemizdir. Bu, "*kılcallık*" olarak adlandırılabilir. Böylece parçaların uyumlarını bulmaları, daha yüksek düğümlere bağımlılıkları yoluyla. Sonuçta da Buccellati, arkeolojinin "doğal olarak" dijital olduğunu, yani formunun - verilerinin parçalanmış ve değişken durumunun - onu doğal olarak dijital metinlerin mantığıyla uyumlu hâle getirdiğini kasteder.

1990'larda uzmanlar (Wallrodt, 2016, s. 39), çok büyük olabilecek veri kümelerini işlemek için bu dijital çözümlere giderek daha fazla baksalar da dijital olarak kaydedilen veriler son derece uzmanlık alanlarıyla sınırlı kalarak daha büyük veri tabanlarına entegre edilmemiştir. Ayrıca, birçok uzman, proje yöneticilerinin ve diğer arkeologların sonuçları yanlış yorumlayacakları ve yanlış kullanacakları korkusuyla, verilerinin ana veri setine dahil edilmesine aktif olarak direnmiştir. 1990'ların ortalarında World Wide Web'in ortaya çıkışı (Watrall, 2016, s. 349), dijital arkeoloji pratiği üzerinde bazılarının düşündüğü kadar büyük bir etkiye sahip olmamış; bunun yerine, zaten var olan uygulamaları beslemiş ve gelişmelerine yardımcı olmuştur. Veri tabanları ve dijital depolar, ağ bağlantılı bir bilgi ekosisteminde yaşamının faydasını görmüştür. Haritalar ve tablolar gibi CBS verileri web üzerinden daha kolay paylaşılır ve dağıtılır hâle gelmiştir. Bununla birlikte, web'in doğuşundan en çok yararlanan alanı belirleyecek olsaydık, bu alan kamusal arkeoloji olurdu. Yani kamusal alanı ifade eden "*Toplum Arkeolojisi*" özünde, halk eğitimi, sosyal yardım ve katılım yoluyla arkeolojik miras alanlarını ve kaynakları korur ve savunur. Web, zengin medya kullanımı yoluyla arkeologların daha geniş kitlelerle etkileşim kurmasına yardımcı olarak geleneksel çabaların erişimini genişletmiştir. Ne

yazık ki, arkeolojide akademik bir yayın platformu olarak web henüz gerçek potansiyeline ulaşamamıştır. Çevrimiçi dergilerin birkaç örneği vardır, en dikkate değer olanı "Internet Arkeolojisi"dir. Bununla birlikte, bu dergiler geleneksel bilimsel yayın modellerinin dışında kalmaktadır ve bugüne kadar önemli bir etki yaratmamıştır. Arkeologların küratörlük çabalarının çoğu anlaşılır bir şekilde kâğıt kayıtları korumaya ve kazılan maddi kültüre odaklanmış olsa da bilgisayarların ve dijital teknolojinin ortaya çıkışı yeni zorluklar getirmiştir. Bu zorluklar, dijital kaydı oluşturmak için kullanılan standartlar ve protokollerden dijitalleştirme, depolama ve erişim için kullanılan yöntemlere kadar dijital arkeolojik verilerin yönetimini içermektedir. Arkeologlar ayrıca, yüksek kaliteli dijital arkeolojik verilerin en iyi nasıl keşfedilebilir ve kullanılabilir hâle getirileceği konusunda ikileme karşı karşıya kalmışlardır. Farklı araştırmacılar tarafından standartlaştırılmamış terimlerin, ölçümlerin ve bilgi kaydetme yöntemlerinin kullanılması, verilerin bütünleştirilmesi ve karşılaştırılabilir hâle getirilmesinin önündeki en büyük engellerden birisi olmuştur (Bates ve ark., 2020, s. 86). Ancak proje veri tabanları daha yaygın hâle geldikçe ve uzmanlar kendi veri kümelerinin entegrasyonundan daha fazla getiri elde ettikçe, uzman verileri ana verilere dahil edilmeye başlanmış ve bunun sonunda, uzmanların kendi veri setlerinden vazgeçmeleri daha yaygın bir duruma gelmiştir (Wallrodt, 2016, s. 40). Son 20 yılda, veri tabanlarının geniş kapsamlı kullanımı ile verilerin toplanma, saklanma, özetlenme ve gözden geçirilme kolaylığı büyük ölçüde artmıştır. İstatistiksel yazılım paketlerinin sürekli artan erişilebilirliği ile birleştiğinde, bu durum, bireysel çalışan arkeologların bile verilerine karmaşık nicel teknikleri uygulama yeteneğini büyük ölçüde arttırmıştır. Bununla birlikte, verilerin incelenebileceği sürekli genişleyen bir istatistiksel araçlar dizisi varken, arkeoloji üzerinde en büyük etkiye sahip olan konu yeni tekniklerin geliştirilmesi değildir. Daha ziyade, neredeyse herkesin son derece büyük veri kümelerini karmaşık teknikler kullanarak göreceli kolaylıkla inceleyebileceği noktaya kadar mevcut istatistiksel tekniklerin uygulanabileceği göreceli hız ve kolaylıktır (Evans, 2006, s. 51).

Dijital tekniklerin arkeolojide sahip olduğu en dramatik etkilerden biri, arkeolojik kayıtlar üzerindeki etkileridir. Özellikle 2010'lardan beri (Gordon, 2016, s. 4) bir dizi sağlam ve güçlü mobil cihazın yaratılmasıyla, birçok arkeolog, dijital yeniliklerin arkeolojik uygulamaları nasıl etkileyebileceği konusunda yeniden düşünmeye başlamışlardır. Bunun bir diğer yönü, Total Station Theodolite (TST), Global Konumlandırma Sistemleri (GPS) ve lazer tarayıcılar gibi ölçme ekipmanı ile birleştirilmiş gerçek zamanlı araştırma yazılımını kullanan sahaların mekânsal kayıdır. Bu tekniklerin kullanımının arkeolojik araştırma için önemli etkileri vardır. Alan kaydının öznel ve nesnel doğası hakkındaki

tartışmaya yeni bir boyut eklerler (Bradley, 2006, s. 29). Hele ki geçmişin çeşitli haritalarının bile programlandığı bir dizi tarihsel işleve sahip olan ve bilgi hiyerarşilerini yıkmak için de kullanılan Google Earth, açık kaynak teknolojilerinin harita yapımında standart uygulamaların atlanmasına ve haritacılığın artık haritacıların ve CBS'nin elinde olmadığını ikna edici şekilde gösteren bir uygulamadır. Google Earth (GE), dünyanın dinamik, akış halindeki fotoğrafik bir 3D haritasını sunmak için uydu görüntülerini kullanan bir veri tabanı teknolojisidir. Kullanıcılar konumları, küresel koordinatları ve alanları girerek keşfedebilir; bir pusula ve yakınlaştırma işlevi kullanarak basitçe gezinme özelliği de vardır. Bir hizmet teknolojisi olarak, önemli turistik yerlerin konum bulucularını, yol tariflerini ve görüntülerini sağlar. Google Earth'te bulunan bilgilerin sonuçları açıktır. Dünyanın görünüşte gerçek zamanlı bir görüntüsü, tüm haritacılıkta olduğu gibi hem alanı (dünyaya erişim sağlar) hem de yaratıcı bir şekilde disipline eder. İletişim, görüntüleri kullanma potansiyeli yaygındır. Örneğin, veri tabanında ve ansiklopedi girişlerinde jeo-uzamsal etiketlere izin vererek, bilgilerin sunulma şeklini önemli ölçüde değiştirebilir (de Groot, 2009, s. 98).

Günümüzde optik görüntülerin çoğu dijital sensörlerle çekilse de, arkeolojik amaçlar için potansiyel olarak faydalı bilgiler içeren, analog fotoğrafçılık çağından kalma devasa arşivler vardır. Analog fotoğraflar, ister negatif ister pozitif olsun, fiziksel ve kimyasal bozulmaya maruz kalır. Hava arkeolojisi için hava fotoğrafları genellikle kameranın tam konumu ve eğimi kaydedilmeden kalibre edilmemiş el kameralarıyla çekilir. Bu görüntülerin çoğu eğiktir ve ekin, toprak, gölge ve diğer işaretleri en iyi şekilde yakalamak için ufku (yüksek) gösterir veya göstermez (düşük) gösterir. Tüm bu sebeplerden dolayı, coğrafi referanslama genellikle zordur ve operatör tarafından ideal olarak sağlanan bağlamsal bilgilere bağlıdır. Buna karşılık, haritacılık ve askeri keşif için hava fotoğrafları genellikle metrik kameralarla dikeye yakın bir perspektiften, belirli bir hedef alanın tamamını kapsamayı amaçlayan sistematik bir tarzda çekilir. Çoğu zaman, stereoskopik analizi mümkün kılmak için ardışık görüntüler arasında önemli bir örtüşme vardır. Coğrafi referans, uçuş yolu ve yer kontrolü boyunca toplanan konumlandırma verileri aracılığıyla kolaylaştırılır. Analog hava kameraları kullanılmaya devam ederken, günümüzde çoğu araştırmacı havadan ve tüm uzaydan uzaktan algılama dijital sensörleri üzerinde çalışmaktadır. Analog kameralar gibi dijital çerçeveli kameralar, her seferinde tek bir sahneyi yakalayan ve bundan dikkörtgen görüntüler üreten kameralardır. Öte yandan doğrusal dizi kameralar, dijital görüntüdeki bir piksel satırına karşılık gelen bir sahnenin birçok dar şeridini birbiri ardına yakalar. Piksel çizgileri daha sonra sürekli bir görüntüde birleştirilir. Hem çerçeve hem de doğrusal dizi kameralar, her katmanı bir spektral kanala ve banda

karşılık gelen çok bantlı görüntüler veya görüntü yığınları üretebilir. Havadan ve uzaydan gelen birçok sensör ayrıca, 3D analiz için kullanılabilecek stereoskopik görüntüler üretecek şekilde çalıştırılır. Ardışık görüntü sahneleri arasındaki örtüşme, çerçeve kameraları için bunu sağlarken, doğrusal dizi kameralar, yakalanan görüntülerden arazinin her bir bölümünde birden fazla perspektif elde edilebilecek şekilde ileri, nadir ve geriye bakma modunda görüntüleri yakalar (Lambers, 2018, s. 114). Örneğin dijital fotoğrafçılık, saha çalışmasına devam etmeden önce görüntünün kalitesini güvenli bir şekilde kontrol etmenin tek yoluydu. 2000 civarında gelişmiş dijital kameralar ortaya çıkmış ve 2005 yılına kadar dijital fotoğrafçılık saha projeleri için norm haline gelmiştir (Wallrodt, 2016, s. 38). Bu nedenle, 2000'li yılların başından bu yana arkeologlar, yer bilimleri ve bilgisayar bilimlerinden uzmanlarla yakın işbirliği içinde, arkeolojik izleri tespit etmek ve haritalamak için dijital görüntü işleme ve analiz kullanarak uzaktan algılama verilerinin arkeolojik analizini kısmen otomatikleştirmeye çalışmışlardır. Peyzajdaki arkeolojik izleri gözlemlene, analiz etme ve yorumlama sürecinde (Chapman, 2006, s. 11) bilgisayar algoritmalarının oynaması gereken rolün belirsiz olması nedeniyle bu tür girişimler başlangıçta önemli ölçüde şüpheye karşılanmıştır. Ancak bu arada, bazı projeler böyle bir yaklaşımın uygulanabilirliğini göstermiştir. Buradaki ilginç bir husus, bazı otomatik yaklaşımların hem görüntü verilerine hem de menzil verilerine uygulanabilmesidir (Lambers, 2018, s. 115). Akabinde insansız hava araçları (halk arasında "drone" olarak bilinen İHA'lar) arkeolojik haritalamada devrim yaratmıştır. Balonlar, zeplinler ve uçurtmalar oldukça uzun bir süredir kullanılırken insansız hava araçları (İHA'lar), arkeolojide ilk kez uygulanmaya başlandığı 2004 yılından bu yana, özellikle de arkeolojide kullanılmaya başlanmasından bu yana, veri toplama konusunda benzeri görülmemiş bir esneklik düzeyi sağlanmıştır (Lambers, 2018, s. 113).

Dijital teknolojinin kullanımı nedeniyle son on yılda arkeolojik alanların ve eserlerin 3D modellemesi ile geçmişi yeniden yapılandırma ve temsil etme yöntemlerinde bir genişleme olmuştur (Schoueri, 2020, s. 144). Üç boyutlu alan kaydı, günümüzde arkeolojide en hızlı büyüyen uygulamalardan birisidir. Günden güne artan sayıda arkeolojik alan projesinde, lazer tarama ve görüntü tabanlı modelleme dahil olmak üzere 3D yöntemler uygulanmaktadır (Howland, 2018, s. 19). Son on yılda, arkeolojide yüksek çözünürlüklü, dokulu, 3D teknolojisinin tanıtımı ve kullanımı literatürde geniş çapta sunularak tartışılmıştır. Son zamanlarda, bu uygulamalar yaygın olarak kullanılmaya başlanmış ve arkeolojik yorumlamayı desteklemede çok verimli oldukları kanıtlanmıştır. Üç boyutlu gerçekçi modeller, orijinal malzemelerin, daha geleneksel yaklaşımlarla temsil edilmesi genellikle zor ve imkânsız olan yollarını

gösterir ve nesnelerin ve bağlamların orijinal konumunun çok ayrıntılı bir şekilde görselleştirilmesi için 3D uzaysal simülasyonların oluşturulmasına izin verir (Dell'Unto, 2020, s. 444). Arkeolojideki ilk uygulamalarından bu yana, 3D modelleme tekniklerinin bir coğrafi veri tabanı çerçevesinde ve farklı konumsal bilgi türleri ile ilişkili olarak kullanılması amaçlanmıştır. Farklı veri kümeleriyle ilişkili olarak kullanıldığında, üç boyutlu veriler arkeoloji için yeni ve ilginç senaryolar açar ve uygulayıcılara bilgileri çok farklı perspektiflerden inceleme fırsatı sunar (Dell'Unto, 2018, s. 66). Böylece, araştırmacılara (a) karmaşık veri görselleştirme ve düzenleme işlemlerini gerçekleştirme, (b) belirli sorgular sonucunda 3D kalıpları tanımlama, (c) 3D hacimler gibi yeni bilgi türlerini içe aktarma ve işleme fırsatını elde etme (d) sürükleyici ve stereoskopik sistemler gibi farklı türdeki aygıtlar aracılığıyla bilgilerin görselleştirilmesini sağlamak gibi fırsatlar sunmuştur (Dell'Unto, 2020, s.445). Son birkaç yılda, lazer tarama ve görüntü tabanlı 3D modelleme teknikleri gibi pasif ve aktif sensörlerin teknolojik gelişimi ve bunların nispeten düşük maliyetle yayılması, gerçekçi 3D yüzey modellerinin katlanarak yayılmasını sağlayarak saha araştırmalarını desteklemek için bu araç ve teknikleri kullanmaya başlama konusunda arkeologlara büyük bir fırsat sağlamıştır. Bu fenomen muhtemelen bir dizi kilit olaydan kaynaklanmaktadır: (a) düşük maliyetli tekniklerin ve araçların geliştirilmesi ve yayılması, (b) arkeolojiyi desteklemek için üçüncü ve dördüncü boyutların kullanımına ilişkin metodolojik ve yoruma dayalı teorik bir tartışmanın başlatılması, (c) sitenin yorumlanmasında 3D edinme teknolojisinin kullanılmasının çok önemli olduğu kanıtlanan önemli çalışmaların gerçekleştirilmesi. Ancak bariz avantajlarına rağmen, bu yöntemlerin sahada tanıtılması, arkeologları kaydedilen materyalle entelektüel katılımı kaybetme riskleri konusunda uyarıcı uygulamalar arasında endişelere yol açmıştır. Bu yüzden görünür gerçekçiliklerine ve doğruluklarına rağmen, 3D veriler hâlen karmaşık bir yorumlama sürecinin ürünüdür (Dell'Unto, 2020, s. 445). 3D veri setlerinin üretiminin öncelikle maddi kültürle entelektüel, pratik ve çok duyuşsal bir ilişkiden sonra gerçekleştirilmesi ve en önemlisi veri setlerinin üretiminin arkeoloji ve kültür konusunda sağlam bir eğitim almış uzmanlar tarafından gerçekleştirilmesi gerekmektedir (Dell'Unto, 2018, s. 66). Bu nedenle arkeolojide dijital sistemlerle ilişkilendirilen birincil sorunlardan biri, doğru verileri toplama, yorumlama, yayma ve koruma arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Sonuç olarak, arkeolojik sistem tasarımcıları ve yöneticilerinin artık toplanan verilerin araştırma hedefleriyle nasıl ilişkili olduğuna, bunların nasıl tutarlı bir şekilde düzenlenebileceğine, entegre edilebileceğine ve nasıl düzgün bir şekilde yayınlanıp düzenlenebileceğine yakından dikkat etmesi gerekmektedir. Bu nedenle, verilere erişim, yönetim, sürdürülebilirlik, arşivleme, iyileştirme ve yayınlama

standartları gibi birtakım konular endişe konusu olmaya devam etmektedir. Yine de dijital sistemler dikkatli ve eleştirel bir şekilde yönetildiğinde, verileri toplamak, korumak ve yaymak için genellikle daha hızlı ve etkili yollar sağlayabilir ve bunu yaparken arkeolojik yorumları kolaylaştırmak için yeni yollar sunabilir (Gordon, 2016, s. 16). Dolayısıyla arkeolojik projeler, araziden laboratuvara ve diğer bilgi kaynaklarına erişebilmek için çok çeşitli yolları içinde barındırmaktadır. Tutarlı bir sistemin geliştirilmesi, yalnızca teknik bir kaygıdan daha fazlasıdır; hatta dijital kayıt sistemlerini kimin kontrol ettiği ve arkeolojik süreçte birbirinden farklı seslerin nasıl bütünleştirildiği de tartışılmalıdır. Projeler, arkeolojik bilgi üretmek için iş birliği yapan çeşitli kişilerden (arkeologlar, eser uzmanları, mimarlar, çizimciler, kayıt sorumluları, konservatörler, arşivciler ve yayıncılar dahil) oluşur. Birçok dijital sistem, her proje üyesinin arkeolojik sürece açıkça katılmasına izin verir. Böylece, bu iş birliğine dayalı bilgi inşası, nihai yayımların kapaklarını süsleyen isimlerin ötesinde, çok sayıda sesi içinde görünür kılmaktadır. Dijital arkeoloji, bu şekilde uygulandığında, arkeolojik bilginin nasıl oluşturulduğu ve yayıldığı üzerinde olumlu, çoğulcu ve demokratik bir etkiye sahip olabilir. Bununla birlikte, eleştirel olmayan bir şekilde benimsendiğinde, dijital sistemler arkeolojik pratiğin demokratik doğasına da sınırlamalar getirebilir (Gordon, 2016, s. 17). İşte bu noktada dijital verilerin mevcudiyeti ve erişilebilirliği, başka türlü mümkün olmayacak kapsamlı analizleri gerçekleştirmek için birden fazla veri kümesinin bir araya getirilmesiyle, arkeolojik bilginin oluşturulmasında giderek daha fazla önem kazanmaktadır (Huggett, 2020b, s. 1).

SONUÇ

Günümüzün hızlı ilerleyen teknolojisi sayesinde zekâyı ve dilleri kendine göre kullanan yeni teknolojiler ile birlikte büyük dönüşümlerin yaşandığı çağın nasıl bir geleceğe yol açtığını tam olarak kestirebilmek gerçekten de zordur (Balandier, 2019, s. 3). Bunun apaçık örneği, salt bir yıllık süre içerisinde bile gözle görülür bir biçimde değişen ve gelişme kaydeden bilgisayarlar, telefonlar ve diğer elektronik gereçlerdir (Gauch, Jr., 2016, s. 21). Bilgisayarlar ve internetin dönüştürdüğü bir çağda (Comer ve Harrower, 2013, s. 1), jeo-uzamsal bilimlere ve uzay teknolojilerine, arkeolojik tarihin anlaşılmasında ve korunmasında şüphesiz artan bir rol oynamaya devam edecektir. Özellikle 1990'ların başından bu yana, hava ve uzay teknolojileri, görüntü kullanılabilirliği, donanım ve yazılımdaki gelişmeler, arkeolojik araştırma ve miras yönetiminin yeni ve önemli ölçüde daha etkili araçlarına katkıda bulunmuştur. Jeo-uzamsal teknolojiler, mühendislik ve çevre çalışmalarından sağlık ve yer bilimlerine kadar pek çok alanı dönüştürmeye başlamış ve arkeolojide de benzer şekilde geniş etkiler yaratmıştır. Küresel Konumlandırma Sistemi (GPS),

uydu görüntülerinin ve Coğrafi Bilgi Sistemleri (GIS) yazılımının mevcudiyetiyle teşvik edilen uygulamalar, arkeolojik alan araştırmalarında hemen hemen her yere ulaşmış, ancak arkeologların uzay teknolojilerinin ihtiyaçlarına göre uyarlanmış çok az kullanımı vardır. Uzay görevi tasarımıındaki son eğilimlerin (Walsh, 2015, s. 75), teknolojinin geliştirilmesine ilişkin gelecekteki arkeolojik araştırmalar için ciddi sonuçları olması muhtemeldir. Artık uzay araştırmaları giderek artan bir şekilde uzaktan yürütülmekte ve bu da biyokültürel adaptasyona ilişkin teorik değerlendirmelerimizde bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Havacılık ve uzay araştırmaları tarihindeki hem dünyaya bağlı hem de gezegensel alanların arkeolojik incelemesi (Capelotti, 2010, s. 22), insanlığın uzayı keşfetmesi ve uzaya doğru genişlemesinde içkin olan kültürel ve biyolojik mülhazalara düzgün bir şekilde yol açmaktadır. Uzay teknolojisinin arkeolojik araştırmalara uygulanmasının önemi (Lasaponara ve Masini, 2012, s. 3-4), bazı yönlerden dolayı dünya çapında büyük ilgi görmüştür: (1) Spektral ve uzamsal çözünürlükteki gelişme, arkeolojik amaçlar için artan ayrıntılı bilgileri ortaya çıkarmaktadır. (2) Uydu verilerinin sunduğu sinoptik görünüm, farklı ölçeklerdeki arkeolojik araştırmaların karmaşıklığını anlamamıza yardımcı olur. (3) Uydu tabanlı dijital yükseklik modelleri (DEM'ler), veri analizini ve yorumunu önemli ölçüde iyileştirmek için arkeolojide çeşitli amaçlarla yaygın olarak kullanılmaktadır. (4) Uzun uydu zaman serilerinin mevcudiyeti, arkeolojik alanlardaki tehlike ve riskin izlenmesine olanak tanır. (5) uzaktan algılanan veriler, hem sahalar arası hem de saha içi araştırma ve veri analizi yapmamızı sağlar.

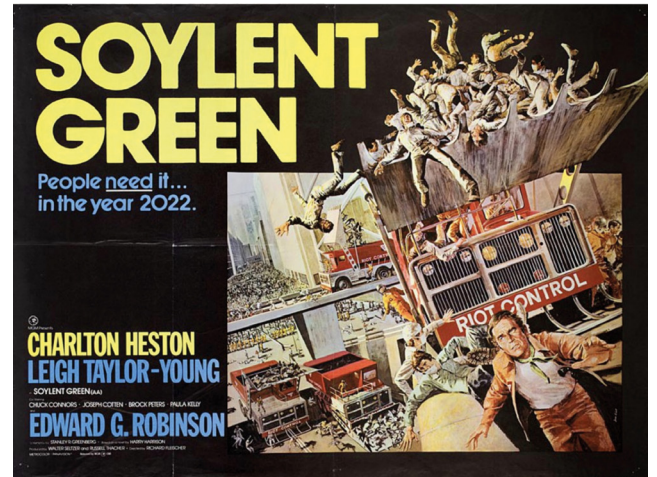
19. yüzyılın sonlarında Dünya'nın kutup bölgelerinin kâşifleri (Capelotti, 2015, s. 58), keşifleri için balonları ve zeplinleri benimsediklerinde, sefer taşımacılığının yükünü insanların sırtından kaldırmak ve insan duyularını Kutup Denizi üzerinde yükseltmek için ilk adımları atmışlardır. Şimdi insan duyuları denklemden tamamen çıkarılmış ve yerini bir telemetrik izleme istasyonunun önündeki bir bireyin saf zekâsı ve bazı durumlarda makinenin diğer tarafında çalışan yine makinenin eylemleriyle yaratılan potansiyel arkeolojik kayıt almıştır. 20. yüzyıl boyunca, arkeolojiye yönelik uzaktan algılama uygulamalarının çoğunun (Leisz, 2013, s. 11), her seferinde bir uzaktan algılama platformundan gelen verileri içerdiği kaydedilmiştir. Yüzyıl sona ererken ve LIDAR gibi yeni uzaktan algılama teknolojileri arkeolojiye tanıtılırken, bazıları bu teknolojileri arkeolojiye uygulamanın en umut verici yönünün nasıl entegre edilebilecekleri olduğunu fark etmeye başlamıştır. Öyle ki gelişmekte olan bu alanın artan tanınırlığının bir işareti olarak (Schiffer 2013, s. 163), Dünya Arkeoloji Kongresi, uzayla ilgili kültürel kaynakların yönetimine ilişkin yönergeler hazırlamak için Uzay Mirası Arkeoloji Görev Gücü'nü oluşturmuştur. Evrenin en ücra yerlerinin uydularla

keşfi; maddenin nanoteknolojilerin gelecekte verecekleri hizmetler için, canlılığın ise biyo-teknolojiler tarafından yeniden kombine edilmesi; gerçeğin dijitale aktarılması ve iletişimsel etkinliğin yaygınlaştırılması, dünyayı ve fiziki varlığına ulaşınca kadar insanı hızla dönüştürme çabasını asla kesintiye uğratmayan bir modernitenin akışına katılmaktadır (Balandier, 2019, s. 84). Bununla birlikte bu dönüşümün hızının olumsuz etkileri gelecekte insanoğlunun durumunu anlatan sayıca azımsanmayacak kadar bir takım bilim kurgu filmlerine de konu olmuştur. Başrolünü Oscar ödüllü ABD'li aktör Charlton Heston'un oynadığı 1968 yapımı *Planet of the Apes* ve 1973 yapımı *Soylent Green*, insanoğlunun geleceğinin doğasını anlatan eşsiz filmlerden ikisidir (Foto. 1-2). Nihayetinde teknoloji bizim (Bohan, 2022, s. 35), neslimizin ve türümüzün 21. yüzyılda ve sonrasında ne hâle geleceğini belirleyecek. Bunun için de insanlığın trans-insan geçişi kaçınılmaz olarak görünmektedir.

Fotoğraf 1. Maymunlar Gezegeni (filmden) / *Planet of the Apes* (from the movie).



Fotoğraf 2. Soylent Green Film Afişi / *Soylent Green* Movie Poster.



Bilişimle doğmuş nesil, tekno-dildeki adıyla e-nesil, dijital olanla şekillenmiştir; tıpkı Rönesans dönemi insanların matbaanın keşfiyle şekillenmiş olmaları gibi. Gündelik yaşamlarında dijital imparatorluğun ürünlerine maruz kalmış bir nesildir bu; kendi gerçekliklerini inşa ettikleri mega-alet haline getirmişlerdir onu. Toplumsal

olan, Ağ (Web) vasıtasıyla gerçekleşen karşılaşma ve etkileşimlerle, uzaktan şekillenir (Balandier, 2021, s. 170). İçinde bulunduğumuz günlerde insan dışı ve insan sonrası konularda, endişe kadar coşku uyandıran, tartışmalı kamusal konuları ve kültürel temsilleri teşvik eden bir bilim patlaması yaşamaktayız. İnsan sonrası fikri (Braidotti, 2016, s. 13), insan faaliyetlerinin ekosistem üzerinde dünyayı değiştiren etkilere sahip olduğu “antroposen” olarak da bilinen çağda yaygın bir geçerliliğe sahiptir. İnsan sonrasına dönüş, hızlı hareket eden teknolojik gelişmeler ve ayrıca ekonomik küreselleşmenin sınırlamaları, teröre karşı savaş ve küresel güvenlik sorunları ile risklerle bağlantılı çağdaş siyasi gelişmeler konusunda artan kamu bilincine bir yanittir.

1960’lardan bu yana geçen on yıllar, arkeolojide ve diğer disiplinlerle ilişkilerinde kapsamlı ve çeşitli değişikliklere tanık olmuştur. En derin gelişmelerden biri, teorinin açık bir şekilde tartışılması ve arkeolojik uygulama içinde teorinin merkezi rolünün kabul edilmesi olmuştur. Disiplinin teorik çerçevesi ile birlikte, başlangıçta süreçsel arkeolojinin geleneksel kültür-tarihsel yaklaşımına meydan okuyan arkeologlar (Lock, 2003, s. 1), üzerinde çalıştıkları maddi izlere önem atfetme yönünde güçlü bir eğilim göstermişlerdir; bu eğilim, anlam üzerindeki post-süreçsel vurgudan bu yana özellikle belirgin olan ve maddeselliğe dönüşle birlikte yenilenen güç kazanan bir eğilimdir. Her birimiz, kazı yaptığımız, belgelediğimiz ve incelediğimiz her şeye anlam yüklemeye yönelik arkeolojik eğilim üzerine çeşitli zamanlarda ve çeşitli şekillerde kafa yorarken bulmuşuzdur kendimizi. Anlam üzerindeki bu (aşırı) vurgu, birçok yerde başını kaldırdı. 1980’lerin ve 1990’ların süreç sonrası arkeolojisi, süreçsel arkeolojinin ters yöndeki eğilimine karşı koymakla, her şeyi işlevselleştirmek ve anlama erişme girişimlerini azaltmakla ilgilendi. Sonuç, hemen hemen her şeye, genellikle karmaşık bir sembolik olan, derin bir öneme sahip saplantılı bir yüklem oldu. Yeni gerçekçilik ve nesne yönelimli ontolojilere dayalı yaklaşımlar gibi arkeolojideki son akımlar, insanlar ve şeyler arasındaki ilişki hakkındaki tartışmaları bir kez daha yeniden yönlendirmiştir (Pollock ve ark., 2020, s. 141-142). Zubrow’a göre süreç sonrası arkeoloji (Zubrow, 2006, s. 14), bireyin ve bireysel zihnin benzersiz olduğunu ve bir bireyi anlamının birincil metodolojisinin yorumlama olduğunu öne sürdüğünden süreç sonrası arkeolojinin teorik temelleri dijital yeniliklerin kullanımını olumsuz yönde etkilemiştir. Süreç sonrası teori ve dijital teknoloji uyumsuzdur. Süreç sonrası yorumlayıcıdır, dijital ise analitiktir. Ve bu yönüyle ne süreç sonrası ne de bilişsel arkeoloji, antik zihni tamamen yeniden yaratma yeteneğine sahip değildir.

Geçtiğimiz yüzyılda (Appadurai, 1996, s. 29), büyük ölçüde ulaşım ve bilgi alanında görülen etkileşimleri matbaa devriminin daha önceki kültürel bilgi biçimlerini yapması kadar zor kazanılmış gibi gösteren bir teknolojik patlama

meydana gelmiştir. Çünkü buharlı geminin, otomobilin, uçağın, fotoğraf makinesinin, bilgisayarın ve telefonun ortaya çıkmasıyla, kendimize en uzak olanlarla bile yepyeni bir komşuluk durumuna girmiş bulunmaktayız. 21. yüzyılın özünü damıtacak tek bir kelime olsaydı, “karşılıklı bağımlılık” olurdu. Bu süreç, küreselleşme ve teknolojik ilerlemenin bir yan ürünü olarak, esasen bir sistemi oluşturan unsurlar arasındaki karşılıklı bağımlılığın dinamiği olarak tanımlanabilir. Küreselleşme ve teknolojik ilerlemenin son birkaç on yılda çok fazla ilerlemesi gerçeği, bazı uzmanların dünyanın artık karşılıklı olarak “hiper bağlantılı” olduğunu düşünmeye sevk etmiştir (Schwab ve Malleret, 2020, s. 17). İnsanlarla nesnelere arasındaki ilişkiler son derece değişken yoğunluklara ve niteliklere sahiptir. Hodder, bu durumu «dolanıklık» olarak adlandırır (Hodder, 2016). Anlam oluşturmada çok çeşitli performansları somutlaştırarak teşvik eden, dijitalleşmede geçmiş ve şimdinin birbirine dolanmış konfigürasyonunun neyi başardığını, nasıl işlediğini ve daha geniş bir kitleyi nasıl cezbedebileceğini ortaya koyan çalışmalar tüm hızıyla devam etmektedir (Mak, 2014, s. 1522). Bu çalışmalara arkeoloji özelinde baktığımızda, dijital teknolojilerin arkeolojinin bugün olduğu yeri nasıl etkilediği ve yeni teknolojilerin arkeolojinin geleceğini nasıl etkileyebileceği konusu popüler olarak varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda dijital arkeolojinin arkeoloji disiplinini ne ölçüde şekillendirdiğini ve şekillendirmeye devam ettiğini ve sonuç olarak arkeolojik araştırma ve analiz yoluyla elde edilen geçmiş anlayışımızı tam olarak anlamak için gereklidir (Huggett, 2015, s. 93). Huvila’ya göre dijitalleşmenin arkeoloji üzerindeki sonucu (Huvila, 2018, s. 1, 7), olası yeni bir dijital paradigmanın kavramsallaştırılmasında değil, arkeologların yaptıklarının özünü nasıl değiştirdiğinin dikkatli bir şekilde açıklanmasında ve anlaşılmasında durmaktadır. Bu daha geniş anlamda, dijitalleşmenin ve bir teknoloji biçimi olarak “dijital”in etkisi, bireysel ve teknik düzeyden ziyade kültürel ve toplumsal düzeyde işlemektedir. Bu yüzden dijitalleşme çıktığından beri (Petersson, 2018, s. 70) bir araçtan daha fazlası olduğunu göstermiştir. Hikâyeleri yeni ve farklı kılma gücüne sahip küreselleştirici bir araçtır ve bu anlamda dijitalleşme dünyayı değiştiren bir süreçtir. Dijital teknolojilerin (Huggett, 2015, s. 86) veriyle olan ilişkilerimizi nasıl etkilediğinin ve değiştirdiğinin, bunların yaratılmasından ve depolanmasından, nihayetinde arkeolojik bilginin inşasına kadar anlamaya çalışan Huggett’e göre (Huggett, 2020, s. 14) tek başına, büyük veri kümelerini ve hatta yeni araçları kullanan arkeolojiye veri merkezli bir yaklaşım, arkeolojide bir paradigma kayması veya yeni bir bilimsel devrim iddiasında bulunmak için yeterli değildir. Aynı zamanda, arkeolojinin bilimsel dönüşüyle ilişkili olarak tanımlanan bu paradigma kayması (Huggett, 2020b, s. 1), dijital verilerin mevcudiyeti ve bunun otomatik uyarlanabilir algoritmik işlemesi üzerine inşa edilmiş yeni bir ontolojik yaklaşımı içerir. Verilerin kendilerinin ötesine

geçen kilit dönüşüm, büyük veri ve yöntemlerinin teori ve metodolojideki bir değişimle ilişkilendirilme şeklidir: hipotez güdümlü analizden veri güdümlü analize. Bununla birlikte, teoriler ve hipotezler, ilk etapta verileri tanımak, seçmek, toplamak ve kaydetmek için kullanılır. Apriori arkeolojik teori her zaman veri toplama ve analizinden önce gelir ve aslında analiz, tanıma, sınıflandırma ve veri toplama sırasında uygulanan teorik yapılar tarafından sınırlandırılır.

Dijital arkeoloji, bazı durumlarda, giderek daha gerçek arkeolojik modeller üretmenin araçları olarak spesifikasyonlara (Perry ve Taylor, 2018, s. 14), doğruluk ve kesinliğe odaklanan bir “neo-süreççilik” biçimiyle karıştırılabilir. Dijital arkeolojide siberetik faktör, sanal dünyaların yaratılmasına ve keşfedilmesine izin veren bir tetikleyici olarak kabul görse de (Forte, 2014, s. 113) dijital arkeoloji çalışmaları geçmişle ilgili yorumlar ve anlatılar oluşturmak için bilimsel verilerin ötesine geçmeye çalıştığından, yeniden yapılandırmanın doğası, varsayımsal öğeler içereceğinden (Schoueri, 2020, s. 146-147) dijital rekonstrüksiyonların bilimsel temelleri arkeolojik eserlerin, sitelerin ve daha geniş peyzajların sayısallaştırılmış görsel rekonstrüksiyonları her şeyden önce bilimsel bulgulara ve araştırmalara dayanmalıdır. Kullanılan bilgi kaynakları ne olursa olsun, bilimsel alanda kesinliği ve doğruluğu korumak için süreç ve sonuçlar belgelenmeli ve zamanında ilgili yayınlar yapılmalıdır. Böylece yeniden yapılandırmanın hangi yönlerinin bilimsel olarak gerçek olduğu ve hangilerinin analogik araştırmaya dayalı olduğu hakkında fikir sahibi olunabilecektir. Arkeolojik yapılar genellikle karmaşıktır ve daha sonraki yazılara yer açmak için orijinal yazının silindiği, ancak izleri kalan bir el yazması veya yazı malzemesi parçası anlamına gelen “palimpsest etkisi” olarak adlandırılan eski ve yeni yapıların çeşitli durumlarından derlendiklerinden arkeolojik bir yeniden tasarım için yapı ve çevresi idealizmden ziyade gerçekçiliğe dayanmalıdır. Bilgi masum ve tarafsız değildir, ürettiğimiz her şey onu algılama şeklimize bağlıdır (Forte, 2010, s. 13). Aksi takdirde, modelin sonucu, okuyucunun ve izleyicinin neyin gerçekliğe dayandığı ve neyin arkeoloğun icadı olduğu konusunda şüphelerinin olduğu kara kutu etkisi doğurabilecektir. Örneğin disiplin sınırlarının ötesine bakıldığında (Stenborg, 2018, s. 107), gerçekçi rekonstrüksiyonların aldatıcı potansiyeli, kertenkele derili dinazorların bilimsel belgesellerde ve popüler filmlerde (örneğin, 1993’teki Jurassic Park filmi) yer aldığı sayısız vaka ile gösterilebilir. Son yıllarda paleontologlar, birçok dinazorun tüylü olduğunu gösteren kanıtlar keşfetmişlerdir. Bu kanıtlardan Tyrannosaurus Rex gibi tanıdık bir türün bile tüyleri olduğu anlaşılmaktadır. Böyle bir durumda teknoloji, dinazorların bir zamanlar neye benzediğine dair yanlış bir ön yargının oluşmasına yardımcı olmuş gibi görünmektedir. Fosilleşmiş tüylerin ve diğer göstergelerin bulgularının bir sonucu olarak ortaya çıkan kuş benzeri dinazorlar, öğrenilen beklentilerimizle çelişiyor gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

- Alderdenfer, M. (1996). Introduction. Alderdenfer ve H. D. G. Maschner (Ed.), *Anthropology, Space, and Geographic Information Systems* içinde (s. 3-18), Oxford University Press.
- Allam, Z. (2020). *Cities and the Digital Revolution: Aligning technology and humanity*. Palgrave Macmillan.
- Appadurai A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Auschner, E., Heithsch, J. ve Paola, Z. (2022). Between declarations of war and praying for help: analyzing heads of states’ speeches from a cross-cultural point of view. J. C. Pollock ve D. A. Vakoch (Ed.), *COVID-19 in International Media: Global Pandemic Perspectives* (s. 33-43) içinde. Routledge.
- Balandier, G. (2019). *Büyük Rahatsızlık*. (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balandier, G. (2021). *Sahnelenen İktidar*. (Ö. Karakaş, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Banning, E. B. (2020). Spatial sampling. M. Gillings, P. Hacıgüzeller ve G. Lock (Ed.), *Archaeological Spatial Analysis: A Methodological Guide* (s. 41-59) içinde. Routledge.
- Bano, N., Batool, F. ve Bin-Jumah, M. N. (2021). Introduction to COVID-19. M. Z. Ul-Haq, M. N. Bin-Jumah, S. I. Alothman ve H. A. Henidi (Ed.), *Alternative Medicine Interventions for COVID-19* (s. 1-32) içinde. Springer.
- Barcelo, J. A. (2009). *Computational Intelligence in Archaeology*. Information Science Reference.
- Bates, L. A., Bollwerk, E. A. ve Galle, J. E. (2020). Archaeological Data in the Cloud: Collaboration and Accessibility with the Digital Archaeological Archive of Comparative Slavery (DAACS). J. W. Crowder, M. Fortun, R. Besara ve L. Poirier (Ed.), *Anthropological Data in the Digital Age: New Possibilities – New Challenges* (s. 85- 107) içinde. Palgrave Macmillan.
- Binford, S. R. ve Binford, L. R. (1968). *New Perspectives in Archaeology*. Aldine Publishing Company.

- Bobba, G. ve Hube, N. (2021). COVID-19 and Populism: A Sui Generis Crisis. G. Bobba ve N. Hube (Ed.), *Populism and the Politicization of the COVID-19 Crisis in Europe* (s. 1-16) içinde. Palgrave Macmillan.
- Bohan, E. (2022). *Future Superhuman: Our Transhuman Lives in a Make- or - Break Century*. NewSouth Publishing.
- Bonotti, M. ve Zech, S. T. (2021). *Recovering Civility during COVID-19*. Palgrave Macmillan.
- Börjesson, L. ve Huvila, I. (2018). Digital archaeological data for future knowledge-making. I. Huvila (Ed.), *Archaeology and Archaeological Information in the Digital Society* (s. 14-36) içinde. Routledge.
- Bradley, M. (2006). Archaeological survey in a digital world. T. L. Evans ve P. Daly (Ed.), *Digital Archaeology: Bridging method and theory* (s. 29-42) içinde. Routledge.
- Braidotti, R. (2016). Posthuman Critical Theory. D. Banerji ve M. R. Paranjape (Ed.), *Critical Posthumanism and Planetary Futures* (s. 13- 32) içinde. Springer.
- Buccellati G. (2017). *A Critique of Archaeological Reason: Structural, Digital and Philosophical Aspects of the Excavated Record*. Cambridge University Press.
- Capelotti, P. J. (2010). *The Human Archaeology of Space: Lunar, Planetary and Interstellar Relics of Exploration*. McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Capelotti, P. J. (2015). Mobile Artifacts in the Solar System and Beyond. B. L. O’Leary ve P.J. Capelotti (Ed.), *Archaeology and Heritage of the Human Movement into Space* (s. 49-59) içinde. Springer.
- Caraher, W. (2016). Slow Archaeology: Technology, Efficiency, and Archaeological Work. E. W. Averett, J. M. Gordon ve D. B. Counts (Ed.), *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology* (s. 421-441) içinde. The University of North Dakota: The Digital Press.
- Caron, J. F. (2021). *A Sketch of the World After the COVID-19 Crisis: Essays on Political Authority, The Future of Globalization, and the Rise of China*. Palgrave Macmillan.
- Chapman, H. (2006). *Landscape Archaeology and GIS*. The History Press.
- Cheetham, P. N. (2008). Noninvasive Subsurface Mapping Techniques, Satellite And Aerial Imagery In Landscape Archaeology. B. David ve J. Thomas (Ed.), *Handbook of Landscape Archaeology* (s. 562-582) içinde. Routledge.
- Chu, S. K. W. (2017). *21st Century Skills Development Through Inquiry-Based Learning: From Theory to Practice*. Springer.
- Comer, D. C. ve Harrower, M. J. (2013). Introduction: The History and Future of Geospatial and Space Technologies in Archaeology. D. C. Comer ve M. J. Harrower (Ed.), *Mapping Archaeological Landscapes from Space* (s. 1-8) içinde. Springer.
- Comer, D. C. (2014). Aerial and Satellite Remote Sensing in Archaeology. C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology* (s. 29-33) içinde. Springer.
- Conolly, J. (2008). Geographical Information Systems and Landscape Archaeology. B. David ve J. Thomas (Ed.), *Handbook of Landscape Archaeology* (s. 583-595) içinde. Routledge.
- De Groot, J. (2009). *Consuming History: Historians and heritage in contemporary popular culture*. Routledge.
- Dell’Unto, N. (2016). Using 3D GIS Platforms to Analyse and Interpret the Past. M. Forte ve S. Campana (Ed.), *Digital Methods and Remote Sensing in Archaeology: Archaeology in the Age of Sensing* (s. 305- 322) içinde. Springer.
- Dell’Unto, N. (2018). 3D models and knowledge production. I. Huvila (Ed.), *Archaeology and Archaeological Information in the Digital Society* (s. 54-69) içinde. Routledge.
- Dell’Unto, N. (2020). The analytical role of 3D realistic computer graphics. M. Gillings, P. Hacıgüzeller ve G. Lock (Ed.), *Archaeological Spatial Analysis: A Methodological Guide* (s. 444-459) içinde. Routledge.
- Evans, T. L. (2006). You, me and IT: the application of simple quantitative techniques in the examination of gender, identity and social reproduction in the Early to Middle Iron Age of northeastern France. T. L. Evans ve P. Daly (Ed.), *Digital Archaeology: Bridging method and theory* (s. 51-80) içinde. Routledge.
- Forte, M. (2010). Introduction to Cyber-Archaeology. M. Forte (Ed.), *Cyber-Archaeology* (s. 9-13) içinde. Archaeopress.

- Forte, M. (2014). Virtual Reality, Cyberarchaeology, Teleimmersive Archaeology. F. Remondino ve S. Campana (Ed.), *3D Recording and Modelling in Archaeology and Cultural Heritage Theory and best practices* (s. 113-127) içinde. Archaeopress.
- Franzen, S. (2020). Digital Transformations: Integrating Ethnographic Video into a Multimodal Platform. J. W. Crowder, M. Fortun, R. Besara ve L. Poirier (Ed.), *Anthropological Data in the Digital Age: New Possibilities – New Challenges* (s. 129-162) içinde. Palgrave Macmillan.
- Gans, H. J. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (E. O. İncirlioğlu, Çev.). YKY Yayınları.
- Gauch, Jr., H. G. (2016). *Bilimsel Yöntem*. (İ. Yıldız, Çev.). Dipnot Yayınları.
- Giardino, M. J. (2012). NASA Remote Sensing and Archaeology. R. Lasaponara ve N. Masini (Ed.), *Satellite Remote Sensing A New Tool for Archaeology* (s. 157-176) içinde. Springer.
- Gordon, J., Averett, E. ve Counts, D. (2016). Mobile Computing in Archaeology: Exploring and Interpreting Current Practices. E. W. Averett, J. M. Gordon ve D. B. Counts (Ed.), *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology* (s. 1-30) içinde. The Digital Press.
- Graves-Brown, P. (2014). Internet, Archaeology of the. C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology* (s. 4002-4006) içinde. Springer.
- Gupta, N. (2020). Preparing archaeological data for spatial analysis. M. Gillings, P. Hacıgüzeller ve G. Lock (Ed.), *Archaeological Spatial Analysis: A Methodological Guide* (s. 17-40) içinde. Routledge.
- Guldi, J. ve Armitage, D. (2016). *Tarih Manifestosu*. (S. Çağlayan, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hardt, M. ve Negri, A. (2000). *Empire*. Harvard University Press.
- Harvey, D. (1994). *The Condition of Postmodernity*. Blackwell.
- Hedberg, J. G. ve Stevenson, M. (2014). Breaking Away from Text, Time and Place. M. Gosper ve D. Ifenthaler (Ed.), *Curriculum Models for the 21st Century: Using Learning Technologies in Higher Education* (s. 17-33) içinde. Springer.
- Hodder, I. (2016). *Studies in Human-Thing Entanglement*. Online at: <https://www.ian-hodder.com/books/studies-human-thing-entanglement>
- Howland, M. D. (2018). 3D Recording in the Field: Style Without Substance?. T. E. Levy ve I. W. N. Jones (Ed.), *Cyber-Archaeology and Grand Narratives: Digital Technology and Deep-Time Perspectives on Culture Change in the Middle East* (s. 19-33) içinde. Springer.
- Huchingson, J. E. (1997). Chaos and God's Abundance: An Ontology of Variety in the Divine Life. *Zygon*, 32(4), 515-524.
- Huggett, J. (2015). A Manifesto for an Introspective Digital Archaeology. *Open Archaeology*, 1, 86-95.
- Huggett, J. (2020). Is Big Digital Data Different? Towards a New Archaeological Paradigm. *Journal of Field Archaeology*, 45(1), 8-17.
- Huggett, J. (2020b). Capturing the Silences in Digital Archaeological Knowledge. *Information*, 11(278), 1-20.
- Huvila, I. (2018). Introduction. I. Huvila (Ed.), *Archaeology and Archaeological Information in the Digital Society* (s. 1-13) içinde. Routledge.
- Jones, I. W. N. ve Levy, E. (2018). Cyber-archaeology and Grand Narratives: Where Do We Currently Stand?. T. E. Levy ve I. W. N. Jones (Ed.), *Cyber-Archaeology and Grand Narratives: Digital Technology and Deep-Time Perspectives on Culture Change in the Middle East* (s. 1-17) içinde. Springer.
- Kennedy, P. (2009). *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*. (B. Karanakçı, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kumar, A. ve Sharma, K. (2021). Digital Transformation and Emerging Technologies for COVID-19 Pandemic: Social, Global, and Industry Perspectives. F. Al-Turjman (Ed.), *Artificial Intelligence and Machine Learning for COVID-19* (s. 73-96) içinde. Springer.
- Lambers, K. (2018). Airborne and Spaceborne Remote Sensing and Digital Image Analysis in Archaeology. C. Siart, M. Forbriger ve O. Bubenzer (Ed.), *Digital Geoarchaeology: New Techniques for Interdisciplinary Human-Environmental Research* (s. 109-122) içinde. Springer.

- Lane, P. J. (2008). The Use of Ethnography in Landscape Archaeology. B. David ve J. Thomas (Ed.), *Handbook of Landscape Archaeology* (s. 237-244) içinde. Routledge.
- Lasaponara, R. ve Masini, N. (2012). Remote Sensing in Archaeology: From Visual Data Interpretation to Digital Data Manipulation. R. Lasaponara ve N. Masini (Ed.), *Satellite Remote Sensing A New Tool for Archaeology* (s. 3-16) içinde. Springer.
- Leisz, S. J. (2013). An Overview of the Application of Remote Sensing to Archaeology During the Twentieth Century. D. C. Comer ve M. J. Harrower (Ed.), *Mapping Archaeological Landscapes from Space* (s. 11-19) içinde. Springer.
- Levine, M. N. ve Badillo, A. E. (2021). Why Digital Archaeology? A Case Study from Monte Albán, Oaxaca. *SAA archaeological record*, 21(4), 21-29.
- Lock, G. (2003). *Using Computers in Archaeology: Towards virtual pasts*. Routledge.
- Mak, B. (2014). Archaeology of a Digitization. *Journal of The Association for Information Science and Technology*, 65(8), 1515-1526.
- Motz, C. F. (2016). Sangro Valley and the Five (Paperless) Seasons: Lessons on Building Effective Digital Recording Workflows for Archaeological Fieldwork. E. W. Averett, J. M. Gordon ve D. B. Counts (Ed.), *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology* (s. 77-109) içinde. The Digital Press.
- Nazaretyan, A. P. (2010). Beyond Ideologies: The Meaning of Life in the Historical and Psychological Perspective. *Psychology in Russia: State of the Art*, Vol 3, 581-610.
- Olivito, R., Taccola, E. ve Albertini, N. (2016). Cultural Heritage and Digital Technologies. M. Forte ve S. Campana (Ed.), *Digital Methods and Remote Sensing in Archaeology: Archaeology in the Age of Sensing* (s. 475-494) içinde. Springer.
- Palmer, M. (2014). Industrial Archaeology. C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology* (s. 3853-3862) içinde. Springer.
- Parcak, S. H. (2009). *Satellite Remote Sensing for Archaeology*. Routledge.
- Perry, S. ve Taylor, S. (2018). Theorising the Digital: A Call to Action for the Archaeological Community. M. Matsumoto ve E. Uleberg (Ed.), *Oceans of Data Proceedings of the 44th Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology* (s. 11-22) içinde. Archaeopress.
- Petersson, B. (2018). From storing to storytelling – archaeological museums and digitisation. I. Huvila (Ed.), *Archaeology and Archaeological Information in the Digital Society* (s. 70-105) içinde. Routledge.
- Pollock, S., Bernbeck, R. ve Appel, L. (2020). Special Section Are All Things Created Equal? The Incidental in Archaeology. *CAJ*, 30(1), 141–149.
- Raczkowski, W. (2014). Aerial Archaeology. C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology* (s. 33-38) içinde. Springer.
- Rabinowitz, A. (2016). Response: Mobilizing (Ourselves) for a Critical Digital Archaeology. E. W. Averett, J. M. Gordon ve D. B. Counts (Ed.), *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology* (s. 493-520) içinde. The Digital Press.
- Renfrew, C. ve Bahn, P. (2020). *Archaeology: Theories, Methods and Practice*. (Eight Edition). Thames & Hudson.
- Sarris, A., Kalaycı, T. ve Moffat, I. (2018). An Introduction to Geophysical and Geochemical Methods in Digital Geoarchaeology. C. Siart, M. Forbriger ve O. Bubbenzer (Ed.), *Digital Geoarchaeology: New Techniques for Interdisciplinary Human- Environmental Research* (s. 215-236) içinde. Springer.
- Schiffer, M. B. (2013). *The Archaeology of Science: Studying the Creation of Useful Knowledge*. Springer.
- Schoueri, K. M. G. (2020). A Very Short Introduction to Digital Archaeology. *Notandum*, 23(54), 143-156.
- Schwab, K. ve Malleret, T. (2020). *Covid-19: The Great Reset*. Forum Publishing.
- Sharma, P. (2021). *Coronavirus News, Markets and Ai: The COVID-19 Diaries*. Routledge.
- Snooks, G. D. (1996). *The Dynamic Society. Exploring the Sources of Global Change*. Routledge.
- Snooks, G. D. (2005). The Origin of Life on Earth: A New General Dynamic Theory. *Advances in Space Research*, 36(2), 226-234.
- Stenborg, P. (2018). On the potentials and limitations of digital mediation of archaeological information.

I. Huvila (Ed.), *Archaeology and Archaeological Information in the Digital Society* (s. 106- 121) içinde. Routledge.

Tanasi, D. (2020). The digital (within) archaeology. Analysis of a phenomenon. *The Historian, Routledge*. 1-15.

Ur, J. A. (2013). CORONA Satellite Imagery and Ancient Near Eastern Landscapes. D. C. Comer ve M. J. Harrower (Ed.), *Mapping Archaeological Landscapes from Space* (s. 21-31) içinde. Springer.

Verhagen, P. (2018). Spatial Analysis in Archaeology: Moving into New Territories. C. Siart, M. Forbriger ve O. Bubenzer (Ed.), *Digital Geoarchaeology: New Techniques for Interdisciplinary Human-Environmental Research* (s. 11-25) içinde. Springer.

Wallrodt, J. (2016). Why Paperless: Technology and Changes in Archaeological Practice, 1996–2016. E. W. Averett, J. M. Gordon ve D. B. Counts (Ed.), *Mobilizing the Past for a Digital Future: The Potential of Digital Archaeology* (s. 33-50) içinde. The Digital Press.

Walsh, J. P. (2015). Purposeful Ephemera: The Implications of Self-Destructing Space Technology for the Future Practice of Archaeology. B. L. O’Leary ve P.J. Capelotti (Ed.), *Archaeology and Heritage of the Human Movement into Space* (s. 75-90) içinde. Springer.

Watrall, E. (2016). Archaeology, the Digital Humanities, and the Big Tent. M. K. Gold ve L. F. Klein (Ed.), *Debates in the Digital Humanities 2016* (s. 345-358) içinde. University of Minnesota Press.

Wheatley, D. ve Gillings, M. (2002). *Spatial Technology and Archaeology: The archaeological applications of GIS*. Taylor & Francis.

Zizek, S. (2020). *Pandemic! COVID-19 Shakes the World*. OR Books.

Zubrow, E. B. W. (2006). Digital archaeology: a historical context. T. L. Evans ve P. Daly (Ed.), *Digital Archaeology: Bridging method and theory* (s. 8-26) içinde. Routledge.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS: KLASİK ROMA'NIN ORTA ÇAĞ İNGİLTERE'SİNDEKİ ROMANSLARA YANSIMALARI

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: REFLECTIONS OF THE CLASSICAL ROME IN THE MEDIEVAL ROMANCES OF ENGLAND

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Nisan 2023	Received: April 18, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 8 Mayıs 2023	Peer Review: May 8, 2023
Kabul: 30 Kasım 2023	Accepted: November 30, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1285388

Hülya TAFLI DÜZGÜN*

ÖZET

Orta Çağda İngiliz edebiyatının yapıtaşlarını edebî bir tür olan romans oluşturur. Ancak günümüzde göz ardı edilen Orta Çağ İngiltere'sindeki romans, kaleme alındığı dönemdeki kültürü tasvir eder, bazıları ise klasik Yunan ve Roma medeniyetlerini örnek alır ve translatio studii et imperiiyi İngiltere'ye yansıtır. Hem kültür hem de translatio studii et imperii, felsefe, halkbilim ve sosyoloji disiplinleriyle anılmaktadır. Ancak, sözlü kültürden yazılı geleneğe geçiş ve aktarım sırası ve sonrasında dil ile gelenekleri ve anlatımları anlayabilmek için disiplin olarak edebiyat göz ardı edilmemelidir. Orta Çağ'da İngiltere'de kaleme alınan elyazmalarındaki bazı edebi metinler, özellikle romanslar hem kültürün hem de translatio studii et imperii'nin temellerini klasik Yunan ve Roma'dan almaktadır. Translatio studii, nesilden nesile aktarılırken geçmişteki kültüre saygı ve yeniden şekillenen kültürel sahiplenme sürecini gözler önüne serer. Somut olmayan bu kültürel miras günümüze kadar ulaşan elyazmalarındaki edebi metinlerde korunmaktadır. Orta Çağda İngiltere'de kültür edebiyat ile iç içedir. Orta Çağdaki kültürler ve imparatorluklar yetkilerini geçmiş kültürlerden (klasik Yunan ve Roma) alır ve Orta Çağ edebi anlatımları- özellikle de romanslar- kültürün ve translatio studii et imperii'nin temsilcisi ya da yansıtıcısı olmaktadır. Bu çalışma, klasik Roma kültürünün, Orta Çağda İngiltere'de yazılan romanslara yansımalarını, nasıl mit ve efsaneye dönüştüğünü, antik bir kültürün yeniden nasıl ve niçin değer gördüğünü gün ışığına çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM), Kültür, Translatio Studii et Imperii, Orta Çağ, İngiltere, Romans, Klasik Roma

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm, Kayseri, Türkiye.
e-posta: hulyatafli@gmail.com ORCID: 0000-0001-8513-7951



ABSTRACT

While the romance as a genre is generally overlooked, it is more than a walled castle and a witness for the cultural encounters of its time of production. The romance of medieval England offers a valuable source for the understanding of the culture. Culture deals with literature, and the medieval romance and acts as the reflection of *translatio studii et imperii*. While disciplines such as philosophy, folklore and sociology define and examine culture and *translatio studii et imperii* from different perspectives, literature as a discipline attaches great importance to explore the transmission of culture. Manuscripts of medieval romances are originated from classical Greece and Rome, such intangible cultural heritage is respectively shaped by *translatio studii et imperii* and then safeguarded thanks to these extant manuscripts in the transmission process from word of mouth to the written record. In other words, *translatio studii et imperii* is adapted into medieval English literature as borrowing, adapting, reshaping ideas, beliefs and authority with the new one by taking the old culture as a model, from both Greek and Roman cultures. This paper will explore the accorded glory of Rome's historical conquests and achievements which is inflated by the effect of time and transforms great deeds into myth and legend, exaggerating the greatness of a culture, and therefore *translatio studii et imperii*.

Keywords: Intangible Cultural Heritage (ICH), Culture, *Translatio Studii et Imperii*, Medieval England, Romance, Classical Rome

GİRİŞ

İngiliz edebiyatının yapıtaşlarını Orta Çağ'da edebi bir tür olarak Eski Fransızca, Anglo-Norman ve Orta Çağ İngilizcesiyle kaleme alınan romans oluşturur (Taflı Düzgün, 2019, s. 100).¹ Romans, kaleme alındığı dönemdeki kültürü tasvir eder. Bazıları ise klasik Yunan ve Roma medeniyetlerini örnek alır ve *translatio studii et imperii* gözler önüne serer.² 2001 yılında UNESCO, Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesinde; kültürü 'toplumun veya bir sosyal grubun sadece sanat ve edebiyatı değil, ayırt edici bir bütünü şeklinde tanımlamaktadır. 2003 yılında UNESCO, SOKÜM Sözleşmesinde geleneklerin ve anlatımların önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, kültür ve *translatio studii et imperii* sözlü kültürden yazılı geleneğe geçiş ve aktarım sırası ve sonrasında dil ile sözlü geleneklerde ve anlatımlarda disiplin olarak edebiyat ile iç içedir. Edebiyatta, özellikle İngiliz edebiyatında edebi tür olan romansın klasik Yunan ve Roma medeniyetlerini örnek aldığı incelemeden önce batıda kültürün ve *translatio studii et imperii*'nin ne olduğuna ve nasıl algılandığına değinmekte fayda vardır.

BATIDA KÜLTÜR TASVİRLERİ

Marcus Tullius Cicero, batı düşüncesinin temellerini oluştururken kültürü, ekim olarak tasvir eder ve felsefe ile ilişkilendirir (Rackham, 1942).³ Cicero, *Tusulanorum Disputationum* başlıklı eserinde felsefe ve kültür ilişkisine şu şekilde değinmektedir: 'tarla verimli olmasına rağmen ekim yapmadan hasat veremez, yani zihin eğitimsizdir, bu nedenle biri olmayan diğeri etkisizdir. Ancak felsefe, ruhun ekimidir (*cultura animi*); zihni tohum almaya hazırlar ve ona bağlanır ve tabiri caizse, büyüdüğüde en bol meyveyi verebilecek olan şeyi içine eker' (Kühner, 1853).⁴ Cicero'nun *cultura*

animi olarak adlandırdığı ruhun ekimi, ekim metaforu üzerinden geliştirilmektedir. İyi bir ruha sahip olmak için bilgelik ve erdem, bunları gerçekleştirebilmek için iyi bir eğitimin olması gerekliliği vurgulanmaktadır. Felsefenin anlaşılır olabilmesi için ruh, ekimini gerçekleştirmeden önce ahlaksızlıklardan arınmalı, erdemli olabilmenin tohumlarını ekebilmeli ve bilgeliğin mahsulünü yetiştirebilmelidir. Bu bakış açısıyla Cicero hem felsefeyi tanımlar hem de ekim olarak adlandırdığı kültürü vurgular. On sekizinci yüzyılın sonlarında Immanuel Kant, Cicero'nun *cultus / cultura animi* olarak tanımladığı kültürü, *Anbau* şeklinde adlandırır.⁵ Kant (1870), özellikle *Metaphysik der Sitten* başlıklı eserinde insanın kendine karşı sorumlulukları olduğundan bahseder: 'İnsan, kendi doğal güçlerini (ruhsal, zihinsel ve bedensel) her türlü olası amaç için bir araç olarak geliştirilmesinde (*cultura*), kendisine karşı sorumludur' (1889, s. 292-293).⁶ Bir başka deyişle, Kant, kültürü, insanın doğal yeteneklerinin gelişim sürecinde yaratılan başarılarının bir bütünü olarak tanımlamaktadır. Bu bakış açısını destekleyecek şekilde Johann Gottfried von Herder (1774, 1785)⁷ kültür kavramını *Bildung* kelimesiyle tanımlar.⁸ Herder, eserlerinde ortak bir kader duygusu sağlayan deneyimleri içeren bir halka (*Humanität*) tutarlı bir kimlik sağlayabilmek için kolektif bağlamda kültürün (*Bildung*) önemini vurgulamaktadır. Benzer şekilde Edward Tylor (1871), kültürü halkın sahip olduğu evrimsel sürekliliğe değinir. Kültürün temelini ve değerlerinin geleneklerden türediğini ve seçildiğini gözler önüne sermektedir. Tylor gibi Matthew Arnold'da (1889), kültürü metaforik bağlamda ekim olarak yorumlamaktadır ve insanın kendini yetiştirmesi ya da geliştirmesinden yola çıkarak kültürün insanın içsel ve ruhsal faaliyetlerinin mükemmelleşmesi ile oluşacağını vurgulamaktadır. Ayrıca Arnold, toplumdaki insanların kendilerini ideallere uygun geliştirmesini medeniyet olarak açıklamaktadır ve medeniyetin temellerinin hem Helenizm hem de Hebraizm etkileşimi ile gerçekleşeceğini ifade etmektedir (s. 94).

¹ Eski-Fransızca ve Anglo-Norman dillerinde Romanz olarak bilinen Romans hikayeleştirilen tarihi bilgi anlamına gelmektedir. Ancak, günümüz Orta Çağ uzmanları romansın tanımı konusunda halen hem fikir değildir.

² *Translatio studii*, bilginin veya öğrenmenin aktarımı olarak ifade edilebilir. Bilgi, mevcut kültürden diğerine geçer, böylece kültürel aktarım gerçekleşir. *Translatio imperii* ise bilgi ve öğrenimin aktarımına ek olarak imparatorlukların hakimiyeti ile ortaya çıkan otoritenin kabul görmesi ve aktarılmasını ifade eder. *Translatio studii et imperii*, kültür, medeniyet ve politik emsallerin aktarımı olarak Türkçeye çevrilebilir. Ancak, Türkçede aynı anlamı verecek tam bir karşılığı olmadığı için bu çalışmada *translatio studii et imperii* şeklindeki kullanım tercih edilmektedir.

³ Klasik Yunancada *Philosophia* (φιλosophία) kelimesi 'bilgelik sevgisi' anlamına gelmektedir. Detaylı bilgi için bakınız: Jaspers, 1954, 12, 162. *Philosophia* günümüzde felsefe olarak kullanıldığı için çeviride felsefe kelimesi tercih edilmektedir.

⁴ 'Atque, ut in eodem simili verser, ut ager quamvis fertilis sine

cultura fructuosus esse non potest, sic sine doctrina animus; ita est utraque res sine altera debilis. Cultura autem animi philosophia est; haec extrahit vitia radicibus et praeparat animos ad satus accipiendos eaque mandat eis et, ut ita dicam, serit, quae adulta fructus uberrimos ferant'.

⁵ Eski Almancada *Anbau*, ekme, ekin, ekim anlamlarına gelmektedir.

⁶ 'Der *Anbau* (*cultura*) seiner Naturkräfte (Geistes-, Seelen- und Leibeskräfte) als Mittel zu allerlei möglichen Zwecken ist Pflicht des Menschen gegen sich selbst'.

⁷ 'Der menschliche Verstand hat viel in ihm gelernt, und vielleicht ist keine Gegend der Erde, wo dies Lernen so offenbar Kultur des Bodens gewesen als hier'. Burada ifade edilen 'Kultur des Bodens' iki anlamda kullanılmaktadır: metaforik anlamda toprağın ekimi ve toprağın kendine özgü kültürü.

⁸ Eski Almancada *bildunga*, Orta Çağ Almancasında, *bildunge*, görüntü (*imago*), taklit (*imitatio*) ve oluşum (*formatio*) anlamlarında kullanılmaktadır ve kültürü ifade etmektedir.

Arnold'un kültür ile ilgili öne atmış olduğu teorisi Ruth Benedict ile son şeklini almaktadır. Benedict (1935), *Patterns of Culture* başlıklı eserinde, kültürü bir birey gibi kabul etmektedir ve bireylerde olduğu gibi gerek düşüncede gerekse uygulamada kültürün kendi içinde tutarlı kalıpları olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle Benedict, her kültürün kendine özgü özellikleri olduğunu ve çeşitlilik gösterebileceğini söylemektedir (s. 26). Marcus Tullius Cicero'dan Benedict'e kadar kültür kavramı her süreçte anlam kazanıp daha çok felsefe, halkbilim, antropoloji ve sosyoloji disiplinleriyle tanımlanmaktadır ve edebiyat göz ardı edilmektedir. Ancak, 2001 UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesinde tanımlanan ve iki yıl sonra imzalanan SOKÜM Sözleşmesinde kültür- edebiyat etkileşimine değinilmektedir.

Batıda Kültür ve Translatio Studii et Imperii Tasvirleri

Kültür ve edebiyat iç içedir. Edebiyat, kültür üzerinde otorite kurabilen (*auctor*) ve bu otoriteyi güçlendirebilen (*auctoritas*), ve bugünü yeniden tanımlamak ve geleceği oluşturmak için geçmişten alıp yeniden yorumlamaya dayanır (Zimmermann, 2001). Orta Çağ Avrupa'sındaki kültürler ve imparatorluklar yetkilerini geçmiş kültürlerden (Yunan ve Roma) almaktadır. Bu bağlamda temellerini klasik Yunan ve Roma'dan alan, *translatio studii*, kendi kendini yetkilendirme ve meşrulaştırma amaçları için nesilden nesile aktarılırken geçmişteki kültüre saygı ve yeniden şekillenen kültürel sahiplenme sürecini ifade etmektedir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın aktarımı olarak kabul edilebilecek olan *translatio studii et imperii*'nin Orta Çağda İngiltere'de edebiyata yansımalarını incelemeyen önce mevcut literatür çalışmaları önem arz etmektedir.

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında Luigi Chiappeli (1888), bilginin antik Yunanistan'dan antik Roma'ya, Roma'dan Ravenna'ya, Ravenna'dan da Bologna'ya geçişinden bahseder ve Orta Çağdaki metinler incelendiğinde bilgi aktarımının daha belirgin olduğu üzerinde durur. Etienne Gilson (1932), kültür ve tarih etkileşimi üzerine çalışmalar yaparak tarihi anlamak için klasik Yunan ve Romanın batı tarihi üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır. Gilson (1944), ayrıca, Orta Çağın önemi üzerinde durarak ve kültürel aktarımın sırasıyla Yunan, Roma, Fransa ve Fransa üzerinden tüm Avrupa'ya ulaştığına değinmektedir. Ernst Robert Curtius (1954), Yunanistan ve Roma'dan Avrupa'ya *translatio studii* kadar *translatio imperii et translatio arsa* (sanat) değinmektedir. Werner, *translatio studii, imperii et ars* dışında *translatio religionis* (din) olduğunu vurgulamaktadır (1958, s. 17). Erich Köhler

(1956), Orta Çağda İngiltere'yi etkileyen Chrétien de Troyes'nın yazdığı metinler üzerinden yola çıkarak öğrenmenin kültürel aktarım ile gerçekleştiğini ve Fransa'daki şövalyelik ideallerinin temelini *translatio studii* ile ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu bağlamda, on sekizinci yüzyıl sonları ve on dokuzuncu yüzyıl ortalarında *translatio studii* ile ilgili yapılan çalışmalar tarih-kültür etkileşimini gözler önüne sermektedir. Kültür-edebiyat etkileşimi, tarih-kültür etkileşimi kadar önemlidir. Geçmişten günümüze farklı disiplinlerde *translatio studii et imperii* ile ilgili çalışmalar yapılmış olsa da Orta Çağda Avrupa'da özellikle de Orta Çağda İngiltere'de edebiyat-kültür ve *translatio studii et imperii* etkileşimi göz ardı edilmektedir.

Translatio Studii et Imperii ve Klasik Roma'nın Orta Çağ İngiliz Edebiyatına Etkileri

Virgilius, kaleme aldığı *Aeneidos* başlıklı eserinde *translatio studii et imperii*'yi, -Yunan-Truva kültürünü Roma'ya aktarmada araç görevi gören- kahramanı Aeneidos aracılığıyla gerçekleştirmektedir (Ribbeck, 1862). Virgilius, Yunan medeniyetindeki savaşları, kahramanları, tanrıları model olarak Roma tarihinin ve edebî metinlerinin dokusunu şekillendirmektedir. Bir başka deyişle, kurgusal kahramanı olan Aeneidos ile Roma'nın ilk imparatoru olan Ceasar Augustusu özdeşleştirmektedir ve bunu gerçekleştirirken Yunan kaynaklarını kullanmaktadır. Virgilius, *Aeneidos*'un aracılığıyla, Roma'da Yunan medeniyeti kadar görkemli ve kadim bir ulusal kimlik inşa etmektedir. Cicero da *De Oratore* başlıklı eserinde *translatio*yu metaforik bağlamda güzelleştirme ve yüceltme anlamında kullanmaktadır: 'güçle aktarılabilen bir kavram metaforik olarak ifade edildiğinde, iletmek istediğimiz anlam, ait olmayan kelimeyle ifade ettiğimiz şeyin benzerliği ile açıklığa kavuşturulmaktadır' (Rackham, 1942, s. 156).

Bu bağlamda Cicero'nun ifade etmeye çalıştığı *translatio* mevcut medeniyette bulunan bilgi, kültür ve imparatorluk yönetim şeklinin başka bir medeniyete aktarımıdır. Bir başka deyişle, Aeneidos'un aracılık ettiği gibi Yunan kültürünün Roma'ya aktarılması ile ifade edilen şey, benzerliğinden ibarettir. On üçüncü yüzyıl sonlarında Martinus Polonus (1574),⁹ *Chronicon* başlıklı eserinde *translatio studii*'ye 'bir zamanlar bilgeliğin peşinde olan Roma'nın kökenleri, bizi Yunanistan'dan aktarılan bilgelige yönlendirdi ve bu aktarım Paris'teki Romalılar tarafından inşa edildi' şeklinde atıfta bulunmaktadır.

Cicero ile başlayan kültür tasvirinden Erich Köhler ile tamamlanan *translatio studii et imperii*, Orta Çağda

⁹ 'Qui et sapientiae studium de Roma Parisius transtulit quod illuc quondam a Graecia translatum fuerat a Romanis'.

İngiltere’de kaleme alınan edebi metinlerde (aşağıda detaylandırılacaktır) yer bulmaktadır. Somut Olmayan bu Kültürel Miras sözlü kültürden yazılı metinlere aktarılmaktadır ve klasik Yunan ve Roma’nın önemi gün yüzüne çıkmaktadır. Bu bağlamda, kültürün ve *translatio studii et imperii*nin edebiyat ile etkileşimi söz konusudur. Özellikle de Orta Çağda İngiltere’de on bir ve on dördüncü yüzyıllarda elyazmalarında bulunan *De gestis Britonum*, *Chanson de Saisnes*, *Cligés*, *Le Bone Florence of Rome (LBFOR)*, *Emaré* ve *Octavian* incelendiğinde kültürel aktarımın nasıl olduğu belirgin hale gelmektedir. Rita Copeland’in (1991) ifade ettiği gibi, kültür kendini tekrar kabul eden aktarma yoluyla sürekliliği içerir, geleceğin şimdiki ve sonsuzluğunu ikame eder. Klasik Roma, Orta Çağda İngiltere’de yazılan romanslarda Roma sınırlarının ötesine tanıklık etmektedir. Romanslarda Roma (Romans Roması), klasik dönemden Orta Çağ İngilteresine SOKÜM bağlamında aktarımı sembolize etmektedir. Anonim olan Orta Çağ romanslarında, Roma’yı, klasik geçmişin yetkilendirme gücünü ima eden bu çağın prestiji, yanıt olarak kullanılmaktadır. Romanslarda Roma’da Büyük İskender, Şarلمان, Arthur gibi geleneksel bağlamda idealleştirilmiş kahramanlardır. Romanslardaki bu kahramanlar, Haçlı Seferlerine katılan tarihsel Richard Coeur de Lion ve Godefrois de Bouillon’dan; Gui de Warewic ve Boeve de Haumtone gibi atalarına atıfta bulunan soylulardan ve Fouke Fitz Warrin gibi yerel İngiliz figürlerden esinlenmektedir.¹⁰ Reiss’in (1985) ifade ettiği gibi romanslar ister tarihsel ister halk geleneklerinden üretilmiş olsun, İngiliz edebiyatında fark edilmek üzere tasarlanmıştır. Klasik Roma, romanslarda kültürel otoriteyi simgelemektedir. Yüzyıllar boyunca Roma, gücünün zirvesinde bilinen dünyanın çoğunu kontrol eden geniş bir imparatorluğun merkez üssünde bir şehir olarak, evrensel tanınan ve tartışmasız kabul edilen güç ve egemenliğin nihai sembolü ve paradigması olmaktadır. Roma’nın görkemi efsaneye dönüşerek Orta Çağda İngiltere’de romanslara yansımaktadır. Bu çalışmada, özellikle Orta Çağda Latince, Eski Fransızca, Anglo-Norman ve İngilizce yazılan bazı romanslarda, klasik Roma’nın Orta Çağda İngiltere’de neyi ifade ettiği ve nasıl algılandığı vurgulanmaktadır. Bir başka deyişle, SOKÜM bağlamında klasik Roma, İngiltere’deki on bir ve on dördüncü yüzyıllarda elyazmalarında bulunan *De gestis Britonum*, *Chanson de Saisnes*, *Cligés*, *Le Bone Florence of Rome (LBFOR)*, *Emaré* ve *Octavian*’da kültürel etkileri ve *translatio studii et imperii*yi göstermektedir.

¹⁰ Tarihsel karakterlerin romanslara yansımaları ile ilgili detaylı bilgi edinmek için bakınız: Brunner, 1913; Quéreul, MS 432; Ewert, 1933; Stimming, 1899; Hathaway, 1975. Dominica Legge bazı romansların ortaya çıkışını romansları yazdıran asil ailelerin atalarına (ancestral romance) atıfta bulunduğuna değinmektedir. Detaylı bilgi edinmek için bakınız: Legge, 1963.

On birinci yüzyılda İngiltere’nin tarihsel gelişimini anlatan ancak günümüzde edebi bir eser olarak kabul gören Galfridus Monemutensis’in (1854) *De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]* başlıklı eserinde İngilizlerin kökenlerinin Roma’dan geldiği vurgulanmaktadır: ‘Aslında, biz Romalılar ve Britanyalılar aynı köklere sahibiz, çünkü ikimizde Truvalıların soyundan geliyoruz. Truva’nın çöküşünden sonraki ilk atamız Aeneas [Aeneidos] idi’ (Liber III, Caput 1).¹¹ On üçüncü yüzyılda Jean Bodel *Chanson de Saisnes* başlıklı eserinde Roma ile ilgili konuları (*matière*) anlatırken ‘Roma’nın bilgi verici ve öğretici’ olduğuna değinir ve klasik Roma metinlerinin Orta Çağda İngiltere’de kaleme alınan Eski Fransızca ve İngilizce metinleri etkilediğini vurgulamaktadır (Basseur, 1989).¹² İngiliz edebiyatında Kral Arthur mitini şekillendiren Chretien de Troyes’nin *Cligés* adlı eserinin giriş kısmı, klasik Yunanistan ve Roma’nın İngiltere’de kaleme alınan Eski Fransızca ve İngilizce metinlere yansıdığını gözler önüne sermektedir (Micha, 1967, ss. 31- 34; Taflı Düzgün, 2019, s. 95). Aynı şekilde Chretien de Troyes, *Cligés*’in devamında Kral Arthur’un kökenlerinin klasik Yunan ve Roma kültüründen geldiğine atıfta bulunmaktadır:

Ovide’in emirlerini ve
Aşk Sanatı romansını çeviren
...
Başlıyor yeni bir romans yeniden
Kökenleri Yunan kültüründen gelen
Arthur’un soyu ile ilişkilendirilen
(Micha, 1967, 1-2 & 8-10).¹³

Bu alıntıda Ovidius’un ve Virgilius’un eserlerindeki kahramanın önce Ceaser Augustus ile sonra da edebi metinlere konu olan İngiltere kralı Arthur ile Antik-Orta Çağ arasında bağlantı kurulmaktadır. Alıntıda Yunan-Roma-İngiltere ortak bir kültürün parçasıdır ve *translatio studii et imperii* vurgulanmaktadır. Roma, Kral Arthur romanslarında İngiltere için efsaneleştirilen ve İngiliz kimliğini inşa etmek üzere kullanılan bir şehirdir. Ancak, Roma, *LBFOR*, *Emaré* ve *Octavian* gibi romansların merkezinde yer almakta olup hem kültürel hem de coğrafi şehirlerin kalbi olarak işlev görmektedir. Roma’yla ilgili bu romansları kaleme alan anonim yazarlar, romanslarda

¹¹ ‘Ex eadem prosapia nos Romani et Britones orti sumus, quia ex Troiana gente processimus. Nobis Aeneas post destructionem Troiae primus pater fuit’.

¹² On üçüncü yüzyılda Jean Bodel tarafından el yazması geleneğine bağlı yazılan *Chanson de Saisnes*’in transkripsiyon ve editörlüğü Basseur tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada Basseur’in editörlüğünü yapmış olduğu versiyonu kullanılmıştır. ‘Cil de Rome sont sage et de san aprenant’.

¹³ ‘Et Les comandemanz d’Ovide / Et L’art d’amors an romans mist / ... / Un novel conte recomance / D’un vaslet qui an Grece fu / Del linage le roi Artu.

Roma'yı yeniden şekillendirmektedir. Antik çağın prestiji ve Orta Çağ dinleyicilerin/okuyucuların Roma'yla direkt olarak ilişkilendirilmesi, kral Arthur romanslarında olumsuz tasvir edilmektedir. Ancak, Roma'nın İngiltere'deki Arthur ile ilgili olmayan diğer Orta Çağ romanslarında kanonlaşmış olması dikkat çekicidir. Lefebvre Roma'nın, edebi metinlerde yaratıcı bir alan (zamansal ve mekansal) haline geldiğine değinir (Nicholson-Smith, 1991, s. 243). Bu bağlamda Roma, Arthur ile ilgili olmayan *LBFOR*, *Emaré* ve *Octavian* romanslarında sembolik bir öneme sahiptir ve metinde olay örgüsünün ortaya çıkması için bir sahne olarak kullanılmaktadır. Klasik Roma, Romans Romasında Orta Çağ ve klasik dünya arasında kurgulanmaktadır. Roma, *LBFOR*, *Emaré* ve *Octavian*'da bir anlatı mekanı ve yaratıcı bir alandır. Romans, Roma'nın mekansal konumunu vurgularken, olay örgüsü içerisinde önemini, kültürün ne olduğunu ve *translationun* nasıl gerçekleştiğini göstermektedir. Romans Roması, *LBFOR*, *Emaré* ve *Octavian*'da bir konum, bir ortam, bir şehir ve bir hayali alan gibidir ve antik Roma'nın prestijini egzotikleştirmektedir.

Mehl (1968), Cooper (2004), Field (2008) ve Knight (2010) gibi Orta Çağ uzmanlarına göre, Roma egzotik bir coğrafyayı temsil etmektedir ve bu egzotikleşme durumu Orta Çağda tipik bir motif olarak kullanılmaktadır (s. 40; s. 24; s. 29; s. 29). Egzotik, edebi metinlerde belirgin özelliği olan yerleri ya da garip karakterleri vurgulamaktadır. Romansta coğrafi egzotizm, Orta Çağ dinleyicisinin/okuyucusunun dikkatini ısrarla Doğuya doğru çekiyor gibidir. Örneğin *Octavian*, Orta Çağ İngiliz romanslarının coğrafi sınırlarını Roma ve Doğu ile ilişkilendirmektedir.¹⁴ Reiss'in ifade ettiği gibi Orta Çağ romanslarının, kendi gölgelerini ve gizemlerini gözler önüne sermesi gerçekliğin ötesindedir (s. 120). Benzer şekilde Baswell'e (2000; 2007) göre, Orta Çağ romansları bir buluşma yeri, tarihin ve hayal gücünün bir arenası, normalleştirilmiş bir geçmişi ve efsaneleştirilmiş bugünün birleşimi ve aktarımıdır ve mevcut toplumun kültürel ve politik şekillenmesinin bir yansımasıdır (s. 123; s. 232).

On dördüncü yüzyılda anonim olarak kaleme alınan *LBFOR*'da klasik Roma, kültürel bağlamda antik dönemle ve Orta Çağı buluşturmaktadır.¹⁵ *LBFOR*,

antik Roma'nın ihtişamını 'gerçek bir mekan' ('that ryall place', 1.1812) ve 'zengin şehir Roma' ('Rome the ryche cyte', 1.1931) olarak vurgulamaktadır. *LBFOR*'da diğer şehir olan Floransa'ya (Florence) kadın karakterin adıyla atıfta bulunmaktadır. Ancak anonim olan yazar, *Le Bone Florence of Rome* başlığıyla özellikle Roma'yı ön plana çıkararak romanstaki kültürel konumu ve *translatio studi et imperii*yi güçlendirmektedir. Romansın başlığından metnin sonuna kadar, Roma ihtişamı simgelenmektedir. Kadın kahramanın adı şehirle özdeşleştiği için Floransa'nın konumu metinde oldukça önemli hale gelse de Roma daha üstün bir şehir olarak tasvir edilmektedir. Romansın giriş kısmında Roma'daki imparatorluğun ne kadar güçlü olduğu vurgulanmaktadır ve başka ülkelerin prensleri (Emere ve Miles gibi) Roma'ya ulaşarak şövalyelik unvanı almaya çalışmaktadır. Roma'ya gelen Emere ve Miles şövalyelik ideallerini gerçekleştirebilmek ve prestijli Roma'da tanınabilmek için mücadele etmektedir. Ayrıca, Roma İmparatorunun kızı Florence'in güzelliği Roma'nın ihtişamıyla özdeşleştirilmektedir.

Romansta Florence'in güzelliği yüz yaşındaki (hundurd, l. 83) Konstantinopolis İmparatoru Garcy'ye kadar ulaşır ve Garcy, Florence ile evlenmek ister (ll. 108-113).¹⁶ Florence bu teklifi reddedince Roma ve Konstantinopolis arasında savaş çıkar. Anonim olan romans yazarı Florence'in kişisel dramını Roma'nın kaderiyle karşılaştırmaktadır. Konstantinopolis imparatoru Syr Garcy, Florence'i tehdit etmektedir ve Florence ile Roma'nında tehdit altında olduğu vurgulanmaktadır. Florence'in kaderi Roma'nın kaderi ile yakından bağlantılıdır; güzelliği Roma'nın yıkılmasına neden olmak üzeredir. Ancak, romansın sonunda Emere'in -Aenedos gibi- Roma imparatoru olmasıyla Roma yeniden ihtişamını ve prestijini korumaktadır. *Translatio studii et imperii* bağlamında, Roma'nın güçlü bir imparatorluk, tarihi bir yer ve sembolik statüsü, romans boyunca vurgulanmaktadır. *LBFOR*, Roma'nın (ikinci Truva olarak) kuruluş hikayesiyle başlar ve romansın sonunda antik çağın prestijinden yararlanarak 'Roma'nın kroniklerinin' (Cronykyls of Rome) bir parçası haline gelir. Romansta, Florence, Roma imparatorunun (emperowre of Rome) kızı olarak tanımlanmaktadır ve sonrasında Hristiyanlığı kabul eden Roma imparatoru tüm kralların başıdır (ll. 997-98).¹⁷ Burada Roma'nın ve Roma İmparatorluğunun kudreti ve Roma imparatorunun kızı olmanın önemi vurgulanmaktadır. Roma'nın ihtişamı (ll. 310-45) Konstantinopolis imparatoru Garcy'nin habercilerinin anlatımında da

¹⁴ Northern Octavian 'Cambridge Ff. 2.38 ve Lincoln Cathedral Library MS 91' (Lincoln Thornton) olmak üzere iki elyazmasında bulunmaktadır. Southern Octavian ise 'London British Library MS Cotton Caligula A.2.' el yazmasında mevcuttur. Bu çalışmada Octavian ile ilgili tüm alıntılar Mills'in editörlüğünü yaptığı versiyonundan kullanılmaktadır.

¹⁵ Orta Çağ İngilizcesi ile kaleme alınan *LBFOR* sadece 'Cambridge, CUL, MS Ff. 2.38'da' mevcuttur. *LBFOR* ile ilgili tüm alıntılar Heffernan'ın editörlüğünü yaptığı versiyonundan kullanılmaktadır.

¹⁶ Detaylı bilgi için bakınız: Hülya Taflı Düzgün, 2017, ss. 184–188.

¹⁷ 'the grettyst lorde in crystendome / and hedd of euery kyng'.

ifade edilmektedir. Roma'nın romanstaki önemi ve metnin içeriğinin çoğunluğunun bu şehirde geçmesi şehrin kültürel atmosferini açıklama yolunda kanıt sunmaktadır. *LBFOR*'da romans Roması hakkında 'gerçek bir mekan', 'zengin şehir Roma' gibi belirli özellikler belirtilmektedir.

LBFOR' a benzer şekilde on dördüncü yüzyılda anonim olarak kaleme alınan *Emaré*' de Roma, metin içerisinde sürekli tekrar eden, Roma'da başlayan ve biten bir anlatının merkezini oluşturmaktadır.¹⁸ Metin içerisinde Roma'nın sürekli tekrar edilmesi, Putter'ın (2000) da ifade ettiği gibi, tekrarın geçmişi meşgul etmek zorunda olmamasıdır, ancak yeni bir başlangıç yaratmak için onu ileriye dönük olarak hatırlayabilmesidir (s. 170). Bu romansta, Roma'ya ve Roma'dan yapılan – prenses *Emaré*'nin sürgün edilmesi ve yaşadığı zorluklar, İmparator olan babasının kızına karşı davranışları ve evlenme talebi gibi- seyahatlerin çerçevesi çizilmektedir (ll. 226-28).¹⁹ Bu tür evlilik taleplerinin gerçekleşmesi, özel bir evlilik izni gerektirdiği için Roma'daki Papa'ya gitmeyi zorunlu kılmaktadır. Archibald'a (2001) göre, toplumca hoş karşılanmayan bu resmi evlilik izni, Orta Çağda Avrupa'da yaygındır (2001). *Emaré*'nin babası, imparatorluğundaki heyetine ('hys counsyle') Papa'dan kızıyla evlenebilmek için Roma'dan özel izin almalarını emreder (ll. 231-34).²⁰ Roma'ya ulaşan heyet Papa'dan evlenme izin kâğıdını alır ve ülkelerine geri döner (ll. 238-40).²¹ *Emaré*, özel evlilik iznine rağmen babasıyla evlenmeyi reddeder, böylece sürgüne gönderilir. Sürgün sürecinde, başka biriyle evlenir ancak kayınvalidesinin iftiralara maruz kalır ve kadın kahramanın çocukları elinden alınır. Bunca acıya dayanamayan *Emaré*, çareyi Roma'ya ulaşmakla bulur (ll. 679-81).²² Romalı tüccar Jurdan, çaresiz durumdaki *Emaré*' yi bulunca Roma'da ona iyi bakar (ll. 685-87).²³

Emaré'nin sonunda Roma hem uzlaşma hem de affetme yeri, kötülerin cezasını çektiği, iyilerin ödüllendirildiği ideal bir şehir olarak işlev görmektedir. *Emaré*'nin babası iyice yaşlanmıştı ve kızına yaptığı eziyetlerden

dolayı Roma'yı ziyaret etmeye ve Papa'dan kefaret almaya karar verir, böylece affedilirse öldüğünde sonsuz mutluluğu kazanabilecektir ve öncesinde danışmanlarını (messengers) Roma'ya gönderir (ll. 949-60).²⁴ Eşi Galler kralı da *Emaré*'ye yaptığı kötülüklerden dolayı suçluluk duyar ve Tanrı'nın lütfuyla Roma'ya gidip Papa'dan günahları için af diler (ll. 817-22).²⁵ Böylece Roma, *Emaré*'de tüm karakterlerin uzlaştığı, Papa'nın günahları affettiği, acı çekenlerin cennetle ödüllendirdiği, tüm sorunların çözüldüğü mutluluğun merkezi ideal bir şehir olarak tasvir edilmektedir. Benzer şekilde, on dördüncü yüzyılda anonim olarak kaleme alınan *Octavian*'da Roma'nın çekiciliği metnin içeriğinde çerçevelenmektedir. *Octavian*'ın, giriş kısmında klasik Roma'dan bahsedilmektedir:

Anlattığı gibi Roma'daki kitapların bizlere Atalarımızın da başına geldiğinde

...

Macerayla dolu zamanın birinde
Bir İmparator vardı Roma'da
Okuduğumuz kadarıyla romansta
(ll. 10-15).²⁶

Klasik Roma'daki kitapların varlığı yüzyıllar sonra Orta Çağdaki *Octavian*'a aktarılmaktadır. *Octavian*'daki mekana bakıldığında klasik Roma merkezdedir ve romans kahramanı Roma'dan Kudüs'e yolculuk yapmaktadır. *Octavian*, Kudüs'te belirli bir süre yaşadktan sonra tekrar Roma'ya ailesiyle gururla geri dönmektedir (ll. 1786-88).²⁷ Roma'ya bu dönüş, imparatorluğun kökenlerinin buradan geldiğini vurgulamaktadır ve istikrarı sağlamaktadır. *Octavian*'daki Roma, klasik Roma'da olduğu gibi gücün, güvenliğin ve kudretin sembolüdür. Roma'nın romanslardaki bu tasvirleri *translatio studii et imperii* olarak antik dönemden on dördüncü yüzyılda İngiltere'ye aktarılabilir. Roma, kararlar alınmadan önce izin ve onay istenilen bir otorite, affedilme için gidilen uzlaşmacı emsal bir mekandır.

¹⁸ Orta Çağ İngilizcesi ile kaleme alınan *Emaré* sadece London, BL, MS Cotton Caligula A.ii. 'de mevcuttur. Bu çalışmadaki *Emaré* ile ilgili tüm alıntılar Mills'in editörlüğünü yaptığı versiyonundan kullanılmaktadır.

¹⁹ 'was anamored hys thowghtur tyll / wyth her he thowghth to worche hys wyll / and wedde her to hys wife'.

²⁰ 'to go and come / and gete leve of the pope of Rome / to wedde that mayden clere'.

²¹ 'to the courte of Rome / and browghte the popus bullus sone / to wedde hys dowghter dere.

²² 'dryven' from Galys, 'toward Rome / thorow the grace of God yn trone / that all thing may fulfyllle'.

²³ 'A marchaunte dwelled yn that cyté, / A ryche mon of golde and fee, / Jurdan was hys name'.

²⁴ 'The Emperour her fadyr then / Was woxen an olde man, / And thought on hys synne: / Of hys thowghtur *Emaré* / That was putte ynto the see / That was so bryght of skynne. / He thought that he wolde go, / For hys penance to the Pope tho / And heven for to wyne. / Messengers he sente forth sone, / And they come to the kowrt of Rome To take her lordes inne'.

²⁵ 'Thorow the grace of Godd yn trone / I woll to the Pope of Rome / my penans forto take'.

²⁶ 'In the bukes of Rome als it es tolde / How byfelle amange oure eldyrs olde, / ... / Somtym byffell ane aventure, / In Rome ther was ane Emperoure, / Als men in romance rede'.

²⁷ 'wyth game and with grete honowre / to Rome went the emperour / hys wife and hys sonys be hys syde'.

SONUÇ

On bir ve on dördüncü yüzyıllar arasında İngiltere’de kaleme alınan *De gestis Britonum*, *Chanson de Saisnes*, *Cligés*, *Le Bone Florence of Rome (LBFOR)*, *Emaré* ve *Octavian*, klasik Roma kültürünü, klasik geçmişini ve dolayısıyla antik çağın prestijini yüzyıllar sonrasında aktararak model almaktadır. İngiltere’de yazılan bu metinler Roma’yı ideal bir yer olarak tasvir etmektedir. Klasik Roma, *translatio studii et imperii*yi yansıtarak romansların oluşum süreçlerini ve olay örgülerini şekillendirmektedir. UNESCO’daki tanımıyla kabul gören kültür, *translatio studii et imperii* sayesinde klasik Roma’nın önemini edebiyata yansıtmaktadır. SOKÜM’ün aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dil ile romanslar, İngiltere’de klasik Roma’yı Latince, Eski Fransızca, Anglo-Norman ve İngilizce ile gün yüzüne çıkarmaktadır. Bu nedenle, bu romanslar, duvarlarla çevrili bir kaleden daha fazlasına tanıklık etmektedir.²⁸

KAYNAKLAR

- Archibald, E. (2001). *Incest and the Medieval Imagination*. Oxford University Press.
- Arnold, M. (1889). *Culture and anarchy; an essay in political and social criticism*. Smith, Elder & Company.
- Baswell, C. (2007). England’s Antiquities: Middle English Literature and the Classical Past. P. Brown (Ed.), *Companion to Medieval English Literature and Culture, c. 1350- 1500* (s. 231-46) içinde. Blackwell Publishing Ltd.
- Baswell, C. (2000). Marvels of Translation and Crises of Transition in the Romances of Antiquity. R. Kruger (Ed.), *The Cambridge Companion to Medieval Romance* (s. 122-151) içinde. Cambridge University Press.
- Benedict, R. (1935). *Patterns Of Culture*. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Brasseur, A. (Ed.). (1989). *La Chanson des Saisnes*. Librairie Droz.
- Brunner, K. (Ed.). (1913). *Der Mittelenglische Versroman Über Richard Löwenherz: Kritische Ausgabe Nach Allen Handschriften Mit Einleitung, Anmerkungen Und Deutscher Übersetzung*. Braumüller.
- Chiappelli, L. (1888). *Lo studio boloqnese nelle sue origine e nei suoi rapporti colla scienza pre-Imeriana Pistoia*.
- Cooper, H. (2004). *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the death of Shakespeare*. Oxford University Press.
- Copeland, R. (1991). *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*. Cambridge University Press.
- Curtius, E. R. (1954). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Francke.
- Ewert, A. (Ed.). (1933). *Gui De Warewic: Roman Du XIII Siecle*. Champion.
- Field, R. (2008). The Curious History of Matter of England. N. Cartlidge (Ed.), *Boundaries in Medieval Romance* (s. 29-42) içinde. D.S Brewer.
- Gilson, E. (1932). *Les idées et les lettres*. J. Vrin.

²⁸ Bu çalışmada Latince, Eski Fransızca, Eski Almanca, Anglo-Norman, Orta Çağ Almancası, Orta Çağ İngilizcesi, Modern Almanca ve İngilizceden alınan alıntılarının tamamı yazar tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir. Bu çalışma sürecinde araştırma alt yapısını ve ofis imkanını sağladığı için Erciyes Üniversitesi ArGePark Araştırma Merkezi, Araştırma Dekanlığı’na ve Türkiye Bilimler Akademisi, Kültür Envanteri Dergisi Hakemleri ile Editörlerine teşekkür ederim.

- Gilson, E. (1944). *La Philosophie au moyen age des origines patristiques a la fin du XIVe siecle*, Bibliotheque historique. Payot.
- Gottfried's von Monmouth. (1854). *Historia Regum Britannia*. E.Anton.
- Hathaway, E. J. (Eds. et al.). (1975). *Fouke le Fitz Waryn*. Blackwell.
- Heffernan, C. F. (Ed.). (1976). *Le Bone Florence of Rome*. Manchester University Press.
- Heimann, L. (Ed.). (1870). *Immanuel Kant Metaphysik Der Sitten*. Berlin.
- Herder, J. G. (1774). *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit Beytrag zu vielen Beyträgen des Jahrhunderts*. Weidmann.
- Herder, J. G. (1785). *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Bey Johann Friendrich Hartknoch.
- Jaspers, K. (1954). *Ways to Wisdom: An Introduction Philosophy*. Yale University Press.
- Knight, S. (2010). *Celticity and Christianity in Medieval Romance*. R. Field, P. Hardman ve M. Sweeny (Ed.), *Christianity and Romance in Medieval England* (s. 26-44) içinde. D.S. Brewer.
- Köhler, E. (Ed.). (1956). *Ideal und Wirklichkeit in der Hofischen Epik, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*. M. Niemeyer.
- Kühner, R. (1853). *Tullii Ciceronis Tusculanorum Disputationum, Typis et Sumptibus*. F. Frommann.
- Legge, M. D. (1963). *Anglo-Norman Literature and Its Background*. Clarendon Press.
- Mehl, D. (1968). *The Middle English Romances of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. Routledge and Kegan.
- Micha, A. (Ed.). (1967). *Chrétien De Troyes: Cligés*. Champion.
- Mills, M. (Ed.). (1992). *Emaré in Six Middle English Romances*. J.M. Dent.
- Mills, M. (Ed.). (1992). *Octavian in Six Middle English Romances*. J.M. Dent.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. (N. S. Donald, Çev.). Blackwell.
- Polonus, M. (1574). *Martini Poloni, archiepiscopi Consentini, Chronicon expeditissimum, ad fidem veterum manuscritorum codicum emendatum & auctum, Ex officina Christophori Plantini, Architypographi Regij*.
- Putter, A. (2000). The Narrative Logic of Emaré. A Putter ve J. Gilbert (Ed.), *The Spirit of Medieval English Popular Romance* (s. 157-80) içinde. Longman.
- Rackham, H. (Ed.). (1942). *Marcus Tullius Cicero De oratore*. Harvard University Press.
- Reiss, E. (1985). Romance. T. J. Heffernan (Ed.), *The Popular Literature of Medieval England* (s. 108- 30) içinde. University of Tennessee Press.
- Ribbeck, O. (Ed.). (1862). *Publius Vergili Maronis Aeneidos*. B.G.Teubneri.
- Stimming, A. (Ed.). (1899). *Der Anglonormannische Boeve de Haumtone*. Bibliotheca Normannica.
- Taflı Düzgün, H. (2017). He bete hur wyth hys nakyd swyrde, and sche caste up many a rewfull rerde: The Representation of Violence in Le Bone Florence of Rome. *The Journal of International Social Research*, 10(51), 184–188.
- Taflı Düzgün, H. (2019). Orta Çağ İngiliz Romansı Olan Havelok The Dane'de Millî Kimlik. *Millî Folklor*, 16(124), 91–104.
- Taflı Düzgün, H. (2019). *Ortaçağ'da Anadolu'dan İngiltere'ye: Antakya'nın Şarkısında Türkler*. Siyasal Kitapevi.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture : researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. J.Murray.
- Werner, G. (1958). *Translatio Imperii: Ein Beitrag zur Geschichte des Geschtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der fruhen Neuzeit*. Mohr.
- Zimmermann, M. (2001). *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale: actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999*. Ecole des chartes.

ARKEOLOJİK VERİLERE GÖRE ESKİ TÜRKLERİN UYGUR DÖNEMİNE KADAR KULLANDIKLARI MÜZİK ALETLERİ

ACCORDING TO ARCHAEOLOGICAL INFORMATION MUSICAL INSTRUMENTS USED BY ANCIENT TURKS UPTO UYGHUR PERIOD

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 13 Mayıs 2023	Received: May 13, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 26 Mayıs 2023	Peer Review: May 26, 2023
Kabul: 15 Aralık 2023	Accepted: December 13, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1296679

Gökhan USAL* - Anıl YILMAZ**

ÖZET

Antik göçer toplumlar da günümüzdeki gibi sosyal gruplardan oluştuğu için sosyal aktiviteler çoğunlukla müzik ile süsleniyordu. Bu kimi zaman bir şamanın yaptığı ayin olurken kimi zaman da tamamen eğlence amaçlı olabiliyordu. Makale, Avrasya bozkırlarını mesken edinmiş göçerlerin kullandıkları müzik aletlerini tanıtmaya yöneliktir. Demir ve Orta Çağlar boyunca yapılmış kurganlardan çıkan enstrümanları tanıtmayı amaçlayan makalenin kronolojik olarak üst sınırı Uygur dönemidir. Sözlü edebiyatın ağırlıklı olarak yer bulduğu göçerler arasında, müzik aletleri de taşınabilir olduğu ölçüde makbul oluyordu. Dolayısıyla aletlerin büyüklüğü yaşam şekline bağlı olarak değerlendirilmelidir. Bu müzik aletleri incelendiğinde heyecan, coşku, neşe gibi pozitif tonlarda (majör) icra edildiğini söyleyebiliriz. Duyguları coşturan bu icra tarzı, dinleyicide bazen bir atın dörtnele koşuşunun bazen de bir savaş sahnesinin sesini dinliyormuş hissini uyandırır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türklerde Müzik, Göçer Kültür, Orta Asya Müzik Tarihi, Ağız Kopuzu, Köşeli Arp, Eski Müzik Aletleri.

* Öğr. Gör., Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Bişkek, Kırgızistan.
e-posta: gokhan.usal@manas.edu.kg ORCID: 0009-0004-7584-3202.

** Prof.Dr. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk İslam Arkeolojisi Bölümü, İzmir, Türkiye.
e-posta: yilmazanil@yahoo.com ORCID: 0000-0002-9722-0012.



ABSTRACT

Since ancient nomadic societies were organized as social units, music was the most important binding element. Music sometimes was a part of a ritual performed by Shaman and sometimes it could be played purely for fun. The article aims to introduce the musical instruments used by the nomads who occupied whole Eurasian steppes. Materials mostly come from kurgan excavations belong to Iron and Medieval Ages, chronological upper limit is the Uighur period. Because among the nomads, where oral literature predominantly took place, musical instruments were also acceptable to the extent that they were portable. Therefore, it is necessary to express that the size of the tools is proportional to the way of life. When these musical instruments are examined, it is clear that they are performed in positive tones (major) such as excitement, enthusiasm and joy. This emotional performance impresses the audience in such a way that sometimes it makes you feel like you are on a galloping horse and sometimes you are in a war.

Keywords: Music in Ancient Turks, Nomadic Culture, Musical History of Central Asia, Jewish Harp, Angular Harp, Ancient Musical Instruments.

GİRİŞ

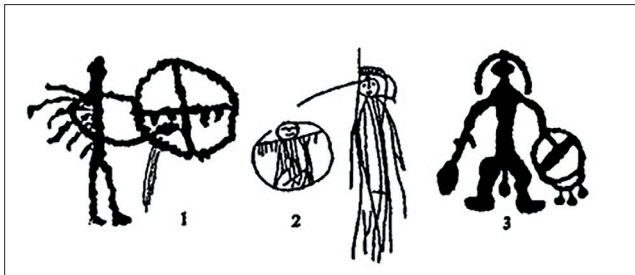
Müziğin özellikle bir topluluğun önünde yapıldığında önemli sosyolojik ve psikolojik sonuçlar yarattığı bilinmektedir. İster Tanrılar, ister Doğa Ruhları, isterse Kral üzerinden icra edilsin amaç, etkinliğe katılanlar üzerinde bir duygu yoğunluğu yaratmaktır. Bu sayede Kral gücünü sağlamlaştırmakta; Ruhlar halk arasında yaşamaya devam etmekte ve Tanrılar etkinliklerini artırabilmekteydiler.

İhtimalle ritüellerle başlayan bu gelenek, insanlık tarihi kadar eski olmalıdır ve dünya üzerindeki tüm toplumlar bir şekilde müziği kültürlerinin bir parçası haline getirmişlerdir. Hiç şüphesiz, müzik yaparken insan sesi ne kadar önemliyse, müzik aletlerinin çıkardığı melodi de bir o kadar önemlidir. Heyecanı üst seviyeye taşımak için davullar, ruhsal ve manevi duygular için nefesli çalgılar ya da coşkuyu besleyen telli çalgılara eşlik eden ozanlar / müzisyenler ne kadar tecrübeli ise, yaratılmak istenen etki de bir o denli yüksek olmaktadır.

Han/Tang, Akkad/Assur, Pers/Sasani ya da Grek/Roma gibi yerleşik imparatorlukların müzik aletleri ile ilgili envanter İskit, Hun ya da Gök Türk gibi göçerlerle karşılaştırıldığında çok daha fazla ve çeşitlilik göstermektedir. Çünkü bu kültürlerin yaşam şekli özellikle saray, protokol uygulamaları çok daha fazla detay içermekteydi. Elçiler için verilecek yemeklerde seçilen menü, nasıl gündelik yemeklerinden farklılık gösteriyorsa, elçilerin temsil ettiği ülkelerin derecesi de yine seçilen şarkılara gösterilen önemi artırıyordu.

Göçer kültürlerin kullandığı müzik aletlerinden bahsederken, akla ilk ve doğal olarak şamanların kullandıkları tef, zil gibi aletler gelmektedir (Şek. 1). Ancak makalenin içeriğinde göreceğiniz gibi bu konu sadece "dini" içerikli olmaktan çok uzaktır. Bir konuya daha açıklık getirmek istersek, makale her ne kadar müzik aletlerini konu edinse de bir organolojiden ziyade Türk kültüründe pek bilinmeyen bir arkeolojik malzemenin tanıtımı üzerinedir.

Şekil 1. Ritüel halindeki Şamanları ellerinde tef ve tef'in ucundaki zillerle gösteren petroglifler / *Petroglyphs showing Shamans in ritual with a tambourine in their hands and the cymbals on the edge of the tambourine* (1. Oglakhti, Orta Yenisey Nehri. 2. Karakol, Altay. 3. Tuva, Orta Yenisey Nehri) (Devlet - Devlet, 2002, Fig. 7)



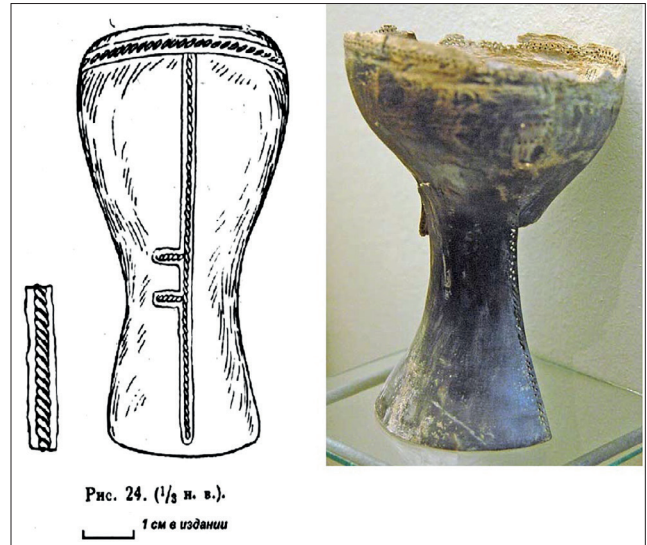
ARKEOLOJİK VERİLER

Eski Türklerde şehir yaşamı çok geç başladığı için arkeolojik veri elde ettiğimiz en önemli alanlar kurganlardır. Günümüz terminolojisinde mezar olarak adlandırılan bu yapılar, ölümlerle birlikte gömülen günlük yaşamdan malzemeler içerdiği için göçer kültür ile ilgili önemli bilgiler taşırlar.

Müzik aletleri ile ilgili ilk veriler de, Altayların yüksek yaylalarındaki donmuş kurganlar olarak literatüre geçmiş Pazırık kurganlarında bulunmaktadır. Gömünün yapılmasının hemen ardından mezar çukurunu dolduran sular kış ile birlikte permafrost bir etki yaratmış ve deri, ahşap vs. organik malzemelerin bozulmadan günümüze ulaşmasına vesile olmuştur.

MÖ 4. yüzyılın sonu ile 3. yüzyılın başına tarihlendirilen kurganlardan II numaralı kurganda 2 farklı türde enstrüman günümüze ulaşmıştır. Bunlardan biri boynuzdan yapılmış vurmali bir saz ve diğeri de arp benzeri telli bir müzik aletidir (Rudenko, 1948, s. 44-46).

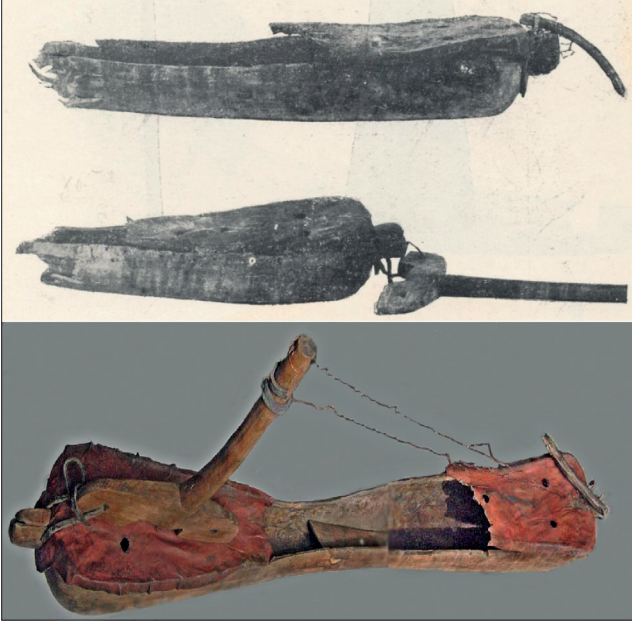
Fotoğraf 1. Pazırık Kurgan II, Gorno Altay, Rusya Federasyonu / *Pazyryk Kurgan II, Gorno Altai, Russian Federation* (Rudenko, 1948, res. 24; <https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)



Oldukça küçük olan bu çalgı, vurmali yani ritim formudur; 18 cm. yüksekliğe sahip aletin üst kasnak çapı 10 cm., alt kısmı ise 6 cm. genişliğindedir (Foto. 1). Geniş kısmında gerilmiş olması gereken deri günümüze gelememiştir ancak gergi kasnağında izleri bulunur. Aletin kasnak kısmı ve gövdesinin birleşme yerleri ip görünümlü altın şerit ile kaplanmıştır (Rudenko, 1948, s. 45). Bu çalgı her ne kadar boyut olarak küçük olsa da, günümüz Orta Asya, Anadolu, Arap ve Balkan müzik dünyasında kullanılan darbuka çalgısından farklı olmadığı görülmektedir.

Kazılardan elde edilen bir başka saz ise tellidir ve Türk toplumlarında alışa geldiğimiz şekli ile vurularak çalınan tezeneli / mızraplı çalgılardan değildir. Bunlar arp benzeri ve Eski – Orta Çağlar boyunca sevilerek kullanılan Köşeli/Açılı (Angular) arplardır (Foto. 2) ve ileride göreceğimiz üzere Gök Türk dönemine kadar sarkan bir kullanım süreci vardır (Foto. 14).

Fotoğraf 2. Pazırık Kurgan II, Gorno Altay, Rusya Federasyonu / *Pazyryk Kurgan II, Gorno Altai, Russian Federation* (Rudenko, 1948, Levha XXIV, 10 ve 11) (<https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)



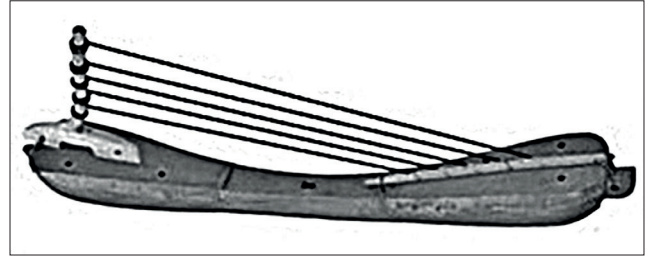
Arp'ın gövde kısmı masif ahşaptan oyularak yapılmıştır ve üstü hayvan derisi ile kaplanmıştır. Sap kısmında ikisi altta ve biri üstte olacak şekilde 3 tel deliği vardır (Rudenko, 1948, s. 45-46). Müzik aletinin sap kısmında tellerin parçaları hala görülebilir. Saplardaki delikler dikkate alındığında aletin en az 3 telli olduğu düşünülebilir. Tüm telli çalgılarda olduğu gibi bu enstrümanda da tekne, köprü, sap ve teller mevcuttur.

Pazırık Kurgan 2’de bulunmuş çalgının 3 farklı uzunlukta tele sahip olduğu belirtilmiştir fakat sağ ve sol teknelerde açılmış 4 delik daha göze çarpar. Tekne üzerine açılmış bu 4 delik, ses salınımı ve rezonans artırımı için açılmış “Ses delikleri” olabilir. Günümüzde kullandığımız enstrümanların çoğunda mevcut olan ses deliklerinin benzerleri mahiyetindedir. Bu ses delikleri gitar, mandolin, ud gibi enstrümanlarda mevcut olduğu gibi yaylı enstrümanların da hepsinde mevcuttur. Resimde görüldüğü üzere teller eşiğe sarılı haldedir ve herhangi bir burgu (telleri akort etmek için kullanılan parça) yoktur. Enstrüman bu haliyle, her bir telden yalnızca tek bir sesin (notanın) çıkabileceğini gösterir.

Kazıyı yapan arkeoloğun raporunda çalgının 3 telli olduğu ifade edilse de, diğer arpların 5 telli olması,

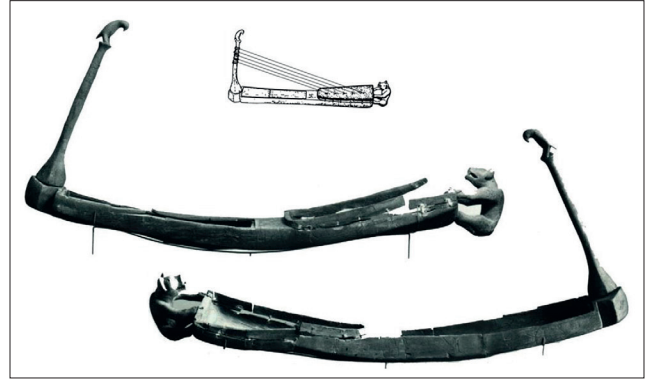
ihtimalle Lawergren’e bu çalgının da 5 telli olması gerektiğini düşündürmüştü ve rekonstrüksiyonu bu haliyle yapmış olmalıdır (Foto. 3). Fiziksel yapısı gereği bu çalgı iki diz üzerinde koyularak çalınmış olabilir ki, göçerler bağdaş kurarak oturan insanlardı. Enstrümanda bir sapın olmaması, parmak baskısının kullanılmayacağını göstermektedir. Bu sebeple bu müzik aleti tek el ile çalınmış olmalıdır.

Fotoğraf 3. Pazırık Kurgan 2’de bulunmuş Köşeli/Açılı (Angular) Arp’ın rekonstrüksiyonu / *Reconstruction of the Angular Harp, Pazyryk Kurgan 2, Gorno Altay, Rusya Federasyonu* (Lawergren, 2008, fig.9a)



Pazırık’ta ele geçen müzik aletinin bir benzeri, Avrasya’nın batı ucunda, Olbia şehrinde yapılan kazılarda bulunmuştur. İskit sınırları içinde kalan bu Grek kolonisinde yapılan araştırmalar boyut, form ve süsleme olarak göçerlerin kullandığı bir başka müzik aletini gün yüzüne çıkarmıştır (Foto 4).

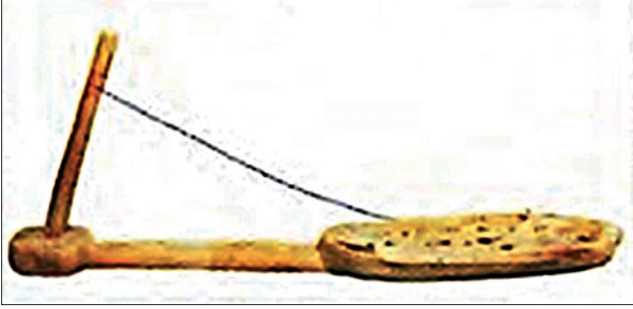
Fotoğraf 4. Olbia, Kırım’da bulunmuş Açılı Arp/ *Angular Harp from Olbia, Crimea* (Lawergren, 2008, fig.9b)



Çalgı yine 5 telli ve burguları olmayan bir enstrümandır. Sap kısmının sonu, göçerlerin çok sevdiği bir form olan hayvan üslubunda değerlendirilmiştir. Bu tür hayvan motifleri günümüz müzik aletlerinin üzerinde hala kullanılmaktadır.

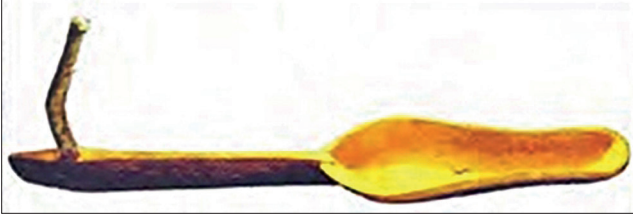
Çin kültür alanına yakın bir coğrafyada bulunan arplar da vardır. Bunlardan ilki, Tarım havzasının (Sincan) kuzey sınırında, Shanshan – Yanghai’da 2003 yılında yapılan kazılarda ele geçirilmiştir. Kabaca MÖ I. bin yıla tarihlendirilir (Foto. 5).

Fotoğraf 5. Shanshan, Yanghai, Sincan – Çin Halk Cumhuriyeti / *Shanshan, Yanghai, Xinjiang – People's Republic of China* (Lawergren, 2003, fig.11c)



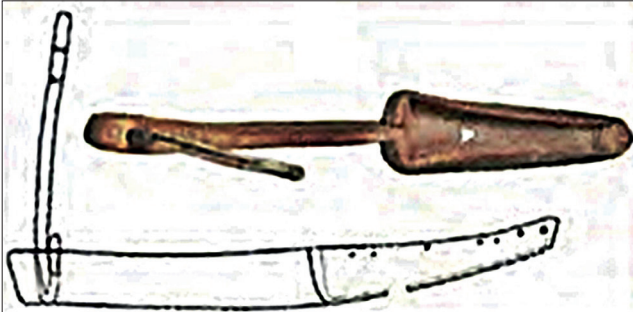
Sincan'ın, Zughunluq bölgesi, Qiemo ilçesinde (Tarım havzasının güney sınırı) 1996 yılında yapılan bir başka kazıda ise 2 adet açılı arp ele geçmiştir. Arplar, MÖ 400-200 arasına tarihlenen ve 14 numara ile kodlanan mezarda bulunmuştur. Çölün kuru havası ahşap enstrümanların ve hatta üzerine gerilmiş derinin bir kısmının bozulmadan günümüze ulaşmasına yardımcı olmuştur. Bunlardan ilki 20 envanter numarası ile kayıt edilmiştir (Foto 6). Çalgının uzunluğu, 87.6 cm'dir.

Fotoğraf 6. Qiemo, Zughunluq, Sincan – Çin Halk Cumhuriyeti / *Qiemo, Zughunluq, Xinjiang – People's Republic of China* (Lawergren, 2003, fig.11a)



Aynı mezardaki ikinci enstrüman ise, 27 envanter numarası ile kayıtlıdır ve tamamen benzer bir formu vardır, 61.6 cm. uzunluğundadır (Foto 7).

Fotoğraf 7. Qiemo, Zughunluq, Sincan – Çin Halk Cumhuriyeti / *Qiemo, Zughunluq, Xinjiang – People's Republic of China* (Lawergren, 2003, fig.11b)

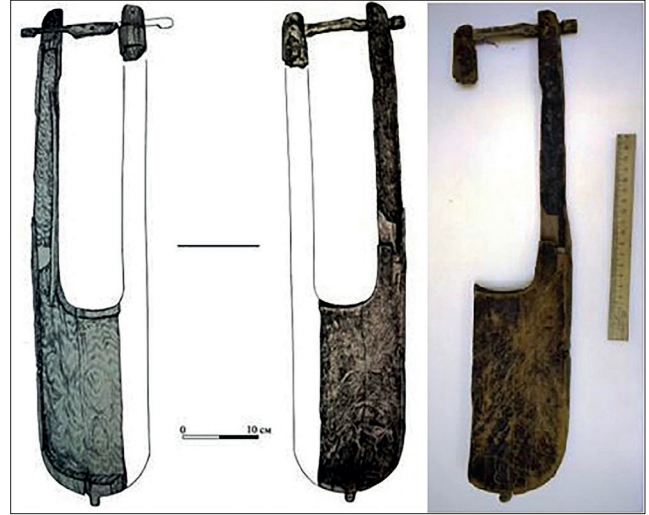


Arkeolojik veriler göstermektedir ki, bozkırda farklı tonlarda müzik yapan enstrümanlar içinde üflemeli çalgılar önemli bir yer tutar. Bunlardan en eskileri Asya Hunları dönemine tarihlendirilmektedir. 1989 yılında Moğol ve Macar bilim insanlarının Tuul nehrinin Altanbulag Sum kısmında yer alan

Morin Togol kurganlarında yaptığı kazılarda günlük kullanım malzemelerinin yanında bir müzik aleti de bulmuşlardır. Tarihlendirme konusunda net bir fikir ileri sürülmesi de kurganların ve buluntuların durumundan genel olarak Hun dönemine ait olduğu kabul edilmiştir (Tseveendorj, 2003, s. 296-298).

Yine yaylı ancak farklı tarzda yapılmış bir müzik aleti, günümüz lirleri ile benzerlik gösterir. Aral gölünün kıyısında Bidadik-Asar olarak isimlendirilen yerleşmede yapılan kazılar esnasında bulunmuştur (Foto 8). Yerleşim genel olarak MS 4. yüzyıla tarihlenir.

Fotoğraf 8. Enstrümanın kazı esnasında bulunduğu hali ile çizimi ve konservasyon sonrası durumu / *Drawing of the instrument as it was found during the excavation and its conservation* (https://www.arch.cam.ac.uk/sites/www.arch.cam.ac.uk/files/styles/leading/public/slide1_1.jpg?itok=4WjU4PLa)



1973 yılında gün ışığına tekrar kavuşan buluntu, 1996 yılındaki yayında "ahşap eser" olarak tanımlanmış ve ne olabileceği konusunda uzun yıllar bir öneri getirilememiştir (Levina, 1996, s.197).¹ Nihayetinde 2018 yılında Dr. Tajekeyev, bu malzemenin müzik aleti olabileceğini öne sürerek, bir rekonstrüksiyon önerisi yapmıştır. Alet bu hali ile açılı arplardan farklı bir form gösterir ve 6 tellidir (Foto 9).

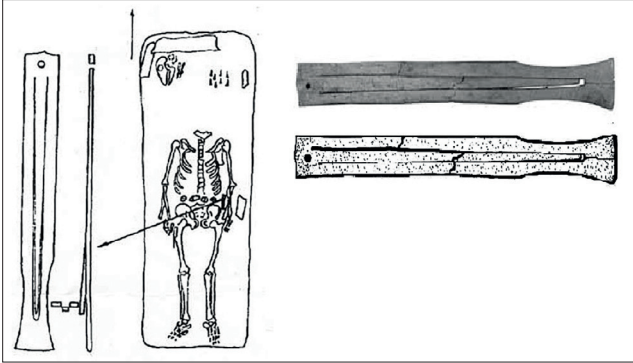
D. Tseveendorj ve I. Erdely'nin yönettiği kazılarda Morin Togol Kurgan 1 olarak kodlanan mezarda, 12.5 cm. uzunluğunda, 1.4 cm. genişliğinde ve 3.8 mm. kalınlığında bir ağız kopuzu bulunmuştur. Ağız kopuzunun dili ise 9.7 cm. x 4.5 mm. ölçülerindedir (Foto. 10). Hun dönemine tarihlendirilmiştir.

¹ Makale daha çok yay parçaları, ok, takı gibi ne olduğu bilinen mezar buluntuları ve mimari üzerine yoğunlaşmıştır. Makaleye konu olan müzik aleti bu şekilde değerlendirilemediğinden, fotoğraf olarak paylaşılmamıştır.

Fotoğraf 9. Dr. Azilkhan Tazhekeyev tarafından yapılan rekonstrüksiyon / *Reconstruction by Dr. AzilkhanTazhekeyev* (https://www.arch.cam.ac.uk/sites/www.arch.cam.ac.uk/files/styles/leading/public/slide1_1.jpg?itok=4WjU4PLa).

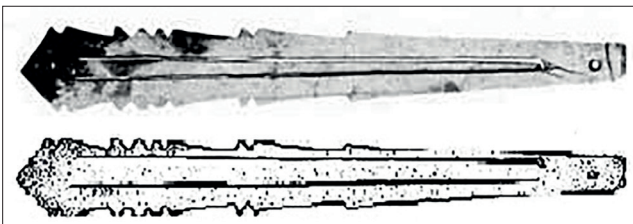


Fotoğraf 10. Morin Togol Kurgan 1, Altanbulag Sum, Moğolistan / *MorinTogol Kurgan 1, Altanbulag Sum, Mongolia* (Törbat, 2017, tabl 2.5; Tadagawa, 2015, fig. 8, 9).



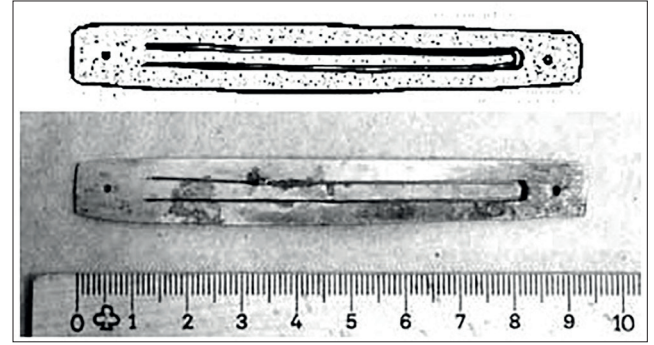
Yine Hun dönemine tarihlendirilen bir başka ağız kopuzu, Tuva'da, Char-Hor bölgesinde Aymyrlı kurganlarındaki XXXI no'lu mezarda bulunmuştur, aletin ölçüleri 10.3 x 1.5 cm.dir (Foto. 11) (Törbat, 2017, s.173). MS 2. yüzyıla tarihlenen mezardan çıkan kemik müzik aleti, Ermitaj Müzesinde sergilenmektedir. Ağız kopuzu, uzun bir beşgen form gösterir ve uzun kenarlar simetri oluşturacak şekilde tırtıklıdır. Enstrümanın her iki ucunda da birer delik bulunmaktadır (Tadagawa, 2015, s. 62-63).

Fotoğraf 11. Aymyrlı kurgan XXXI, Char-Hor, Moğolistan / *Aymyrlı kurgan XXXI, Char-Hor, Mongolia* (Törbat, 2017, tabl. 2.6; Tadagawa, 2015, fig. 10).



Yine aynı coğrafyada (Güney Sibirya) bulunan Hakasya'da 2 adet ağız kopuzu ele geçmiştir. İlki, Askız bölgesinde 2008 yılında yapılan kazılarda 21 no'lu kurganda bulunmuştur ve Taştık kültürüne yani MS 4-5. yüzyıllara tarihlenmiştir (Foto 12) (Tadagawa, 2015, s. 63). Ağız kopuzu, 9.5 x 1.2 cm. x 1 mm. ölçülerindedir. Kalınlığı dikkate alındığında, incelikle işlendiğini ve tınısının çok güçlü olduğunu ifade edebiliriz. Tamamen sade bir işçilik gösterir. Kopuzun dili yanaklara bağlı olduğu yerde 5 mm.'dir ve uca doğru hafifçe incelerek 4 mm.'ye kadar düşer. Yine her iki ucunda ip delikleri bulunmaktadır. Müzik aletinin in-situ durumu (kazi esnasında bulunduğu yer) önemlidir. Kazı esnasında, kaval kemiğinin yanında bulunmuştur. Bu da aletin gömü esnasında çizmenin içine konduğunu düşündürmüştür. Acaba yaşarken de bu gibi malzemeler botların içinde mi taşıyordu (Tadagawa, 2015, s. 63)?

Fotoğraf 12. Askız kurgan no 21, Hakasya, Rusya Federasyonu / *Askız kurgan no 21, Khakassia, Russian Federation* (Törbat, 2017, tablo 2.9; Tadagawa, 2015, fig. 12)

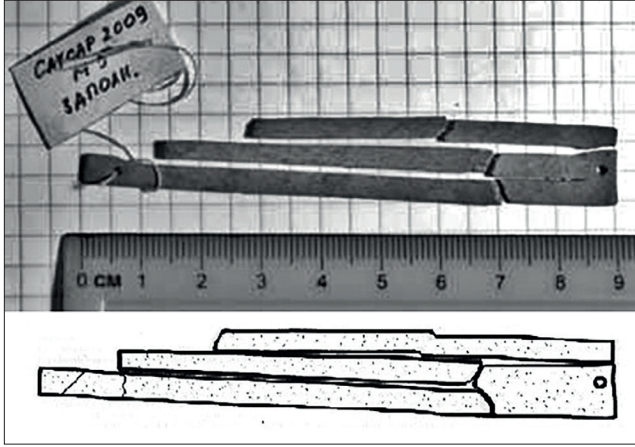


Askız kurganlarında bulunmuş bir başka ağız kopuzu 2009 yılında yapılan kazılarda, 5 no'lu mezarda ele geçmiştir (Foto 13). Bu ağız kopuzu, kadına ya da çocuğa ait olduğu düşünülen bir kurgandan çıkarılmıştır. Müzik aleti, birkaç yerinden kırılmıştır ve dış yanaklarının bir kısmı eksiktir, bu nedenle tam boyutlarını ölçmek zor olsa da 9 x 1.2 cm. olduğu söylenebilir. Bu ağız kopuzu da dikdörtgendir ve yine sade bırakılmıştır. Dil, 5 mm. kalınlıkla başlar uca doğru 3 mm'ye kadar inceler. Her iki uçta ip delikleri dikkat çeker. Bu enstrüman kazı esnasında ölünün sol tarafında, bel hizasında ele geçmiştir (Tadagawa, 2015, s.64).

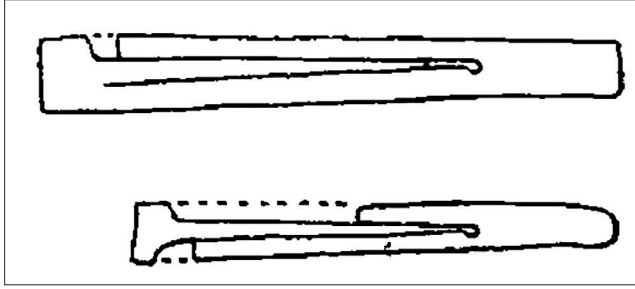
Ural dağlarında, Kama nehrinin aşağı bölgesinde yer alan Tankeey kurganlarında bulunan 2 adet ağız kopuzu ise daha geç bir döneme, MS 9-10. yüzyıllara tarihlenmektedir (Kazakov, 1977, s. 107-109) (Şek. 2).

Daha önceki kopuzlardan malzeme olarak farklılık gösteren Mydlan-Shain kurganından çıkarılmış kopuz bronzdan yapılmıştır ve 8-9. yüzyıllara tarihlenir (Şek. 3).

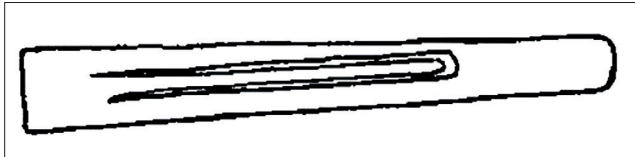
Fotoğraf 13. Askız kurgan no 5, Hakasya, Rusya Federasyonu / Askız kurgan no5, Khakassia, Russian Federation (Tadagawa, 2015, fig.13; Törbat, 2017, tablo 2.10)



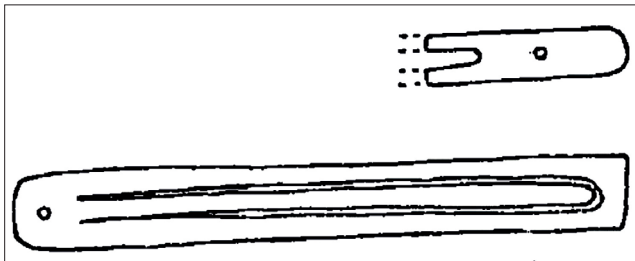
Şekil 2. Tankey kurganları, Ural dağları – Rusya Federasyonu / Tankey kurgans, Ural mountains. - Russian Federation (Törbat, 2017, tablo 1.1-2)



Şekil 3. Mydlan-Shain kurganı, Ural dağları – Rusya Federasyonu / Mydlan-Shain kurgan, Ural mountains – Russian Federation (Törbat, 2017, tablo 1.3)



Şekil 4. Demenkov kurganları, Ural dağları – Rusya Federasyonu / Demenkov kurgans, Ural mountains. - Russian Federation (Törbat, 2017, tablo 1.4-5).



Kama Nehri'nin yukarı kısımlarında yer alan Demenkov kurganlarındaki 2 adet kopuz ise bölgedeki diğer enstrümanlardan biraz daha erken bir döneme, MS 7. yüzyıla tarihlendirilirler (Şek. 4).

Gök Türk dönemine tarihlendirilen bir başka enstrüman üfleli bir sazdır ve Kırgızistan'da At Başı ilçesi yakınlarındaki Koşoy Kurgan'dan çıkarılmıştır (Tabaldiyev, 2022, s. 282) (Foto 14). Kemikten yapılan flütün üst kısmı kırılmıştır ve sadece 5 delikli hali günümüze ulaşmıştır.

Fotoğraf 14. Kırgızistan, Koşoy Kurgan'da ele geçen ve Çor olarak isimlendirilen kemikten yapılmış flüt / Flute, made of animal bone called Chor, found in Koshoi Kurgan, Kyrgyzstan (Tabaldiyev, 2022, 282).

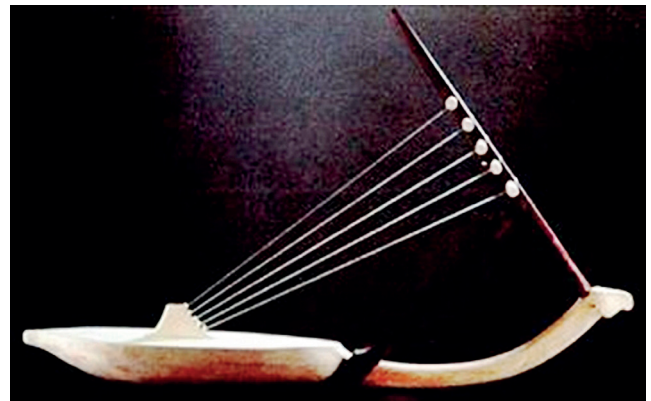


Kurganlardan çıkan başka bir telli müzik aleti, yine Moğol Altayları'nda (Khovd Aimag, Bayan Ölgii) bulunan Zhargalant Khairkhan Dağlarında, Nükhen Khad isimli bir mağarada 2008 yılında bulunmuştur (Törbat ve ark., 2009, s. 365-368). Mağaranın bir mezar olarak düşünüldüğü bu yapı, geleneksel bir Gök Türk mezarı gibi planlanmasa da, ölü ile birlikte bırakılan buluntular çok önemlidir. Kurgan envanterinin içinde runik yazıtlı bir müzik aleti dikkat çeker. Türkologlar için çok önemli bir veri olan bu yazıtın bulunduğu eser, bizim de makalemize konu olan bir müzik aletinin sapında yer almaktadır (Foto 15).

Fotoğraf 15. Sapındaki runik yazı ile birlikte müzik aleti. Nükhen Khad, Zhargalant Khairkhan –Moğolistan / Musical instrument with runic inscription on its handle. Nukhen Khad, Zhargalant Khairkhan - Mongolia (Törbat ve ark. 2009, fig. 11).



Fotoğraf 16. Müzik aletinin rekonstruksiyonu / Reconstruction of musical instrument (Oyuntuya-Narantsatsral, 2009, fig. 6).



Yekpare ağaçtan yapılmış müzik aletinin telli bir çalgı olduğu açıkça belli olmaktadır. Sap kısmı, at başı şeklinde son bulur ve 5 telli olduğu düşünülen bir yapısı vardır. Enstrümandan ses, kopuzdaki gibi tellere vurularak değil, arp çalarken olduğu gibi parmakların telleri çekmesi ile çıktığı düşünülmektedir (Foto 16).

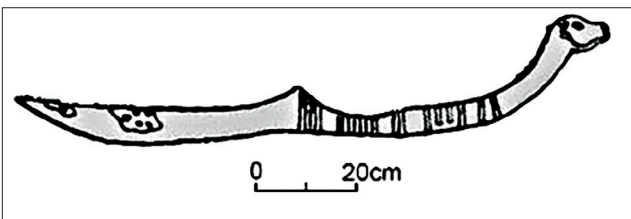
Gövdenin alt kısmında (tekne) konturların kazılarak belirtildiği bir av sahnesi bulunmaktadır. Burada yay germiş bir avcının önünde geyikler, dağ keçileri ve köpekler tasvir edilmiştir (Foto 17).

Fotoğraf 17. Müzik aletinin sırtında tasvir edilmiş bir av sahnesi / *A hunting scene depicted on the back of the musical instrument* (Törbat ve ark., 2009, fig. 9; Oyuntuya-Narantsatsral, 2009, fig. 8).



Kazı ile ilgili yapılan yayınlarda müzik aletinin ölçüleri ile ilgili de bir bilgi verilmemiştir. Ancak çizimlerden uzunluğunun 79 cm. kadar olduğunu söyleyebiliriz (Şek. 5). Enstrümanın telleri yine hayvan bağırsağı veya at kuyruk kılından yapılmış olmalıdır.

Şekil 5. Müzik aletinin kesiti / *The section of the musical instrument* (Törbat ve ark., 2009, fig. 6).



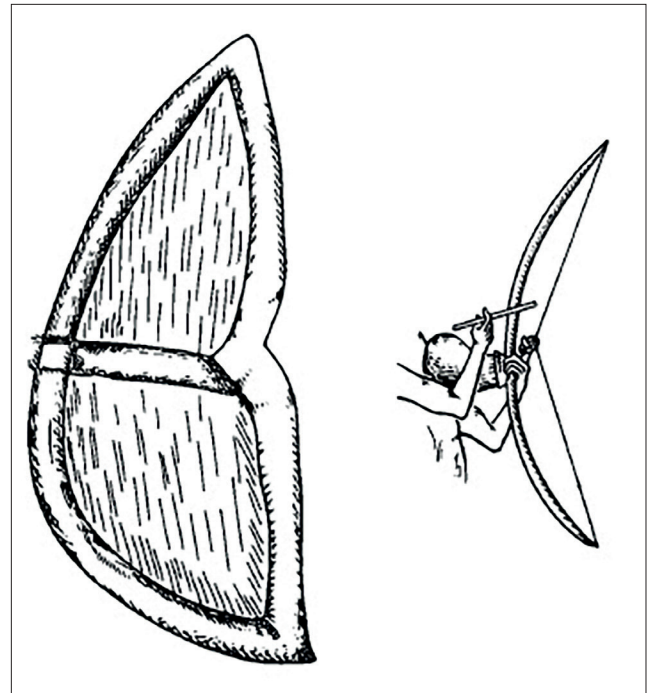
Buluntuların analogik analizi (benzerlikleri) üzerinden, mezar Gök Türk dönemine tarihlendirilmektedir. C14 sonuçları ise biraz daha geniş bir periyod ile MS 7-8. yüzyıllar arasını, başka bir ifade ile II. Gök Türk Kağanlığı ve Orhun Uygurları dönemlerini destekler (Chuluunbaatar, 2016, s. 240).

Müzik aletleri ile ilgili bir başka veri kaynağımız, Gök Türk döneminde “atalar kültü” etkisi ile yapılmaya başlanan heykellerin üzerinden gelmektedir. Gök Türk asilzadelerinin kıyafetleri ve özel yetenekleri ile ilgili detaylı bilgiler veren bu heykeller, kült alanlarından ele geçmektedirler.

Üst sınıf idarecilerden Bey’in ölümünün ardından adına dikilen heykel, olabildiğince ölüye benzediği gibi aynı zamanda onun özel yeteneklerini de sergilemekteydi. Bu sebeple bazı Türk heykelleri, sağ elleri ile göbek hizasında kap ve sol elleri ile kılıçlarını kabzasından kavrar pozisyonda gösterilen genel ikonografinin dışına çıkarlar (Yılmaz, 2003). Güney Kazakistan’ın Cambul ilçesinde bulunmuş bir heykel de böylesi bir farklılık gösterir: Göbek hizasında yaylı bir çalgı ile tasvir edilmiştir (Foto 18). 98 x 28 x 23 cm. ölçülerindeki heykel, Almatı Müzik Aletleri Müzesi’nde sergilenmektedir.

Heykelin detaylı bir şekilde işlendiğini söyleyemeyiz. Konumuzu ilgilendirdiği kadariyle karın bölgesinde her iki eli ile birlikte tek telli (monochord) olduğu anlaşılan bir enstrüman tutmaktadır (Şek. 6) (Çarikov, 1981, s. 291).

Şekil 6. Heykelin elinde tuttuğu enstrüman ve Çarikov’un önerdiği üzere çalınış şekli / *The way the instrument should be played suggested by Charikov* (Çarikov, 1981, s. 291).



Fikrini almak istediğimiz konu ile ilgilenen akademisyenlerin bazıları bu malzemenin “yay” olabileceğini de düşünmemiz gerektiğini ifade etseler de, ikonografik olarak böyle olmadığını iddia edebiliriz. Çünkü günümüze kadar, Gök Türk heykellerinin hiç birinde yay (ve ok) tutan bir bey heykeline rastlanmamıştır. Heykel ile ilgili yayın yapmış olan araştırmacılar ise, aletin bir müzik enstrümanı olduğu yönünde hem fikirdirler.

Heykelin plastik kalitesi çok yüksek olmadığından, elinde tuttuğu müzik aletinin de çok detaylı işlenemediğini söyleyebiliriz. Bu yüzden üzerindeki spekülasyon bir süre daha devam edecek gibi gözüktü de, müzik aleti ile ilgili farklı bir görüş, Orta Asya müzik kültürü ve müzik enstrümanları üzerine çalışan bir lutiye’den (enstrüman yapımcısı) gelmektedir. O’nun düşüncesine göre bu çalgı, Türklerin en eski enstrümanlarından birisi olan “Okluğ” olabilir (Foto. 18).

Fotoğraf 18. Kıpçak dönemine tarihlenen heykel (bediz) elinde bir müzik aleti tutmaktadır. (Almatı Müzik Aletleri Müzesi, Env. No: 389) / *The statue (bediz) dating back to the Kipchak period holding a musical instrument in his hand. (Almaty Museum of Musical Instruments, Inv.No: 389) (Çarikov, 1981, s. 291) (Foto: Anıl Yılmaz).*



Fotoğraf 19. Heykelin üzerindeki müzik aleti: Okluğ (Feridun Obul’unrekonstrüksiyonu) / *Musical instrument on the statue: Okluğ (Reconstruction by Feridun Obul) (Feridun Obul arşivi / The archive of Feridun Obul)*



Heykel, Çarikov tarafından bulunmuş ve yayınlanmıştır, Kıpçak/ Polovets tarzında yapılmış olduğunu ileri sürerek 11-12. yüzyıllara tarihlendirmiştir (Çarikov, 1981, s. 289,291). Çoruhlu bu heykelin Gök Türkler’in ikinci dönemine, yani MS 6. yüzyıl sonu ile 7. yüzyılın ilk yarısına ait olduğunu öne sürer (Çoruhlu, 2001, s.121, res.15). Oysa heykelin duruş tarzı, ellerinin işleniş ve yüz detaylarındaki stilizasyon, Karadeniz’in kuzey bozkırlarındaki Kıpçak heykellerinin (13-14. yüzyıllar) prototipini oluşturmaktadır. Heykel, Deşt-i Oğuz’un, Oğuzlar tarafından terk edilmesinden sonra boşluğu dolduran Kıpçak soylularından birine ait olmalıdır. Kanımızca bu heykel 10-11. yüzyıllar arasında değerlendirilmelidir.

DEĞERLENDİRME

Göçerler arasında sözlü edebiyat uygulamalarının çok uzun yıllar sürdüğü düşünülürse, sesli sunumların yanında müzik yapmanın da ne kadar önemli olduğu daha kolay anlaşılır. Dolayısıyla arkeolojik malzemeler arasında ağız kopuzlarının daha Bronz çağından itibaren görülmesine şaşırılmamalıdır. Çin’in İç Moğolistan bölgesindeki Xiajiadian mezarlarında ele geçen ve MÖ 11-7. yüzyıllara tarihlendirilen bu enstrümanların (Törbat, 2017, s.171) sayılarının artacağını da ön görmek yanlış olmayacaktır.

Bu alet bugün daha çok etnografik bir enstrüman gibi algılsa da, son yıllarda düzenlenen Uluslararası müzik festivallerinde, farklı müzik grupları bu enstrümanı dünyaya yeniden tanıtmaya başlamıştır (Foto. 20. Ağaçtan yapılmış bu enstrüman demirden yapılan versiyonunun öncüsü olarak da kabul edilebilir. Çalma tekniği nispeten zordur: Arkeolojik eserlerde de görüldüğü üzere uçlarda bulunan deliklere bir ip takılır.

Fotoğraf 20. Ordo Sakhna Müzik Grubu toplu olarak demir kopuz ve ağaç kopuz icra ederken (Eye Shot Jazz Festivali 2010, Washington – USA) / *Ordo Sakhna Music Group performing iron kopuz and wooden kopuz collectively (Eye Shot Jazz Festival 2010, Washington – USA)(Gökhan Usal arşivi / The archive of Gökhan Usal).*



İp gerdirilmek suretiyle alet üzerinde yaratılan her bir darbe, yine ağız boşluğunda bir rezonans yaratır ki dil ile ağız boşluğunun daraltılıp genişletilmesi ve bu esnada enstrümanın yaprakları arasından nefes verilip/ alınması melodinin oluşturulmasına yardımcı olur. Bu aleti çalabilmek oldukça karışıktır ve fazlasıyla beceri gerektirir.

Bugün Türk ve Moğol halklarının kullandıkları ahşap ağız kopuzları, büyüklük ve yapım tekniği açısından İç Moğolistan'daki arkeolojik malzemelerle benzerlik gösterir (Törbat, 2017, s. 173). Bu arkeolojik örnekler açıkça bambudan yapılan günümüz kopuzlarının atasıdır (Tadagawa, 2015, s. 63). Aralarında tarihsel olarak geniş bir süre olmasına rağmen, benzer büyüklükte ve yapıda olduklarını görmek müzikalitede neredeyse 2000 yıldır bir değişikliğin olmadığını düşündürür.

Ağız kopuzlarının bozkır kuşağının güneyindeki Çin sınırından Kuzey Buz Denizi'ne (Tadagawa, 2015) hatta Ural Dağları'nın güney eteklerine kadar yayıldığını söyleyebiliriz.

Bozkır boyunca ele geçen arplar da, Hun öncesi göçer halkların sofistike aletler kullandıklarını gösteren bir örnek olması açısından çok önemlidir. Sazların Hun gibi bir kağanlık organizasyonundan önce kullanılıyor olması, Beylerin sosyal hiyerarşide ne kadar önemli bir konumda olduklarını göstermektedir.

Zarghalan'daki 5 telli saz da, komşu Tang hatta Hindistan'da çok sevilerek kullanılan arpların küçük (az telli) bir örneğidir. Güney etkileri taşıdığı muhakkaktır. Bununla birlikte Sincan/İç Moğolistan arplarında gövde, enstrümanın yalnızca yarısını kaplar, teller dar ve uzun bir sapa takılmıştır. Sapın uzak ucundan dikey olarak telleri tutan kısa bir çubuk bu telleri tutar. Pazırık ve Başadar'da bu çubuklar ters T şeklindedir. Bazı sazların ortası uçlarına göre daha dardır, yani gitarlardaki gibi bir bel'e sahiptir. Göçerlerin arplarının çoğunun 3/5 teli vardır. Bu farklılıklar arpların ithal değil, yerel sanatçılar tarafından hazırlanmış olduğunu bile düşünebiliriz. Bu yüzden bu enstrümanlar, bozkır arp'ı (steppe harp) olarak isimlendirilmiştir (Lawergren, 2003, s. 89-90).

Müzik aletlerinin saplarının hayvan başı ya da vücudu şeklinde bitirilmesi, uzun sürecek bir geleneği de başlatmış olduğu anlaşılıyor. Moğolistan'da kullanılan morin chuur'ların bu bakış açısından etkilediği oldukça belirgindir. Bugün Moğol müzelerinde var olan etnografik malzemeler arasında, sap kısmı at başı şeklinde süslenmiş pek çok alet bulunmaktadır. At binit takımlarında, günlük süs ve kullanım eşyalarında hatta vücutlarındaki dövmelede sevilerek kullanılan, "hayvan üslubu"nun müzik aletlerini süslemediğini düşünmek yanlış olurdu.

Kazılardan ele geçen müzik aletleri çok ve çeşitli olmamasına rağmen, var olanların oktav aralığı ve çıkardıkları sesler dikkate alındığında müziğe sadece ritmik olarak değil, melodik olarak da eşlik edebildikleri görülmektedir. Bunlar arasında Okluğ ve Arp farklı değerlendirilmelidir.

Tanıtımı yapılan enstrümanların bazıları tek başına, bazıları ise toplu icra esnasında kullanılmaktaydı. Ses aralığı dar olan ağaç ağız kopuzları şarkının giriş (intro) kısmında, açılı arp gibi ses aralığı geniş enstrümanlar ise şarkının icrası esnasında sürekli çalınıyor olmalıdır.

Kanımızca eski Türk çalgıcıları da günümüzdeki gibi birkaç enstrümanı kullanma kabiliyetine sahiplerdi ve bunları aynı şarkı içinde arka arkaya çalmaktaydılar. Yani ağız kopuzu ile başlayan müzik aynı müzisyenin bir süre sonra arp ile devam ettiğini düşünebiliriz. Müzisyenin bu yaklaşımı, bitiş (final) bölümü için de geçerli olmalıdır.

Özellikle Okluğ, öyle anlaşılmaktadır ki savaş aracı olan yaydan evrilmiştir. Tek bir telin çıkardığı tınıyı, başka tellerle destekleyerek arttırmayı düşünmek, müzik tarihinde önemli bir gelişmeye tanıklık etmiş olmalıdır. Ve bu sayede vurmali (ritim) çalgılar hariç, kalan bütün çalgıların ilk halini oluşturmuştur diyebiliriz.

Göçerlerin kullandığı müzik aletleri ile ilgili ele geçen malzemeler, Hun öncesinden başlayarak Gök Türk dönemine kadar yaklaşık 1000 yıllık bir süreci temsil etmektedir. Orhun Uygurları ile beraber bu sazların çeşitlenmeye başladığı görülür. Özellikle Ordu Balık gibi bozkırın ortasında ancak İpek Yolu'nun önemli kuzey durakları olacak kozmopolit şehirlerin inşa edilmeye başlaması, buralara hayatını müzik ile kazanan müzisyenleri de çekmiş olmalıdır. Durum Turfan Uygurları ile birlikte tamamen uluslararası bir uygulamaya dönüşecektir.

Yazılı belgeler, makaleye konu olmuş enstrümanların nasıl isimlendirildiği konusunda bir fikir edinmemize de yardımcı olurlar. 13. yüzyıla kadar kullanılan Türkçe ile ilgili yazılmış büyük bir sözlük bize hem müzik aletlerinin isimleri hem de yapılan eylem hakkında bilgi verir (Clauson, 1972). Örneğin "tütek", "sıbzığu" kelimelerinin "flüt" anlamına geldiğini (Clauson, 1972, s. 455, 794), "po:çı" ile ise genel olarak telli sazların (kopuz, saz) ifade edilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz (Clauson, 1972, s. 293). "kü:g" ile "şarkı, melodi", "D1 kügle:-", ile ise bu işin eylem hali, yani "şarkı söylemeyi" (Clauson, 1972, s. 709, 711); "ötür-/öttür-" ile ise "flüt çalmayı" açıklamak istemişlerdir (Clauson, 1972, s. 68). Örnekler çoğaltılabilir: "atız-" ile "müzik aleti çalmak" (Clauson, 1972, s. 74), "tüz-" ile "akord" etmek (Clauson, 1972, s. 573), "küvrüg" ya da "d/tümrüg" ile "tef/ davul" (Clauson, 1972, s. 690, 509), "tokit-" ile ise

“davul çalmak” (Clauson, 1972, s. 467) ifade edilmeye çalışılmıştır. Hatta “tu:ğ” kelimesinin bile erken dönemlerde günümüzdeki anlamı ile “at kuyruğundan/ yelesinden yapılan sancak” mı yoksa “davul” mu olduğu netlik kazanmış değildir (Clauson, 1972, s. 464).

Bu kelimeler zaman içinde ya da ağızdan ağıza, bazen de komşu uygarlıkların etkisi ile dönüşmüş / değişmiştir. Ancak isim ve yüklemelerin zenginliği, farklı enstrümanlar için farklı kelimelerin seçilmesi “müzik” kavramının toplum içinde ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Günümüzde kullanılan kopuz kelimesi bu açıdan incelendiğinde kısmen farklı bir durum arz eder ancak bu süreci başka bir çalışmada değerlendirmeyi tercih ediyoruz.

SONUÇ

Türkiye’deki organoloji çalışmaları 1925 gibi erken bir tarihe uzansa da arkeolojik veriler çok dikkate alınmamıştır (Işık, 2015, s. 199). Bununla birlikte müzik, Osmanlı imparatorluğu döneminden beri özel bir ilgi alanı olmuş, Saray tarafından desteklenmiştir. Bilimsel olarak merkeze alınması ve incelenmesi ise 19. yüzyılın sonlarına denk gelir (Uslu, 2006, s. xvi). Osmanlı dönemindeki arkeolojik çalışmaların Anadolu’nun Antik dönemleri ile sınırlı kalması, Onları Asya’daki uzak ataların geçmişi ile ilgili bilgiler üretmesinden alıkoymuştur. Bu yüzden Türk müzikologların dağarcığı daha çok Osmanlı coğrafyası ile sınırlı gelişmiştir. Oysa Anadolu Türklerinin siyasi ve tarihi geçmişini Orta Asya hatta Avrasya steplerine kadar götürebiliyorsak bu bağlantıları kültürel olarak da taşımamız mümkündür. Büyük Selçuklu ya da Osmanlı gibi geçmişi kadim tarım topluluklarına dayanan coğrafyaların geliştirdiği müzik aletleri ile, bu konuya Turfan Uygurlarını da dâhil etmemiz mümkündür, göçer halkların geliştirdiği müzik aletlerinin karşılaştırılmasının bile başlı başına bir araştırma gerektirdiğini düşünüyoruz. Bu yüzden makalemizi kronolojik olarak sınırlandırmayı tercih ettik. Bir konuya daha dikkat çekmek istersek, Türkiye’deki müzik ile ilgili çalışmalar bazen hiçbir şekilde Osmanlı öncesine değinmezken (Elbaş ve ark. 2011); eski Türkler ile ilgili bilgi vermek isteyen araştırmalar etnografik olarak Altay kopuzlarına değinir (Ögel, 1987, s. 29-36) arkeolojik olarak ise zaman zaman Uygur dönemindeki fresklerde görülen çalgılara (Ögel, 1987, s. 43-44) ya da ifadelere (Aslanapa, 1989, s. 24) gönderme yapmakla yetinirler. Çalışmamız bu hali ile müzikologlara veri sağlayacağını düşünüyoruz.

Makalede incelenen ve eğlence amaçlı yapıldığı düşünülen müzik aletlerinin, ritüellerde kullanılan şaman enstrümanlarından farklı olduğu gayet açıktır. Bazılarının prestijli bir takım hediyeler olduğu bile söylenebilir.

Örneğin Sui hanedanlığı (MS 581-618) Gök Türk kağanlığı içinde gerçekleşen yönetici değişikliklerini onaylamak için yolladığı hediyeler arasında “davullar ile üflemeli çalgılar” bulunmaktadır (Tsai, 2011, s. 76, 80, 93, ...). Her ne kadar kronolojik olarak daha erken bir döneme tarihlense de, Pazırık II numaralı kurgandan çıkmış vurmali çalgı böyle bir hediye olabilir. Yine de bu enstrümanlar, kültürel açıdan çok değerli kalıntılardır ve arkeoloji camiasında genellikle çok az bilinirler. Müzik dünyasında bile önemlerinin tam olarak anlaşıldığını söyleyemeyiz.

Bununla beraber öyle görülmektedir ki, kazılar; eski Türklerle ait müzik aletlerini çoğaltacağı gibi çeşitlendirecektir de...

KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford University Press.
- Çarıkov, A. A. (1981). Statuya Muzikanta XII v., *Sovetskaya Arheologiya*, 1981(2), 289 - 291.
- Chuluunbaatar, O. (2016). Rare Archaeological Musical Artefacts from Ancient Tombs in Mongolia. G. Jähnichen (Ed.), *Studia Instrumentorum Musicae Popularis – IV* (s. 225-250) içinde. MV-Verlag.
- Çoruhlu, Y. (2001). Göktürk sanatında dini nitelikli heykeller ve tasvirler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 48(2000), 95-146.
- Devlet, E. ve Devlet, M. (2002). Siberian Shamanistic Rock Art. A. Rozwadowski ve M. M. Kosko (Ed.), *Spirits and Stones – Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia* (s. 120-136) içinde. Uniwersytet Adama Mickiewicza Publication.
- Elbaş, O., Kalpaklı, M. ve Öztürk, O. K. (2011). *Türkiye’de Müzik Kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Evans, B. (1957). *A Dictionary of Contemporary American Usage*. Random House Publication.
- Işık, S.T. (2015). Türkiye’de organoloji çalışmaları. *Mukaddime*, 6(1), 197-220.
- Kazakov, E.P. (1977). Drevniye yazıçkoviye muzikalniye instrumentı Prikamya i Priuralya. *Sovetskaya Etnografiya*, 1, 107-109.
- Lawergren, B. (2003). Western Influences on the Early Chinese Qin-Zither. *Bulletin Of The Museum of Far Eastern Antiquities*, 75, 79-109.
- Lawergren, B. (2008). Angular Harps Through the Ages; A Causal History. A. A. Both, R. Eichmann, E. Hickmann ve Lars-Christian Koch (Ed.), *Studien zur Musikarchäologie VI, Orient-Archäologie 22* (s. 261–281) içinde. Verlag Marie Leidorf.
- Levina, L.M. (1996). *Etnokulturnaya İstoriya Vostochnovo Prialtaya (I Tısayaçetiye do n.e. - I Tısayaçetiye n.e.)*. Akademia Nauk Moskva.
- Oyuntuya, G. ve Narantsatsral, D. (2009). The musical instrument “Altai Zither” found in the cave of Mongolian Altai Mountain. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, III(1), 282-289.
- Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş – 9, Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devletinden Osmanlılara)*. TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Rudenko S.İ. (1948). Vtoroy Pazırskiy Kurgan, *Rezultati rabot ekspeditsii İnstituta İstorii Materialnoy Kulturi*. Leningrad Akademii Nauk SSSR.
- Tabaldiyev, K. (2022). *Drevniye Pamyatniki Tenir-Too*. Universitet Tsentralnoy Azii Publication.
- Tadagawa L. (2015). Asian Excavated Jew’s Harps : A Checklist (1) - Lamellate Jew’s Harps (1). *Tokyo College of Music Repository (Ethnomusic Research Institute, Tokyo College of Music)*, 5, 57-70.
- Törbat, Ts. (2017). Evraziy zuun hesgiyn ertniy huudelçdiyn arheologiyın dursgalaas ilersen hel huurnuud. *Studia Archaeologica Instituti Historiae Et Archaeologicae Academiae Scientiarum Mongolici*, XXXVI(II), 169-180.
- Törbat, Ts., Batsükh, D., Bemann, J., Höllmann, T.O. ve Zieme, P. (2009). A Rock Tomb of the Ancient Turkic Period in the Zhargalant Khairkhan Mountains, Khovd aimag, with the oldest preserved Horsehead Fiddle in Mongolia – A preliminary Report. J. Bemann, H. Parzinger, E. Pohl ve D. Tseveendorzh (Ed.), *Current Archaeological Research in Mongolia Papers from the First International Conference on “Archaeological Research in Mongolia” held in Ulaanbaatar, August 19th–23rd, 2007* (s. 365-384) içinde. Universität Bonn Publication.
- Uslu R. (2006). *Müzikoloji ve Kaynakları*. İTÜ Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, A. (2003). *Türk Dünyasında Balbalların Dağılımı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.

İnternet Siteleri

https://www.arch.cam.ac.uk/sites/www.arch.cam.ac.uk/files/styles/leading/public/slide1_1.jpg?itok=4WjU4PLa (erişim tarihi: 12 Mayıs 2023)

<https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html> (erişim tarihi: 12 Mayıs 2023)

ORTA ASYA'DAN ANADOLU'YA YER ALTI KÜMBETLERİ

UNDERGROUND MAUSOLEUMS FROM CENTRAL ASIA TO ANATOLIA

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 7 Mart 2023	Received: March 7, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 9 Mart 2023	Peer Review: March 9, 2023
Kabul: 6 Eylül 2023	Accepted: September 6, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1261528

Anıl Yılmaz* - Ersel Çağlıtütüncigil**

ÖZET

Türk – İslam dünyasında yapılan kazıların sayısı arttıkça, geçmiş ile ilgili bilgilerimiz sadece tazelenmekle kalmıyor aynı zamanda çok farklı kurgular da karşımıza çıkmaya başlıyor. Bu konuda yapılan en son keşiflerden biri kaynaklarda uzun zamandır varlığı bilinen ancak bir türlü yeri tespit edilemeyen İlhanlı Sarayı oldu. Yine akademisyenleri şaşırtan ve İlhanlı dönemine tarihlendirilen bir başka yapı da, arkeolojik çalışmalar sayesinde Kırgızistan'ın Koçkor ilçesi sınırları içinde gün yüzüne çıkarılmıştır: Kök-Taş yer altı kümbeti. Yer altında yapılan bu tip mimariler ile ilgili bilgilerimiz 1970lere kadar uzansa da, araştırmacılar bir fikir ileri sürmekten çekinmişlerdir. Ancak bugün sayısı 8'e varan kazı çalışmaları bize bu konu hakkında bir fikir vermeye başlamıştır. Türk-İslam mimarisine Orta Asya'da katıldığı anlaşılan bu yapı tipi doğu Anadolu'ya gezgin mimarlar tarafından taşınmış olmalıdır. Her ne kadar mantık olarak kurgularla bir ilişki kurgulanabilse de "mimari" olarak, Moğollar tarafından geliştirildiği ileri sürülebilir. Makale, bu yapı ile ilgili kazılar hakkında bir historiografi oluşturmakta ve bir fikir ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yer Altı Kümbetleri, Karahanlı Mimarisi, Kara Kitay Mimarisi, Moğol Mimarisi, Orta Asya Türk Sanatı, Ortaçağ Mimarisi.

* Prof. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeoloji Bölümü, İzmir, Türkiye
e-posta: yilmazanil@yahoo.com ORCID: 0000-0002-9722-0012

** Prof. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeoloji Bölümü, İzmir, Türkiye
ersel.caglitutuncigil@gmail.com ORCID: 0000-0002-3663-713X

Makale, 18-20 Ekim 2022 tarihleri arasında Türkiye-Kırgızistan Manas Üniversitesi'nde düzenlenen 20. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresinde, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Toprak Altı Kümbetleri" adı ile sunulmuştur.



ABSTRACT

As the number of excavations in the Turkic-Islamic world increase, our knowledge of the past is not only renewed, but also very different fictions begin to appear. One of the most recent discoveries made on this subject was the Ilkhanid Palace, whose existence has been known for a long time in the sources, but its location could not be detected. Another building dated to the Ilkhanid period also surprised academicians. It is the mausoleum come to light within the borders of Kochkor district of Kyrgyzstan, named as K k-Tash underground mausoleum. Although our knowledge of this type of underground architecture dates back to the date of early 1970ies, researchers hesitated to state clear information about these structures that they have not met before. Excavations, whose numbers reach to 8 today, have started to give us an idea about this architecture. This building plan, which joined the Turkic-Islamic architecture with the developments in Central Asia, must have reached Eastern Anatolia with mobile architects. It seems that this fiction was developed by the Mongols, not by the Turks who converted to Islam. The article is designed to introduce the excavations related to this structure and to put forward an idea.

Keywords: Underground Mausoleum, Karakhanid Architecture, Kara Kitay Architecture, Mongol Architecture, Central Asian Turkish Art, Medieval Architecture.

ÖNSÖZ

Temmuz 2022'de Van'ın Çaldıran ilçesinde 1259-1260 yıllarında İlhanlı Devleti Hükümdarı Hülagü Han'ın inşa ettirdiği düşünülen yazlık sarayın ve yerleşim yerinin kalıntılarını bulmaya yönelik çalışmaların bir sonuç verdiği düşünülmektedir.

Van, Aladağ bölgesinde yapılan yüzey araştırmalarında Anadolu'da ilk kez İlhanlı-Moğol (13-14.yy) geleneğine dair izler içeren kalıntılara ulaşılmıştır. İlk bulgular alanı, tarihi kaynaklarda da sözü edilen İlhanlıların yazlık merkezlerinden biri olarak değerlendirilmesine fırsat vermektedir (Foto. 1, 2).

Türk sanat tarihi, Türk kültürünün Altay ve Tanrı dağları coğrafyasında başladığı, zamanla Orta Asya'ya (İran kültürel coğrafyasına) aktıkları ve nihayetinde Anadolu üzerinden Balkanlar'a yerleştikleri paradigması üzerine kurgulanmıştır. Ancak bu paradigma sadece Türkler ile ilgili değil, bir başka göçer halk olan Moğollar için de kurgulanabilir. Tek fark, Moğolların kültürel sınırlarının doğu Anadolu ile sınırlı kalmasıdır. Türklerle aynı yaşam alanı içinde kalan Moğolların benzer bir süreç yaşadıkları ve özellikle İlhanlı döneminde, İslam mimarisine bazı katkılar yaptıklarını ifade edebiliriz.

Bu katkıların başında, Anadolu'da uzun süreli kullanımı olmuş medreseler ilk sırayı almaktadır.

Fotoğraf 1. Aladağ'da bulunan temel kalıntıları / *The architecture found in Aladağ survey.*



Fotoğraf 2. Yüzey araştırması sırasında bulunan Ortaçağ yüzey seramikleri ve Van Arkeoloji Müzesi envanterinde yer alan bir antefiks. / *Medieval sherds found during the survey and antefix in the inventory of Archaeological Museum of Van.*



Son araştırmalar, Van civarında bulunmuş bir Moğol sarayının da varlığını gözler önüne sermiştir. Araştırmanın sonuna doğru inceleyeceğimiz ve yine İlhanlı dönemine tarihlenen Kök Taş kümbeti de öyle görülmektedir ki, Türk-İslam mezar mimarisine bazı alt tipolojiler oluşturabilmek adına önemli bir veri sunar.

Moğollar ile ilgili son zamanlarda yapılan keşifler öyle gösteriyor ki, Türk-İslam sanatında Moğolları dikkate almadan yeni bir konuyu dile getirmek son derece zordur. Çünkü Moğollar, Kitan/Kara Hitay ve İlhanlılar sayesinde Çin ile Orta Doğu arasında gerçekten bir aracı rolü oynamışlardır ve bazı kültürel hatta mimari unsurları batıya taşımışlardır.

GİRİŞ

Mezar anıtları/yapıları arasında özel bir yere sahip olduğu düşünülen kümbetler, pek çok yönü ile araştırılmışlardır. Bununla birlikte kazılar sonucu ortaya çıkarılan bazı yeni örnekler, bu bilinenlerin çok dışında bir mimari ve uygulama sunar. Bilindiği üzere Türk sanatındaki en eski türbe mimarisi Karahanlı sanatına atfedilen 977/978 yılına tarihlenen Arap Ata türbesidir. Kare planlı ve tek kubbeli bu yapıda kubbeye geçişte kullanılan üç dilimli, yonca biçimi tromplar ve cephe mimarisi dikkat çekecek kadar ileri düzeydedir (Aslanapa, 1997, s. 32).

Sadece Karahanlı değil Selçuklu ve Gaznelilerle birlikte tüm Orta Asya, Türk-İslam mimarisine yeni katılan bu yapı ile donatılmaya başlanmıştır. Mimari incelenirken pek çok alt başlık oluşturulmuş, süslemesinden mimari özelliklerine farklı tipolojilere ayrılmıştır. Fakat Kırgızistan Koçkor'da yapılan bir kazı, kümbet mimarisine bambaşka bir bakış açısı katmıştır diyebiliriz. Tamamen yer altında inşa edilen bu yapı, daha önce kazısı yapılmış ancak tam olarak açıklanamamış bazı yapıları da tanımlayabilmemize olanak sağladı.

Arkeolojik kazı tarihleri dikkate alınarak yapılan çözümler aşağıda bulunmaktadır:

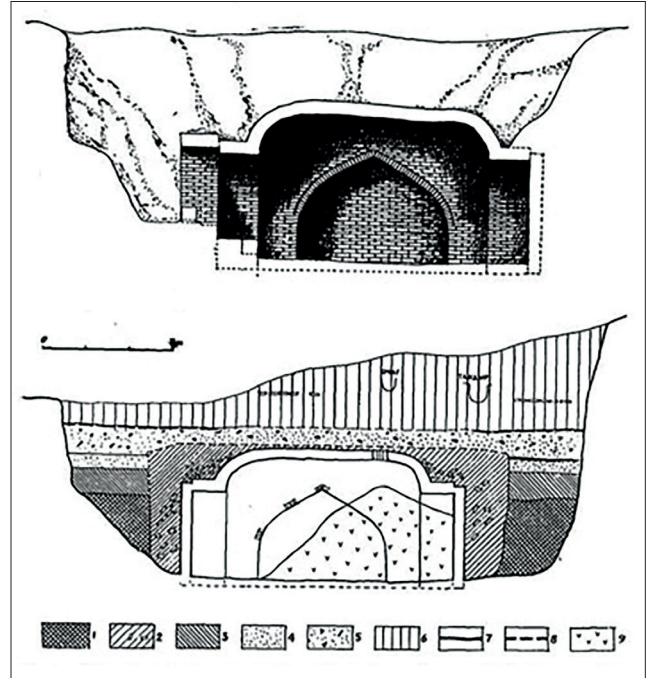
KAZAKİSTAN - TÜRKİSTAN (YESİ) AHMET YESEVİ KÜLLİYESİ NEKROPOLİSİNDE BULUNAN KÜMBET:

Yer altı kümbetleri ile ilgili yapılan en eski arkeolojik bulgulara, 1970'li yılların başında (1972-75) Ahmet Yesevi Külliyesi'nde başlayan kazılar sayesinde ulaşılmıştır.

Kazılar esnasında yüzey toprağından 2 m. aşağıda kare planlı olarak inşa edilmiştir bir oda ortaya çıkarılmıştır

(Şek. 1). 19.yy.da inşa edilen modern binaların tahrip ettiği bu yapının kazı sonrasında yer altında yapılmış bir kümbet olduğu anlaşılmıştır. Yapı 4.5 x 4.5 m. ölçülerinde ve 90 cm. yüksekliğinde kubbe ile örtülmüştür. Her yüzeyinde geniş sivri kemerli nişler bulunmaktadır (Erzakoviç ve ark., 1977, s. 59).

Şekil 1. Kriptanın kesidi: 1 – ana toprak; 2 - kerpiç dolgu; 3 - yanmış tuğla parçaları olan yoğun sarı kil; 4 - gri gevşek kil; 5 - seramik parçaları, kemikler içeren gri gevşek kil; 6 - gevşek yapışkan tabaka; 7 - yanmış yüzey; 8 - gri humus; 9 - gevşek moloz. / *Cross section of the crypt: 1 – main ground; 2 - adobe filling; 3 - dense yellow clay with pieces of burnt brick; 4 - gray loose clay; 5 - gray loose clay with pottery fragments and bones; 6 - loose adhesive layer; 7 - burnt surface; 8 - gray humus; 9 - loose rubble* (Erzakoviç ve ark., 1977, res. 3,5).

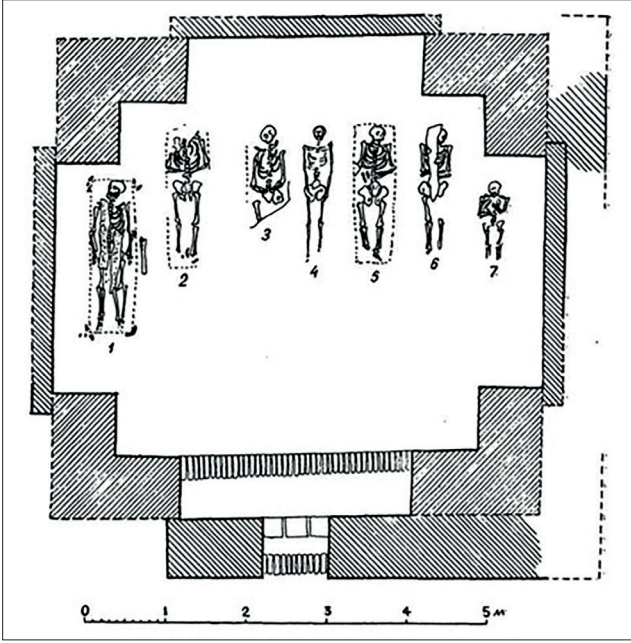


Yapının girişi güney doğudan küçük bir portal yardımı ile sağlanmaktadır. Zemine ulaşmak için iki basamak ile aşağı inilir. Yapı malzemesi tuğladır ve boyutları 25x25x5/6 ve 26x26x5/6 cm. arasında değişir. Zemin kaplaması olarak yine tuğla kullanılmıştır. Her hangi bir süsleme görülmez.

Kümbette 7 gömü tespit edilmiştir (Şek.2). Hepsisi yan yana ve gb-kd yönünde yatırılmışlardır. Başların kuzeye yerleştirilmiş olması ancak yüzlerinin güney batıya (Kâbe) döndürülmesi kümbete yatırılanların Müslüman olduğunu düşündürmektedir. 2 Kadın, 4 erkek ve 1 çocuk gömüsü incelendiğinde yapının bir aile için inşa edildiği ileri sürebilir (Erzakovich ve ark., 1977, s. 62).

Kümbet, içinde ele geçen keramik buluntular ve mimari özellikler dikkate alındığında 16 yy. sonu ile 17 yy.ın ilk yarısına tarihlendirilmektedir ancak araştırmanın yazarı zaman aralığını 18.yy.a kadar genişletir (Erzakovich ve ark., 1977, s. 71).

Şekil 2. Yapının kripta bölümünün kesidi ve planı / *The section and plan of the crypt.* (Erzakoviç ve ark., 1977, res. 2).



Yine Ahmet Yesevi Külliyesi içinde, çok daha önce tespit edilen *ikinci bir kümbet* daha bulunmaktadır. Ahmet Yesevi Külliyesi'nin bir parçası olan çilehanelerin yanında, 1951-57 yılları arasında yapılan araştırmalarda bir başka yer altı kümbetine daha rastlanmıştır. Baypakov'un ifade ettiğine göre, üstte tanıtılan kümbet ile aynı özelliklere sahiptir ancak araştırmacılar tarafından plan, kesit vs. özellikleri belirtilmemiş, sadece yayınlarda değinilmiştir (Baypakov, 2012, 63-64, s. 166).

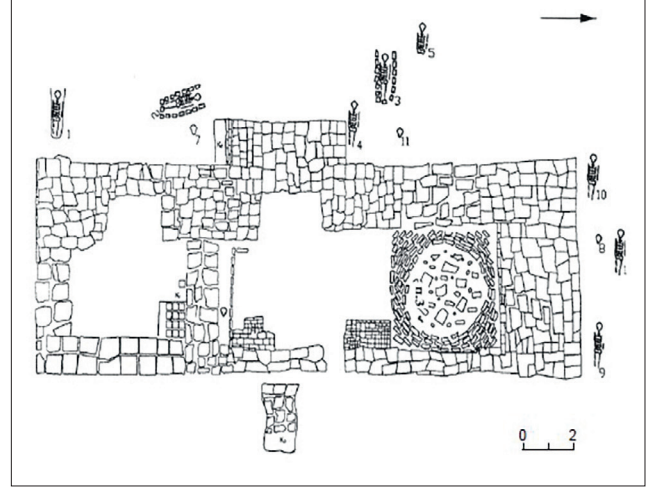
KAZAKİSTAN – KERDERİ I NO'LU KÜMBET:

Kazakistan'da yapılan kazılar içinde literatüre girmiş bir başka yer altı kümbeti, Aral Gölü'nün suları altında bulunmuştur. Küresel iklim değişikliği sonrası çekilen gölün suları, bazı arkeolojik alanların yeniden keşfedilmesine vesile olmuştur. Bu sayede Aral Gölü'nün kuzeyinde kalan bir bölgede yer alan Kerderi şehrine ait bir mezarlık ortaya çıkmıştır. Bu mezarlığın içinde Kerderi I kümbeti olarak adlandırılan bir yer altı kümbeti de bulunmaktadır.

Kuzey-güney doğrultusunda inşa edilen yapı 8 x 24 m. ölçülerindedir ve 2 duvarla 3 bölüme ayrılmıştır. Biri, 6,6 x 6,5 m. diğeri 7,4 x 7 m. iki mekân, ortadaki ziyaretane olarak kabul edilen alana açılmaktadır. Gömüler, kuzey taraftaki odada yapılmıştır (Şek. 3).

Yapının ciddi şekilde tahrip olduğu ifade edilse de, gömülerin yapıldığı bölümün üstünü örten kubbe dâhil olmak üzere tamamen yer altında inşa edildiğini ifade etmeliyiz. Yapı malzemesi yine 25 x 25 x 5 cm. ölçülerinde tuğladır ve bazı tuğlaların geniş yüzeylerinde geometrik ve bitkisel bezeme görülür (Foto. 3). Yapı genel olarak 14.yy.m ortalarına tarihlenmektedir (Baypakov, 2012, s. 166-167).

Şekil 3. Kerderi I kümbeti planı. 14. yy. Aral - Kazakistan / *Kerderi I mausoleum plan. 14th cent. Aral - Kazakhstan.* (Baypakov, 2012, res. 24.).



Fotoğraf 3. Kerderi I kümbetinin yüzey süslemesinden tuğla parça. MS. 14.yy. / *Fragment of Kerderi I mausoleum's facial brick parts. 14th cent. AD.* (Baypakov, 2012, res. 41.).

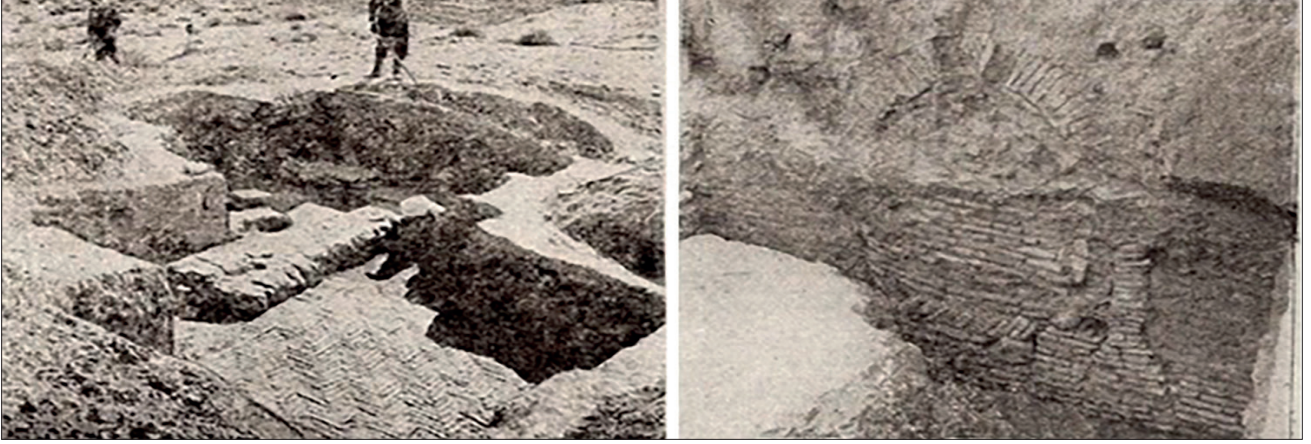


TÜRKMENİSTAN-MERV, 2 NO'LU KÜMBET:

1970li yıllarda kazılan bir başka kümbet, Türkmenistan'ın Merv şehrinde ortaya çıkarılmıştır.

Lunina tarafından yapılan kazı raporunda detaylı çizimleri olmasa da, yer altında inşa edildiği ifade edilmektedir. 2 odadan oluşan kümbetin küçük olan giriş tarafı 3.9 x 3.9 m.; kripta olarak kullanılan büyük odası ise 7.7 x 7.7 m. ölçülerindedir (Foto. 4). Duvarların kalınlığı 1.2 ila 1.3 m. arasında değişmektedir. Yapı doğu-batı aksı üzerinde inşa edilmiştir. Batıda kalan büyük odanın üst örtüsü tromplar üzerine oturan kubbedir. Kubbe kuşağının altındaki duvarlarda 1.9 m. genişliğinde nişler vardır, batı duvarındaki mihrap işlevi görür. Kümbetin yapı malzemesi yine 24 x 24.5 x 4/5 cm. ölçülerinde tuğladır (Şek. 4) (Lunina, 1974, s. 211).

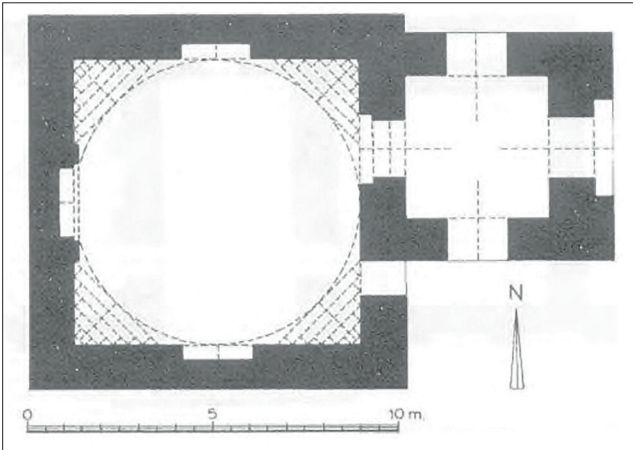
Fotoğraf 4. Merv, Türkmenistan., **Fotoğraf 4a.** 2 No'lu kümbetin önündeki yer kaplaması / *The floor covering anterior of the tomb No. 2*, **Fotoğraf 4b.** Giriş ve kripta arasındaki kemerli kapı. Kapı gömü tamamlandıktan sonra tuğlalarla yeniden örülmüştür. / *Arched door between entrance and crypt, sealed after burial.* (Lunina, 1974, res. 21, 20)



Yapının duvarlarının dışındaki dolgu malzemesinin çökme tehlikesini arttırması sonucu çalışmanın çok zor olduğunu ifade eden kazı başkanı, küçük odanın ziyaretane, batıda kalan büyük odanın ise kripta olduğunu düşünür (Lunina, 1974, s. 212). Ona göre adı bilinmeyen bu ünik kümbet, 14-15.yy.lara ait olmalıdır (Lunina, 1974, s. 223). Fakat yapıyla ilgilenen bir başka arkeolog Hmelnsky, yapıyı 11-12.yy.lara tarihler (Hmelnsky, 1996, s. 248). Tabaldiev ve Akmatov'un da Hmelnsky'nin fikrine katıldıkları yazılarından anlaşılmaktadır (Tabaldiev ve Akmatov, 2019, s. 604).

Yapının kuzeydoğu köşesinin zemini, modern toprak örtüden 1.7 ila 1.8 m. aşağıdadır. Yine aynı köşede bazı insan kemikleri ile kafatası parçaları, güney doğu köşede ise zeminin hemen üstünde kitabeli bir mezar taşı bulunmuştur (Lunina, 1974, s. 215). Yapının kuzeybatı köşesinde ele geçen insan kemikleri in-situ şekilleri ile günümüze ulaşmıştır. Kuzey-kuzeybatı yönünde yatırılmış bir iskelet bulunmuştur, başı batıya çevrilmiştir (Lunina, 1974, s. 217).

Şekil 4. 2 No'lu kümbetin planı / *The plan of the mausoleum No. 2.* (Hmelnsky, 1996, res. 268.

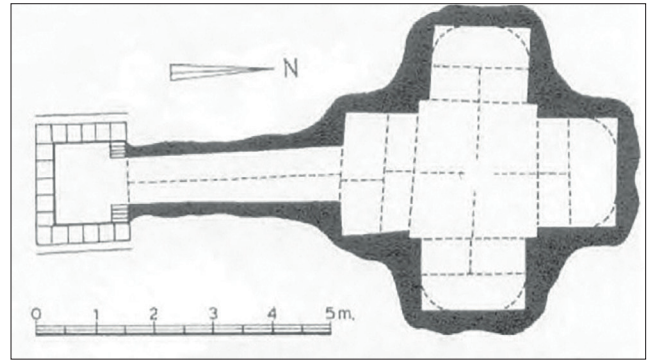


TACİKİSTAN, SARI TAL KÜMBETİ:

Mimari gelenek olarak eski ile bağlantı kuran en önemli yer altı kümbetlerinden biri Tacikistan'ın Kafirnigan bölgesinde Sarı Tal ilçesinde yapılan kazıda ele geçtiği için ismini buradan alır. Sarı Tal kümbeti, 11-12.yy.lara tarihlenir. İnşa malzemesi bölgede alışlageldiği gibi tuğladır.

Kuzey-güney aksına oturtulmuş yapıya giriş güneyden 3.3 m. uzunluğunda, 135x120 cm. boyutlarında bir dromos yardımıyla olur (Şek. 5).

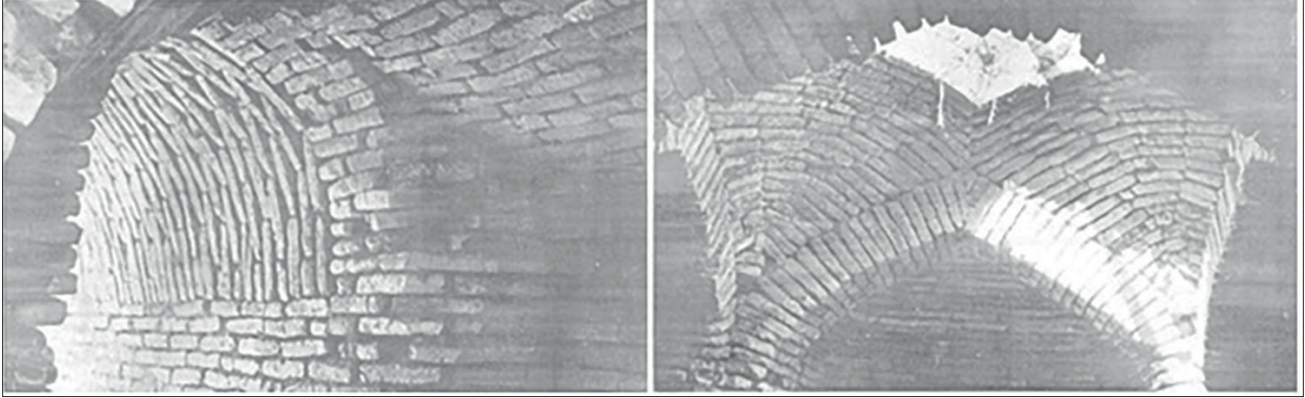
Şekil 5. Sarı Tal kümbeti planı, Tacikistan / *The plan of Sary Tal mausoleum, Tadjikistan.* (Hmelnsky, 1996, res. 259).



Dromosun üst örtüsü, yine tuğlalarla beşik, kripta bölümü ise çapraz tonoz ile kurgulanmıştır (Foto. 5). Kripta bölümünde duvarlar 4 yöne derin kare nişlerle genişletilmiş ve böylece iç hacim arttırılmıştır (Hmelnsky, 1996, s. 240-242).

Orta Asya'da yayınlardan tespit edebildiğimiz bir diğer kümbet, Ortaçağ'ın en önemli kentlerinden biri olan Belh'tedir.

Fotoğraf 5. Sarı Tal kümbeti dromos ve kriptanın üst örtüsü / *Dromos and top cover of crypt of Sary Tal mausoleum.* (Hmelinsky, 1996, res. 260, 261).



AFGANİSTAN-BELH, ABU-HURAYRA KÜMBETİ:

Kümbet, Belh şehrinin 200 km. batısındaki Zadian köyünde bulunmaktadır. Kümbetin, Hz. Muhammed'in silah arkadaşı Abu-Hurayrah'a ait olduğu iddia edilse de, kendisinin 7.yy.da yaşamış olması ve aynı adlı bir başka kümbetin İsrail'de olması (Fischer ve Taxel, 2007; fig.31) kümbette yatan kişinin kimliği ile ilgili bir takım soru işaretlerini gündeme getirir. Yapının çok sonradan bu isimle adlandırıldığı akla daha yakın gelmektedir.

Yapı, kuzey-güney aksına oturtulmuştur. Giriş, güneyde enine dikdörtgen tonozlu bir mekândan sağlanır. Arkasında ise kubbe ile örtülü kare planlı bir kripta bulunmaktadır.

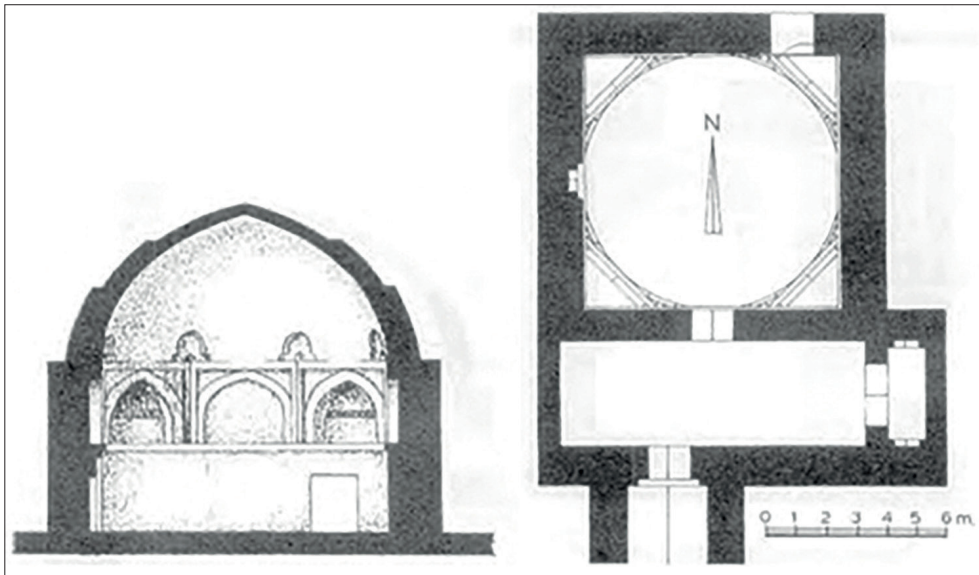
Kazıyı yapan araştırmacılar kümbeti 11. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir (Şek. 6) (Hmelnitsky, 1996, s. 238–239). Ancak plan özellikleri ve özellikle kubbeye geçiş elemanları daha geç, 15.yy. gibi bir tarihi akıllara getirir.

Yer altına kümbet yapma geleneğinin Orta Asya ile sınırlı kalmadığı, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya kadar uzandığı buralarda inşa edilmiş örneklerden de anlaşılmaktadır.

AZERBAJCAN-BERDE, AKSADAN BABA KÜMBETİ:

Çalışmaya konu olan kümbetlerden biri de Azerbaycan'ın Berde şehrinde bulunmaktadır. Kalıntıları günümüze kadar ulaşamayan bu kümbet, vaktiyle Berde Kümbeti'nin (1322) biraz uzağında yer alıyordu ve şehrin 14. yy.dan kalma iki yapısından birini teşkil ediyordu (Bretanitsky ve Salamzade, 1956, s. 15; Useynov ve ark., 1963, s. 140-141,144-145; Memmedzade, 1978, s. 64; Salamzade ve Memmedzade, 1979, s. 8; Bretanitsky, 1988; fot. 124a; Çağlıtütüncügil, 2008, s. 35-63). Berde'deki bu iki kümbetin birbirleriyle olan mimari üslup ve süsleme benzerliklerinden yola çıkılarak bir tarihlendirme yapılmıştır. Bu durum iki yapının da sadece çağdaş olmalarını değil, mimarlarının da aynı kişi, yani Ahmet bin Eyüp El-Hafız ez-Nahçivani (Pahomov, 1936, s. 91;

Şekil 6. Abu Hurairah kümbeti, kesit ve plan. MS 11.yy. / *Section and plan of Abu Hurairah mausoleum.* (Hmelinsky, 1996, res.256).



Bretanitsky-Salamzade, 1956, s. 15; Useynov ve ark., 1963, s. 145; Bretanitsky, 1988; fot.124a, Amanzade, 1995, s. 36.) olduğu fikrinin ortaya atılmasına sebep olmuştur (Useynov ve ark., 1963, s. 145).

Öncelikle incelemesi yapılan kümbet günümüze sağlam bir şekilde ulaşamamış, belirleyemediğimiz bir sebeple tamamen ortadan kalkmıştır. Kümbetin varlığı hakkındaki bilgilere Hüseyinov, Bretanitsky ve Salamzade'nin birlikte hazırladıkları bir çalışma sayesinde ulaşmaktayız (Useynov ve ark., 1963, s. 140-141,144-145). Söz konusu çalışmada detaylı çizimler ve çok sayıda fotoğraf olmasa da yapının planı, genel görünüşü, inşa malzemesi ve süslemeleri hakkında bilgi edinebileceğimiz veriler yer almaktadır.

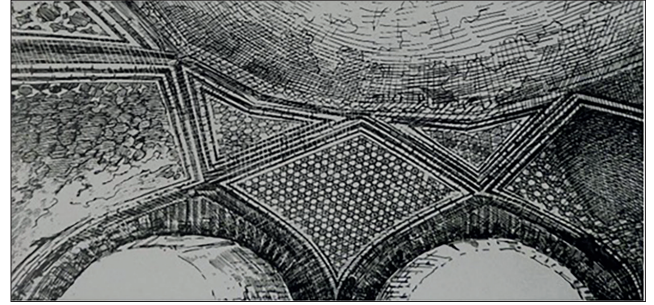
Araştırmacıların 1930lu yıllara ait fotoğrafları ve çizimlerinden anlaşıldığı üzere, kümbetin önemli bir kısmı ayakta. Fakat bu plan ve çizimler belirli kurallara göre verilmemiştir. Çalışmada bir takım eksikliklerin olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin, üst örtü ve yön işaretinin gösterilmediği, açıklıkların pencere mi yoksa kapı mı olduğu saptanamamaktadır.

Araştırmacılar, yöre halkının Aksadan Baba Kümbeti olarak adlandırdığı bu eserin, daire planlı bir kümbetin alt bölümünü temsil ettiği kanısına varmışlardır (Useynov ve ark., 1963, s. 144). Kısacası kripta olarak kullanılan bir mekân olduğu ifade edilmektedir (Şek. 7). Ancak yapının duvarlarında yer alan çini ve çini mozaik süslemeler, böylesi bir mekân için ilk bakışta alışılmadık bir uygulama olarak dikkat çeker. Benzer yapılarda sık karşılaştığımız bu durum kümbetin biraz daha farklı bir özelliğe sahip olduğunu ve yapıya başka bir gözle bakmamız gerektiğini düşündürmektedir. Kanaatimize göre bu kalıntıların toprak altında inşa edilmiş bir kümbete ait veriler olması kuvvetle muhtemeldir.

Tuğla ile inşa edilmiş olan daire şekilli kümbetin üzeri pandantif ile geçilen bir kubbe ile örtülmüştür. Ayrıca iç duvarlarında kemerli tonozlarla örtülmüş dikdörtgen biçimli nişler ve bir giriş açıklığı yer almaktadır.

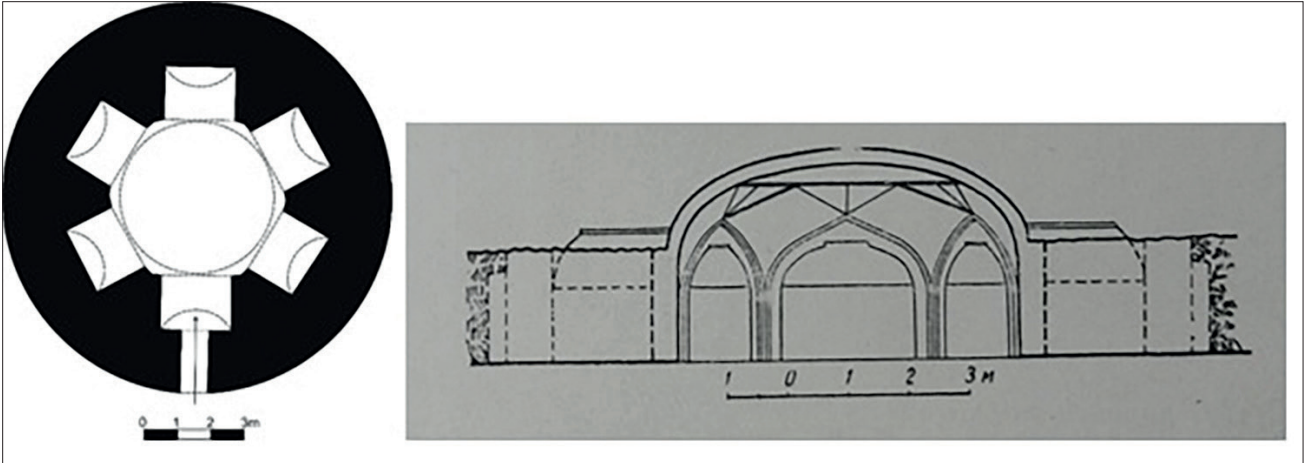
Yapının pandantifli kubbe ve tonoz yüzeyleri çini mozaiklerle kaplanmıştır. Dikdörtgen biçimli nişlerin duvarlarında ise kireç sıva üzerindeki çini izleri korunmuştur (Useynov ve ark., 1963, s. 144). Bu izlerden duvarların çokgen-yıldız veya yıldız-haç formu çinilerle kaplanmış olduğu anlaşılmaktadır. Belli ki bu çiniler belirleyemediğimiz bir dönemde yerinden sökülmüş veya dökülmüştür (Foto. 6).

Fotoğraf 6. Aksadan Baba kümbeti, kubbe kuşağı üzerindeki çini mozaik kaplamalar. / *The mausoleum of Aksadan Baba mosaic tile platings on the dome belt.* (Useynov ve ark., 1963)



Çini mozaiklerde ise çeşitli geometrik desenlerden oluşan çok zengin ve girift motifler işlenmiştir. Bu mozaikler sekiz kollu yıldız, çokgen, kare, üçgen ve bunların arasında yer alan değişik şekilli çinilerden oluşmaktadır. Her kompozisyon bir pano şeklinde uygulanmıştır. Panoların kenarı dar bir bordürle belirtilmiştir. Fotoğraflar siyah-beyaz olduğu için bu mozaiklerin hangi renkte oldukları anlaşılamamaktadır. Ne var ki, bugünkü Azerbaycan'ın coğrafi sınırları içinde kalan çini mozaikli yapıların büyük bir bölümü tahrip olmuş ve günümüze kadar ulaşamamıştır. Günümüze ulaşabilen çini mozaik süslemeli tek örnek Berde Kümbetidir (Çağlıtütüncigil, 2008, s. 35-63).

Şekil 7. Aksadan Baba Kümbeti, dairesel kripta bölümü ve yapının kesiti. / *The mausoleum of Aksadan Baba, circular crypt compartment and cross section of the structure.* (Useynov ve ark., 1963).



TÜRKİYE-BİTLİS, AHLAT KÜMBETLERİ:

Bitlis'in Ahlat ilçesinde bulunan ve Ortaçağ dönemine ait Türk-İslam mezarlığı kabul edilen Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda, XII. yüzyılın son çeyreği ile XVI. yüzyılın ilk çeyreği arasında tarihlenen ve günümüze kadar sağlam olarak ulaşabilmiş mezar ve mezar taşları bulunmaktadır. Bu mezarlar arasında, şahideli, şahidesiz veya sanduka şeklinde yapılmış yaklaşık 1500 mezar taşı ile birlikte 178 adet akıt mezar (oda mezar) bulunmaktadır (Şerif, 1932; Karamağaralı, 1970, s. 5-6; Karahan ve ark., 2019).

Bu tip mezarların içinde basit bir şekilde kare ya da dikdörtgen, kimi zaman da kare temel üzerine çokgen gövdeli planlanan akıtlar konumunu ilgilendirmektedir. Bu akıtların bazılarının gövdeleri yer seviyesinin üzerine kadar çıkabilir. Neredeyse tamamen yağmalanmışlardır (Karamağaralı, 1970, s. 5; Karahan ve Güzel, 2014, s. 340).

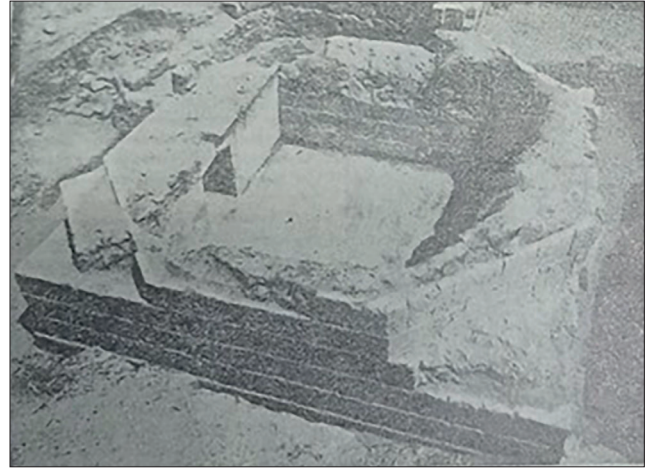
Konumuzu doğrudan ilgilendiren bu yer altı kümbetleri, Selçuklu ya da Meydan mezarlığı olarak kabul edilen hazire içinde yer alır.¹ Kuzey – güney aksında inşa edilen yapının girişi, kuzeydeki küçük bir oda yardımıyla batıdan olur. Kripta daha büyük ve güneyde konumlanmıştır. Mezar, 5.40 m. uzunluğunda, 2.80 m. genişliğinde ve 1.76 m. derinliğindedir (Foto. 7).

Fotoğraf 7. Akıt mezarlar, **Fotoğraf 7a.** Dikdörtgen Akıt mezar, LM 24-25 açması / *Rectangular akıt graves, trench LM 24-25* (Karahan ve Güzel 2014:res.4), **Fotoğraf 7b.** LM 16-17 açması / *Trench LM 16-17* (Karahan, Kulaz, Güzel, 2015, res. 2).



Yukarıda tanıtmaya çalıştığımız Orta Asya'daki kümbetlerle planı üzerinden ilişki kurabileceğimiz örnekler de vardır (Foto. 8). Çoğu çökmüş bu tip kümbetlerin zemini kille sıvanmış bazıları ise taş levhalarla kaplanmıştır. Kriptanın zemin ölçüleri 4 ila 6 m. arasında değişmektedir. Sağlam olanların ise tonozlarında değişik uygulamalar dikkat çeker (Foto. 9). Kazısı yapılmış kümbetlerin mezar hırsızlıklarına sahne olduğu anlaşılmıştır. Ahlat sakinlerinin kümbetlerdeki ölümler mumyalanmıştır ancak kazılarda dağınık kemik parçalarından başka bir şey bulunmamıştır (Karamağaralı, 1970, s. 5). Sadece 2 gözlü kümbette bulunan kemiklerin üzerinde kurumuş et ve deri parçaları bulunduğunu ifade eder. Yine aynı yerde çini seramik parçaları da bulunmuştur (Karamağaralı, 1970, s. 6).

Fotoğraf 8. Ahlat'ta ortaya çıkarılan kare temel üzerine sekizgen inşa edilmiş bir yer altı kümbeti. / *An underground mausoleum octagonal walls over square foundation unearthed in Ahlat.* (Karamağaralı, 1970, res. 1).

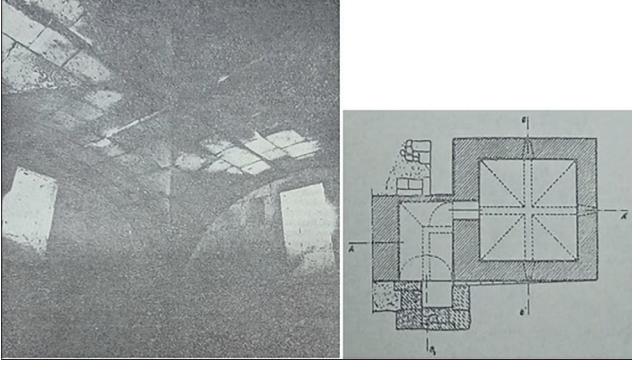


Kazılar yer altı kümbetlerinin kitablesiz olduğunu göstermiştir. Mimarilerin yer altı yapıları olduğunu yine hafriyatı yapanlarca dile getirilir: Tonozların dış yüzleri kaba bir şekilde bırakılmıştır (Karamağaralı, 1970, s. 6). Kümbetlerin (ki yazar tüm makalesi boyunca akıt ifadesini tercih etmiştir) toprak üzerindeki görüntüsü hafif bir tümsek şeklindedir. Bir tanesinde var olan mazgallar bu yapının kubbe eteğine kadar gömülü olduğunu göstermiştir (Foto. 9). Ahlat kümbetleri, 11.yy. sonu ile 12.yy. başlarına tarihlendirilseler de bazı akıtların tonozlarındaki gelişmiş mimari 13.yy. dan önceye tarihlendirilemeyeceklerini de düşündürür (Karamağaralı, 1970, s. 6).

Yer altı kümbetleri ile ilgili yapılan son kazı, Kırgızistan'da Koçkor ilçesinde yapılmıştır. Abdullah Karaçağ başkanlığında bir ekip tarafından başlayan kazı, daha önce yapılmış fakat tam olarak tanımlanamamış yapılar hakkında bir fikir edinmemizi sağlamıştır.

¹ Koordinatlar: 38°44'37.69" K, 42°27'27.44" D.

Fotoğraf 9. Anonim iki gözlü kümbet / *Anonymous mausoleum with two-rooms*, **Fotoğraf 9a.** İki gözlü kümbetin tonoz ve mazgalları / *Vaults and battlements of the two-room mausoleum* (Karamağaralı, 1970, res.3), **Fotoğraf 9b.** İki gözlü kümbetin planı / *The plan of two-room mausoleum* (Karamağaralı, 1970, res.5).



KÖK-TAŞ KÜMBETİ, KOÇKOR – KIRGIZİSTAN:

Kırgızistan'ın Koçkor ilinde yer alan kümbet, Kum Döbö köyünün 3 km. kuzey-doğusunda yer alır.²

Yapı tamamen yeraltında yapılmıştır ve kubbe ile yer seviyesi arasında yaklaşık 95 cm.lik bir derinlik farkı vardır, zeminin derinliği ise 2.4 m.dir. Yapının malzemesi ve zemin kaplaması olarak tuğla tercih edilmiştir (Foto. 10) (Tabaldiev ve Akmatov, 2019, s. 597).

Yapı kuzey-güney eksenine oturtulmuş iki odadan oluşmaktadır. Giriş kısmı 4 x 2.4 m. dikdörtgen, kripta kısmı ise 5 x 5 m. ölçüleriyle kare planlanmıştır. (Kriptanın dış ölçüsü ise 6/6.3 x 6.3 m.dir). Yapının duvar kalınlığı değişkenlik gösterse de 50 – 70 cm. arasında olduğunu söyleyebiliriz (Şek. 8) (Akmatov ve ark., 2018, s. 13).

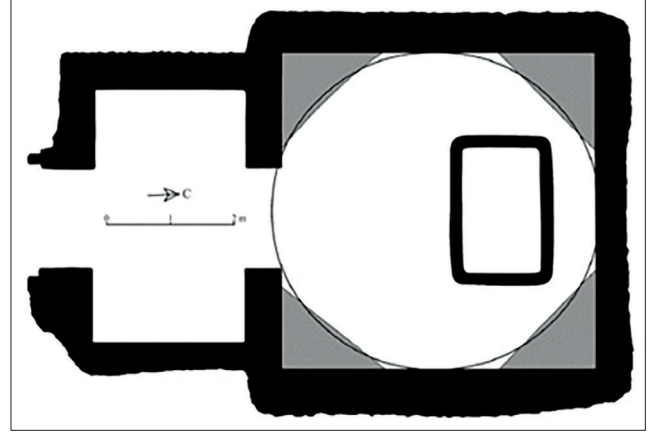
Giriş güneyden bir rampa (dromos) yardımıyla portalsiz ancak sivri kemerli kapı vasıtasıyla olmaktadır. Kriptaya geçiş aynı aks üzerinde ve yine sivri kemerli bir kapı yardımıyla yapılmıştır.

Fotoğraf 10 (a-b). Kök-Taş kümbeti, Koçkor – Kırgızistan. Kazı esnasındaki durumu. / *Kök-Taş mausoleum, Koçkor – Kyrgyzstan. Time of excavation.* (Tabaldiev ve Akmatov 2019, res. 2,8).



Kripta kısmının en önemli buluntularından biri, kuzey duvarına yakın olarak inşa edilmiş, doğu-batı ekseninde yerleştirilen dikdörtgen bir lahittir. Yine tuğla malzemenin kullanıldığı lahidin içi ve dışı siva ile kaplanmıştır, ölçüleri 230 x 160 cm.dir. lahidin günümüze ulaşabilen yüksekliği ise 73-94 cm. arasında değişmektedir (Tabaldiev ve Akmatov, 2019, s. 601-602).

Şekil 8. Kök-Taş kümbetinin planı / *Plan of Kök-Taş mausoleum.* (Tabaldiev ve Akmatov 2019, res. 10).



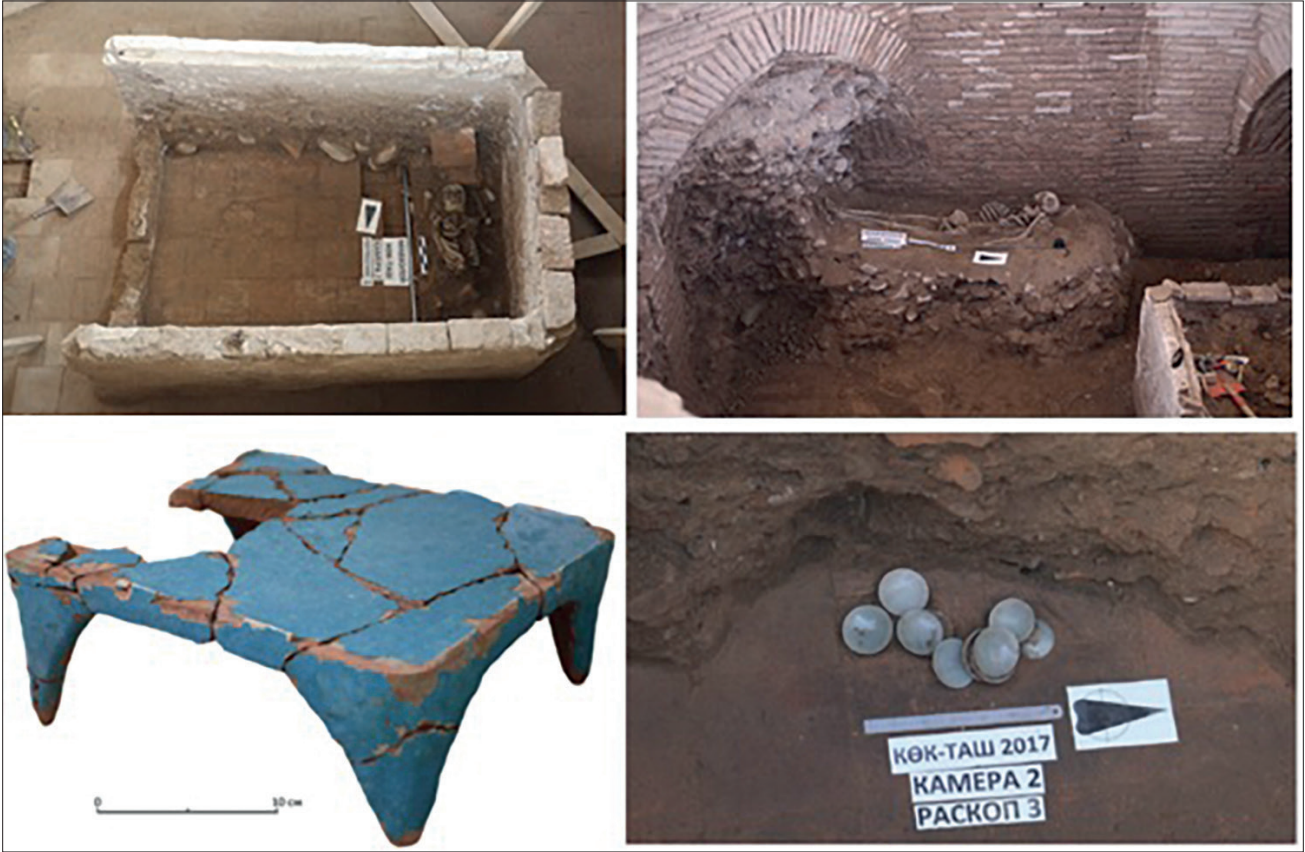
Arkeolojik bulguların da neredeyse tamamı kripta da ele geçmiştir. Tuğla dikdörtgen bir lahitin yanında ahşap parçaları, demir mıhlar, yeşil bir boncuk, kırık mavi sırlı büyük bir keramik parçası, günümüz sağlam bir şekilde ulaşmış 12 parça yeşim tabak, ve 2 adet gömü bulunmuştur (Tabaldiev ve Akmatov 2019, s. 600). Bunlardan biri, lahitin içinde muhtemelen genç bir kadının üst tarafı ve batı duvarının dibinde tam halde bir erkek iskeletidir (Foto. 11 a,b,c,d) (Akmatov ve ark., 2018, s. 13).

Kümbet yapıldıktan bir süre sonra mezar hırsızlığına uğramıştır. Kripta bölümünün doğu duvarında kaçak kazının izleri bulunmaktadır.



² 2017-2019 yılları arasında kazılan kümbetin koordinatları: N 42°14'22.7", E 075°34'36.0" dir.

Fotoğraf 11 a-d. Kök Taş kümbeti, definlerin durumu ve buluntular. / *Kök-Taş mausoleum, burials and artifacts.* (Tabaldiev ve ark., 2019, res. 9,11,13,12.).



Fotoğraf 12. Kök Taş kümbetinde ele geçen tel örgüler içindeki kemikler. Ölünün tel örgülere sarılarak mezara defnedildiği anlaşılmaktadır. / *Wire mesh wrapped over the bones found in the Kök-Taş mausoleum. The dead were buried in this way.* (Fotoğraf: Anıl Yılmaz)



Kümbetin mimari ve tuğla yapısı (boyutları, pişirilme şekli vs.) dikkate alındığında 11-12.yy.lara tarihlendirilmesi mümkündür (Tabaldiev ve Akmatov, 2019, s. 606-607). İnsan iskeletinden alınan parçalar üzerinden yapılan C14 sonuçları ise 1264 – 1300 tarihleri aralığını vermiştir (Tabaldiev ve Akmatov, 2019, s. 608). Dolayısıyla Kümbet 11-12.yy. gelenekleri içinde inşa edilse de, 13.yy. yapısı olarak kabul etmemiz gerekmektedir.

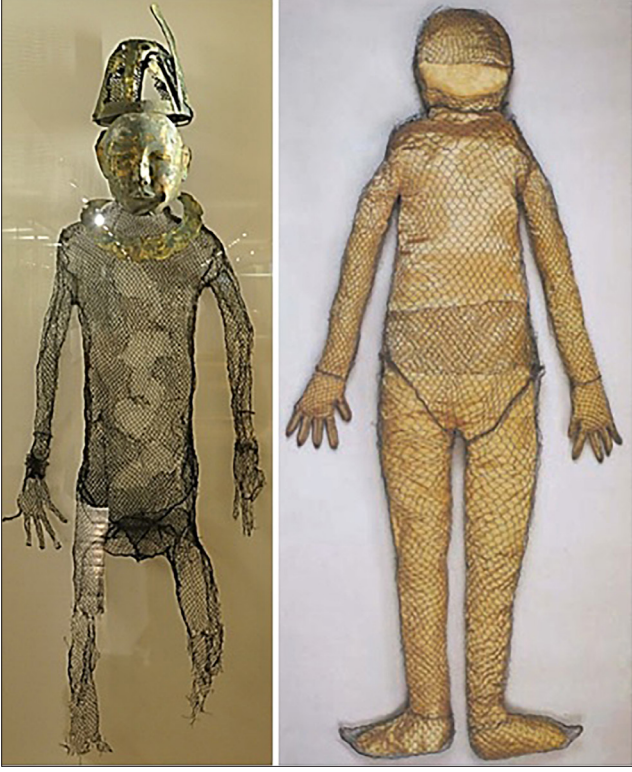
Kümbet içine yapılan gömü geleneği ise yapının kimin tarafında yapıldığı ile ilgili bir bilgi verir: Kümbet kazısında ele geçen kemik parçaları bir tel örgü ile sarılmış olarak bulunmuştur (Foto. 12). Bu ritüel tamamen Kitan/Kara Hitay toplumlarına ait bir uygulamadır.

Tel örgü ile ölülerini sarma geleneğinin ilk arkeolojik verileri 1018 yılına tarihlenen Prens Chen ve eşi Xiao Shaoju'nun kurganında görülebilir (Foto. 13 a-b) (Fang, 2018, s. 197). Kitan gelenekleri arasında metalden yapılmış (gümüş, altın ya da bronz) ölü maskaları kullanmak da vardır. Bu, ölünün sosyal statüsü ile ilgili doğrudan bilgi vermektedir (Fang, 2018, s. 88-91). Ancak Kök-Taş'ın soyulduğu düşünülürse kazı esnasında bu uygulamaya tesadüf edilmemesi anlaşılır bir durum haline gelir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk İslam mimarisi içinde kümbet / türbe yapma geleneği ile ilgili pek çok teori ortaya atılmıştır. Dönem ve coğrafya ile ilgili kazıların sayısı arttıkça bu konu ile ilgili daha net bilgilere ulaşmaya başladığımızı ifade edebiliriz. Modern kazı tekniklerinin ve tarihlendirme yöntemlerinin kullanıldığı Kök-taş gibi kazılar, daha önce yapılmış kazılar hakkındaki bilgilerimizi de netleştirmektedir.

Fotoğraf 13. Tel örgü defin kıyafetleri., **Fotoğraf 13 a.** Khitan İmparatorluğu (Liao Hanedanı) (AD 907-1125), Guimet National Museum of Asian Arts. (Fang 2018:fig.3.13), **Fotoğraf 13 b.** Khitan İmparatorluğu (Liao hanedanı), 1018 veya öncesi, Presnes Chen ve Xiao Shaoju'nun Naiman Banner – Qinglongshan'daki mezarından. Gümüş tel takım, h. 168 cm, telin çapı. 0,05 cm. (Xiong, 2017, fig. 1).



Bu sayede İslam mimarisinin kaynakları ile ilgili bazı bilgilerimiz değişmiş, bazıları ile ilgili de detaylar elde edilmeye başlanmıştır. Bu bilgilerin yanında belki en önemli konu, Orta Asya'yı mesken tutan gerek Türk, gerek Moğol soylu halkların İslamiyet'e geçiş dönemi daha aydınlatıcı bir şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır. Ki bu süreç arkeolojik verilerden anlaşıldığı üzere, öyle çok kısa bir sürede değil, hem coğrafi hem de kronolojik olarak oldukça geniş bir sürece yayılmıştır.

Orta Asya'daki Türk ve Moğol idareciler, yer üstünde de kümbetler yaptırmışlardır. Bugün bu yapıların bir kısmı hala ayakta ve üzerlerinde yapılan küçük küçük restorasyonlar bu süredeki mimariyi ve uygulamaları anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ancak gerek yer altında yapılmış olsunlar gerek yer üstünde, yapıların ortak bazı yönleri de bulunmaktadır. Örneğin tamamının yapı malzemesi tuğladır.

Yer altı kümbetlerinde dikkat çeken bir nokta mihrabın bulunmamasıdır. Bu durum yer üstü kümbetlerle karşılaştırıldığında İslamiyet öncesi geliştirilen atalar kültü düşüncesinden uzaklaşmadığını gösterir. İslam Allah'ın dışında hiçbir güç ya da varlıktan talepte bulunulamayacağını kesin bir dille yasaklamasının ardından öyle görünüyor ki özellikle Anadolu'daki

kümbetlere bir de mihrap bölümü eklenmiştir. Yani dua belki ölünün ruhuna ancak ibadet yine Mekke'ye dönük bir şekilde gerçekleştirilebilirdi diye...

Ölü kültü ile ilgili eski geleneklerini (kurgan) devam ettiren toplumların idarecileri mezar yapısı olarak, yeni tanıştıkları fakat daha sofistike bir mimariyi tercih etmeleri önemli bir sentez yaratmıştır. Kurganlarla belki plan olarak bir bağlantıları olmasa da 2 kümbetin (Sarı Tal ve Kök Taş) önünde yer alan ve girişe açılan dromos, kurgan geleneğindeki dromosları hatırlatır. Bu önce mimarının yapıldığını sonra defin merasiminin gerçekleştirildiğini de düşündürmektedir. Kümbetler günümüze kadar devam eden bir geleneğin başlangıç safhasını oluşturmaları açısından önemlidirler.

Yine Kök Taş kümbeti üzerinden hareket edersek, mezarları 2 bölümlü inşa etmek anlaşılıyor ki bir gelenek yaratmış. Anadolu da bu geleneğe başlangıçta uymuş ancak zaman içinde odalar üst üste inşa edilmeye başlamışlardır. Dolayısıyla mumyalık aşağıda kalmış, sembolik bir sanduka ile ziyaretgâh üst kata alınmıştır.

Cevap verilmesi gereken bir başka konu, yer altına kümbet yapma geleneği kimin tarafından başlatılmıştır?

Erken dönem araştırmalarında kazı başkanlarının neyle karşılaştıklarını tam olarak anlayamadıkları görülmüştür. Bir noktaya kadar da haklıdır çünkü etraflarında karşılaştırma yapabilecekleri örnek bulunmamaktaydı. Özellikle Kök-Taş kümbetinde yapılan dikkatli çalışmalar, bu yapının her ne kadar Karahanlı mimarisi etkisi ile yapılmış olduğunu gösterse de, tamamen Moğol gömü geleneklerine göre bir ritüel gerçekleştirildiğini ortaya çıkarmıştır.

Anlaşılan o ki bu dönüşümü fark eden ilk araştırmacı Lunina'dır. Detaylarını vermediği ancak yapıların inşa tarihi ile ilgili dönem olarak Moğol istilası sonrasına ilk işaret eden yine o olmuştur (Lunina, 1974, s. 211).

Konuyla ilgili detaylı bir kitap yazan Hmelinsky de tarihlendirme ile ilgili sorulara cevap aramıştır. Örneğin Tacikistan Sarı Tal kümbetini 11-12. yy.lara tarihlendirse de, yapının Moğol sonrası geleneklerle benzerlik gösterdiğini de dile getirmek durumunda kalmıştır (Hmelinsky, 1996, s. 242). Karamağaralı da önce Türklerin Anadolu'ya giriş tarihlerini düşünmüş olmalıdır ki 11-12.yy.lar üzerinde durmuştur fakat daha sonra yaptığı revizyonda yer altı kümbetlerinin tarihini 13. yy.a çeker (Karamağaralı, 1970, s. 6).

C14 teknolojisinin henüz yaygın olmaması, kazısı yapılan binaların çoğunun günümüzde kaybolmuş, buluntularına ise ulaşamıyor olması maalesef bu soruların bir süre daha güncel kalmasına neden olacak gibi durmaktadır.

Yazımızın giriş kısmında belirttiğimiz gibi yeni arkeolojik keşifler göstermektedir ki; Moğollar, Ortaçağ uygarlıklarını tahmin edilenden daha çok etkilemişlerdir. Siyasi baskınlıkları bir tarafa, özellikle mimari uygulamalarda da Moğolları dikkate almadan yapılacak yorumlar netlikten uzak olacaktır. Ya da en azından dönem araştırmacılarının yaptıkları araştırmalarda Moğolları akıllarının bir yerinde tutmak zorunda olduklarını ifade etmemiz gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Akmatov, K., Tabaldiev, K., Ashk, A. ve Belek, K. (2018). The Mausoleum Kyok-Tash in Kyrgyzstan. *ACCU Nara International Correspondent The Twenty-first Regular Report*, Vol. 21,12-15.
- Amenzade, R. (1995). *Azerbaycan Me'marlığında Baştağlar*. Bakı.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Baypakov, K.M. (2012). *İslamskaya Arheologičeskaya Arhitektura i Arheologiya Kazahstana*. Mejdunarodniy İstitut Tsentralnoaziatskih İssledovaniy – Kazahstanskoye Arheologičeskoye Obşestbo.
- Bretanitsky, L. ve Salamzade, A. (1956). Orta Asır Azerbaycan Mimarları ve Mimarlıkla Alâkadar Sanatkârlar. *Azerbaycan İnceseneti*, S. V, 7- 59.
- Bretanitsky, L. (1988). *Hudojestvennoe Nasledie Perednego Vostoka Epohi Feodalizma*. Moskva.
- Çağlıtütüncügil, E. (2008). Berde Türbesi'nin Sırlı Tuğla ve Çini Mozaik Süslemeleri, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VIII(2), 35-63.
- Erzakoviç, L.B. (1977). Pazemnoye pagrebalnoye sooryjenşye v Turkeстане. *Arheologičeskiye İssledovaniya v Otrare, Red*, 59-72.
- Fang, C.S. (2018). *Ethnic Identity and the Consolidation of Imperial Power in the Grand Khitan Empire (AD 907-1125)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Murray Edwards College University of Cambridge.
- Fischer, M. ve Taxel, I. (2007). Ancient Yavneh its history and archaeology. *Journal of the Institute of Archaeology of Tel Aviv University*, 34(2), 204-284.
- Hmelnitsky, S. (1996). *Mejdu Samanidami i Mongolami – Arhitektura Sredney Azii XI- naçala XIII vv.*, Çast I, Gamajun Publ.
- Karahan, R., Güzel, E. (2014). Eski Ahlat şehri kazıları (2011-2012). 35. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, 339-348.
- Karahan, R., Kulaz, M. ve Güzel, E. (2015). Eski Ahlat şehri kazısı (2013), 36. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, 499-510.
- Karahan, R., Tekin, R., Kulaz, M. ve Reisoğlu, S. (2019). *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*. Ankara.

- Karamağaralı, B. (1992). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara.
- Karamağaralı, H. (1970). Ahlat'ta Bulunan Tümülüs Tarzındaki Türk Mezarları. *Önasya*, V/59-60, 5-6.
- Lunina, S.B. (1974). İstoriçeskaya topografiya zapadnoy çastı rabada srednevekovo Merva. *Trudı Yujno-Turkmenistanskoy arheologičeskoj Kompleksnoy Ekspeditsii, XV*, 182-230.
- Memmedzade, K.M. (1978). *Azerbaycan'da İnşaat Sanatı (IV - XVI. Asırlar)*. Bakı.
- Pahomov, E.A. (1936). Başni-Mavzolei v Bardye i İh Nadpisi, *Trudı AzFAN, XX*, (Po Drugim Dannım – İstoriçeskaya Seriya, 25), 81-97.
- Salamzade, A.V. ve Memmedzade, K.M. (1979). *Arazboyu Abideleri*. Bakı.
- Şerif, A. (Beygü) (1932). *Ahlat Kitabeleri*. İstanbul.
- Tabaldiev, K. ve Akmatov, K. (2019). Mavzoley Kök-Taş (Kyük-Taş). *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1/1), 595-622.
- Tabaldiev, K., Akmatov, K., Aşk, A. ve Belek, K. (2019). Rezultatı arheologičeskih raskopok na mavzolee Kök-Taş v polevom sezone 2017-2018 gg. v Kırgızistane. *Nations and Religions Of The Eurasia*, 4(21), 49-69.
- Useynov, M., Bretanitsky, L. ve Salamzade, A. (1963). *İstoriya Arhitekturi Azerbaydjana*. Moskva.
- Xiong, V.C. (2017). Gilded treasures of a lost empire. *American Journal of Archaeology Online Museum Review*, III(2), 1-9.

BİZANS MANASTIRLARINDA SOSYAL YAŞAM VE MEKAN OLUŞUMU İLİŞKİSİ: STUDİOS MANASTIR KİLİSESİ

THE RELATIONSHIP BETWEEN SOCIAL LIFE AND SPACE FORMATION IN BYZANTINE MONASTERIES: STUDIOS MONASTERY CHURCH

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 29 Nisan 2023	Received: April 29, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 8 Mayıs 2023	Peer Review: May 8, 2023
Kabul: 19 Temmuz 2023	Accepted: July 19, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1289654

Seda Nur AKBOLAT* - Fernaz ÖNCEL**

ÖZET

Kendini dine adayan bireyler, hristiyanlık dinine dayalı ibadetlerini rahatsız edilmeden yapabilmek amacıyla ilk olarak Mısır'daki çöllere sığınmıştır. Münzevi yaşamı benimseyen bireylerin bu yaşam şekli, belirli kurallar altında ilkelden gelişmişe doğru ilerlemiştir. Manastır adı altında oluşan bu yaşam şekli ilerleyen yıllarda Anadolu'ya taşınmıştır. Manastırların kuralları azizler tarafından oluşturulsa da her manastır, kuralları kendi ilkeleri çerçevesinde düzenlemiştir. Hristiyanlıkta önemli yer tutan manastırlar, inziva amaçlı şehrin uzak alanlarına kurulmuşlardır ve kendi kendine yetebilen bir kompleks şeklinde oluşmuşlardır. Manastırın bulunduğu yere, siyasi-sosyal düzenine ve keşişlerin mesleklerine göre kompleks içerisinde farklı yapılar mevcut olmuştur. Bu sebeple manastır komplekslerinin fiziki yapısının özgünlüğü bulunmaktadır. Studios Manastır Kilisesi ise MS 463 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Manastır, günümüzde harabe halinde olan bazilikası ile İstanbul'un en eski dini yapısıdır. Manastır, 8. yüzyılda manastırın başına geçen Theodore'un kuralları ile siyasi-sosyal etkinin mekânda en ideal şekilde uygulanması gerçekleşmiştir. Manastırda yaşayan keşişler, Theodore'un kurallarını typikon adı verilen günlüklere yazmıştır. Bu çalışma kapsamında; Studios Manastır Kilisesi'nin kurallarının manastır kompleksindeki mekanlara etkilerinin incelenmesi amaçlanmış olmakla birlikte bunun sonuçlarının araştırılması hedeflenmiştir. En ilkelden en gelişmişine doğru, dönemin siyasi-sosyal etkisi ile birlikte fiziksel manastır kompleksine etkileri gibi durumların tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manastır Oluşumu, Studios Manastır Kilisesi, Manastır Kuralları, Mekan Oluşumu.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Koruma ve Restorasyon Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: sedaakbolat@gmail.com ORCID: 0000-0002-3387-9694

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-posta: foncel@ticaret.edu.tr ORCID: 0000-0001-7394-9485



ABSTRACT

Individuals who devote themselves to religion first sought refuge in the deserts of Egypt in order to be able to perform their Christian worship without being disturbed. This primitive life of individuals who have adopted the hermit life has progressed towards development under certain rules. This way of life, which was formed under the name of monastery, was moved to Anatolia in the following years. Although the rules of the monasteries were created by the saints, each monastery organized the rules within the framework of its own principles. Monasteries, which have an important place in Christianity, were built in remote areas of the city for seclusion purposes and were formed as a self-sufficient complex. There were different structures in the complex according to the location of the monastery, its political-social order and the professions of the monks. For this reason, the physical structure of the monastery complexes has uniqueness. Studios Monastery Church was founded in 463 AD in Istanbul. The monastery is the oldest religious building in Istanbul, with its basilica in ruins today. With the rules of Theodore, who became the head of the monastery in the 8th century, the most ideal application of political-social influence in the place was realized. The monks living in the monastery wrote down Theodore's rules in diaries called typikon. This scope of work; While it was aimed to examine the effects of the rules of the Studios Monastery Church on the spaces in the monastery complex, it was aimed to investigate the results of this. From the most primitive to the most advanced, it is aimed to discuss the political-social effect of the period as well as the effects on the physical monastery complex.

Keywords: Monastery Formation, Studios Monastery Church, Monastery Rules, Space Formation.

GİRİŞ

Bizans İmparatorluğu MS 4. Yüzyıldan 15. Yüzyıla kadar hüküm sürmüştür. İstanbul kentinin 1453 yılında Osmanlı Devleti tarafından fethedilmesiyle birlikte Bizans İmparatorluğu'nun hüküm süreci sona ermiştir. Bizans'ın on bir yüzyıllık dönemi erken, orta ve geç dönem olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Erken Bizans dönemi MS 4. ve 7. Yüzyıl arasında, Orta Bizans dönemi ise 11. Yüzyıla kadar ki süreci kapsamaktadır. Geç Bizans dönemi ise 1453'e dek uzandığı kabul edilmektedir. I. Theodosius'un (375-395) hükümdar olduğu dönemde ise Hristiyanlık resmi din ilan edilmiştir (Mango, 2008, s. 9,85,101).

Manastır anlayışı başkente gelmeden önce özünde münzevi yaşam olarak Mısır'da ortaya çıkmıştır. Mısır'daki çöllere sığınan ve münzevi yaşamı amaç edinen bireylerin yaşam mekanı basit malzemelerden oluşmuştur. İlerleyen yıllarda kişi sayısının artması ve bu yaşam modelinin eksileri de düşünülerek iki tip şeklinde manastır örgütlenmesi oluşmuştur. Bu sayede ilkelden gelişmişe doğru manastır modeli ortaya çıkmıştır. Ardından Kayseri'li *Basileios*'un gözlemleri ile manastır anlayışı *Basileios*'un ilkeleri doğrultusunda Anadolu'ya taşınmıştır. Hristiyanlığın resmi din haline gelmesi ve İstanbul'un da başkent ilan edilmesiyle kentte manastırların sayısı artmaya başlamıştır (Doğan, 2003, s. 74-75; Tiryaki, 2007, s. 50,52,54,55).

Studios Manastır Kilisesi ise İstanbul - Yedikule'de kurulmuştur (Kudde, 2015, s. 11). Manastır kente kurulan ilk manastırlardan biri olup, buraya kurulmasının önemli etkenlerinden biri de manastır kurallarına ve inancına göre kentin uzak bölgesinde bulunmasıdır (Kudde, Melvani ve Okçuğlu, 2022, 114). Kent merkezleri dışına kurulan manastırlar, Talbot'a göre rutin ve ritüeller, inancın yapısına göre güvenlik ve istikrar sunmakla birlikte, dış dünyadaki karmaşık olaylara karşı sığınak görevi de görmektedir (Talbot, 1999, s. 162,171,175).

Vaftizci Yahya'ya (*Ioannes Prodromos*) adanan bu manastır, *Akoimetoı* (Uykusuz) keşişlerini bünyesinde bulundurmıştır. *Akoimetoı* keşişleri gece boyu ilahi söylemeleri ve ibadet etmeyi içeren katı dini anlayışlarıyla bilinmektedir (Hatlie, 2007, s. 70-71). Katı dini anlayışları bulunan keşişlerin dışarı çıkması yasak olup aynı şekilde yabancıların da manastıra giriş çıkışları kısıtlıdır. Bu nedenle manastır kompleksi sınırları korunaklı duvarlarla inşa edilmiştir (Kudde ve ark., 2022, s.103,162).

8. yüzyılda manastıra rahip olarak gelen aziz *Theodore Studites* ile manastırdaki keşişlerin farklı alanlarda üretken olması sağlanmıştır. *Theodore*, topluluğun ekonomik gelişmesini sağlayabilmek ve kendi kendine yetebilmesi için manastırda atölyeler ve üretim faaliyetleri organize etmiştir. *Theodore*'un düzenli manastır yaşamını oluşturması ve siyasette aktif rol alması ile yapının önemi

zamanla artmıştır. Bu durum manastırın mekânsal olarak oluşum ve gelişimini de etkilemiş ve buna bağlı olarak manastırda birçok mekânsal alanlar ortaya çıkmıştır (Kudde ve ark., 2022, s.117,120,125,144).

Theodore, el yazmalarına büyük önem vermiştir. *Theodore* tarafından, *typonikon*(günlük) adı verilen andaçlara manastırın litürjik yılı, keşişlerin diyeti, elbiseleri ve ayinlerini içeren kuralların yazılması sağlanmıştır (Kudde, 2015, s.129; Harris, 2020, s.138).

Bu çalışma kapsamında; *Studios Manastır Kilisesi*'nin kuralları çerçevesinde sosyolojik oluşumunun, üst ölçekten alt ölçeğe, fiziksel olarak mekânsal oluşumuna dair etkilerin tartışılması amaçlanmaktadır. Bu yapının seçilme amacı, Mısır'dan Anadolu'ya doğru toplumsal olarak en ideal manastır oluşumunun örneği olmasıyla birlikte, keşişler tarafından yazılan *typonikon*ların ışığında kuralların siyasi-sosyal etkisiyle fiziksel mekâna etkilerini ortaya koymaktır.

Bu makalede, Bizans döneminde Mısır'dan Anadolu'ya doğru başlayan manastır anlayışının, İstanbul'da bulunan *Studios Manastır Kilisesi*'ne doğru etkilenme sürecinde, bu manastır hakkında yazılmış kaynaklar ve keşişlerin yazmış olduğu *typonikon*lar araştırılmıştır. Araştırılan veriler ışığında manastırdaki mekanların, siyasal ve sosyal hayat çerçevesinde oluşumu incelenmiştir. Araştırma kapsamında söz konusu *Studios Manastır Kilisesi*'nin kurulduğu tarihten günümüze kadar tarihsel incelemesi yapılmış olup vaziyet yerleşkesi üzerinden kronolojik gelişimi ortaya konmuştur. Katı kurallar çerçevesinde oluşan sosyolojik gelişimleri ve bunun tüm ölçekler bağlamında, fiziksel mekânsal gelişime etkileri incelenmiştir. Bu mekanların üst, orta, alt, detay mekânsal, ince detay tasarım ve eylemsel etki bağlamı incelenerek tablo haline getirilmiştir. Bu sosyal kurallardan oluşan etkinin mekânsal ölçekteki yeri rölöve çizimleri ile desteklenmesi sağlanmıştır.¹

MANASTIR ANLAYIŞININ MİSİR'DAN ANADOLU'YA OLUŞUM SÜRECİ

Hristiyanlık dininde manastır anlayışı, Mısır'a dayanmaktadır. Manastır anlayışı, Hristiyanlık dinine dayalı ibadetlerini rahatsız edilmeden, toplumdan uzaklaşarak çöllerde inzivaya çekilen ve münzevi anlayışı benimseyen bireylerden oluşan topluluktur. Kaynaklarda, yaşam mekanlarının inşası için gereken malzemeler hakkında az bilgi bulunmaktadır. Ancak bu mekanların basit yapılar olduğu tahmin edilmektedir (Roidilis, 1997-1998, s. 161; Tiryaki, 2007, s. 50).

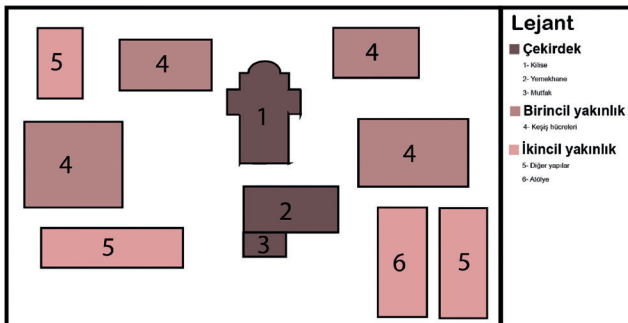
¹ Bu çalışma, yazarın, 2023 yılında, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Koruma ve Restorasyon Yüksek Lisans Programı'nda Dr. Öğr. Üyesi Fernaz Öncel danışmanlığında ilerleyen "Bizans Manastır Kurallarının Mekan Oluşumu Üzerindeki Etkilerinin Okunması: Studios Manastır" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Münzevi yaşamı benimseyen ve çölde inzivaya çekilen ilk Hristiyan münzevisi olarak *Antonios* (251-356) kabul edilmektedir. Antonios çölde yaşamış olduğu deneyimlerinin, bu yaşamı benimsemek isteyen müritlerinin de yararlanmasına izin vermiştir. Böylece Antonios'un etrafında bu yaşamı benimseyen bireylerden topluluk oluşmaya başlamıştır. Bu manastır topluluğu, her sınıftan insanı bünyesinde bulundurmaktadır (White, 1932, s. 12; Tiryaki, 2007, s. 52,54).

Bu manastır topluluğu, *lavra* tipi ve *koinobitik* örgütlenme olarak ikiye ayrılmıştır. Lavra tipi örgütlenmede, başlarda münzevinin hücresi merkezi oluştururken yerini kalıcı bir yapı olarak kiliseye bırakmıştır. Kilise 4. yüzyılda, yemek yeme ve ibadet etme fonksiyonunda kullanılmıştır. Ancak kısa bir süre sonra bu örgütlenmeye yemekhane ve mutfak yapıları eklenmiştir. Böylece lavra tipi örgütlenme, çekirdeğinde kilise ve yemekhane yapısını barındırmıştır. Bu çekirdeğin etrafında gelişen münzevi hücreleri ise birbirinden ciddi anlamda uzak olacak şekilde konumlanmıştır (White, 1933, s. 6; Tiryaki, 2007, s. 55).

Koinobitik örgütlenme ise Yukarı Mısır'da yaşamını sürdüren münzevi *Pakhomios* tarafından oluşturulmuştur. Bu örgütlenme tipi batıda bulunan manastırlar tarafından uygulanmıştır ve manastır anlayışının esas şeklini oluşturmuştur. Koinobitik örgütlenmeye göre, kapalı duvarların arkasında ortak bir yaşam biçimini benimsemenin temelleri atılmıştır. Bu örgütlenme tipinde duvar, koruma işleviyle birlikte düzen işlevini de yerine getirmektedir. Duvarların ardında ise kilise, mutfak, yemekhane, keşiş hücreleri, atölyeler ve misafirhane bulunmaktadır. Bu örgütlenmede, ortak yaşam için önemli olan kilise ve yemekhane yapıları çekirdeği oluşturmaktadır. Keşiş hücreleri bu çekirdeğe birincil yakınlığı oluştururken atölyeler çekirdeğin ikincil yakınlığını oluşturmaktadır (Şek.1)(Delehay, 1948, s. 137; Ahunbay, 1997, s. 1159; Tiryaki, 2007, s. 58-61).

Şekil 1. Koinobitik örgütlenme tipinde çekirdek etrafında şekillenen diğer yapılar ve çekirdeğe yakınlık derecesi (Seda Nur Akbolat) / *Other structures shaped around the nucleus in the koinobitic organization type and the degree of proximity to the nucleus.*



Anadolu'dan Kayseri'li *Basileios* ise Pakhomios'dan etkilenecek Mısır'daki Doğu Manastır sistemini şekillendirmiştir. Basileios, Yunanca dilinde kendi düzenlediği manastır kurallarını, Uzun ve Kısa Kurallar olarak adlandırmıştır. Kendi belirlediği sistemin temelinde, Mısır'da bulunan kalabalık ve büyük manastırların aksine, manastırların küçültülmesi yönündedir (Doğan, 2003, s. 74- 75).

Basileios'un sistemine göre manastır kompleksi içerisinde kendi kütüphaneleri ve *scriptorium* (yazıhane) bulunması gerekmektedir. Bu sebeple kitaplıklarda bulunan metinleri inceleyen ve diğer keşişlere ilmi öğreten başkeşişler bulunmaktadır (Talbot, 1991c, s. 1393; Rice, 2002, s. 190; Doğan, 2003, s. 76-77).

İstanbul kentinde Basileios'un kuralları izlenmiştir ancak bu kurallar manastırların başrahipleri tarafından esnek bir şekilde tekrar biçimlenmiştir. Başrahiplerin kurallarının yazı haline döküldüğü *Typikon*'lar ise 9. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Belgelerde ise manastırın yemekhanesinde uyulması gereken kurallar, bayramlar ve perhiz dönemlerinde diyet konusu, keşiş kıyafetleri ve yasaklardır (Miller, 2000b, s. 84-119; Doğan, 2003, s. 77).

Manastır yaşamının devamlılığı için temel yaşam modülü keşişlerin çalışmaları ve el emeği ile sağlanmaktadır. Bu temel ilke hem Doğu hem de Batı manastırları için geçerlidir. Studios Manastır Kilisesi'nde yazılı belgelere göre bakırcı, kuyumcu, yapı ustası, sepetçi gibi üretim yapan keşiş listesi, manastırda üretim yapıldığının açıkça göstergesidir. Kilisede kullanılan mum ve el yazmaları için parşömen de manastır kompleksi içerisinde üretilmektedir (Ahunbay, 1997, s. 1159-1160; Doğan, 2003, s. 78).

İstanbul kentinde, 5. yüzyılın sonlarında 70 farklı manastırın bulunduğu bilinmektedir. Studios Manastırı ise 9. Yüzyılın başında geldiği nokta ile manastır anlayışının toplumsal olarak en ideal halidir. Bu dönemde manastırda el yazması, minyatür ve ikona üretimi yapıldığı bilinmektedir (Eyice, 1994, s. 288; Doğan, 2003, s. 79-80).

Tüm bu genelden özele kurallar, manastırların içe dönük, dışa kapalı olan fiziksel oluşum ve gelişimine ciddi olarak etki etmiştir. Kendi kendine yetebilen ve münzevi bir mekân kurma arayışı ve amacı ile kurgulandığı için, manastır içerisinde mutlaka kilise, yemekhane, keşiş hücreleri, kütüphane, hastane, açık bahçe, ekme-biçme alanları gibi mekanlar bulunmaktadır. Ayrıca siyasinin de dönemine göre manastırlar üzerinde ciddi etkisi bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında bu kuralların ve siyasi-sosyal etkenlerin, fiziksel mekâna etkilerinin yansıdığı İstanbul'da bulunan Studios Manastır Kilisesi'nde, manastır kuralları bağlamında gelişimi ve bu kuralların fiziksel mekâna etkileri incelenmiştir.

STUDIOS MANASTIR KİLİSESİ'NİN KURULUŞU VE MEKANSAL OLUŞUMU

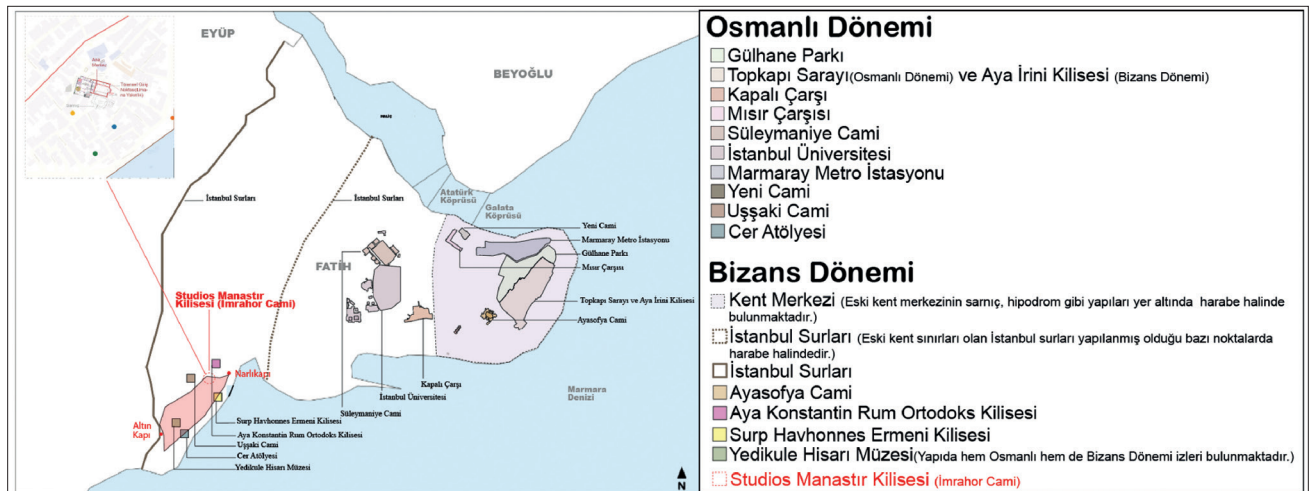
İstanbul'un Fatih ilçesinde Yedikule mahallesinde, Marmara Denizi'nin kıyısına yakın konumda bulunan Studios Manastır Kilisesi MS 463 yılında yapılmıştır ve günümüze ulaşmış İstanbul'un en eski dini yapısı olarak bilinmektedir (Foto.1)(Şek.2). Manastırın klasik bazilika tipinin öncüsü olan ibadet yapısı ve sarnıcı hariç diğer yapıları günümüze ulaşamamıştır. Bu manastırın bazilikası, 15. Yüzyıldan sonra Osmanlı devleti tarafından İmrahor İlyas Bey adı ile camiye dönüştürülmüştür. Bazilikanın çatısı deprem, yangın gibi sebepler dolayısıyla günümüze ulaşamadığından, yapı 4 duvarı ile günümüzde harabe halindedir (Wiener, 2002, s. 147; Mango, 2006, s. 50; Kudde ve ark., 2022, s. 19,103,113,175).

Manastırın bazilikası *naos* ve *narteks* olmak üzere iki bölüme sahip olmasıyla birlikte etrafı duvarla çevrili, üstü açık bir şekilde *atriumu* da bulunmaktadır. Naos ise kuzey, güney ve orta nef olmak üzere 3 bölümden

Fotoğraf 1. Studios Manastır Kilisesi'nin bazilika hava fotoğrafı (Kadir Kır 2013) / *Aerial photograph of Studios Monastery Church basilica.*

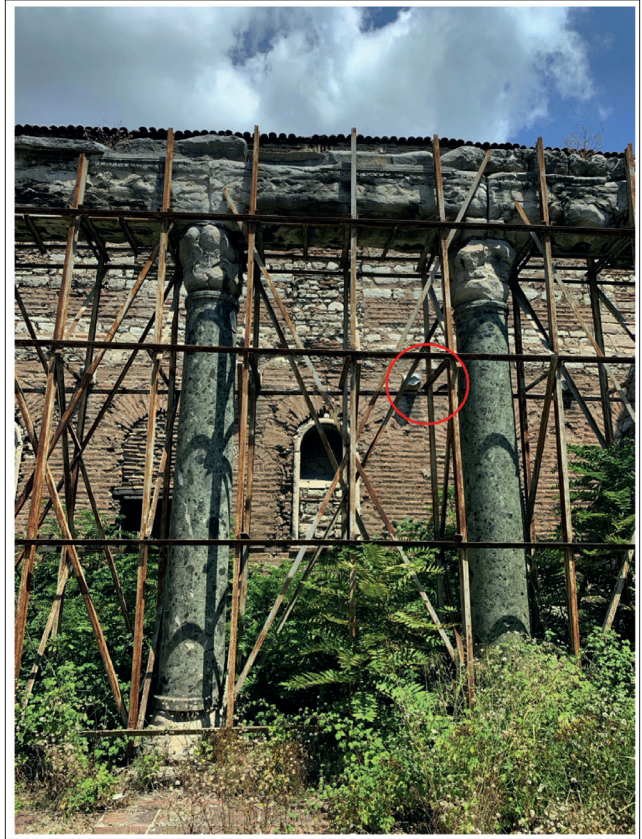


Şekil 2. Studios Manastır Kilisesi'nin Fatih ilçesindeki konumu ve eski kent sınırları(Seda Nur Akbolat) / *The location of Studios Monastery Church in Fatih district and the old city borders.*

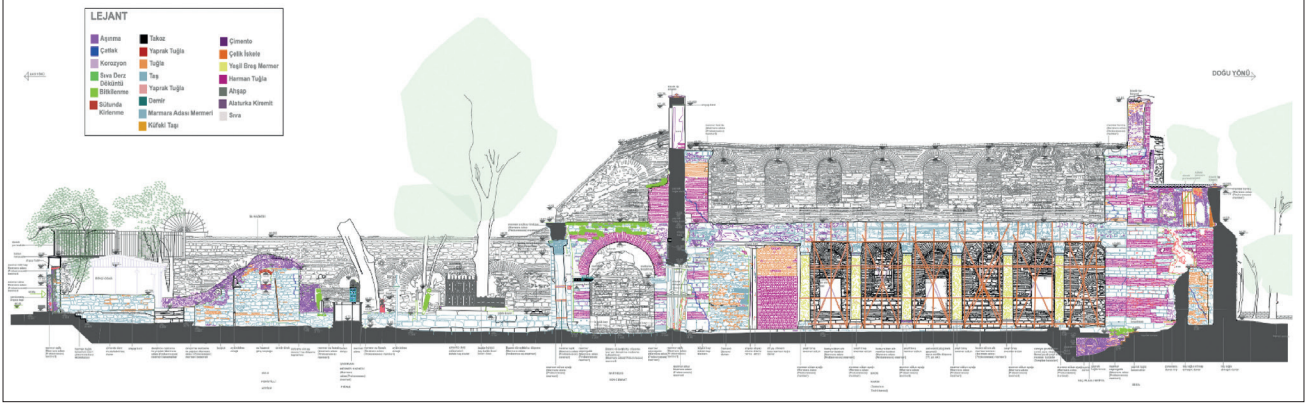


oluşmaktadır. Naosun orta nefinde, apsisin bulunduğu noktada 6 basamaklı merdivenle inilen haç planlı *kripta* bulunmaktadır. Bazilikanın özgün halinde, neflerin üzerinde ahşap galeri olduğu bilinmektedir. Bu galeriye çıkışlar ise narteksten yapılmaktadır. Günümüzde bu galeri katı ve merdivenler günümüze ulaşmasa da nefleri birbirinden ayıran ve taşıyıcı görevi gören Marmara adası kolonlar ve haç motifli mermer konsollar günümüze ulaşabilmiştir (Şek.3) (Foto.2) (Büktel, 1995, s. 92; Mango, 2006, s. 50).

Fotoğraf 2. Studios Manastır Kilisesi'nin bazilikasının kuzey nefte bulunan kolonları ve mermer konsol (Seda Nur Akbolat 2022) / *Columns and marble console of the Basilica of the Studios Monastery Church in the north nave.*



Şekil 3. Studios Manastır Kilisesi bazilikasının kuzey nefte günümüze ulaşmış kolonlarının rölöve çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü 2018) / Relief drawing of the extant columns of the Studios Monastery Church basilica in the north nave.



Manastır Vaftizci Yahya'ya adanmıştır ve *Studios* adında zengin bir soylu tarafından konsül üyesi olması adına kurulmuştur. *Markianos*'un hükümdarlığı sırasında, Studios MS 454 yılında konsüllük yapmıştır. Studios'un arazisine kurulan manastır, İstanbul surlarının arasında ve Marmara denizi kıyısında bulunan bölgededir (Pekak, 2000, s. 101; Freely ve Çakmak, 2004, s. 56; Kudde ve ark., 2022, s. 19,113). Manastır kurulduğu vaziyet çerçevesi ile Altınkapı (*Porta Aurea*), *Mese Caddesi* ve Narlıkapı (*Hagios Ioannes Studios*) arasındaki bölgede kalmıştır (Şekil 4). Böylece manastır siyasi-sosyal etkileri kurulduğu andan itibaren görmeye başlamıştır. Ardından Studios MS 463 yılında Akoimetoı manastır cemaatinden keşişleri davet etmiştir (Millingen, 1912, s. 35-37). Sürekli ibadet etmeleri ile bilinen Akoimetoı keşişlerinin sayısı farklı kaynaklara göre 700 ile 1000 arasında değişmektedir (Büktel, 1995, s. 28).

Manastırda 15. yüzyılda bulunan bir keşişin yazdıklarında, manastırın kent merkezine olan uzaklığındaki cazibesi ele alınmıştır;

“Ne barbarlar yüzüme bakıyor ne de kadınlar sesimi duyuyor. Bin yıldır bu manastırın kapısından ne bir tane işe yaramaz adam girmiş ne de bir kadının ayağı bahçeye adım atmıştı. Saray gibi bir hücrede kalıyorum; zeytin ağacının yetiştiği bir bahçe ve bir üzüm bağı etrafımı çevreliyor. Öte yanda ise pazar yerleri ile büyük bir şehir ve öte yanda kiliselerin anası ve dünyanın imparatorluğu (Millingen, 1912, s. 43; Freely ve Çakmak, 2004, s. 61).”

Kent merkezine uzak olan manastırın ilk sınırlarının, güneybatıdan Altınkapı'ya uzandığı bilinmektedir (Miller, 2000a, s. 67). Bu sebeple ilerleyen yıllarda atriumun batı kısmında yürütülmüş olan sondaj çalışması, kompleksin, Altınkapı'dan İstanbul'un kent merkezine giden ana caddeye bakacak şekilde yapılandırıldığını göstermiştir (Peschlow, 1982, s. 429-433)(Şek.5). Ayrıca Fusun Alioğlu'na göre bazilikaya yakın konumda bulunan Aya Konstantin Rum Ortodoks Kilisesi'nin doğusunda denize doğru uzanan bölgede yapılan araştırmalara göre

Şekil 4. Buondelmonti'nin çizmiş olduğu haritada 15. Yüzyılda Studios Manastır Kilisesi ve sur kapıları ile olan ilişkisi (Marciana Milli Kütüphanesi, Venedik, 1422).



kalın bir duvar olduğu ve bunun manastırın koruyucu kuzey duvarı olduğu söylenmektedir. Bununla birlikte manastırın sarnıcının terasında bulunan merdiven izleriyle birlikte hamamına doğru gidildiği düşünülmektedir. Ali Efendi Sokağı da eskiden var olan hamamın önüne çıkmaktadır. Hamamın arkasında toprakla örtülü olan, tonozlu bir Bizans fırının olduğu çevre sakinleri tarafından söylenmektedir (Alioğlu, 1981, s. 6-17). Milattan sonra 1348 veya 1349 yılında İstanbul'a gelen Rus gezgin Novgord'lu Stephen yemekhanenin deniz

Şekil 5. Studios Manastır Kilisesi'nin Altın Kapı-Narlıkapı ile ilişkisi ve manastır kompleksinin yerleşme yönü ve vaziyet planı (Seda Nur Akbolat) / *The relationship of Studios Monastery Church with Altın Kapı-Narlıkapı and the settlement direction and site plan of the monastery complex.*



kıyısına yakın bir konumda bulunduğunu ve görülmemiş bir güzellikte salonu olduğunu belirtmiştir (Dirimtekin, 1999, s. 8-10). Bu da bizlere yemekhane, mutfak ve kiler yapılarının konumu hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca manastırın sınırlarının içerisinde bağ, bahçe, tarla, değirmen gibi birimlerin yer aldığı da bilinmektedir. Bu yapılarında yemekhane binasına uzak olmayacağı düşünülmektedir. *Stylite Aziz Daniel'in Vita'sında* da Marmara denizine yakın alanında dikili bahçelere sahip olduğunu göstermektedir (Delehay, 1923, s. 75). Böylece bahçenin, yemekhanenin ve diğer müstemilat yapılarının birbirlerine yakın ve ilişki içerisinde olduğu düşünülmektedir. Ayrıca kendine özgü Marmara Denizi kıyısında özel iskelesi olduğu bilinmektedir (Kudde ve ark., 2022, s. 144). Vaftizci Yahya'nın anılması için yapılan törenlerde, imparatorun başkeşişin beklediği Narlıkapı'dan geldiği söylenmektedir (Millingen, 1899, s. 69,78; Freely ve Çakmak, 2004, s. 57). Bu iskelenin de Narlıkapı ile ilişki içerisinde olduğu düşünülmektedir.

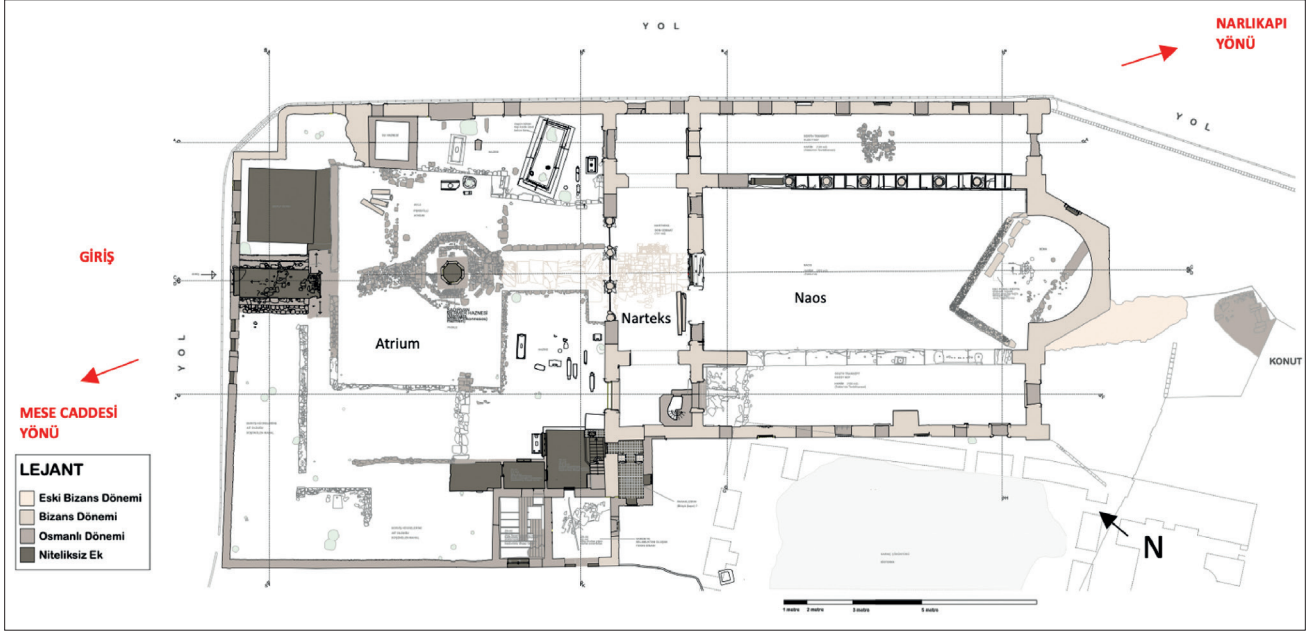
İmparatoriçe *Eirene* (797-802) 799 yılında, Theodore'u kendi manastır topluluğunu Studios Manastır Kilisesi'ne yerleşmeye davet etmiştir. Böylece Theodore daveti kabul etmiştir ve Studios Manastır Kilisesi'ne yerleşmiştir. El yazmalarına önem veren ve 20 yıl boyunca manastır en güçlü konumuna ulaştıran Theodore, manastır kurallarının keşişler tarafından scriptoriumda(yazıhane) kaleme alınmasını sağlamış olup ayrıca manastırda ikona yapımı gibi birçok el işçiliğine yer vermiştir (Freely ve Çakmak 2004, s. 57; Kudde ve ark., 2022, s. 124-125).

Theodore'un kurallarına göre manastır inzivasını sadelik, itaat ve *koinobitik* yaşam (ortak yaşam) oluşturmaktadır (Kudde ve ark., 2022, s. 124-125). Böylece hayır faaliyetleri ve keşişlerin el emeğine odaklanmış iyi bir plan düzenlenmiştir (Leroy, 1958, s. 167-174). Bu hayır faaliyetlerinden biri de atrium batı duvarında bulunan kapı ile keşişlerin fakirlere yardım etmesidir. Ayrıca Theodore, kurallarını uygulamak ve kendi kendine yetme anlayışını sağlayabilmek için manastırda atölyeler ve

üretim faaliyetleri oluşturmuştur (Pratsch, 1998, s. 125-134). Bu yüzden keşişler, fırın, bahçe, çamaşırhane, mutfak, hastane gibi birimlerde çalışmış ve taş, deri, demir ve parşömen gibi malzemelerin işlenmesini sağlamıştır (Speck, 1968, s. 114-116). Theodore'un kuralları sayesinde manastırın yazıhanesi olduğu ve içerisinde yazma eserlerin kopyalanıp, ikonların üretildiği bilinmektedir (Kudde ve ark., 2022, s. 129). Ayrıca diğer bilinen verilere göre de ekip-biçme alanlarının surlara yakın deniz kenarında olup, fırının konumundan yemekhane ve müstemilat yapılarının, ekip-biçme alanına yakın alanda bulunacağı düşünülmektedir (Şek.5).

Manastırın bazilikasında bir *synthronon*, bir *sunak*, bir *templon paravanı* ve bir *ambon* bulunmaktadır (Mathews, 1971, s. 23-27). Bu alanların varlığı ile imparatorların dini yapıya uğradığı aşikardır. Yazılı kaynaklara göre de manastırın konumu itibari ile Mese Caddesi üzerinde bulunması, imparatorların uğrak noktası haline gelmesi bu alanların mevcudiyetini kanıtlar niteliktedir. Özel günlerde imparatorların manastıra gelmesi sebebi ile halkın da bu günlerde yapıya girişi sağlanmıştır. Bu sebeple Akoimeto keşişlerin yerli halk ile doğrudan temas kurması, vatandaşların dini törenlere katılmak için mekânı doldurmalarına neden olmuştur. Ayrıca bazilikanın apsisinin iki kanadında girişlerin varlığı ile Erken Bizans döneminde litürjinin bir geçit törenini andıran yapısı ile uyumludur (Şek.6). Ayrıca yapıda bulunan birçok kapıdan keşişler ve vatandaşlar büyük gruplar halinde giriş çıkış yapar ve incil okumaları yapardı . Böylece imparatorların uğrak noktası haline gelen manastır, siyasi etkenlerden dolayı bazilikada bazı mekânsal değişiklikler olduğu gözlemlenmektedir (Miller, 2000b; Şekil B:2)(Kudde ve ark., 2022, s. 47,51,120). 29 Ağustos'ta yapılan törende görevli keşişler Narlıkapı dışında imparatoru beklemektedir. İmparatorun denizden manastıra geldiği, naosta kutsal eşyaları öptükten sonra apsisin sağında, şapelin önünde bulunan sandıkta mum yaktığı ve ardından manastırın bahçesinde yemek yediği bilinmektedir (Pekak, 2000, s. 107).

Şekil 6. Studios Manastır Kilisesi'nin planı ve Narlıkapı'dan gelen imparatorun giriş noktası (Vakıflar Genel Müdürlüğü 2018) / *The plan of St. John Studios Monastery and its circulation in religious ceremonies and the entry point of the emperor coming from Narlıkapı.*



Bu etkilerden en önemlisi apsisin iki tarafında bulunan kapıların varlığından anlaşılmaktadır. İmparatorluk Sarayı'ndan deniz ulaşımı yoluyla Narlıkapı'ya gelen imparatorun apsisin iki tarafında bulunan kapılardan dini yapıya giriş yaptığı, Narlıkapı ve apsisde bulunan kapıların paralelliklerinden anlaşılmaktadır (Miller, 2000b; Şekil B:2; Kudde ve ark., 2022, s. 47,51,120). Buradan da anlaşılacağı üzere, apsisde bulunan kapıların varlığı ile mekânsal anlamda sosyolojik etkiyi görmekteyiz. Ayrıca manastırın imparatorluk için önemini, 1204 yılı Latin istilasında büyük zarar gören manastırın İmparator II. Andronikos'un kardeşi tarafından onarılması ile de anlaşılmaktadır. Manastırın bazilikasında bulunan *opus sectile* döşemesinin de yapım tarihinin kesin olmamakla birlikte bu dönemlerde yapıldığı düşünülmektedir (Foto.3)(Kudde ve Ahunbay, 2016, s. 39).

Yazıhane bulunan manastırda Theodore, cüzler hazırlayıp bunu keşişlere aktarmıştır (Kudde ve ark., 2022, s. 129). Yazıhanede bütün el yazmalarının parşömen üzerine yazılması, burada organize bir parşömen atölyesi ve parşömen hazırlığı yapan keşişler olduğunu göstermektedir. Yazım için gereken sıvı malzemeler siyah, kırmızı ve erguvani renklerinden oluşmaktadır. El yazmalarının daha sonrasında korunması için kaplar bulunmaktadır. Yazım ve noktalama için uzmanlar (*Chrysographes*) ve özel dekoratörler olduğu da bilinmektedir. El yazmaları için gerekli malzemeler ise, iyi yontulmuş kamış kalem, küçük bir bıçak, mürekkebin ıslaklığını gidermek için sünger, süngerin kurutulması için özel bir taş, cetvel ve başlıklarda baş harflerinin süslenmesi için kuş tüyü fırçalardır. Keşişler, el yazmalarına başlamadan

önce birinci kâğıdın üst bölümüne üç adet haç motifi çizmektedir. Bu özel simge bu el yazmalarının Studios Manastır Kilisesi'nde yazıldığına dair özel bir işaretir (Eleopoulos, 1967, s. 57- 60). El yazmaları yapan keşişlerden günün çoğu kısmını yazıhanelerde geçirmesi

Fotoğraf 3. Studios Manastır Kilisesi'nin bazilikasının naosunda bulunan *opus sectile* döşeme (Seda Nur Akbolat 2022) / *Opus sectile flooring in the naos of the basilica of the Studios Monastery Church.*



beklenmektedir. Ancak bu görevler katı ve acımasız kurallara bağlanmıştır: bir kopyayı temiz tutmamanın, bir noktalama işaretini unutmanın veya keşişin sınırlanarak fırçasını kırmanın cezası ağırdır. Orijinal metinlerde bir bölümün unutulması yazılmasının cezası kuru ekmek yiyerek oruç tutmak olmuştur: keşişin önündeki orijinal metne bakarak kopya edeceği yerde hafızasına güvenerek kopya etmesinin cezası topluluktan üç gün uzaklaştırılmaktır. Topluluktan uzaklaşan keşişlerin, kendi hücrelerinde cezalarını çekmeleri sağlanmıştır. Ayrıca çalışma saatleri yazın ortasında sekiz saat kışın en kısa günlerinde yalnızca dört buçuk saat olduğu tahmin edilmektedir (Miller, 2000b, s. 84- 119).

Manastırın kütüphanesinde, kütüphane görevlisi ve kitapların günlük olarak kontrol edildiği kütüphane sistemi bulunmaktadır. Bedensel işlerden dinlenildiği zamanlarda ve pazar günleri *Bibliophylax*² (kütüphane görevlisi) tahta semantronu bir kez çalmaktadır ve keşişler kütüphanede toplandıktan sonra akşama kadar kitap okunmaktadır. Kitaplardan sorumlu kişi semantronu tekrar çalar ve tüm keşişler kayıtlara uygun olarak ödünç alınan kitaplarını akşamında iade etmeye gelmektedir. Kim kitabını iade etmekte gecikirse, cezaya çarptırılmaktadır (Miller, 2000b, s. 98,107-109). Yılmaz Büktel'e göre ana kilisenin yakınında bulunan bazı kemerli kalıntılar Türkler tarafından Kitap-hane olarak adlandırılmıştır (Büktel, 1995, s. 35). Bu sebepten dolayı açık alanda dinlendiği düşünülen keşişlerin, kütüphaneye gitmek için tahta semantronu duyması bizlere kütüphanenin atriumdan uzak olmadığına dair fikir vermektedir. Yılmaz Büktel'in bu söylemi de yakınlık ilişkisini kanıtlar niteliktedir (Şek.4).

Keşişlerin ibadeti için günün bölümleri düzenli aralıklara bölünmüştür: 1) Gece yarısı ofisi (*mesonyktikon*) ve matiner³ (*orthros*), 2) prime, 3) terce, 4) sext, 5) nones 6) vespers⁴ (*Iychnikon*) ve 7) Compline (*apodeipnon*). Matin kanonik saatinde keşişler tarafından gece yarısından iki saat sonra, en geç şafağa kadar kutlanan, aynı zamanda nöbet olarak da tutulan zaman dilimidir. Prime veya İlk saat, gün ışığının ilk saatlerinde yapılan ibadettir. Terce, sabah 9 da söylenen dua zamanıdır. Sext ise saat 12 de yapılan ibadettir. Nones öğleden sonra 3 civarında, şafaktan sonra dokuzuncu saatte yapılan ibadettir. Vespers ise akşam dini ibadet saatidir. Compline ise gece ibadettir ve günün sonundaki dualar olarak bilinmektedir (Miller, 2000b, s. 91-92).

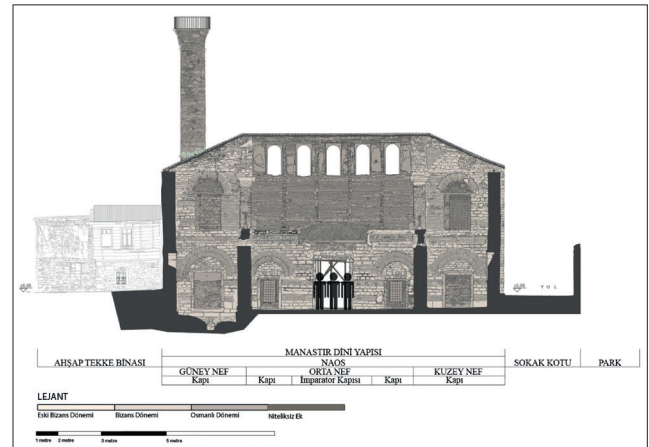
² Bibliophylax, kütüphane görevlisine verilen isimdir. Kütüphane görevlisi keşişlerden oluşmaktadır (Büktel 1995, s. 37).

³ Gündüz ayinidir (Çiftçi 2003, s. 355).

⁴ Altıncı ayindir. Akşama doğru yapılmaktadır (Çiftçi 2003, s. 355).

Günlük işlerin zamanlaması bir su saati aracılığı ile yapılmıştır. Keşişlerin öngörülen çeşitli ayinlere çağırılması için ise semantron adında ahşap vurmali bir çalgı ile işaret kullanılmıştır (Leroy, 1954). Böylece gecenin ikinci veya üçüncü nöbeti geçtikten sonra, yedinci saatin başladığı noktada, su saatinin 2 işareti altıncı saate vurduğunda, uyuyan keşişler uyandırılmaktadır. Elinde bir mum yardımıyla yatak odalarına gidilmektedir, uyandırılan keşişlerde birlikte ana kilisenin narteksinde toplanılıp sessizce dua ederken, rahip buhurdanı eline almaktadır ve kutsal mabedi tütsülemektedir. Bazilikanın kuzey kısmında bulunan Kraliyet kapısına⁵ (Tütsüleme kapısı) vardığında 3 keşişi tütsüler ve kilisenin güney tarafına geri döner ardından diğer keşişlerde onun arkasından kiliseye girer ve böylece ibadet yapılmaktadır (Şek.7) (Miller, 2000b, s. 98). Burada bulunan kraliyet kapısının diğer kapılardan daha uzun ve geniş olması sosyal anlamda hissedilen 'yüceliğin mekâna yansımaları olarak ele alınmıştır (Foto.4). Kapının büyüklüğünün vermiş olduğu hissiyat manastırdaki keşişlerin başlıca ibadet noktası olmasına sebep vermiştir.

Şekil 7. Studios Manastır Kilisesi naos bölümünden Kraliyet Kapısı doğu yönünden görünüş rölovesi (Vakıflar Genel Müdürlüğü 2018) / Royal Gate (Fumigation gate) east view survey from Studios Monastery Church naos section.



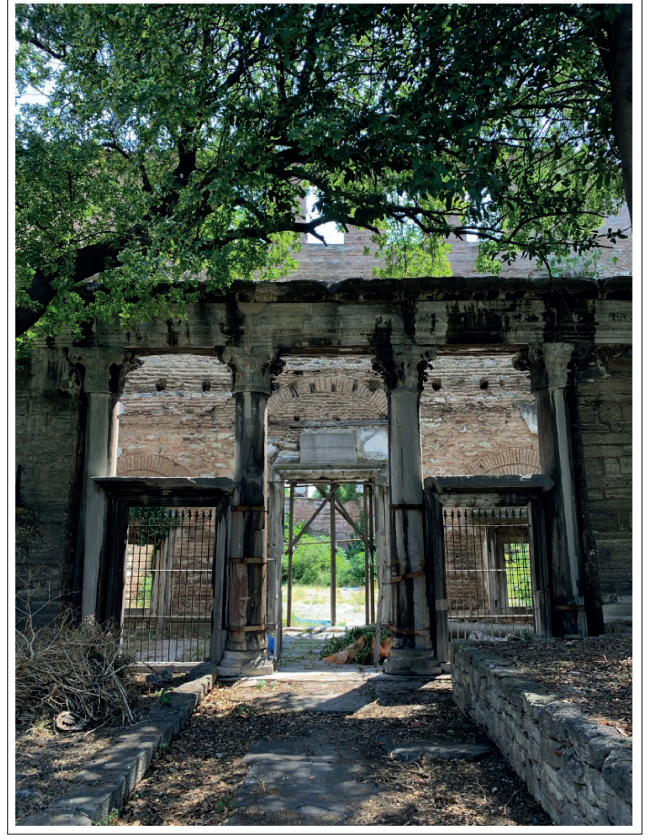
Theodore tarafından belirlenen kuralların ve bunlara bağlı gelişen litürjik değişikliklerin mekânlarda katmanlaşma olarak görülmesini sağlamıştır. Atriumda bulunan hücreler hem keşişlerin yaşam alanını oluştur hem de keşişlerin cezalarını çekmeleri için hapishane işlevi de görmüştür (Foto.5). Günah işlemiş olan keşişlere özel hücre mekânları bulunduğu bilinmektedir (Kudde ve ark., 2022, s. 144). Narteks dini törenlerin başlamasından önce buluşulan bir toplanma yeri işlevi görmüştür (Foto.6). Ayrıca narteks, tövbe eden keşişlerin ayın sırasında bekleme alanı fonksiyonunda da kullanılmıştır (Marinis, 2014, s. 69).

⁵ Yapının narteks bölümünden naos bölümüne geçerken bulunan 3 büyük kapıdan ortadaki büyük kapı Theodore tarafından imparator kapısı olarak adlandırılmıştır (Büktel 1995, s. 74).

Fotoğraf 4. Studios Manastır Kilisesi naos bölümünden kraliyet kapısı güncel durumu (Seda Nur Akbolat 2022) / *Current status of Royal Gate from Studios Monastery Church naos section.*



Fotoğraf 5. Studios Manastır Kilisesi atrium bölümünden nartekse bakış (Seda Nur Akbolat 2022) / *View of the narthex from the atrium of Studios Monastery Church.*



Naos ise güney kısmındaki röliklerin bulunması ve dini törenlere katılan imparatorların burada yer alması sebebiyle öneme sahiptir (Foto.7). Rölikler, güney nefte yapılandırılmış bir şapelde sergilenmektedir ve imparatorlar burada saygılarını sunmaktadır (Miller, 2000a, s. 67-69). Naosun galeri kısmı da imparatorluğa uygun özelliklere sahiptir ve burada *metatorion* (kıyafet değişim yeri) bulunması bunu kanıtlar niteliktedir (Şek.8) (Panchenko, 1912).Marmara kıyısına konumlanmış olan Narlıkapı ise aynı zamanda manastırın girişlerinden birisi olarak işlev görmüştür ancak ana girişin atriumun batısında yer almış olması muhtemeldir. Altın Kapı'dan kent merkezine doğru giden Mese caddesi atriumun batısına paraleldir (Kudde ve ark., 2022, s. 144).

Manastırda bulunan keşişlerin özel diyeti bulunmaktadır. Yemekhanede bulunan reçetelerle Paskalya mevsimi⁶, Kutsal havarilerin ve *St. Philip*'in oruçları, Müjde Bayramı⁷ (Katoliklerin cuma günleri Paskalya'ya hazırlık için lüksten kaçındığı balık dışında herhangi bir et yemediği 40 günlük süreç) için özel diyetler bulunmaktadır (Miller 2000b, s. 91-92). Diyete göre şubat ve mart ayı boyunca tutulan oruç döneminde bir öğün olarak yedikleri tek şey haşlanmış fasulye ve nohuttu

ama imkân varsa bunların yanına kuru incir ve kestane de eklenebilmekteydi. Şarap temel içecekti. Paskalya'dan *All Saint*'e kadar iki pişmiş yemek yenilmekteydi: bahçe sebzeleri ve zeytinyağlı baklagiller. Öğle vakti 3 ölçü şarap içilmekteydi. Kırmızı et menüden daimî olarak çıkarılmıştı (Harris, 2020, s. 138). Keşişlerden biri izinsiz et yerse cezası 40 gün balık, yumurta ve peynir yenmemesiydi (Miller, 2000b, s. 92).

Hapsedilme ve bedensel cezaya ilişkin katı disiplin rejimi bulunan manastırlarda seramik veya metal bir kabı kazara kırmış olabilecek bir keşişin alenen aşağılanması için bir hüküm vardır. İtaatsiz keşişler hücrelerine kapatılır ve orada sadece kuru yiyecekler yemektedirler. Hatta üzüntülü olmaları veya melankoliye düşmeleri dahi yasaklanmıştır (Miller, 2000b, s. 87).

Theodore, elbise ile alakalı talimatları verirken İstanbul'un serin kış aylarını da hesaba katmıştır. Her bir keşişe iki adet yün malzemeden yapılmış ceket, bir adet yünlü olmayan üst giyeceği, iki adet şapka, iki adet iç çamaşır, bir omuz örtüsü ve sadece omuzları örten bir pelerine sahip olmalarına izin verilmiştir. Ayakkabıları, kısa ve uzun boyunlu bottan ibarettir. Yatak için ise keşişlere birisi keçi kılından diğeri samandan iki adet şilte, iki yün battaniye verilmektedir (Harris, 2020, s. 138).Theodore Studite'nin getirdiği kurallar daha sonraki manastır sistemleri üzerinde etkili olmuştur.

⁶ Paskalya; İsa Mesih'in dirilişi adına yapılan bir bayramı ifade etmektedir (Yıldırım 2005, s. 68).

⁷ İsa Mesih'in doğuşunun kutlandığı gündür (Yıldırım 2005, s. 68).

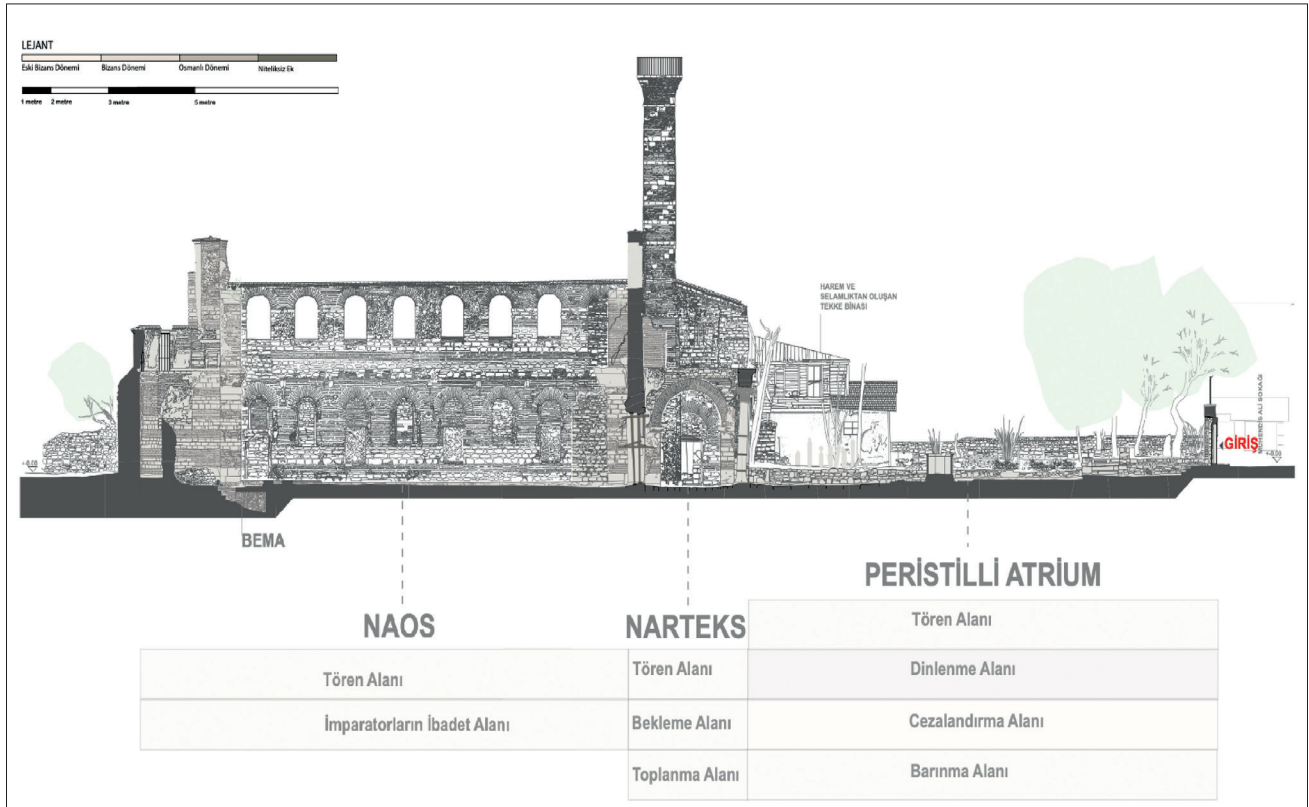
Fotoğraf 6. Studios Manastır Kilisesi narteks bölümünden bir kesit (Seda Nur Akbolat 2022) / *A section from the narthex of Studios Monastery Church.*



Fotoğraf 7. Studios Manastır Kilisesi Naos Bölümünden bir Kesit (Seda Nur Akbolat 2022) / *A section from the naos of Studios Monastery Church.*



Şekil 8. Studios Manastır Kilisesi naos, narteks ve atrium mekanlarının siyasi-sosyal kullanımının rölöve çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü 2018) / *Studios Monastery Church sociological use of naos, narthex and atrium spaces survey drawing.*



Theodore'un yönetiminin eseri olan tipikonlar, Doğudaki dinsel yaşam üzerine ciddi etki yapmış olup, bütün Doğu manastırlarında taklit edilmiştir. Athos Dağı'nın tipikonu olan *Ioannes Tzimiskes* (969-976) burada yazılmıştır (Büktel, 1995, s. 37). Bu sebepten dolayı milattan sonra 10. yüzyılda Athos Dağı'ndaki Büyük Lavra Manastırı'nın temelleri atılırken Theodore'un kuralları izlenmiştir. Aynı kurallar İtalya ve Sicilya'ya da aktarılmıştır (Filangeri, 1979, s. 36-54). 11. Yüzyıldan sonra da Rusya'da ve bütün Slav dünyasında bu kurallar uygulanır hale gelmiştir (Pentjovskij, 2001). Studios Manastır Kilisesi'nde boyanmış ikonlar ve kütüphanenin birçok kitabı Rusya'ya gitmiştir (Büktel, 1995, s. 37).

DEĞERLENDİRME

Studios Manastır Kilisesi, İstanbul kent surlarının dışında Yedikule mahallesinde Marmara Denizi kıyısına Studios tarafından konsül üyesi olabilmek adına kendi arazisine inşa edilmiştir. Manastır kurulduğu andan itibaren 15. Yüzyılın ortasına kadar manastır fonksiyonunda kullanılmış olup, İstanbul'un fethinden sonra bazilikası 19. Yüzyıla kadar cami olarak kullanılmıştır. Manastırın bazilikası, 1894 yılında 7,0 şiddetindeki deprem sonrasında büyük bir hasar almıştır. Yapının çatısı 1908 de kısmen yıkılmış olup, 1920 de ise tamamen çökmüştür. Bu sebeple bazilikanın naos ve narteks bölümü 4 duvarıyla ayakta olup, atriumun güney ve batı duvarı ise Bizans dönemine ait değildir (Freely ve Çakmak, 2004, s. 58; Kudde, 2015, s. 8,30). Yapının bazilikası varlığını harabe halinde sürdürmekte olup, diğer manastır kompleksi yapıları ise günümüze ulaşamamıştır. Bu sebeple bazilikanın herhangi bir fonksiyonu bulunmamaktadır.

Manastırdaki kuralların ve yaşamın üst ölçekten başlayarak, orta ve alt ölçekte değerlendirilmesi yapılmıştır. Mekanlarda oluşan detaylar sebebiyle; detay mekânsal, ince detay ve keşiş bireylerde oluşan eylemsel etkinin de tablo üzerinden değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu değerlendirmeye göre üst ölçekten detay ölçeğe bazı tespitlerde bulunulmuştur.

Manastır hayatının Anadolu'ya yansıyan biçimi Aziz Basileios kuralları ile Mısır'dan taşınmıştır. Bizans İmparatorluğu'nun da Hristiyanlığı resmi din ilan etmesi ve İstanbul'un başkent olması ile manastır anlayışı Anadolu üzerinden İstanbul'a taşınmıştır. Studios Manastır Kilisesi ise siyasi sebeplerden dolayı Studios'un arazisi üzerine inziva anlayışını karşılayabilecek şekilde kent merkezi dışına inşa edilmiştir. Ancak manastır, imparatorların kente giriş noktası olarak kullandığı Altınkapı ve panayır caddesi olan Mese Caddesi'ne yakın konumlanmış olup, sur kapılarından biri olan Narlıkapı ile de ilişki içerisinde.

Bu 3 ana hat üzerinde bulunan manastır, vaziyet planı genişlemesini Altınkapı'ya doğru yapmıştır. Ayrıca Narlıkapı'da da bu sebeple savunma amaçlı kule ve imparatorların saraydan sandal ile gelmesi için iskelesi olduğu düşünülmektedir. Ana konumlanma sınırlarının bu şekilde olduğu bilinen manastırın 5. Yüzyıldan 8. Yüzyıla kadar tarihi kaynaklar içerisinde fazla bilgisi bulunmamaktadır. Sosyal etki olarak imparatoriçe Eirene'nin 8. Yüzyılda tahta gelmesiyle birlikte manastıra aziz Theodore yerleşmiştir. Aziz Theodore'un el işçiliğine ve el yazmalarına verdiği önem sayesinde manastır en yoğun dönemini yaşamaya başlamıştır (Çiz. 1).

Mısır'dan Anadolu'ya gelen kurallara baktığımızda Akoimetoî keşişlerin de sürekli ibadet etmesinin etkisiyle, bazilikanın vaziyet planı yerleşkesinde merkezi konumda bulunduğu gözükmektedir. Bu sebeple gece ayinleri için keşiş hücrelerinin bazilikaya uzak olmadığı düşünülmektedir. İç avlu görevi gören atriumun ise keşişler tarafından dinlenmek için kullanıldığı düşünülürse, tahta sematronu duyan keşişlerin kütüphaneye gelmesi bizlere kütüphanenin bazilikaya uzak bir konumda bulunmadığına dair fikir vermektedir. Büktel'in bazilikanın yakınında bulunan kemerli kalıntılar hakkında yaptığı yorumda bunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca keşişlerin kendi kendine yetme anlayışını benimsemesi sebebiyle manastır sınırları içerisinde ekip biçme alanları bulunmaktadır. Stylite aziz Daniel'in Vita'sında da belirtildiği üzere Marmara Denizi kıyısında manastırın dikili bahçeleri olduğu gözükmektedir. Güvenlik ihtiyacı sebebiyle sur çevresinin boş bırakılması ve buralara ekip biçme alanlarının yerleştirilmesi sosyal etki ve manastır kurallarının bir arada kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca Aya Konstantin Rum Ortodoks Kilisesi'nin doğusunda kalın duvarın manastırın koruyucu kuzey duvarı olduğu söylenmesi, kurallar çerçevesinde manastır sınırlarının kalın duvarlarla çevrelendiğini göstermektedir. Ekip biçme alanlarının da yemekhane ile ilişki içerisinde olduğu düşünülmekte olup, Rus gezginin de söylediği üzere yemekhanenin deniz kıyısına yakın bir konumda bulunması bunu kanıtlar niteliktedir (Çiz. 1).

Manastırdaki kuralların orta ölçekte mekânsal etkisine baktığımızda ise öncelikle münzevi yaşam anlayışından dolayı keşiş hücrelerinin bireysel olduğu gözükmektedir. Hücrelerde masa, sandalye, kitaplık gibi temel ihtiyaçlara izin verilmiştir. Bu sebeple manastır keşiş hücrelerinin küçük olduğu düşünülmektedir. Bunun aksine, ortak yaşam anlayışı ve Theodore'un el yazmalarına önem vermesi sebebiyle kütüphane yapı biriminde kitaplık, kitapların korunması için özel alanların olduğu düşünülmektedir. Toplu kitap okuduğu düşünülen keşişlerin kütüphanesinin 1000 kişilik keşiş sayısını içerisine alabilecek kapasitede olduğu düşünülmektedir.

BİZANS MANASTIRLARINDA SOSYAL YAŞAM VE MEKAN OLUŞUMU İLİŞKİSİ: STUDIOS MANASTIR KİLİSESİ

Çizelge 1. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın üst ölçekte mekânsal etkisinin gösterildiği tablo / *The board showing the spatial effect of social life on the upper scale at the Studios Monastery Church*

		YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	GÖZLEM
		YAZILI OLMAYAN GELENEKLER/SOSYAL ETKİ	Aziz Basil'in Mısır'daki manastır anlayışından etkilenmesi	Manastırların Anadolu'ya taşınması
İstanbul'un başkent olması	İstanbul'da manastırların kurulmaya başlaması		Gözlem bulunmamaktadır.	
Antik Roma'dan beri kullanılan Mese Caddesi	Manastırın Mese Caddesi'ne yakın konumlanması		Gözlem bulunmamaktadır.	
Manastırın Altınkapı'ya yakın bulunması	Manastır sınırlarının Altınkapı'ya doğru genişlemesi		Gözlem bulunmamaktadır.	
Hagios Ioannes Stoudio Kapısı(Narlıkapı) imparatorların giriş noktası ve savunma hattı olarak kullanılması	Narlıkapıda iskele ve kule bulunması		Gözlem bulunmamaktadır.	
Studios'un konsül üyesi olmak istemesi	Studios Manastırının Studios'un Yedikule'de bulunan arazisine konumlanması		Gözlem bulunmamaktadır.	
İmparatorçe Eirene tarafından Studios Manastırına Theodoros'un getirilmesi	Theodoros'un el işçiliklerine önem vermesi sebebiyle yeni mekanlar oluşması		Gözlem bulunmamaktadır.	
Kule ve sur çevresinin güvenlik sebebiyle boş bırakılması	Marmara denizi kıyısında dikili bahçeler		Stylite Aziz Daniel'in Vita'sında da Marmara denizine yakın alanında dikili bahçelere sahip olduğu söylenmektedir.	
Yemekhane ve müstemilat yapılarının ekip biçme alanları ile ilişki içerisinde olması	Yemekhane ve müstemilat yapılarının ekip biçme alanlarına yakın konumda bulunması		Milattan sonra 1348 veya 1349 yılında İstanbul'a gelen Rus gezgin Novgorodlu Stephen yemekhanenin deniz kıyısına yakın bir konumda bulunduğu söylemiştir.	
MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR	İnziva anlayışı	Manastırların kent surları dışına ve kent merkezine uzak arazilere konumlanması	Gözlem bulunmamaktadır.	
	Uykusuz keşişlerin sürekli ibadet etmesi	Ana dini yapının manastır vaziyet planının merkezinde bulunması	Gözlem bulunmamaktadır.	
	Uykusuz keşişlerin sürekli ibadet etmesi	Keşiş hücrelerinin ana dini yapıya uzak olmaması	Gözlem bulunmamaktadır.	
	Keşişlerin atriumda dinlendiği sırada tahta semantronu duyarak kütüphaneye gitmesi	Kütüphanenin ana dini yapıya uzak olmayan mesafede konumlanması	Gözlem bulunmamaktadır.	
	Kendi kendine yetme anlayışı	Ekip biçme alanı ve atölyelerin manastır sınırları içerisinde varlığı	Gözlem bulunmamaktadır.	
	Yabancı ve kadınların girmesinin yasak olması	Çevresinin duvarlarla çevrili olması	Aya Konstantin Rum Ortodoks Kilisesi'nin doğusunda denize doğru uzanan bölgede yapılan araştırmalara göre kalın bir duvar olduğu ve bunun manastırın koruyucu kuzey duvarı olduğu bilinmektedir.	

Çizelge 2. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın orta ölçekte mekânsal etkisinin gösterildiği tablo / *Board showing the medium-scale spatial impact of social life at the Studios Monastery Church*

SOSYAL YAŞAMIN ORTA ÖLÇEKTE MEKANSAL ETKİSİ	MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	MEKAN OLUŞUMU	GÖZLEM
		Münzevi yaşam	Keşiş Hücresi	Bireysel mekanlar ortaya çıkmıştır. Hücrelerde yatak, masa, sandalye, kitaplık gibi temel ihtiyaçlar bulunmaktadır.	Gözlem bulunmamaktadır.
		Ortak yaşam anlayışı ile birlikte el yazmalarına önem veren Theodoros'un sosyal kuralları	Kütüphane	Kitaplık ve kitapları korumak için özel alanların oluşması, işlerden dinlenildiği zamanlarda toplu ortak kitap okumak için mekan oluşması bulunmaktadır.	Gözlem bulunmamaktadır.
		Liturjik ve ibadet düzenlemeleri	Ana dini yapı	3 bölümden oluşan ana dini yapı oluşmuştur. Atrium: İç avlu görevi görmekte olup hem dinlenme hem de açık hava ibadeti bölümünü oluşturur. Narteks: Hazırlanma, geçiş ve tövbe alanını oluşturmaktadır. Naos: Dini tören, ibadet ve ayin noktasını oluşturmaktadır.	Gözlem bulunmamaktadır.
		Kendi kendine yetme anlayışı	Ekip biçme alanları	Manastır yemekhanesinde kullanılan ürünlerin hammaddesi ekilip biçilmektedir. (Zeytin ağacı, üzüm bağı)	Keşiş tarafından direk söylem bulunmaktadır.
		Ortak Yaşam	Yemekhane	Ortak yemek yenilen büyük salon	Rus gezgin Novgord'lu Stephen tarafından yemekhanenin salon olduğuna dair söylem bulunmaktadır.

Liturjik ve ibadet düzenlemelerine göre ise bazilikanın naos, narteks ve atrium olmak üzere 3 bölümden oluştuğu gözükmektedir. Atrium; iç avlu görevi görmekte olup hem dinlenme hem de açık hava ibadeti bölümünü oluşturmaktadır. Narteks; hazırlanma, geçiş ve tövbe alanını oluşturmaktadır. Naos; dini tören, ibadet ve ayin noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca manastırın kendi kendine yetme anlayışından dolayı ekip biçme alanları bulunmaktadır. Manastırda yaşayan keşiş tarafından bu konuda direk söylem bulunmaktadır. Ortak yaşam anlayışından dolayı ise yemekhane salon şeklinde olup, Rus gezginin gözlemleri de bunu kanıtlar niteliktedir (Çiz. 2).

Sosyal yaşamın alt ölçekte mekânsal etkisine baktığımızda ise günümüzde var olan ve var olmayan yapıların mekânsal büyüklüğü ve kullanım fonksiyonuna göre şekillenmesi ele alınmıştır. Münzevi yaşam ve inziva anlayışı kuralları sebebiyle keşiş hücreleri sadedir. Mimari standartlara göre ele alındığında bir keşiş hücresi 8 m²'den ele alındığında 1000 keşiş için

8000 m²'lik bir alana ihtiyaç bulunmaktadır (Neufert, 2023). Hücrelerin tek katlı veya 2 katlı olup olmadığına dair bilgi bulunmadığından bu konu üzerinde tahmin yapılamamaktadır. Kütüphanelerin ise okuma, yazma, el yazmalarına önem verilmesi sebebiyle sessiz ve huzurlu bir ortam olduğu düşünülmektedir. Kütüphane içerisinde sistematik kitaplıkların ve kitap koruma ve saklama alanlarının olduğu, duvarlarının fresk, mozaik ve ikonalarla süslü olduğu düşünülmektedir çünkü manastır 9. Yüzyılın başında içerisinde "scriptorium" bulunan yazma eserlerin kopyalandığı ve ikona üretildiği yer haline gelmiştir (Kudde, 2015, s. 24). Bazilikaya baktığımızda ise İsa'nın dünyanın ışığı olarak nitelendirilmesi yapının her noktadan pencere açıklıkları ile yapının aydınlatılması sağlanmış olup, liturjik ibadetlere göre yapının bölümlerinin fonksiyonları değişmiştir. Ayrıca bazilikanın naos bölümünde röliklerin⁸ saklandığı ve ufak bir merdivenle yerin altına inilen hac işareti planlı kripta bulunmaktadır. Aynı şekilde imparatorun bazilikayı

⁸ Vaftizcinin Ioannes'in kafatası ve vücudunun diğer bölümleri bu kripta saklanmıştır (Bütkel, 1995, s. 92).

Çizelge 3. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın alt ölçekte mekânsal etkisinin gösterildiği tablo / *The board showing the spatial effect of social life at the lower scale at the Studios Monastery Church*

SOSYAL YAŞAMIN ALT ÖLÇEKTE MEKANSAL ETKİSİ	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER/SOSYAL ETKİ	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	MEKAN OLUŞUMU
		İmparatorun manastırda kıyafet değişimi yapması	Ana dini yapı naos galerisi	Ana dini yapıda imparator kıyafet yeri değişim noktası bulunmaktadır.
İmparatorun yapıyı ziyaret etmesi	Ana dini yapı sunak noktası	Ana dini yapıda imparatorun dinsel mevcudiyetini göstermek adına alan bulunmaktadır.		
MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR	Münzevi yaşam ve inziva anlayışı	Keşiş hücresi	Sade ve bireysel mekanlar. Bir keşiş hücresi 8 m ² üzerinden hesaplandığında, 1000 keşiş için 8000 m ² alana ihtiyaç vardır.	
	Okuma, yazma ve el yazmalarına önem verilmesi	Kütüphane	Sessiz ve huzurlu bir ortam olduğu düşünülmektedir. Sistematik kitaplıkların ve kitap koruma ve saklama alanların olduğu, fresk, mozaik ve ikonalarla süslü olduğu düşünülmektedir. 1000 keşişin aynı anda okuma yaptığı kütüphanenin 700 m ² olduğu düşünülmektedir.	
	İsa (Mesih) Dünyanın ışığı olarak nitelendirilmesi, liturjik ibadetlerin yapılması ve rölik saklanması	Ana dini yapı	Fazla pencere ve kapı açıklıklı ana dini yapı bulunmaktadır. Yapıda rölik saklamak için kripta bulunmaktadır. Narteks hazırlanma alanı olduğu için naosun galerisine narteksten ulaşılmaktadır. Yapı ikona ve süslemelerle donatılmıştır.	
	Ortak yaşam anlayışı	Yemekhane	Yemekhane salonu 1000 kişiyi içine alabilecek büyüklükte olduğu düşünülmektedir.	

ziyaret etmesi sebebiyle imparatorun mevcudiyetini gösteren apsis de sunak bulunduğu kaynaklarda açıkça belirtilmiştir (Büktel, 1995, s. 133). İmparatorun liturjik ibadete katılabilmesi için de naosun galeri kısmında kıyafet değişim yeri bulunması sosyal etkinin mekân oluşumu üzerindeki etkisini göstermektedir (Panchenko, 1912). Ortak yaşam anlayışı sebebiyle sosyal kurala baktığımızda ise yemekhanenin 1000 kişiyi içine alabilecek büyüklükte olduğu düşünülmektedir (Çiz. 3).

Sosyal yaşamın detay mekânsal ölçekte mekânsal etkisine baktığımızda ise yapıda mimari bazı değişiklikler görülmektedir. Bazilikada atriumdan nartekse girişte

mermer bir stilobat üzerine oturan, dört mermer sütun yer almaktadır. Sütunlar tamamen mermerden oluşmaktadır. Bu süslemeli mermer 3 bölmeli giriş kapısı bazilikaya simgesini oluşturmaktadır. Bu 3 bölmeli giriş kapısından nartekse geçtiğimizde ise, narteksten naosa geçiş alanında 240 cm genişliğinde 310 cm yüksekliğinde imparator kapısı bulunmaktadır (Kudde, 2015, s. 32). İmparator kapısı, naosa girişin simgesi olmakla birlikte 3 keşişin ayin sırasında tütsülemesinin de yapıldığı noktadır. Sosyal kuralın mekânsal ölçekteki etkisini gördüğümüz imparator kapısından geçtiğimizde ise naosda sosyal kural bağlamında dini müzik eserlerini seslendirmek için koro bölümü bulunmaktadır (Büktel, 1995, s. 89).

Çizelge 4. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın detay mekânsal ölçekte mekânsal etkisinin gösterildiği tablo / *Board showing the spatial effect of social life at the Studios Monastery Church on a detailed spatial scale*

		YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	MEKAN OLUŞUMU
	SOSYAL YAŞAMIN DETAY MEKANSAL ÖLÇEKTE MEKANSAL ETKİSİ	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER/SOSYAL ETKİ	Narlıkapı'dan manastır arazisine giriş yapan imparatorlar	Apsis kanatlarında bulunan kapılar
MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR		Litürjik ibadetler ve tütsüleme	Nartekste bulunan imparator kapısı	Mermer söveli, 240 cm genişliğinde 310 cm yüksekliğinde kapı
		İbadet alanına giriş	Atriumdan nartekse giriş yapılan mermerli ve süslemeli 3 bölmeli giriş kapısı	Narteksin girişinde, mermer bir stilobat üzerine oturan, dört mermer sütun yer almaktadır. Sütunlar tamamen mermerden oluşmaktadır.
		Röliklerin saklanması	Kripta	Apsisten altı basamaklı merdivenle inilerek ulaşılan hac planlı kripta, ortalama 1,5 metre yüksekliğindedir.
		Dini müzik eserlerini seslendirme	Apsiste bulunmaktadır.	Koro bölümü
		Keşişlerin hayır faaliyetleri için fakir bireylere yardımı	Atrium batı duvarı kapısı	Manastır dış koruyucu duvarlarında bulunan kapı
		Toplu yaşam anlayışı	Yemekhane salonu	Ortak yemek yenilen büyük masalar
		Günah çıkarma	Ana dini yapı narteks bölümü	Keşiş ve amirlere özel alan

Çizelge 5. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın ince detay mekânsal ölçekte tasarım etkisinin gösterildiği Tablo / Board showing the design effect of social life at the Studios Monastery Church on a fine-detail spatial scale

SOSYAL YAŞAMIN İNCE DETAY TASARIM ETKİSİ	MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	MEKAN ETKİSİ
		Theodoros tarafından el yazmalarına önem verilmesi	Yazihane	Siyah, kırmızı ve erguvani sıvı boyalar, el yazmalarının korunması için kaplar, iyi yontulmuş kamış kalem, küçük bir bıçak, mürekkebin ıslaklığını gidermek için sünger, süngerin kurutulması için özel bir taş, cetvel ve başlıklarda baş harflerinin süslenmesi için kuş tüyü fırçalar
		Şarap içiminin hristiyanlıkta önemli olması	Yemekhane	Şarap için kadehler
		Mum ve tütsüleme öğelerinin dini ayinlerde kullanılması	Ana Merkez (Dini Yapı)	Mum ve tütsüleme öğeleri
		Toplu yaşam anlayışı	Kütüphane	Keşişleri kütüphaneye çağırmak için tahta semantron kullanılmaktadır.

Ayrıca koro bölümünün altında manastır kuralları bağlamında rölüklerin saklanması için apsisten altı basamaklı merdivenle inilerek ulaşılan haç planlı kriptada, ortalama 1,5 metre yüksekliğindedir (Kudde, 2015, s. 22). Ayrıca günah çıkarmak için bazilika içerisinde keşiş ve amirlere özel alanlar olduğu düşünülmektedir. Sosyal etki olarak da imparatorun Narlıkapı'dan giriş yapabilmesi için apsinin kanatlarında bulunan kapılar ise mekânsal etkiyi göstermektedir. Manastırda yaşayan keşişlerin ise hayır faaliyetlerine yardımcı olabilmesi ve bunu kural olarak benimsemesi sebebiyle manastır dış koruyucu duvarında bulunan kapıların varlığı ile mekânsal etkisini görmekteyiz (Çiz.4).

Sosyal yaşamın ince detay tasarım etkisine baktığımızda ise yazihane, yemekhane, bazilika, kütüphane ve günlük işlerin zamanlanması için bazı aletler kullanıldığı görülmektedir. Yazihanede siyah, kırmızı ve erguvani sıvı boyalar, el yazmalarının korunması için kaplar, iyi yontulmuş kamış kalem, küçük bir bıçak, mürekkebin ıslaklığını gidermek için sünger, süngerin kurutulması için özel bir taş, cetvel ve başlıklarda baş harflerinin süslenmesi için kuş tüyü fırçalar bulunurken yemekhanede ise şarap için kadehler bulunmaktadır. Liturjik ibadetlerini yapabilmeleri için, mum ve tütsüleme öğeleri görülürken, kütüphaneye çağırmak için tahta semantron kullanıldığı görülmektedir (Çiz.5).

Çizelge 6. Studios Manastır Kilisesi'nde sosyal yaşamın eylemsel etkisinin gösterildiği tablo / The board showing the actional impact of social life at the Studios Monastery Church

SOSYAL YAŞAMIN EYLEMSEL ETKİSİ	MANASTIR KURALLARI/SOSYAL KURALLAR	YAZILI OLMAYAN GELENEKLER VE MANASTIR KURALLARI	MEKAN	MEKAN OLUŞUMU
		Manastır inzivasında sadelik anlayışı	Keşiş Kıyafetleri	iki adet yün malzemeden yapılmış ceket, bir adet yünlü olmayan üst giyeceği, iki adet şapka, iki adet iç çamaşır, bir omuz örtüsü ve sadece omuzları örten bir pelerin, kısa ve uzun boyunlu bot
Manastır inzivasında sadelik anlayışı	Keşiş Hücresi Öğeleri	birisi keçi kılından diğeri samandan iki adet şilte, iki yün battaniye		

Sosyal yaşamın eylemsel etkisinde, keşiş kıyafetleri ve keşiş hücrelerinde bulunan öğelerde bazı kısıtlamalar olduğu görülmektedir. Burada keşiş kıyafetlerinin kiş uygulamasına baktığımızda yalnızca iki adet yün malzemeden yapılmış ceket, bir adet yünlü olmayan üst giyeceği, iki adet şapka, iki adet iç çamaşır, bir omuz örtüsü ve sadece omuzları örten bir pelerin, kısa ve uzun boyunlu bot olduğu bilinmektedir. Barınma ihtiyacı olarak da keşişlere sadece birisi keçi kılından diğeri samandan iki adet şilte ve iki yün battaniye verilmektedir (Çiz.6).

SONUÇ

Manastırlar, kendini dine adanmak isteyen bireylerin yaşadığı komplekslerdir. Manastırlardaki keşişlerin yaşamı, bünyesinde bulunan aziz tarafından yazılan kurallarla belirlenmektedir. Bu kurallar ise siyasi-sosyal etkenler çerçevesinde mekanlara yansımaktadır.

Bu makale kapsamında; Mısır'dan Anadolu'ya doğru gelişen manastır kuralları ile İstanbul'da bulunan Studios Manastır Kilisesi'nin literatür taraması, kuralları ve bu doğrultuda mimari planları incelenerek değerlendirme yapılmıştır.

Burada ele aldığımız Studios Manastır Kilisesi en ideal manastır yaşamını uygulamıştır. Manastır kendi kendine yetme politikası ile kent surları dışına kurulmuştur. Manastır bu politika bünyesinde, arazi sınırları içerisinde ekip biçme alanları, yemekhane, keşiş hücreleri, hamam, fırın, kiler, kütüphane, yazıhane ve el işçiliklerinin yapıldığı atölyelerle birlikte küçük ölçekli köy haline gelmiştir. Sosyolojik olarak benimsedikleri kendi kendine yetme politikası, manastır kompleksi içerisinde bulunan yapı birimlerinden anlaşılmaktadır. Bu yapı birimlerinde de siyasi-sosyal kurallar çerçevesinde mekânsal değişiklikler olduğu gözükmektedir. Bu mekânsal değişiklikler yapıların vaziyet planı üzerindeki konumuna, mekân kullanımına, mekânın süslemelerine, kapının yüksekliğine ve pencere açıklıkları gibi mimari alanlara yansımıştır. Ayrıca manastırın önemli bir cadde olan Mese Caddesi'ne yakınlığı ve Narlıkapı ile olan ilişkisiyle birlikte yapının siyasi etkilere göre de şekillendiğini ve yapıda mekânsal değişiklikler olduğu da söyleyebiliriz. Bu mekânsal değişiklikler manastırda yaşayan keşişlerin hücrelerinde, kütüphane ve yazıhanede, bazilikanın bölümlerinde, yemekhanede ve vaziyet planında görülmektedir. Ayrıca diğ er alt ölçeklerde de birçok farklı mekânda etkisi görülebilmektedir.

Bu çalışma kapsamında incelenen manastırlardan Studios Manastır Kilisesi'nin mekânsal değişikliklerinin manastır kuralları ve siyasi etkenlerle birlikte şekillendiği görülmektedir. Bu esnek mekânsal değişiklikler, her manastırın kendine özgün değişiklikler olup günümüze kadar korunarak getirilmesi ayrıca bir önem arz etmektedir.

Sonuç olarak Mısır'dan Anadolu'ya doğru gelen kurallar, manastırların kendi azizleri tarafından da ayrıca değişikliğe uğramaktadır. Bu kurallar yüzyıllar içerisinde gelişen çevresel ve dönems el etkenlerden de etkilenerek gelişmektedir. Böylece manastırlar da mekânsal olarak değişime uğramaktadır. Bu çevresel etkenlerin ve kuralların vaziyet yerleşkesinde ve bazilika yapısında kapı, pencere, süsleme gibi detaylarına yansımış olmakla birlikte manastırın keşişleri tarafından kullanılan yapılarda sadece manastır kurallarının belirleyici olduğu gözükmektedir. Bu mekânsal değişikliklerin belirlenmesinde manastırların kuralları ve çevresel etkenlerin birlikte incelenerek çalışması somut olan ve somut olmayan kültürel miras açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Ahunbay, M. (1997). Manastır. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2), Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1159-1164.
- Alioğlu, F. (1981). İmrahor İlyas Bey Camisi -St. John Stoudios Manastır ve Kilisesi-Tarihsel Gelişim ve Çağdaş Biçimleniş Önerisi. *İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi (İDMMA) Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsü*, İstanbul, Yüksek lisans tezi.
- Büktel, Y. (1995). *Studios Manastırı Bazilikasının Üst Örtü Problemleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Çiftçi, S. (2003). Manastır Mimarisi Üzerine. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(2), 349-360.
- Delehay, H. (1923). *Les Saints Stylites*.
- Delehay, H. (1948). Byzantine Monasticism. In N. H. Baynes ve H. Moss (Ed.). *Byzantium: an Introduction to East Roman Civilization* (s. 136-165) içinde. Oxford University Press.
- Dirimtekin, F. (1999). İmrahor Camii. *İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi*, İstanbul, 7-10.
- Eleopoulos, N. (1967). *La Bibliotheque et l'Atelier Scribal du Monastere du Stoudion*. Atina.
- Eyice, S. (1994). Manastırlar. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (5). Tarih Vakfı Yayınları.
- Filangeri, C. (1979). *Monasteri Basiliiani di Sicilia*. Biblioteca Regionale Universitaria.
- Freely, J., Çakmak A. S. (2004). *İstanbul'un Bizans Anıtları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Harris, J. (2020). *Konstantinopolis Bizans'ın Başkenti*. Alfa Tarih.
- Hatlie, P. (2007). Hatlie, P. (2007). *The Monks and Monasteries of Constantinople*. Cambridge University Press.
- Köse F. (2012). İmrahor İlyas Bey Camii ve Osmanlı Döneminde Geçirdiği Tamirler, *Restorasyon Yıllığı Dergisi*(4), 31-39.
- Kudde, E. (2015). *Studios Manastır Kompleksi - Ioannes Prodromos Kilisesi (İmrahor İlyas Bey Camii-İmrahor Anıtı) Koruma Projesi ve Önerileri* [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=MrOd0E99zJr7vhXj3OjCZg&no=j3xQSKTACXGNk-fP6dizIA>
- Kudde, E. ve Ahunbay, Z. (2016). İstanbul İmrahor İlyas Bey Camii-Studios Bazilikası Orta Bizans Dönemi Opus Sectile Döşemesinin Belgelemesi ve Korunması İçin Öneriler. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 17(36), 36-61.
- Kudde, E., Melvani, N. ve Okçuğlu, T. (2022). *İstanbul'da Studios Manastırı*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Leroy, J. (1954). La vie quotidienne du Moine Stoudite. *Irenikon*, 27,21-50.
- Leroy, J. (1958). Les petites catéchèses de S. Théodore Studite. *Le museon*, 71, 329-58.
- Mango C. (2006). *Bizans Mimarisi*. Rekmay.
- Mango, C. (2008). *Bizans – Yeni Roma İmparatorluğu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Marinis, V. (2014). *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture, and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Illinois.
- Mathews, T. (1971). *The Early Churches of Constantinople: Architecture and liturgy*. Pennsylvania State University Press.
- Miller, T. (2000a). Theodore Studites: Testament of Theodore the Studite for the Monastery of St. John Studios in Constantinople. J. P. Tomas ve A. C. Hero (Ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* (s. 67-83) içinde. Dumbarton Oaks.
- Miller, T. (2000b). Stoudios: Rule of the Monastery of St. John Stoudios in Constantinople. J. P. Tomas ve A. C. Hero (Ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* (s. 84-119) içinde. Dumbarton Oaks.
- Millingen, A. V. (1899). *Byzantine Constantinople, The Walls of the City and Adjoining Historical Sites*. Adamant Media Corporation.

- Millingen, V. (1912). *Byzantine Churches in Constantinople: Their history and architecture*. Macmillan.
- Müller-Wiener, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Neufert, E. (2023). *Neufert Yapı Tasarımı*. Beta Yayınları.
- Panchenko, B. A. (1912). *Hagios Ioannes Studios*. IRAIK, 16, 1-359.
- Pentjovskij, A. M. (2001). *Tipikon Patriarcha Aleksija Studita v Vizantii I na Rusi*. Moskova.
- Pekak, S. M. (2000). İstanbul'da Studios Manastırı, H. Ioannes Prodromos Kilisesi I. *Sanat Tarihi Dergisi*, 10(10), 101-121.
- Peschlow, U. (1982). Die Johanneskirche des Studios in Istanbul. Bericht über die jüngsten Untersuchungsergebnisse. *JÖB*, 32(4), 428-434.
- Pratsch, T. (1998). *Theodoros Studites (759-826) - zwischen Dogma und Pragma: Der Abt des Studiosklosters in Konstantinopel im Spannungsfeld von Patriarch, Kaiser und eigenem Anspruch*. Peter Lang.
- Rice, T. T. (2002). *Bizans'ta Günlük Yaşam. Bizans'ın Mücevheri Konstantinopolis*. Özne Yayıncılık.
- Roidilis, J. (1997-1998). Eastern Monasticism: From Desert to the Ultimate North. *An Architectural Appraisal. Acta Byzantina Fennica*, Vol. 9, 153-191.
- Speck, P. (1963). Humanisten Handschriften und frühe Drucke der Epigramme des Theodoros Studites. *Helikon*, 3, 41-111.
- Talbot, A. (1991c). Monasticism. *Oxford Dictionary of Byzantium* 2, 1392-1394.
- Talbot, A.M. (1999). Bizans Manastır Sistemine Giriş. *Yapı Kredi Yayınları* (17), Cogito Dergisi, Bizans'ta Yaşamak Bölümü, 161-178.
- Yıldırım, M. (2005). Ortodoks Kilisesinde Paskalya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, 7(21), 67-75.
- White, H.G.E. (1932). The Monasteries of the Wadi'n Natrun, *The History of Nitria and of Scetis* (Vol. 2). Metropolitan Museum of Art.
- White, H.G.E. (1933). The Monasteries of The Wadi'n Natrun. *The Architecture and Archaeology* (Vol.3), Metropolitan Museum of Art.

A FAIENCE HERM AMULET FROM KERAITAI IN PISIDIA

PISIDIA'DA KERAITAI'DEN FAYANS BİR HERM AMULETİ

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 13 Nisan2022	Received: April 13, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 12 Mayıs 2022	Peer Review: May 12, 2022
Kabul: 4 Aralık 2023	Accepted: December 4, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1102977

Salih SOSLU* - Ayşegül SOSLU**

ÖZET

Bu makalenin konusu, Keraitai'den Burdur Müzesi'ne getirilen Herme amuletidir. Kent, Pisidia Bölgesi'nin dağlık kentlerinden biridir. Müze yetkilileri tarafından kentten getirildiği belirlenen amulet figürü, 1973 yılında müze yönetim kurulu kararı ile satın alınmıştır. Antik Çağ'da Eski Mısır, Fenike, Akdeniz, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da ilahî nesnelere veya çeşitli hayvan figürlerinin amulet şeklinde kullanılması yaygın bir gelenektir. Bu durumun oluşmasında Akdeniz ticaretinin yanı sıra Ptolemaios Krallığı'nın Anadolu'daki faaliyetlerinin de rol oynadığı bilinmektedir. Ancak tanrı Hermes'in minyatürleri şeklinde yapılmış sembolik Herme amuleti örnekleri oldukça nadirdir; Herme amuleti bu anlamda önemli bir eserdir. Anadolu'da bulunan ve aynı amaçla kullanılmış amuletlerden tip olarak farklıdır. Bu nedenle eserin tarihsel bağlamı belirlenirken Anadolu dışında bulunmuş ve farklı dönemlere ait benzer örneklerle üslup karşılaştırmaları yapılmıştır. Bu kapsamda seramik, heykel, cam, sikke ve mezar stelleri üzerine yapılan Herm örnekleri ile pişmiş toprak ve bronz Herm figürleri örnek olarak kullanılmıştır. Atina'nın her yerinde bulunan itifallik Hermes anıtlarının minyatür bir versiyonudur. Fallus şeklindedir ve antropomorfik bir kafaya sahiptir. Arkasında asmak için ip deliği mevcuttur. Bu nesne, kötü ruhlara kovmak ve korunmak için boyuna takılır. Apotropaik (ἀποτρόπαιος) bir nesnedir. Saç ve sakal özelliklerinin Arkaistik, fallus tipinin ise Klasik Dönem özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir. Güçlü ve dolgun saç ve sakal birbirinin devamı olarak yapılmıştır. Gözler, burun ve ağız düzgün bir aksda yerleştirilmiştir. İfadeli bir görünüme sahiptir. Yüz profilinde sakinlik ve derinlik var; bir olay hakkında düşünme ve odaklanma hakimdir. Bu özelliklerin Helenistik Dönem sanatının olgun ve gerçekçi yönleriyle birleştirilerek Herm amuletinde uygulandığı ortaya koyulmuştur. Ayrıca Ptolemaios Krallığı döneminde yaygın olarak üretildiği ve kullanıldığı göz önüne alındığında, bu tipteki taşınabilir objeleri Helenistik Dönem olarak sınıflandırmak uygun olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Pisidia, Keraitai, Hermes, Herme, Amulet, Büyü, Teoloji, Fayans.

* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
e-posta: ssoslu@mehmetakif.edu.tr ORCID: 0000-0003-2045-116X

** Dr., Bağımsız Araştırmacı
e-posta: atemel203a@gmail.com ORCID: 0000-0002-1104-1145



ABSTRACT

The subject of this article is the Herm amulet brought to Burdur Museum from Ceraitai. The city is one of the mountainous cities of the Pisidia Region. The amulet figure, which was determined to be brought from the city by museum officials, was purchased in 1973 by the decision of the museum board. In ancient Egypt, Phoenicia, Mediterranean, Anatolia, and Greece, the use of divine objects or various animal figures in the form of amulets was a common tradition. It has been determined that the operations of the Ptolemaic Kingdom in Anatolia, as well as Mediterranean trade, played a role in the establishment of this situation. However, examples of symbolic Herm amulets made in the form of miniatures of the god Hermes are extremely rare; the Herm amulet is an important artifact in this sense. It is different in type from the amulets found in Anatolian studies and used for the same purpose. Therefore, while determining the historical context of the work, stylistic comparisons were made with similar examples from outside Anatolia and from different periods. Herm samples formed on terracotta and bronze herm figures and pottery, sculpture, glass, coins, and grave steles were employed in this context. It is a miniature version of the ithyphallic Hermes monuments found throughout Athens. It is phallus-shaped and has an anthropomorphic head. On the back, there is a thread hole for hanging it. This object is worn around the neck to ward off evil spirits and for protection. It is an apotropaic (ἀποτρόπαιος) object. It has been determined that the hair and beard features have Archaic features, while the phallus type has Classical Period features. Strong and full hair and beard are created as a continuation of one another. The eyes, nose, and mouth are placed in a straight axis. Has an impressive appearance. There is calmness and depth in his facial profile; focus and thinking about an event. It has been determined that these features were combined with the mature and realistic aspects of Hellenistic Period art and applied to the Herm amulet. Moreover, considering that they were widely produced and used during the Ptolemaic Kingdom, it would be suitable to classify portable objects of this type as the Hellenistic Period.

Keywords: Pisidia, Ceraitai, Hermes, Herm, Amulet, Magic, Theology, Faience.

INTRODUCTION

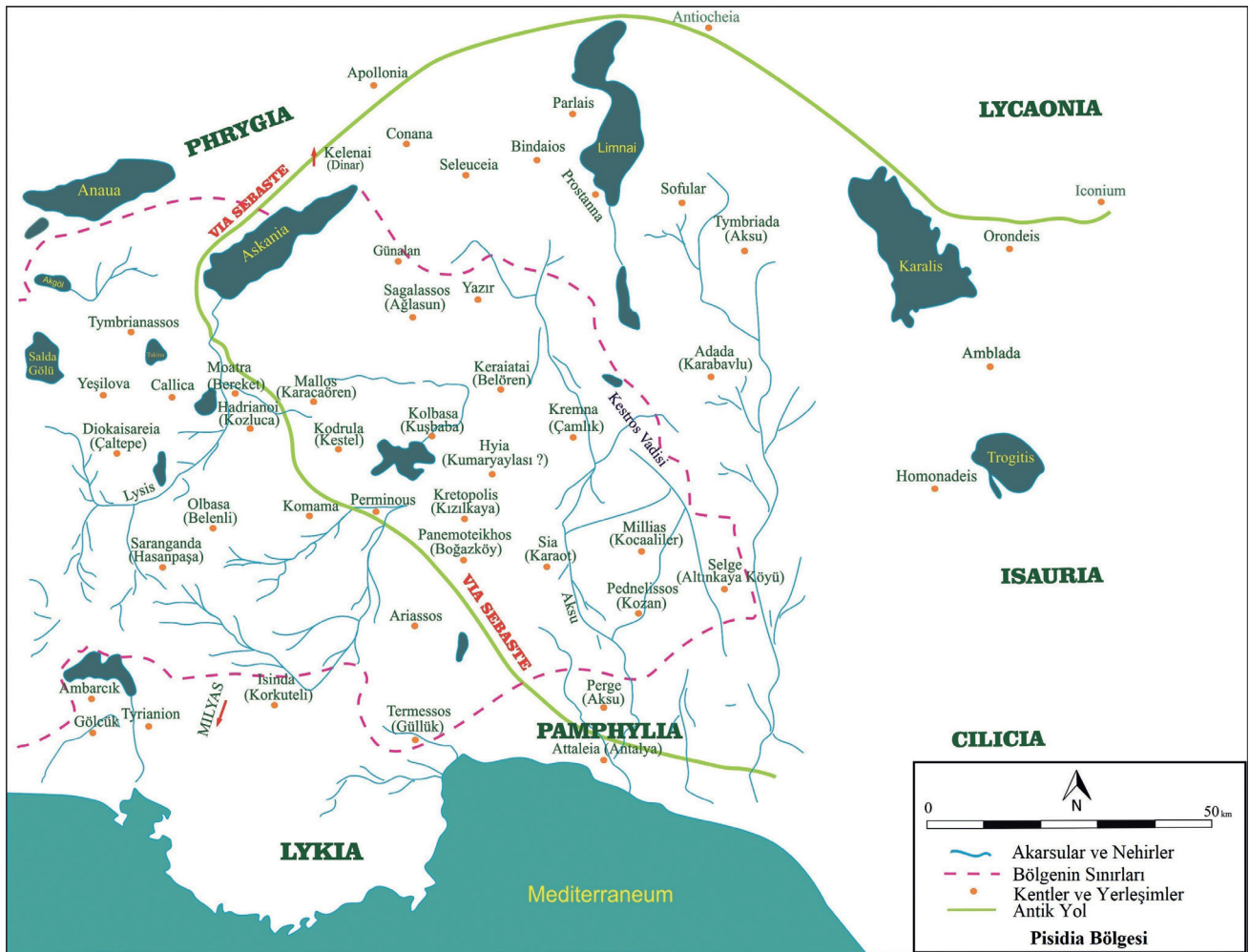
In this study, the figure of Herm, which is a miniature representation of the god Hermes arranged as an amulet, will be introduced. The amulet figure, which was determined to be brought from the city by Burdur Museum officials, was purchased in 1973 by the decision of the museum board. Furthermore, it was discovered that many artifacts were collected using the same way and were added into the museum inventory

There are several reasons for conducting this study. First, mistakes are made in naming, describing, and dating such small artifacts in museums in Türkiye. The second is that the work consists of faience. The third is that it was produced as an amulet. According to the reasons indicated above, the aim is to determine the historical process, use and function of the Herm amulet.

The Pisidia region is located in the south of today's Anatolia and covers the provinces of Isparta and Burdur, and parts of Antalya and Konya. It is also located in the north of Pamphylia and west of Isauria, as well as in the south of Phrygia and northeast of Lycia. The ancient

city of Ceraitai is one of the mountainous cities of the Pisidia Region (Fig. 1). Today, the city is located inside the boundaries of Belören village, which is located in Burdur Province's Bucak District. The city is established on a conical hill. While the city's western, northern, and eastern sides were protected by walls, the city's southern side was defended by a city wall layout and a natural defense area comprised of steep slopes and bedrock. The structures in the city center date from the Roman imperial period, and they have been substantially damaged by illegal excavations. Until now, no formal archaeological excavations have been conducted in the city. In 1972, a brief study was conducted to ascertain the city's final state (Dörtlük, 1976, p. 17-18). Due to the inadequacy of archaeological research, our knowledge of the historical situation of the city is quite limited. According to the ancient sources, after Perdikkas' brother Alcetas was defeated by Antigonos Monophthalmos near Cretopolis (Yüreğil) in 4th century BC, he refuge in Termessos (Güllük), (Diod. XVIII. 44-46, 3-45, 3, XIX. 23.3; Plut. *Eum.* IV.1-3, V.1; Polyain. *Strat.* IV.6.7; Mitchell, 1991, p. 122; 1994, p. 129). In response to this situation, Antigonos established headquarters in the cities of Cretopolis and Ceraitai (name of city (Ceraitai)

Figure 1. Pisidia Region and Ceraitai ancient city / *Pisidia Bölgesi ve Keraitai antik kenti*



is a matter of debate for now), (Hall, 1986, p. 137-157). From the 2nd century BC to the 1st century BC, the city struck silver coins with Cremna (*KPHMNEΩN KAI KEPAEITΩN*), which was founded in a region overlooking the Cestros Valley in the east (French, 1994, p. 53-91). Archaeological evidence, including urbanistic buildings, inscriptions (Dörtlük, 1988, p. 69-71; Horsley et al., 2000) and glass artefacts ‘*dexiosis, dextrarum iunctio*’, (Soslu, 2022a, p. 315-317, Cat. No.: 387, Lev. CXII, Fig. 424) from the 2nd-3rd centuries AD demonstrates that the city maintained cultic activities and alliances during the Roman imperial period.

The Herm amulet was purchased by the Burdur Museum. It was determined that this amulet was brought to the museum from Ceraitai. The amulet made of blue colored faience is made with the mold technique. The amulet is thought to be used for protective purposes, specifically to ward off the evil eye, the devil, and envy (personification of jealousy; ‘*invidia*’ or ‘*phthonos*’). It has been determined that this artifact is rare in excavations, surface surveys, museums, and private collections in Türkiye, as well as in museums and ancient collections around the world, according to the study we have done so far; in this respect, it is very important (see, Artemis Gallery in Louisville ([URL 1, 2022]; Masson, 2018, p. 48-49, fig. 137).

Herms were made in ancient times as sacred object symbols for the god Hermes (see Versnel, 2011, p. 309-377). It is a object that is generally rectangular in shape but is occasionally cylindrical, rising on a low or high base, with erected genitals and arm appendages, and a bearded head atop. Herme’s head is anthropomorphic and has a phallic shaped body. These two elements are sufficient to define the Herm iconographically. Herms was monumentally erected at gates, entrances / exits, crossroads, and roads due to its protective (Ἐρμῆς Ψιθυριστή) feature, as well as its role as the protector of Athenian democracy and the seas; it is believed to drive away evil and have protective properties. Additionally, they are masculine symbols that serve to protect people from adversaries such as thieves and bandits (Hom. *Il.* 14.335-9; Harrison, 1965; Furley, 1996b, p. 19; Fredal, 2002, p. 594-595; Erhat, 2004; Karaosmanoğlu, 2005; Quinn 2007, p. 90-95; Radulovic et al., 2015, p. 51-52; Wilburn, 2019, p. 582-583). Herms of this phallus type have traditionally been associated with significant concepts such as good fortune, sexual health, sexual and physical strength, sex, fertility, reproduction, a healthy mate, children, abundance, fertility, and plant fertility, victory, power, success, and courage (O’Connor, 1989; Paine, 2004; Moser, 2006; Rempelakos et al., 2013, p. 912-913; Martinez, 2017, p. 179; Rubio, 2018, p. 317). Although the fact that the herms’ utilization purposes and forms remained unchanged, we can claim that they

gradually differentiated in size and paved the way for the formation of Herm, which we identify as phallic artifacts.

Since its existence, human beings have made objects called ‘*amulets*’ from a variety of materials in order to combat metaphysical and spiritual (psychological) events (Budge, 1978; Paine, 2004; Petrie, 1914; Martinez, 2017, 182).

These objects are believed to drive away evil and evildoers, to protect against evil (*apotropaic*), to heal (*therapeutic*), and to bring good fortune and victory. Various beliefs and societies that subscribe to those beliefs appear to have aided the growth and spread of this type of amulet (Köroğlu, 2013, p. 81; 2019, p. 399; Arslan et al., 2021, p. 115). These objects have been used in a variety of contexts, beginning with the Egyptian and Mesopotamian civilizations and continuing through Christianity, the spread of Islam, and contemporary societies (Gonzalez-Wiggler, 1991; Bohak, 2015, p. 268-300; Zadeh 2015, p. 235-267; Arslan et al., 2021, p. 116). It is well known that in Christian and Islamic societies, objects with forms such as amulets and written objects are used as portable necklaces and amulets. Plinius the Elder (*Nat.* 37-41) reports that ancient Greek society wore rings and necklaces depicting Egyptian gods and their equivalents. In addition, the Greeks spread this tradition in the societies they interacted with. It has been demonstrated that commercial ties with Egypt, played a significant role in the rapid spread of such uses between societies (Bonner, 1950). Harpocrates, who is associated with the Egyptian god Horus, is an important example of this subject (Arslan et al., 2020, p. 455-467; Erten et al., 2023, p. 9-19). Also, physicians in ancient times have talents such as exorcising evil spirits that caused disease in the community in which they lived, magic, divination, talisman, fortune telling, and exorcism. The belief that ailments may be treated by magic created a need for protection against malevolent spells and disease-causing spirits (Petrie, 1914; Gonzalez-Wiggler, 1991). The ancient societies who performed trepanation for mental illnesses created artifacts to banish demons and evil spirits believed to be responsible for mental illnesses. These are apotropaic amulet figurines that come in a variety of shapes and sizes and are made of and precious stones, faience, glass, metal, and bone (Petkovic, 1995; Vladkova, 1999, p. 285; Millon, 2004; Feugere et al., 2005, p. 231-268; Sfameni, 2010, p. 435; Göcen, 2018). It was believed that those who carried these artifacts possessed the object’s shape and strength (Deschler-Erb, 1998). As a result, people believed that the amulet’s protective quality shielded them from mental diseases and unknown beings. Because amulets are a component of magic, a mistake made during their preparation can threaten the bearer and render the magic ineffective (Martinez, 2017, p. 181). From the

perspective of negative beings, destructive energies have the potential to cause significant harm to a person or creature. For instance, this circumstance results in disease, injury, or death of living creatures, as well as the deterioration and breakage of objects (Boratav, 1984; Lenger, 2018, p. 318). A good eye or an object to divert one's attention might reduce the consequences of a pessimistic or hostile look. Thus, the concept that inanimate items possess positive or negative energy has resulted in humans carrying artifacts believed to contain or be associated with this energy for their protective powers (Lenger, 2018, p. 318).

This type of amulet was widely used by persons from societies in Ancient Mesopotamia, the Near East, Egypt, Anatolia, and Greece to protect themselves from evil, evil spirits, and disturbing entities (Petrie, 1914; Budge, 1961; 1978; Andrews, 1994; Vanthuyne, 2013, p. 395-429; Masson, 2018, p. 1-96; Causey, 2019). Figurines of gods and goddesses, as well as objects shaped into the shapes of various animals and beings, are commonly used as amulets. The use of such objects as necklaces and pendants is fairly common. It's seen that similar objects are still used for the same purpose today. It appears that ancient societies created to ward off metaphysical and spiritual events or to attract luck or success to themselves, taking into consideration the healing and protective abilities of the gods. This belief and its associated amulets have been developed to protect the wearers from the evil eye, witchcraft, epidemics, mental and physical ailments; It took the form of household items used in daily life or jewelry that people could carry on it and continued its existence. However, encountering an Herm shaped amulet or using Herm as a amulet is not a common type of archaeological find. Due to the developing trade between Egypt and Greece, such finds were first brought to Anatolia from Phoenicia, the Mediterranean, and Egypt, and then from Egypt and Greece, and theological objects were widely used in Anatolia at this time. In this context is important in terms of demonstrating the between Anatolia, Egypt and Greece political, military, socio-economic, cultural, and religious ties. On the one hand, while the Mediterranean was the hub of acculturation between Egypt and Anatolia in antiquity, the Pamphylia Region was the intersection of ties between Pisidia and Egypt. Therefore, the formation of ties between Pisidia and Egypt via Pamphylia and the Mediterranean, as well as the discovery of numerous Egyptian artifacts in the region, are proof of developments outside the borders. It is know that faience symbols or small artifacts of this type were manufactured in workshops in Phoenicia, Memphis, Rhodos, and Naucratis and exported to Anatolia through the Mediterranean's commerce. These developments vary with respect to their political, military, socio-economic, and theological dimensions.

It appears that ancient societies created to ward off metaphysical and spiritual events or to attract luck or success to themselves, taking into consideration the healing and protective abilities of the gods. This belief and its associated amulets have been developed to protect the wearers from the evil eye, witchcraft, epidemics, mental and physical ailments; It took the form of household items used in daily life or jewelry that people could carry on it and continued its existence. However, encountering an Herm shaped amulet or using Herm as a amulet is not a common type of archaeological find. This type of amulet was widely used by persons from societies in Ancient Mesopotamia, the Near East, Egypt, Anatolia, and Greece to protect themselves from evil, evil spirits, and disturbing entities (Petrie, 1914; Budge, 1961; 1978; Andrews, 1994; Vanthuyne, 2013, p. 395-429). In particular, figures of gods and goddesses and objects clad in various animal and entity forms were generally used as amulets. Due to the developing trade between Egypt and Greece, such finds were first brought to Anatolia from Phoenicia, the Mediterranean, and Egypt, and then from Egypt and Greece, and theological objects were widely used in Anatolia at this time. In this context is important in terms of demonstrating the between Anatolia, Egypt and Greece political, military, socio-economic, cultural, and religious ties. On the one hand, while the Mediterranean was the center of acculturation between Egypt and Anatolia, the Pamphylia Region was the starting point of the ties between Pisidia and Egypt. Therefore, the formation of ties between Pisidia and Egypt via Pamphylia and the Mediterranean, as well as the discovery of numerous Egyptian artifacts in the region, are proof of developments outside the borders. It is known that it was manufactured in workshops in Phoenicia, Memphis, Rhodos, and Naucratis and exported to Anatolia via Mediterranean trade. The political, military, socioeconomic, and theological components of these changes differ.

In this regard, the state of relations between Pisidia and Egypt, as well as the historical and archaeological data arising from these relations, are important: the inhabitants of the region (Pisidians), such as the Carians and Ionians, took part in the army of the Egyptian ruler Psammetichos I; a treaty was signed between Egyptian Pharaoh Achoris and Pisidia (Briant, 2002, p. 650-651; Özsait, 1980, p. 51-52); activities of Seleukos Nikator I in Pisidia, tombstones of Termessos and Adada soldiers in Egypt, and the presence of Sagalassos military officials in Egypt (Talloen, 2015, p. 197); a young man from Adada went to Egypt for medical education (Sterrett, 1888, p. 287, no: 407-408); L. Gallius Maximus, born in Pisidia Antiocheia and the physician of Emperor Caracalla, traveled to Egypt and Alexandria (Talloen 2015: 197); the export of grain from Poglā to Egypt and the arranging festival of 'Serapaion Alexandria' in the city (Bean, 1960, p. 59-

61; Talloen, 2015, p. 196); exporting luxury goods such as wine, olive oil, perfume, cream and wood to Egypt, Sagalassos' importation of a fish species called '*clarias gariepinus*' (*catfish*). Furthermore, evidence of Egyptian culture and cults (Isis, Serapis, Harpocrates, Horus) in inscriptions, coins, statues, and terracotta artifacts in the region is adequate to understand the content of Pisidia's ancient links with Egypt.

It is also known that commercial items of Egyptian origin were created in the Miletos colony of Naucratis and Rhodes in Western Anatolia, and that these goods were transported by various routes to towns and diverse locations within the same region. This can give an idea about the existence of the Herm amulet in Pisidia. Also It has been seen that the Eastern expedition of Alexander and the subsequent political developments accelerated the spread of the phenomenon of Egypt in Greece and Anatolia (Hoffman, 2003, p. 39). It is thought that the lands under the domination of Lysimachus came under the rule of Seleucus Nicator I, then the colony cities established in the north of Pisidia and the indigenous peoples in the region, with the advantage of the eastern trade route, were acquainted with the Egyptian culture (Hürmüzlü, 2015, p. 160-179; Sincar, 2018, p. 172). In this regard, the amulet of Herm is a product of either Egyptian workshops or workshops under the influence of Egypt. In addition, the majority of the faience artefacts that we identify as Egypt in Anatolia are Egyptian imitations created by Syrian, Phoenician, Rhodosian, and Greek craftsman. Based on the fact that they were widely made and utilized throughout the Ptolemaic Kingdom in Egypt (Dunham, 1930, p. 117-123), it is reasonable to classify these movable / portable objects as Hellenistic period.

BURDUR MUSEUM SAMPLE

The object, which is registered in the Burdur Museum inventory as 9.5.73 and it is still on exhibition in the same museum, is an interesting example. It was brought from the ancient city of Ceraitai. It was purchased by Burdur Museum on January 31, 1973. Herm is in the shape of a Hermes-related object. It is an amulet intended to ward off evil and bring good fortune. It is shaped like a miniature figurine. It features a hole on the back for neck hanging. It is made of blue faience. The mold technique was used. The object is preserved. Height is 3,2 cm, shoulder width is 1,5 cm.

This object is in the form of a rectangular column rising on a low base, with erect genital, shoulders, and half-arms attach, and a bearded head at the top. Physically, the upper half like a half body, while the lower half resembles a rectangular shape (Figs. 2-5).

Figure 2. Burdur Museum Faience Herm Amulet, front view / *Burdur Müzesi Fayans Herme Amulet, önden görünüm*



Figure 3. Burdur Museum Faience Herm Amulet, back view / *Burdur Müzesi Fayans Herme Amulet, arkadan görünüm*



Figure 4. Burdur Museum Faience Herm Amulet, right side view / *Burdur Müzesi Fayans Herme Amulet, sağdan görünüm.*



Figure 5. Burdur Museum Faience Herm Amulet, left side view / *Burdur Müzesi Fayans Herme Amulet, soldan görünüm*



From the beginning through the body's pedestal, the physical characteristics of the work have been evaluated in great detail. Accordingly, while the work originally featured a round head, from the length of the beard led the head structure to appear rectangular at first glance. Its hair was done in three different styles: I) The hair is combed back in slices from the forehead and temples; II) The effect of the headband that goes over the head adheres the hair to the head; III) At the back of the head, a channel is created that splits the hair into two sections. Here, the left and right parted hairs are shaped as fluted. But they are style a parallel. Hair ends on the nape. The headband is wide and extends behind the ears. The band's ends are concealed by the hairs that run parallel to one another on the front and back of the head. The beard, which begins at the temples and extends to the lower portion of the chin, finishes in an arc in the curved part where the rib cage is visible. Straight, fluffy and thick curls are used to shape the beard. To create depth, the beard is processed by making vertical intermittent deep fluted. Hair and beard styles are the same. Strong and full, bushy hair and beard curls are the continuation of each other. It has an axial arrangement and is carefully combed. Although the ears are small compared to the anatomical structure of the head, they are realistic rendered. The spiral (helix) and antitragus parts of the ear are seen. The left ear is slightly missing. The forehead is wide and high. The hair in the forehead area has been meticulously done. The prominently processed brows have an arc shape. The eyes are large and almond-shaped. It's like he's focused on an event. The eye sockets are quite concave in shape. The cheekbones protrude. This is primarily due to the concavity of the eye sockets. The cheeks are depicted quite introverted and full. Its nose is straight and inkwell shaped. The nose lines form an almost straight angle with the eyebrows, so the nose is thick and small. The lip structure is seen. Between the nose and the upper lip,

the nasolabial region is smooth, whereas the lower lip is fuller. Mouth is closed. The facial lines that around the nose and lip are combine. The eyebrows, eyes, nose and mouth are placed in a straight axis. There is no smile on his face; seriousness prevails. It has a calm, deep and expressive style. He has a thick neck. Shoulders are made at a 1300 degree angle. Sleeves are worked all the way up to the biceps. It has broad and muscular limbs. It is energetic. It has the look a mature, strong male. The body is formed by a rectangular column that rises from a low pedestal. The pedestal is in the form of a thin profile. The genital organ is located in the pillar body's center. It is in the act of erection and shaped like a phallus. The amulet has a semicircular hole on the back for hanging or carrying around the neck.

The object is a hermetic amulet made in the likeness of Hermes' artifacts. Hermes was widely used in Athens due to its protecting (Ἑρμῆς Ψιθυριστῆς) and guiding properties. It has been erected in visible areas to protect residents from thieves and bandits, as well as doors, entrances / exits, intersections, and roads. It can be said that the purpose and shape of monumental Hermes stayed virtually unchanged, but their sizes changed and they were eventually replaced by miniature Herms (hermai) made in the form of a Herm. Iconographically, it has some distinctive features; It has an anthropomorphic head, a phallus-shaped columnar body, and an erect genitalia (Wilburn, 2019, p. 582). These features are among the distinguishing characteristics of the Herm amulet, which is the subject of this article and can be seen in the monumental Herms. The amulet is attached on the neck with a string. It has been often used to exorcise evil spirits thought to be responsible for spiritual disorders (and other similar conditions). Because it protects the person who carries it, it is considered to be used for apotropaic purposes. In this context, Herm's closed mouth structure and eyes processed to focus on an event created an atmosphere of mystery. His steady and forceful gaze and the determined expression on his face are sufficient enough to remove any presumption of negativity (similar to Medusa). Additionally, the Herm amulet is worn around the neck to promote qualities like as good fortune, sexual health, sex, reproduction, a healthy marriage, children, fertility and success, as well as power and courage (O'Connor, 1989, p. 16; Danielou, 1995, p. 43; Paine, 2004, p. 10; Moser, 2006, p. 27-41; Rempelakos et al., 2013, p. 912-913; Martinez, 2017, p. 179; Rubio, 2018, p. 317). The structure of the amulet in the form of a phallus satisfies both meets the above characteristics and can endow the these intended qualities. It provides the user with a strong perspective and allows them to connect with the talisman. Psychologically, it imparts a sense of happiness, tranquility, and security to the user. Furthermore, it is believed that persons who carry it possess the object's traits and powers because

of psychological or psychopathological events. For this reason, it is plausible to conclude that the mentioned find was utilized to ward from spiritual events or to bring them luck and success, given the healing and protective attributes of the god Hermes as in terms of iconography

The Herm amulet's raw material, color, and manufacturing technique all provide important information. Herm is made of blue faience. Produced with the mold technique. The traces on back of the figurine shows evidence that it was made from a mold. Because the faience is melted at a high temperature, it shows no traces of clumping or deterioration. This technique has been used to manufacture clay and metal artifacts since the 3rd millennium BC. Since the 2nd millennium BC, it has shown great development (Vandiver et al., 1986, p. 79-90; Atila et al., 2009). However, the first studies on glass molds began when it was discovered that the glass poured into the mold took on the shape of the mold (Harden, 1972, p. 335; Gürlér, 2000). In subsequent studies, it is seen that the faience is melted, poured into the mold and shaped. Faience was developed concurrently in the Near East and Egypt in the 4th millennium BC and was later used in Anatolia and Greece. This material was used to create amulets, necklaces, pendants, beads, inlay pieces, and figures. The most frequently utilized hues are blue and green shades (Dardeniz et al., 2020, p. 841-842). It is clearly seen that the main features here are also in the Herm amulet.

ASSESSMENT: STYLE AND DATING

The Herm amulet found in Ceraitai is historically noteworthy. However, because no official excavations were conducted in the city where the amulet was discovered, and the archaeological finds were insufficient, it was decided that the amulet should be dated using different artifacts. From the standpoint of history, not all of these artifacts correspond exactly with the hermetic amulet; yet, it is critical in terms of conveying idea. Furthermore, the characteristics of the works made from various materials are adequate to define the amulet's properties, albeit in a limited way. Unfortunately, no analogues of this artifact have been uncovered in Anatolia's archaeological investigation to far; comparable examples are typically derived from outside of Anatolia. These examples are mostly from the Archaic and Classical periods. This can be interpreted as a unfavorable circumstance for the Herm amulet, which we had previously judged to date from the Hellenistic period. The need for such a comparison derives from the fact that examples of the work from the Hellenistic period have yet to be uncovered. Furthermore, when the work's aesthetic features are examined, it is clear that it was created as a continuation of the stylistic features of the Archaic and Classical periods. It has been found that these characteristics are merged with

the mature and realistic art aspects of Hellenistic art and applied to the amulet. In this sense, the comparison event with Hellenistic period samples could not be fulfilled, but the samples we analyzed played a samplesrole in defining the amulet's historical status. As a result, because it is constructed of faience, the Herm amulet was chosen from the faience group in the initial examples. Following that, works like as terracotta and bronze figurines, sculpture, ceramics, glass, coins, and tomb steles were thoroughly explored, and an idea regarding dating was provided. The amulet's periodic features were attempted to be established by taking into account even the smallest styles features of the figures in these examples.

The first artifact to be compared to the Ceraitai work is the Herm amulet from the '*Artemis Gallery in Louisville*' ([URL 1, 2022]), (Fig. 6). The two finds show close similarities. The head has minor damage. This does not preclude its definition, though. As with the Ceraitai amulet, the hair on the Artemis Gallery amulet is fashioned in three different styles: I) The hair is fluffy combed back from the forehead and temples; II) The hair is stuck to the head due to the use of a headband; III) The hair is separated to the right and left by the fluted formed on the back of the head; split hair is styled with intermittent deep fluted. The hair ends on the nape. The headband is quite wide. The beard, which begins at the temples and finishes at the lower part of the chin, is end drawing an arc in the curved part where the rib cage is visible. The beard is embroidered in a thick and fluffy curl style. Vertical fluted or channels are used to shape the beard. The eyebrows are visible in part. The eyes are large and almond-shaped. The cheekbones are prominent. It has a straight, inkwell-shaped snout. The lip structure is visible. Between the nose and the top lip, the area is flat, whereas the lower lip is full. Mouth is shut. With a single line, the face shapes around the nose and lips are clearly defined. It has a thick neck. The left shoulder is positioned lower than the right shoulder. There is an disproportion: the shoulder physiognomy is not as broad and muscular as that of the amulet. In addition, the face physiognomy bears the characteristics of an old person. The body is made by a rectangular column that rises on a low base; it resembles a phallus. The genital are positioned in the pillar body's center; it is in erection. On the back, there is a semicircular hole for hanging it around the neck. Its stylistic features are indicative of the archaistic features of Greek art. On the basis of all these features, it is reasonable to conclude that the Artemis Gallery amulet is one of the most similar to the Ceraitai amulet. When these characteristics are considered, it is clear that the work has an aged, tired, nervous, and thus more terrifying face. However, the Ceraitai amulet differs from this work in that it is mature, energetic and has more realistic facial features. The main reason for this difference stems from the realism understanding of Hellenistic art.

Figure 6. Herm (Artemis Gallery in Louisville ([URL 1, 2022]) / *Herm*



The Herm amulet found in London's 'Petrie Museum' is the second example to be compared to the amulet (Masson, 2018, p. 48-49, fig. 137), (Fig. 7). The head is solid. However, it is difficult to define facial features due to wear. On the column body formed in the shape of a phallus, there is a kerykeion depiction in the upper right corner. It is the first Herm amulet depicted with a kerykeion among the Herme amulets known to date. There are important similarities between the two finds. Accordingly, the beard on the compared amulet descends to the lower portion of the chin and terminates by drawing an arc at the rib cage's commencement. The beard resembles the Ceraitai amulet in appearance and profile, but details are unclear due to its destroyed. It has a thick neck. Shoulders are made at a 1300 degree angle. The sleeves are worked up to the biceps. However, they do not have large and muscular limbs like the Ceraitai amulet. The body consists of a rectangular pillar rising from a base. The base has a low profile appearance. The genital organ is placed in the columnar trunk's middle. This is a reflection of Hermes' ithyphallic nature. There are two possible reasons for the amulet's dating. First, the amulet is considered archaistic in terms of stylistic features. Second, it is associated with the Greek colonization of Egypt. According to this, this amulet is a hermetic amulet made in the Greek style at Naucratis,

and practically all of the amulets found in Naucratis, with the exception of this amulet, are composed of Egyptian gods' symbols (Bonner, 1950; Masson, 2018, p. 48-49). As previously stated, the stylistic features of this object could not be defined precisely. This work is similar to the Ceraitai amulet in terms of its ithyphallic feature, beard, stance and structural elements. In addition, the Ceraitai amulet was made using mature and realistic features (expression is in the foreground) of the Hellenistic period according to this work.

Figure 7. Herm (Masson, 2018, p. 48-49, fig. 137) / *Herm*



No Herm amulet made of terracotta has been found thus far in our research. However, Herm figures made of clay are available. For this reason, Herm figures made of clay were compared in terms of stylistically to with the amulet. The purpose is to use the artistic qualities of the finds as a guide to ascertain the amulet's historical situation. In this context, and in light of the amulet's stylistic features, it was determined to compare it to figures from the Archaic and Classical periods.

Accordingly, the first example is the ithyphallic Herm figure found in the 'Agios Nikolaos Archaeological Museum' (Fig. 8). Like the Ceraitai amulet, its body consists on a rectangular column rising on a low base. It is shaped like a phallus (Kratochvil, 2005). The genital organ is erect and is placed in the pillar's center. In the lower part of the shoulders, there are two separate supports that open to the sides. As far as is known from the Hermes depicted in the vase art, these places are used to carry the figure's dress. However, Hermes Herm with clothes on have not been identified until now. There are instances of this type of Dionysus Herms (Goldman, 1942, p. 58-68). As if he had a thick fluffy hat on his head. In other words, it resembles the shape of a bagel put on the head. The details of the hair are not visible. It is different from the Ceraitai amulet in this regard. The eyes are damaged. Its nose is flat and inkwell-shaped. The beard is fluffy. It presumably merges with the hair on the temples, dips under the chin, and terminates in an arc at the rib cage's starting point. It is shaped like a mold (It is possible to see similar features in the beards of Hermes produced in the Archaic and Classical periods). However, Ceraitai amulet's hair is more meticulously

styled. The physiognomy of the face is archaic. Due to these features, the Agios Nikolaos find is dated to the 7th-6th centuries BC. In fact, this figurine can be cited as an *'ante quem'* example for dating the Ceraitai amulet because to its early stylistic features. This artifact can be associated with the Ceraitai amulet in terms of its general descriptive structural features.

Figure 8. Ithyphallic Herm (Kratochvil 2005, *Hermes in Greece*) / *Ithifallik Herm*



Herm is a remarkable terracotta figure exhibited in the *'British Museum'* (Fig. 9). This artifact was unearthed during C. T. Newton's excavations in the Cnidus (Sanctuary of the Underworld Deities). It was made by placed two figures on one base. The female figure on the right is dressed in peplos. On the left, Herm is depicted as a phallus. Herm's hairstyle is reminiscent to the Ceraitai amulet. Hair is shaped as fluted and made fluffy backwards. By creating a wavy and lively hair type, the artifact is given an energetic look. Hair and beard are a continuation of each other. As with the Ceraitai amulet, it features a flat, inkwell-shaped nose. Likewise, eyebrows, eyes, nose and mouth are given in a straight axis. It has a narrative style that shows the characteristics of the Early Hellenistic Period. It has calmness, depth and impressive appearance. In this respect, it resembles the amulet of the Ceraitai. Due to the Classical and Hellenistic period's art features, this work is dated to the 4th century BC. In addition, many terracotta figurines were found during the excavations in the city (Love, 1973, p. 419, pl. 74, fig. 12).

Figure 9. Cnidus Herm (Love, 1973, s. 419, pl. 74, fig. 12 Cnidus excavations) / *Cnidus Herm*



The bronze figure of Herm in the *'Metropolitan Museum of Art'* is the only bronze work ever identified and comparable to an Ceraitai amulet (Fig. 10). The bronze Herm figure is dated to 490 BC. It is made of a rectangular pillar body that rises from a low base (Milleker, 1992, p. 47). The base's edges are curled inward. It is shaped like a phallus. The genital organ is erect. This is a feature of Herms. The shoulders are slightly protruding, and both shoulders have support wings on the lowest portion. The body physiognomy here is different from that of the Ceraitai amulet. However, the facial characteristics bear a striking resemblance. The hair is combed back from the temples and adhered to the head in a fluted style. This aesthetic approach has been applied to the beard as well. The beard is sharp and rigidly styled. With vertical fluteds are used to produce the line of the beard and to give the beard depth. This stylistic understanding gives the figure an energetic appearance. The forehead is wide and low. Bow-shaped eyebrows are made prominently. The eyes are large and almond-shaped. The eyeholes are fairly concave. The cheekbones protrude. It has a flat, inkwell nose. The lip structure is visible. The upper lip is straight, while the bottom lip is full. The brows, eyes, nose, and mouth are placed on the same axis. He has a thick neck. He is designed like a aged, strong man. Has an expressive and serene demeanor. In terms of its properties, it is closely related to the Ceraitai amulet.

Figure 10. Herm (Milleker, 1992, p. 47) / *Herm*



There are similarities between the stylistic features of works in Archaic and Classical sculptural art and the Ceraitai amulet. For this reason, various sculptural works will be examined, and comparisons with amulet will be attempted.

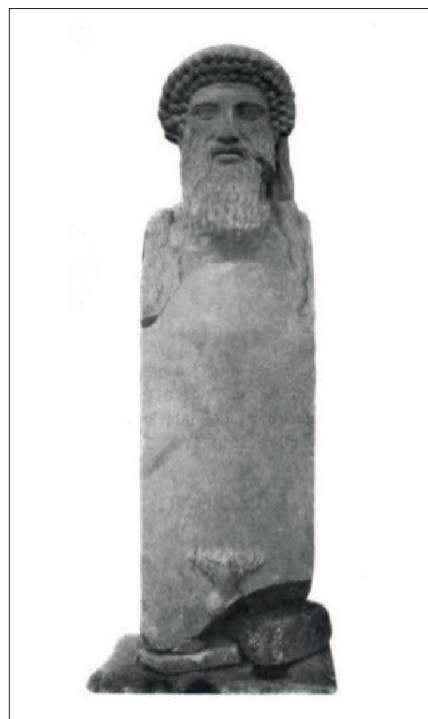
There are sculptures on this subject that incorporate features of Archaic and Classical art. The nose structure and beard of Hermes, a Late Archaic sculpture found in 1936 in the south of Athens Agora, resemble Ceraitai amulet (Harrison, 1965, p. 144, fig. 157), (Fig. 11). Its nose is flat and inkwell-shaped. By processing the beard into wavy and fluted shapes, it is styled. Hermes' head is dated between 500 and 480 BC. Another sculpture work is the broken Hermes head from the Pergamon-type and Classical period found in the Athenian Agora (Harrison, 1965, p. 123-124, fig. 162). The style of processing the beard and feature is important in terms of giving information about the beard of the amulet. His beard is thick, wavy and fluted; the fluteds are contribute to the creation of detail in beard. This is a classic Hermes feature. The head of Hermes is dated to 430 and 410 BC. '*Hermes of Pergamum*' is a work of Alcamenes (Winter, 1908; Arce, 2009, p. 265-274; Istanbul Archeology Museum, Env. No: 1433). This artifact was made as a phallus. The beard of this work is rectangular. Vertical fluteds are dividing his fluffy and thick beard. It is a significant artifact that provides insight into the Ceraitai amulet beard. This artifact is dated the late 5th century BC (Fig. 12). The beards of the works here are in the form of a continuation of thick hair; hairs are given naturally and simply. Also, it should also be mentioned that the

beard style of many of the works pertaining to this period is an essential auxiliary source for the definition of the Ceraitai amulet's beard (see Harrison, 1965).

Figure 11. Head of Hermes (Harrison, 1965, p. 144, fig. 157) / *Hermes başı*



Figure 12. Hermes Propylaios (Arce, 2009, p. 268, fig. 9) / *Hermes Propylaios*



Hermes' Herms are a frequent theme in early 6th century BC in vase art scenes (LIMC nos. 141-185). It's iconography is base on the feature of protection and security in these scenes. In general, a rectangular pillar rising on a base, a bearded head, and an erect genital represent the iconography's structural elements (Obsorne, 1985, p. 54-55, 61-62; Bonfante, 1989b, p. 543-547; Quinn, 2007, p. 86; Boardman, 2013, p. 137, 180-181, 195; figs. 278, 330, 335.1, 340, 364; Bravo, 2017, p. 39, 41-5, 47-9, 51, 53-8, 62, 64, figs. 2, 4-5, 7, 10-2, 14, 16-7, 19, 21, 25, 27). There are many examples of this; in the main scene of a crater, he is depicted in

phallus form (Straten, 1995, p. 249, cat. no. V299), (Fig. 13). There are few Herms without genital organs (Bravo, 2017, p. 38, 46, 55, figs. 1, 9, 18). It is possible to say that the symbolism and stylistic features of Herms in vase art are transferred in the same way to the unique Herm amulets. Additionally, Hermes, the inspiration for the Herm amulet, is not described individually here, as it is usually treated similarly in vase art. Because the artistic characteristics of these Herms do not provide a distinguishing feature that can be used to date the amulet. For this reason, the general feature of Herms placed in vase art is mentioned to provide an idea about the amulet's iconography.

Figure 13. Hermes' Herm (Straten, 1995, p. 249, cat. no. V299) / *Hermes Hermi*

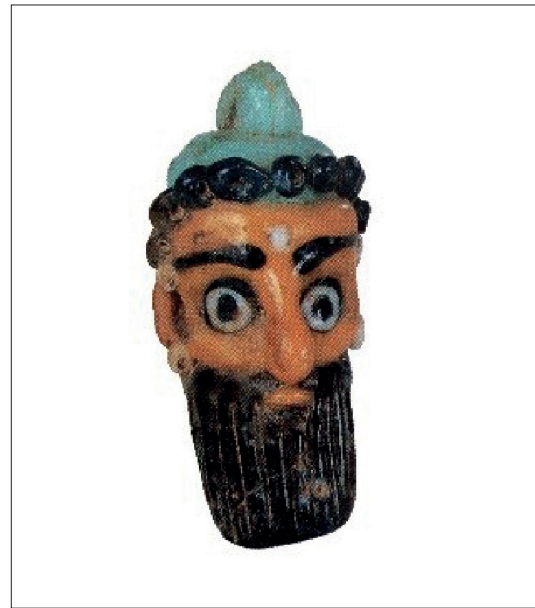


There are pendants made of glass that resemble Herm's styled beard. The beard weave on these pendants can provide useful information about the Herm's beard's historical origin.

The glass pendant, which was purchased and donated to 'Türkiye's Glass Works Collection Bottle and Glass Factories Company', is a significant work (Canav, 1985, p. 27, fig. 2 (99 b)). The pendant is dated to the 6th century BC. The beard of the glass pendant made by the rod-forming technique is fluffy. Beards are stylized with concave grooves and fluted produced vertically. Beard weave is similar to the Ceraitai amulet.

The Phoenician glass pendants in L. S. Dubin's 'The History of Beads' gave important explanations on the subject. The beards of the pendants made with rod-formed technique are long and fluffy and are embroidered straight. Vertical fluted / grooves give depth to the beard (Dubin, 1987, p. 19, fig. 2, the work numbered 399 in the same work's table section). The pendants' beard features, which are similar to those the amulet, date from the 5th-4th centuries BC. The beard of the other pendant, which resembles the beard of the Ceraitai amulet, is made up of vertical and deep grooves (Dubin, 1987, p. 20-21, the work numbered 393 in the same work's table section), (Fig. 14). This pendant is considered to have been made in the early 6th century BC. Through commercial activation, it has been found that such glass objects are widely used throughout the Mediterranean geography. Since the 8th century BC, it has also been reported to be widespread in Egypt, the Mediterranean, Greece, and Anatolia (Dubin, 1987, p. 20).

Figure 14. Pendant (Dubin, 1987, p. 20-21, the work numbered 393 in the same work's table section) / *Pendant*



The article 'Glass Pendant from the Museum of Anatolian Civilizations' by E. Erten deals with a pendant produced by the rod-forming technique (Erten, 2007, p. 1-12, figs. 1-4), (Fig. 15). The beard of this work is stylized by making it vertical and cylindrical; the beard is machined with fluted and depth is given. In this respect, it is similar to the Ceraitai amulet. This pendant is considered to have been made during the 5th and 4th centuries BC. This glass pendant is historically brought to Anatolia from the eastern Mediterranean coastline, specifically Phoenicia, as part of a long-standing Mediterranean trading practice (Erten, 2007, p. 9).

Figure 15. Pendant, (Erten, 2007, p. 12, fig. 3) / Pendant



It has been compared to the glass pendant amulet in the 'National Bardo Museum'. The beard's fluffiness and processing with vertical fluted exhibit a striking resemblance with the amulet (Seefried, 1979, p. 20, fig. 8). This pendant is considered to have been made during the 5th-4th centuries BC. In Phoenicia, Carthage, and along the Mediterranean coastlines, these kind of findings were commonly employed as commercial activation items. And it was produced in Egypt.

Although not very common, phallus-type Herm depictions of Hermes can be found on coins. The cult figure of 'Hermes Perpheraios' is represented on the throne on a coin issued in the ancient city of Ainos in Thrace in 4th century BC (Griechische Münzen. Thrakien Ainos), (Fig. 16). At the same Herm depictions are also seen on the coins minted in the city in 4th century BC (AMNG II, 367). This figure is iconographically related to the Ceraitai amulet because it is shown as the Herm of Hermes. The depiction of the head on a rectangular body is of the phallus type.

Figure 16. Ainos (Enez), Herm (Griechische Münzen. Thrakien Ainos) / Ainos (Enez), Herm



It has been determined that Hermes' phallus-type Herm were included in the tomb stelae in the 3rd-2nd centuries BC Hellenistic Period. As part of the iconography, it was

embroidered in relief on stelae (Conze, 1891, p. 300, Nr. 785 (Smyrna); Pfuhl-Möbius, 1977, p. 81, Taf. Nr. 27 (Smyrna); p. 198, Taf. 110 Nr. 731 (Ephesos); Couilloud, 1974, p. 96-97 (Delos), planche 20, Nr. 90; p. 114, planche 33, Nr. 141 (Delos-Mykonos)). The Herm relief on a 2nd century BC tomb stele in the 'Istanbul Archaeological Museum' shows features similar to the Ceraitai amulet (Firatlı, 1964, p. 115-116, planche XLVII Nr. 192), (Fig. 17). Because of his position on the stage, we can't see the back of Herm's head. However, as far as we can see, his hair is styled similarly to that of the amulet. He has a thin headband on his head. The hair is fluffy, combed back from the forehead and temples. His face is bearded. This is an archaistic feature. The inkwell is nosed. He has an expressive and mature face. It is seen that the archaistic features of Herm, found in another stele from the 2nd century BC on display at the 'Istanbul Archaeological Museum', closely resemble the Ceraitai amulet (Firatlı, 1965, p. XXI, 43), (Fig. 18). As in the amulet, the hair is fluffy and the face is bearded. The beard, which starts at the temples and ends at the lower part of the chin, ends by drawing an arc at the curved part where the rib cage is visible. The beard is processed in a thick and fluffy curl style. Vertical grooves / fluted or channels are used to shape the beard. Strong and full, bushy hair and beard complement each other.

Figure 17. Istanbul Archaeological Museum, tomb stele (Firatlı, 1964, p.115-116, planche XLVII Nr. 192) / İstanbul Arkeoloji Müzesi, mezar steli



Figure 18. Istanbul Archaeological Museum, tomb stele (Firatlı, 1965, XXI, 43) / İstanbul Arkeoloji Müzesi, mezar steli



CONCLUSION

The deity Hermes, one of the most important divine cults with a long history of worship, has been represented with his genital and beard on a rectangular pillar rising on a base in Athens from the 6th century BC. This work is the Herm type of the god Hermes. It is phallic in shape and has an anthropomorphic head. He was the sole creator of a significant composition.

Although this is a miniature of Hermes put in Athens' streets, it performs the same role and is naked. Beginning in the 6th century BC, naked figures became fashionable in all disciplines of art in Athens. In terms of our subject, Hermes rose to popularity during this period due to his phallus typing. The phallus has acquired symbolic power. If the nude male figure was created for magical or talisman reasons, strength is more visible than ever (Bonfante, 1989a, p. 85-106). They gain power by thematic means, such as the Gorgon's gaze or the dread of people who look at it. As a result, amulets are essentially a type of veiled threat with a message. It is utilized to convey the message that touching or attempting to assault other assets in the region and environment, as well as property or anything else that does not belong to you, will result in a property violation. While this endangers assets or poses a threat to assets, it also gives carriers with reassurance. The amulet is primarily intended for this function.

The Ceraitai Herm amulet has a variety of stylistic features. These features are supplementary elements for determining the date of an amulet. Accordingly, the hair on the Herm amulet has been processed in three different ways. This hairdo is connected with divine strength and heroism and is appropriate with amulet iconography. When the hairstyle of the work is inspected, it is evident that the hair is processed in two or three different ways, like in the works of the Archaic period. However, Herm's hairstyle and detailing, on the other hand, are quite different; carefully made, realistic and natural. The ithyphallic and bearded processing of the amulet is a feature of 6th century BC (Furley, 1996a, p. 18). But, during the Classical period, Hermes' artistic function experienced some changes and rearrangement. During this time, Hermes with a fluffy and bushy beard and mature build are conspicuous (Rubio, 2017, p. 317). For this reason, it is apparent that the style of beard processing throughout the Classical period improved. The beard of the amulet is embroidered with vertical flutes. The beard is neatly combed. This technique adds depth to the beard. This fluted beard style is included in M. Seefried's (1979, p. 19, fig. 1) table, which categorizes glass pendants typologically and chronologically by gender and kind, as well as hair and beard styles. The beard, which is classed as Type C three in the table, dates from the 5th-4th centuries BC. This attribute is an important criterion

for amulet dating. This also serves as an *ante quem* for the amulet. The stylistic features here were carried over into the Hellenistic period and were attempted to be more natural, simple, and realistic (Özgan, 2016, p. 137-144). The thick, power, and full hair and beard type of the works we encounter, especially in Hellenistic sculpture shaving is a very important stylistic feature in terms of the interpretation of the Ceraitai amulet. There is an axial arrangement in the Hellenistic sculptures, both in face characteristics and in the placing of hair and beard curls. So that the brows, eyes, nose, and mouth are all on a straight axis. This feature can also be seen in the works of the previous period, but the most realistic and natural form is found in Hellenistic period works (Özgan, 2016, p. 139). The physical characteristics of the Ceraitai amulet, as well as the fact that the hair, beard, nose, brows, ears, lips, and eyes are constructed close to reality and with care, are indicators of its periodic feature. The Ceraitai amulet has characteristics like as tranquility, depth, and an expressive gaze, which are common in Early Hellenistic sculpture works. The amulet's lips is closed, its eyes are focused, and it has depth, presenting an impressive composition and increasing the sense of realism. This condition appears to heighten the mystery and seriousness by overlapping with the amulet's intended use. Also, the amulet's mature and energetic appearance must be a reflection of the periodic feature in question.

Despite the differences in materials, it is easy to see artistic traits of the same period in different works. Additionally, like in the amulet, the beard of Pergamon-type Herm from the Classical period was extended forward and combed in grooved slices (Schmidt, 1922, p. 45-47; Harrison, 1965, p. 129-130). The eyes and eye sockets are designed so that the face appears as natural and realistic as possible. This is a characteristic of the Classical and especially the Hellenistic periods. There is no archaistic smile. An archaistic face with a solemn, mature, and still-looking expression, on the other hand, dominates (Furley, 1996a, p. 18). The ears were made realistically rather than in the style of Ionic volutes, as seen in kouros from Attica (600-590 BC), kouros from Sounion, and Dipylon's head from Athens (590 BC). Furthermore, works such as the Ceraitai amulet include lifelike facial characteristics and body limbs. According to the styles of the examples investigated, the amulet exhibits Classical and Hellenistic periods art features in this regard. However, given that such amulets were produced and ubiquitous, particularly during the Ptolemaic Kingdom, we believe that the amulet was made during the Hellenistic period. In the evaluation section, the amulet was also compared against artifacts made of diverse materials. The goal here is to identify the stylistic characteristics of the amulet. These artifacts (with the exception of Figs. 6-7) give crucial ideas for at

least post-Classical amulets. Figures 6 and 7, on the other hand, are highly similar in that they are both amulets with same aesthetic elements. The historical overlap of these specimens with the Ptolemaic period provides an opportunity to date the Ceraitai amulet. As a result, the Herm amulet is thought to be a Hellenistic period artifact influenced and inspired by Archaic and Classical artistic features.

The expansion of maritime trade across societies has aided in the supply of diverse materials to other geographies, as well as the multiplication of such little objects (Soslü, 2022b, p. 259-297). These finds were first brought to Anatolia as a result of trade interactions between Phoenicia, the Mediterranean, and Egypt (Seefried, 1979, p. 17-26; Erten, 2007, p. 9). Due to Egypt's political and commercial relations with Anatolia, comparable artefacts may be found throughout the coastal and inner regions of Anatolia. Furthermore, as a result of trade between Egypt and Greece, such objects grew more popular in Anatolia (Masson, 2018, p. 48-49). In this light, the fact that the Ceraitai amulet was manufactured as an object of the god Hermes is crucial in terms of demonstrating the extent of political, socioeconomic, and religious relations between Anatolia and Greece.

One of the most significant historical occurrences in this regard is Egypt's close links with Libya, Cyprus, Palestine, Syria, Mesopotamia, and Anatolia. Communities in Anatolia, like those in these regions, imported grain and goods made of gold, ivory, and faience from Egypt. Egypt is recognized as the period's main political, military, and economic force since it was not subject to serious invasions until the 7th century BC. As a result, ancient societies favoured alliances and trade with Egypt; major works were imported from Egypt and dispersed throughout the ancient world. For instance, ivory and faience pendants discovered during excavations at Ephesus' Temple of Artemis shed information on the relationship between Egypt (Özkan, 2007, p. 98), Phoenicia (Meriçboyu, 2001, p. 54, 57, 61), and Anatolia. The Ceraitai amulet could possibly be the outcome of such commercial activity. Parallel to these developments, remains of Hellenistic Egyptian religious culture (reliefs, sculptures, inscriptions, coins, and so on) were determined throughout the Aegean islands and Anatolia's interior. The spread of Egyptian culture in Greece and Anatolia was expedited by Alexander's Eastern Campaign (Witt, 1971, p. 47) and the political changes of the Ptolemaic Empire (Hoffman, 2003, p. 39). Ptolemy I Soter's (305-304 BC) expeditions in Caunos, Myndos, Phaselis, Xanthos, and Kos island in 309 BC were essential in bringing about this event (Magie, 1953, p. 163; Fowden, 1986, p. 164 et al.; Dörtük, 2013, p. 81-90). The kingdom was known to have control over Pisidia's south and to have Pisidian mercenaries in its

forces. Because the Ptolemies ruled over the southern portions of Pisidia bordering the Taurus Mountains, it is possible that the Pisidians, who served as mercenaries in the armies of the Hellenistic kingdoms, interacted with the Egyptians. When Ptolemy I Soter made Alexandria the capital, Naucratis lost its prior prominence, and Egypt's cultural riches spread even more widely throughout the ancient world. Seleucos I Nicator (281 BC) took over the provinces controlled by Lysimachus at the Battle of Courupedion. The indigenous peoples of the region are thought to have become acquainted with Egyptian culture as a result of the coloni cities established in the north of Pisidia and the eastern trade route (Hürmüzlü, 2015, p. 160-179). Egyptian cultural items and rituals were intensely experienced in Pamphylia, Lycia, Caria, and the Cyclades as a result of these occurrences. It is evident that it extended over Pamphylia, Lycia, Cilicia, and Caria, particularly during the reign of Ptolemy III Euergetes (246-222 BC), (Fowden, 1986, p. 164, 177, et al.). These developments have extend to cities in the interior regions. It is understood that commercial interactions, in addition to political and military upheavals, contribute to the effective dispersion of Egyptian products and artifacts. As a result of Egyptian merchants' trading contacts, vestiges of Egyptian culture can be found throughout Anatolia (Magie, 1953, p. 163-164).

Additionally, it was observed that the penetration of Egyptian gods and cult works into Greek and Roman cultures resulted in a number of adaptations and alterations. It has been determined that the traits or symbols that comprise the iconography of cult artifacts have gradually vanished, and the bodies have been fashioned as realistically as possible. The relationships between Isis and Harpocrates, Horus and Harpocrates, and Harpocrates, Heracles, Apollon, and Eros are the most notable examples of this situation. The assumption that similar gods from the Greek and Roman pantheons resembled Egyptian gods in look or function and reflected their close resemblances or connotations is typical of such iconographic alterations. Other examples include Aphrodite, Demeter, Tyche, and Fortuna in relation to Isis, Harpocrates and Heracles, Hercules and Dionysus, Horus and Hapocrates, and Serapis with Helios and Jupiter (Cristea, 2016, p. 42; 2021, 9p. 2; Arslan et al., 2020, p. 459-462). In this regard, Hermes, known as '*Hermes Trismegistos*' as the supreme god of magic, can be used to demonstrate the significance of the relationship that began with Egyptian civilization. Since the beginning of the Hellenistic period, the Egyptian god Thoth's characteristics have been ascribed to the god; as a result, it provides an example that mixes elements of Greek and Egyptian iconography (Versnel, 1998, p. 237-244; Janowitz, 2001, p. 42; Mastrocinque, 2003, p. 321).

We'd like to make a historical point about this. Perdikkas' brother, Alcetas, was defeated by Antigonos Monophthalmos in Cretopolis in the 4th century BC and afterwards sought refuge in Termessos. Antigonos, on the other hand, is said to have established headquarters in Cretopolis and Ceraitai with some of his men. If Ceraitai hosted Antigonos' soldiers, this amulet could have belonged to one of them. The fact that the talisman was not discovered during an excavation presents a small issue in terms of chronology. Because there is no data about faience production in the region. The majority of known faience discoveries were brought to Anatolia by trade activity and foreign societies. This situation presented a significant issue in terms of the work's dating and how it arrived in the city. For the time being, the most plausible historical explanation for this predicament may be developments in the Pisidia region during and after the Alexander (Diadochi). Or it could have arrived for a reason other than those mentioned above.

As a result, the Herm amulet in the Ceraitai was made as a protecting artefact. Its protective quality has been used as a spiritual weapon against negative creatures and events. These artifacts' amulet-like designs are very common in Egypt. It is known that amulets were produced and used widely, especially during the Ptolemaic Kingdom. This indicates that the amulet on display at the Burdur Museum was made in Egyptian workshops or in a secondary workshop affiliated to Egypt. Egyptian faience was also commonly employed in the production of amulets and figurines, such as Herm items. Because it is known that these faience symbols or miniatures were made in Phoenicia, Memphis, Rhodes, and Naukratis workshops and exported to Anatolia via Mediterranean trade. Because of its modest size and portability, it is not uncommon to find it outside of Egypt and the Mediterranean. Therefore, it has been inferred that the presence of such a talisman in the Pisidia territory is strongly tied to the territory's ties to the Mediterranean and Egypt, as well as the Ptolemies' activities in the region. Also, Egyptian cultural artifacts in the area help to understand the situation. Given that small and portable objects of this type became popular throughout the Hellenistic period, it is quite reasonable to suggest the period in question. Similarly, the stylistic traits of the archaistic and classical examples demonstrate that the Herm amulet's properties were preserved during the Hellenistic period. These advancements are also intimately tied to the city's Hellenistic period history.

ACKNOWLEDGEMENTS

The work was examined by the authors of the article with the permission of the Burdur Museum Directorate, which is affiliated to the General Directorate of Cultural Heritage and Museums of the Türkiye Republic Ministry

of Culture and Tourism. We thank Burdur Museum Director Murat Kaleağasıoğlu for allowing us to examine the work. Technical research of the work was done in the laboratory of the museum. We thank Archaeologist Uğur Biçer and Archaeologist Mustafa Çidem for their contributions to this research. I would also like to thank Dr. Ştefana Cristea for sharing her resources and scientific guidance on the subject, as well as for checking the language of the study (Romania, Banat Timișoara National Museum, Department of Archeology).

REFERENCES

- Andrews, C. (1994). *Amulets of Ancient Egypt*. British Museum Press.
- Arce, I. (2009). A Replica Of The Hermes Propylaios By Alkamenes Found At Qasr Al-Hallabat. *ADAJ*, 53, 265-274.
- Arslan, M. & Yeğin, Y. (2020). Türkiye Müzelerinden (İzmir-Marmaris) İki Harpokrates Figürü. *Anatolia*, 46, 455-467.
- Arslan, M. & Yeğin, Y. (2021). Ankara'dan Isis ve Harpokrates Betimli Sihirli Yüzük Taşları ve Amuletler, *Seleucia ad Calycadnum*, 11, 113-136.
- Atila, C. & Gürler, B. (2009). *Bergama Müzesi Cam Eserler*. Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Basımevi.
- Bean, G. E. (1999). *Eskiçağda Güney Kıyılar*. Arion.
- Boardman, J. (2013). *Red Figured Athenian Vases Archaic Period*. (Trans. G. Ergin). Homer.
- Bohak, G. (2015). Jewish Magic in the Middle Ages. In J. David, & S. J. Collins (Ed.), *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West* (p. 268-300). Cambridge.
- Bonfante, L. (1989a). Iconografia della madre nell'arte dell'Italia antica. A. Rallo (Ed.), *La donna in Etruria (85-106)*. L'Erma di Bretschneider.
- Bonfante, L. (1989b). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93(4), 543-570.
- Bonner, C. (1950). *Studies in Magical Amulets chiefly GraecoEgyptian*. Ann Arbor.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. Gerçek.
- Bravo, J. (2017). Boys, Herms and the Objectification of Desire on Athenian Symptotic Vases. *Eugesta*, 7, 1-67.
- Briant, P. (2002). *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*. Penn State University Press.
- Budge, E. A. W. (1961). *Amulets and Talismans*. University Books.
- Budge, E. A. W. (1978). *Amulets and Superstitions*. University Books.
- Canav, U. (1985). *Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Cam Eserler Koleksiyonu*. Çağdaş Yayıncılık ve Basın Sanayi A.Ş.
- Causey, F. 2019. *Ancient Carved Ambers in the J. Paul Getty Museum*. J. Paul Getty Museum.
- Cristea, Ş. (2016). An image of the god Bes in Potaissa. *Aegyptus et Pannonia*, 5, 37-57.
- Cristea, Ş. (2021). Gods of Egyptian Origin at Dierna (Orova, Romania): Methodology, Assemblage, Influences and Interpretations. In Ş. Cristea, C. Timonc & E. C. De Sena (Ed.), *Africa, Egypt and the Danubian Provinces of the Roman Empire: Population, military and religious interactions (2nd -3rd centuries AD)*(p. 75-98). BAR.
- Conze, A. (1891). *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluss der pergamenischen Fundstücke*. W. Spemann.
- Couilloud, M. T. (1974). *Les monuments funéraires de Rhénée, Exploration archéologique de Délos*. Dépositaire Diffusion de Boccard.
- Çörtük, U. (2013). Kaunos'ta M.Ö. IV. ve III. Yüzyıldaki Siyasal Değişimlere Genel Bir Bakış. *Mediterranean Journal of Humanities*, 3(2), 81-90.
- Dardeniz, G. & Öztan, A. (2020). Acemhöyük Fayans ve Frit Eserleri Üzerine Arkeolojik ve Arkeometrik Değerlendirmeler. *Belleten*, 84(301), 837-886.
- Deschler-erb, S. (1998). *Römische Beinartefakte aus Augusta Raurica: Rohmaterial, Technologie, Typologie und Chronologie*. Römermuseum. Römermuseum.
- Diodorus, Diod. (= Diodorus, *Bibliotheca Historike*), Text and Translation Used: *Diodorus of Sicily*. With an English translation by R. M. Geer. London, Newyork, 1947, (The Loeb Classical Library).
- Dörtlük, K. (1976). Keraitae Araştırma Raporu. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 23, 17-23.
- Dörtlük, K. (1988). İlk Keraitai Yazıtı. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 27, 68-71.
- Dubin, L.S. (1987). *The History of Beads*. Thames&Hudson.
- Dunham, D. (1930). Amulets of the Late Period: Note on Some Recent Accessions to the Egyptian Department. *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, 28(170), 117-123.

- Erhat, A. (2004). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Erten, E. (2007). Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nden Cam Pendant. *Olba, 15*, 1-12.
- Erten, E. & Yeğin, Y. (2023). Olba Kazılarında Harpokrates Betimli Cam Pendant. *Seleucia, 13*, 9-19.
- Feugere, M. & Prevot, P. (2005). Les matieres dures animales (os, bois de cerf et ivoire) dans la vallee del'Herault: production et consommation. *MI, 34*, 231-268. (*MI = Monographies Instrumentum*).
- Fıratlı, N. (1964). *Les Steles Funeraires De Byzance Greco-Romaine. Bibliotheque Archeologique Historique De L'Institut D' Archeologie D'Istanbul XV*. A. Maisonneuve.
- Fıratlı, N. (1965). İstanbul'un Yunan ve Roma Mezar Stelleri. *Belleten, 59(29)*, 263-328.
- Fredal, J. (2002). Herm Choppers, the Adonia and Rhetorical Action Ancient Greece. *National Council of Teachers of English, 64(5)*, 590-612.
- French, D. (1994). Isinda and Lagbe. A. Hall, N. Milner, S. Mitchell, D. French (Ed.), *Studies in the History and Topography of Lycia and Pisidia: In Memoriam A. S. Hall (p. 53-91)*. The British Institute of Archaeology.
- Fowden, G. (1986). *The Egyptian Hermes*. Princeton University Press.
- Furley, W. D. (1996a). *Andokides and the Herms: A Study of Crisis in fifth-century Athenian Religion*. Oxford University Press.
- Furley, W. D. (1996b). The Mutilation of the Herms. *Bulletin of the Institute of Classical Studies, 41*, 13-30.
- Goldman, H. (1942). The origin of the Greek Herm. *American Journal of Archaeology, 46(1)*, 58-68.
- Gonzalez-Wiggler, M. (1991). *The Complete Book of Amulets and Talismans*. Llewellyn.
- Göcen, G. (2018). *Psikoloji Mitoloji ve Din*. Kaknüs.
- Gürler, B. (2000). *Tire Müzesi Cam Eserleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane.
- Hall, A. S. (1986). R.E.C.A.M. Notes and Studies No. 9: The Milyadeis and Their Territory. *AnatSt, 36*, 137-157.
- Harden, D. B. (1972). A History of Tecnology. In C. Singer, E. J. Holmyard, A. R. Hall, T. I. Williams (Ed.), *Glass and Glazes (p. 311-346)*. Oxford Universty Press.
- Harrison, E. B. (1965). *The Athenian Agora XI, Archaic and Archaistic Sculpture*. Vol. 11. The American School of Classical Studies at Athens.
- Hoffman, A. (2003). Pergamon'daki Kızıl Avlu: Geleceğe Yönelik Perspektiflerle Ayrıntılı Bir Araştırma Tarihiçesi. *Anatolia, 25*, 37-52.
- Homeros, Hom. *Il. (= Homeros, Ilyada)* Text and Translation Used: *Ilyada*, A. Ersoy, İstanbul, 2011.
- Horsley, G. H. R. & Mitchell, S. (2000). *The Inscriptions of Central Pisidia*. Habelt.
- Hürmüzlü, B. (2015). Pisidia Bölgesi'nde Seleukoslar Dönemi Yerleşim Politikaları. *CollAn, 14*, 166-185.
- Janowitz, N. (2001). *Magic in the Roman World Pagans, Jews, and Christians*. Routledge.
- Karaosmanoğlu, M. (2005). *Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları*. Eser Ofset Matbaacılık.
- Koroğlu, G. (2013). Silifke Müzesi'nden Erken Bizans Dönemine Ait Gümüş Tılsım. *Seleucia ad Calycadnum, 3*, 81-99.
- Koroğlu, G. (2019). Rezan Has Müzesindeki Örnekleri Işığında Geç Roma-Bizans Döneminde Tılsımlar. *Akdeniz Sanat Dergisi, 13*, 399-424.
- Kratochvil, Z. (2005). *Ithyphallic Hermes (Hermai in Greece)*.
- Lenger, D. S. (2018). Antikçağ'da Sikkenin Amulet ve Talisman Olarak Kullanımı. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 16(3)*, 317-326.
- LIMC (Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae. Zürich-München)
- G. Siebert, (1990). Hermès. *LIMC V*, 285-378.
- Love, I. C. (1973). A Preliminary Report of the Excavations at Knidos, 1972. *American Journal of Archaeology, 77(4)*, 413-424.
- Magie, D. (1953). Egyptian Deities in Asia Minor in Inscriptions and on Coins. *American Journal of Archaeology, 57(3)*, 163-187.

- Martinez, I. C. (2017). Magical Amulets User's Guide: Preparation, Utilization and Knowledge Transmission in the PGM. In E. Suarez, M. Blanco, E. Chronopoulou & I. Canzobre (Ed.), *Magike Techne*, (p. 177-192). Clasicos Dykinson.
- Massosn, A. (2018). Scarabs, scaraboids and amulets. In A. Villing, M. Bergeron, G. Bourogiannis, A. Johnston, F. Leclere, A. Masson, & R. Thomas (Ed.), *Naukratis: Greeks in Egypt* (p. 1-96). The British Museum Press.
- Mastrocinque, A. (2003). *Sylloge Gemmarvm Gnosticarvm*. Istituto Poligrafico E Zecca Dello Stato Libreria Dello Stato.
- Meriçboyu, Y. (2001). *Antikçağ'da Anadolu Takıları*. Akbank.
- Milleker, E. (1992). Ancient Art: Gifts from The Norbert Schimmel Collection: Greek and Roman. *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, 49(4), 1-63.
- Millon, T. (2004). *Masters of the Mind, Exploring the Story of Mental Illness from Ancient Times to the New Millennium*. Wiley.
- Mitchell, S. (1991). The Hellenization of Pisidia. *Mediterranean Archaeology*, 4, 119-145.
- Mitchell, S. (1994). Three Cities in Pisidia. *AnatSt*, 44, 129-148.
- Moser, C. (2006). *Naked Power. The Phallus as an Apotropaic Symbol in the Images and Texts of Roman Italy*. Pen Libraries Press.
- Münzer, F. & Strack, M. (1912). *Die antiken Münzen von Thrakien, Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*. Vol. II. G. Reimer.
- O'Connor, E. M. (1989). *Symbolum Salacitatis: A Study of the God Priapus as a Literary Character*. Verlag Peter Lang.
- Osborne, R. (1985). The Erection and Mutilation of the Hermai. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 31(211), 47-73.
- Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II*. Arkeoloji ve Sanat.
- Özkan, S. (2007). Ülkemizde Bulunmuş Eski Mısır Eserlerine Göre Anadolu-Mısır İlişkileri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 22(1), 77-116.
- Paine, S. (2004). *Amulets: A World of Secret Powers, Charms and Magic*. Thames&Hudson.
- Petkovic, S. (1995). *Rimski predmeti od kosti i roga sa teritorije Gornje Mezije: Roman items of bone and antler from the territory of Upper Moesia*. Vol. 28. Arheoloski Institut.
- Petrie, W. M. F. (1914). *Amulets*. Constable&Company.
- Pfuhl, E. & Möbius, H. (1977). *Die Ostgriechischen Grabreliefs*. Band I. Verlag Philipp von Zabern.
- Quinn, J. C. (2007). Herms, Kouroi and the Political Anatomy of Athens. *Greek&Rome*, 54(1), 82-105.
- Plinius, Plin. *Nat.* (= G. Plinius Secundus "Yaşlı", *Naturalis Historia*) Text and Translation Used: *Pliny Natural History*. With an English translation by H. R. Rackham, W. H. S. Jones, D. E. Eichholz I-X, Maa. London 1938-1971 (The Loeb Classical Library).
- Plutarkhos, Plut. *Eum.* (= Plutarkhos, *Life of Eumenes*) Text and Translation Used: *Plutarch's Lives*. With an English translation by B. Berrin, I-XIV. London, Newyork, 1959 (The Loeb Classical Library).
- Polyaenus, Polyain. *Strat.* (= Polyaenus's, *Stratagems of Wars*) Text and Translation Used: *Stratagems of Wars IV*. With an English translation by R. Shepherd. London, 1793 (The Loeb Classical Library).
- Radulovic, I., Vukadinovic, S. & Smirnov-Brkic, A. (2015). "ΟΥΔΕΝ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΛΟΠΗΝ"; — Hermes the Transformer, *Estudos Classicos em Debate*, 17, 45-62
- Radulovic-Draganic, I. & Vukadinovic, S. (2013). Demeter and Persephone – the story of abduction in the Greco-Roman World and its reminiscences in the Balkans. *Etudes Balkaniques*, 49(3-4), 167-192.
- Rempelakos, L., Tsiamis, C. & Poulakou-Rebelakou, E. (2013). Penile Representations in Ancient Greek Art. *Arch. Esp. Urol*, 66(10), 911-916.
- Rubio, R. M. C. (2018). Herms: From Custodians of Boundaries to Custodians of Gardens. In L. Reid Heather, & C. DeLong Jeremy (Ed.), *The Many Faces of Mimesis* (p. 313-324). Parnassos Press-Fonte Aretusa.
- Schmidt, E. (1922). *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom*. B. Heller.

- Seefried, M. (1979). Glass Core Pendants Found in the Mediterranean Area. *Journal of Glass Studies*, 21, 17-26.
- Sfameni, C. (2010). Magic in Late Antiquity: The Evidence of Magical Gems. In D. M. Gwynn & S. Bangert (Ed.), *Religious Diversity in Late Antiquity* (p. 435-473). Brill.
- Sincar, N. (2018). *Pisidia bölgesi Mısır tanrıları ve kült alanları* [Unpublished master's thesis]. Suleyman Demirel University.
- Soslu, A. (2022a). *Burdur Müzesi Cam Eserleri* [Unpublished doctoral dissertation]. Aydın Adnan Menderes University.
- Soslu, A. (2022b). Eskiçağ'da Deniz Ticaretinde Camın Meta Olarak Kullanımına Genel Bir Bakış. *ASOBİD*, 11, 259-297.
- Sterrett, J. R. S. (1888). *An Epigraphical Journey in Asia Minor*. Damrell and Upham.
- Straten, F. T. Van. (1995). *Hiera kala: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*. Brill.
- Talloon, P. (2015). *Cult in Pisidia: Religious Practice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity*. Brepols.
- [URL 1, 2022] <https://www.invaluable.com/auction-lot/rare-egyptian-glazed-faience-herm-amulet-ex-sothe-5d-c-a244b58bf4> (Invaluable Resmi Web Sitesi)
- Vandiver, P. B. & Kingery, W. D. (1986). Manufacture of an Eighteenth Dynasty Egyptian Faience Chalice. In M. Bimson, & Ian Freestone (Ed.), *Conference on Early Vitreous Materials*, (p. 79-90). British Museum.
- Vanthuyne, B. (2013). Amarna Factories, Workshops, Faience Moulds and Their Produce. In B. Beck-Brandt, E. Czerny, F Kammerzell, C. Köhler, & L. E. Stager (Ed.), *Agypten und Levante / Egypt and the Levant* (p. 395-429). Austrian Academy of Sciences Press.
- Versnel, H. (1998). *Inconsistencies in Greek and Roman Religion I: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*. Brill.
- Versnel, H. S. (2011). *Coping With the Gods, Wayward Readings in Greek Theology*. Brill.
- Vladkova, P. (1999). Amulets made of Bone and Horn from Lower Moesia. G. Von Bülow (Ed.), *Der Limes an der unteren Donau von Diokletian bis Heraklios* (p. 285-289). Nous.
- Wilburn, T. A. (2019). Building Ritual Agency: Foundations, Floors, Doors, and Walls. D. Frankfurter (Ed.), *Religions in the Graeco-Roman World* (p. 555-602). Brill.
- Witt, R. E. (1971). *Isis in the Graeco-Roman World*. Cornell University Press.
- Zadeh, T. M. (2015). Magic, 'Miracle in Early Islamic Thought. J. David, S. J. Collins (Ed.), *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West* (p. 235-267). Cambridge University Press.