



Türkiye Bilimler Akademisi

Kültür Envanteri

Turkish Academy of Sciences Journal of Cultural Inventory Dergisi



32

ISSN: 1304-2440
e-ISSN: 2667-5013

ANKARA - 2025



TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ
TURKISH ACADEMY OF SCIENCES

www.tuba.gov.tr

TÜBA-KED

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

Sayı: 32
Aralık - 2025

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

TÜBA-KED uluslararası hakemli bir dergi olup TÜBİTAK ULAKBİM 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 ULAKBİM 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 / Tech. 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

Büşra AYGÜN

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

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

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

Sayı / Issue: 32 / 2025 (500 adet)

Basıldığı Tarih: 31 Aralık 2025

Publication Date: 31 December 2025

ISSN: 1304 - 2440

e-ISSN: 2667-5013

TÜBA-KED Yazışma Adresi

TUBA-KED Postal Address

Türkiye Bilimler Akademisi
Maçka Kütüphanesi, Maçka Caddesi,
İTÜ Yabancı Diller Yüksekokulu
(Maçka Silahhane Binası),
No:4, Şişli - İstanbul / TÜRKİYE
Tel: +90 0212 219 16 60
Faks: +90 212 514 9996
E-posta - E-mail: tuba-ke[at]tuba.gov.tr
tubaked.tuba.gov.tr

**Türkiye Bilimler Akademisi
Turkish Academy of Sciences**

Vedat Dalokay Caddesi No: 112 06670
Çankaya- Ankara / TÜRKİYE
Tel: +90 312 442 29 03
Faks: +90 312 442 72 36
www.tuba.gov.tr

© Türkiye Bilimler Akademisi, 2025
© Turkish Academy of Sciences, 2025
(All rights reserved.)

Bu derginin tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayının 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

Ani Ebu'l Menûçehri Camii
Semih YILMAZ (2025)

TÜBA-KED

TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ KÜLTÜR ENVANTERİ DERGİSİ

TÜBA-KED, Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) tarafından altı aylık olarak yayınlanan 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 fikirlere 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

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. Zeynep TARIM (İstanbul Ü) (Baş editör/ Editor in Chief)

Prof. Dr. Gözde RAMAZANOĞLU (ÇÜ)

Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI (NEÜ)

Prof. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ (YÜ)

Prof. Dr. Dicle AYDIN (NEÜ)

Prof. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU (İSTE)

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Haydar YALÇIN (EÜ)

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Kevser ÇINAR (NEÜ)

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Murat ÇELİK (AYBÜ)

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Sarp ALATEPELİ (İKÇÜ)

Danışma Kurulu (Advisory Board)

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

Prof. Dr. Gül IŞIN (Akdeniz Ü)
Prof. Dr. Başak İPEKOĞLU (İYTE)
Prof. Dr. Musa KADIOĞLU (Ankara Ü)
Prof. Dr. Cüneyt KANAT (Ege Ü)
Prof. Dr. Haşim KARPUZ (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Machiel KİEL (Netherlands Institute in Türkiye)
Prof. Dr. Osman KONUK (İKÇÜ)
Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU (MSGSÜ)
Prof. Dr. Ayşegül KÖROĞLU (Ankara Ü)
Doç. Dr. Sema KÜSKÜ (İKÇÜ)
Prof. Dr. Heath LOWRY (Princeton Ü)
Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ (Ege Ü)
Prof. Dr. Hasan MERT (Ege Ü)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (MSGSÜ)
Prof. Dr. Gülru NECİPOĞLU (Harvard Ü)
Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI (İTÜ)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Ankara Hacı Bayram Veli Ü)
Prof. Dr. Gönül ÖNEY (Ege Ü)
Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL (Dokuz Eylül Ü)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER (İstanbul Medeniyet Ü)
Dr. Nimet ÖZGÖNÜL (ODTÜ)
Prof. Dr. Devrim ÖZKAN (Gaziantep Ü)
Prof. Dr. Deniz ÖZKUT (İKÇÜ)
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem PARLADIR (İKÇÜ)
Prof. Dr. Saim PARLADIR (İKÇÜ)
Prof. Dr. Mustafa Sacit PEKAK (Hacettepe Ü)
Prof. Dr. Şule PFEIFFER (Atılım Ü)
Doç. Dr. Ebru OMAY POLAT (YTÜ)
Prof. Dr. Gürcan POLAT (Ege Ü)
Doç. Dr. Yasemin POLAT (Ege Ü)
Prof. Dr. Christopher ROOSEVELT (Koç Ü)
Prof. Dr. Mustafa SANDIKCI (Afyon Kocatepe Ü)
Prof. Dr. Nadide SEÇKİN (Kırklareli Ü)
Doç. Dr. Semra SÜTGİBİ (Ege Ü)
Prof. Dr. Zeren TANINDI (Sabancı Ü)
Prof. Dr. Cumhuri TANRIVER (Ege Ü)
Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP (Hacettepe Ü)
Prof. Dr. Cahit TELCİ (İKÇÜ)
Prof. Dr. Tamer TOPAL (ODTÜ)
Doç. Dr. Elvan TOPALLI (Uludağ Ü)
Dr. Öğr. Üyesi Faruk TUNCER (YTÜ)
Dr. Öğr. Üyesi Nüket TUNCER (YTÜ)
Doç. Dr. Sarp Selim TUNÇOKU (İYTE)
Prof. Dr. Ahmet TÜRER (ODTÜ)
Doç. Dr. Hasan UÇAR (Ege Ü)
Doç. Dr. Aygül UÇAR (Ege Ü)
Prof. Dr. Yelda OLCAY UÇKAN (Anadolu Ü)
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL (ÇOMÜ)
Prof. Dr. Nil UZUN (ODTÜ)
Prof. Dr. Zeynep Gül ÜNAL (YTÜ)
Prof. Dr. Harun ÜRER (İKÇÜ)
Prof. Dr. Zekiye YENEN (YTÜ)
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU (Koç Ü)
Prof. Dr. Hasan YILDIRIM (Ege Ü)
Prof. Dr. Yılmaz YILDIRIM (İKÇÜ)
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Ü)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editör'ün Notu	8
<i>Editor's Note</i>	9
Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Bizans Sikkeleri <i>Byzantine Coins from Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum</i> Ahmet ARI	11
Van Müzesi'nde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Metal Kandiller <i>Metal Oil Lamps of the Seljuk Period in the Van Museum</i> Gülşen BAŞ TERZİOĞLU - Güler YILMAZ ÇALIŞKAN	41
Tokat Şehir Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Bakır Sini Örnekleri <i>Ottoman Period Copper Trays Examples in Tokat City Museum</i> Oğulcan AVCI	69
İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî Adlı Eserinin Mevlevî Kitap Sanatları Geleneği Bağlamında İncelenmesi <i>An Analysis of İbrahim Vahdî Efendi's Work Named Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî in the Context of Mevlevî Book Art</i> Zeynep DEMİRCAN	85
İznik Roma Tiyatrosu Koruma ve Restorasyon Çalışmaları <i>Conservation and Restoration Projects in the Roman Theatre of Nicaea</i> Ali Kazım ÖZ - Nezihat KÖŞKLÜK KAYA	111
Ani Ebu'l Menûçehr Camii'nin Yapısal Sorunları ve Çözüm Önerileri <i>Ani Ebu'l Menûçehr Mosque's Structural Problems and Action Plans</i> Semih YILMAZ - Muhammet ARSLAN Esra İMAMOĞLU YILMAZ - Tayfur Emre YAVRU	125
Anadolu'nun Somut Olan/Olmayan Kültür Mirasına Bir Örnek: Çermik-Siverek Arasındaki Kervan Yolları <i>An Example of Anatolia's Tangible and Intangible Cultural Heritage: Caravan Routes between Çermik and Siverek</i> Hüseyin SARI - Neslihan DALKILIÇ	149

Tarihi Yapılarda Rekonstrüksiyon; Haçerli Fatma Sultan Medresesi, Bursa

Reconstruction in Historical Buildings; Haçerli Fatma Sultan Madrasa, Bursa

Ebru AYATA - Emine SAKA AKIN 171

Modernleşme İzdüşümünde Giresun Konutunun Evrimi

Evolution of Giresun Housing in the Projection of Modernization

Özgür DEMİRKAN - Selin KARABRAHİMOĞLU 195

Bursa Çekirge Caddesi'nin Kentsel Gelişimi Bağlamında

Modern Bir "Ev": Mimar Zeki Çinel'in Tasarladığı Yıldız Apartmanı

A Modern "House" in the Context of the Urban Development of Bursa Çekirge Avenue:

Yıldız Apartment Designed by Architect Zeki Çinel

Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ, Hande SAVAŞ OKUMUŞ,

Buse BALOĞLU YELKEN, Hilal BOZKAN 223

Kırsal Mimari Mirasın Bir Örneği Olarak Elmalı Ahşap Tahıl Ambarları:

Mevcut Durumu ve Koruma Sorunları

The Wooden Granaries of Elmalı as an Example of

Rural Vernacular Architectural Heritage: Present Condition and Conservation Issues

Selda BAYBO 251

Adaptive Reuse of Industrial Heritage: Eskişehir Haller Youth Center

Yeniden İşlevlendirilen Endüstri Mirası: Eskişehir Haller Gençlik Merkezi

Gizem Büke ÖZTÜRK 277

EDİTÖR'ÜN NOTU

TÜBA-KED öncelikli olarak kültür envanteri çerçevesine giren sanat tarihi, mimarlık tarihi, kültürel tarih, şehir tarihi, müzecilik gibi disiplinlerin incelemeye aldığı mimari ve estetik değeri olan eserler ile yaşama kültürünün müze envanterlerine girebilecek tanımlanabilir nesnelere üzerindeki çalışmaları teşvik ve tercih etmektedir. Nitelikli kültür envanteri kapsamına giren eserler üzerine yapılan bilimsel çalışmaların yayımlanmasını hedefleyen TÜBA-KED'in 32. sayısı Anadolu'nun farklı coğrafyalarındaki kültür varlıkları üzerine yoğunlaşan makalelerle okuyucuya takdim edilmektedir.

Bu sayıda müze koleksiyonlarından dört makale yer almaktadır. Nevşehir Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki 5. yüzyıldan 10. yüzyıl arasına tarihlenen Bizans sikkelerini inceleyen yazı, aynı dönem Kapadokya bölgesindeki diğer örnekleri de göz önüne alarak tasnif edilen eserlerin kataloglanma ve değerlendirilmesini de içermektedir. Van Müzesi'ndeki Selçuklu dönemi metal kandiller, formları ve dönemin sanatı yanında günlük hayatın akışına da ışık tutmaktadır. Müze envanteri üzerine yapılan diğer çalışma Osmanlı dönemi Tokat bölgesinde kullanılan bakır siniler üzerine olup, konu ev eşyası, mutfak kültürü ve dönemin maden sanatı açısından değerlendirmekte, bölgeye özgü sanat üslubu yanında bakır üretim kapasitesine de dikkat çekmektedir. Bu sayının özgün konularından birisi sanatlı yazma eser sınıfından kitap kültürünü inceleyen bir makaledir. Yazıda, 16. yüzyıl başında İstanbul'da hazırlanan Michigan Üniversitesi koleksiyonunda bulunan Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî isimli eser, kitap sanatları açısından ele alınmaktadır.

Bazı tarihi yapıların yeniden işlevlendirme sürecinde yapılan uygulamaların, gelecekteki şehir, mimari ve sanat tarihinin ana konularından olacağı bilinmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında ise özgün olmayan yeni tarihi ortamların hayata geçirilmesini teşvik etmek gibi sorunları da beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu sayıda restorasyon, koruma, yeniden işlevlendirme ve rekonstrüksiyon konularına odaklanan bir grup makaleye yer verilmiştir. İznik Roma Tiyatrosu'ndaki restorasyon ve korumayı inceleyen makale, antik tiyatroyun son durumunu tespit edilen verilerle belgelemektedir. 16. yüzyılın başlarına tarihlenen Bursa Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin ayakta kalan bazı temel ve duvar kalıntılarından yola çıkarak yapılan rekonstrüksiyon sürecini inceleyen makale, yeniden ayağa kaldırılan yapıların karşılaştıkları problemleri medrese örneğinde ele almaktadır. Çermik ile Siverek arasındaki tarihi taş döşeli kervan yollarını inceleyen başka bir çalışma, yapıım teknikleriyle tarihi rotaların korunması amacıyla yeniden işlevlendirme önerilerini içermekte ve tarihi ticaret rotalarını gösterdiği gibi bölgedeki kültürel iletişimde etkili olduğuna dikkat çekmektedir. Anadolu'da Türkler tarafından 11. yüzyılda inşa edilen ilk cami olarak bilinen Kars-Ani Menüçehr Camisi'nin zaman içindeki kayıplarını, yapının ana kurgusu üzerinden inceleyen çalışmada, tahribatı önleyecek önerilere de yer vermektedir. Yüzeysel araştırmalarının sonucu olan bir makale, Antalya Elmalı tahıl ambarlarının kullanımını, bölgedeki kültürel dokunun tespiti ve analizi ile kataloglanmasını içermektedir. Yazar ayakta kalan yapıları ayrıca zanaatkarlık ve tarım kültürünün parçası olarak değerlendirmektedir. 20. yüzyıl yapılarından Eskişehir'de bir sebze halinin yeniden işlevlendirilme sürecini konu alan makale ise yapıların dönüştürülme süreçleri ve içinde yer aldığı şehir ve mahalleyle ilişkisini, benzer işleve sahip bazı binalarla karşılaştırarak incelemektedir.

Konut mimarisi ve şehirle ilişkisinin ele alındığı iki makaleden birisi Giresun bölgesine ait olup, yöresel yaşama alışkanlıklarıyla ev mimarisi arasındaki ilişkinin yakın zamandaki dönüşümünü, değişen şehir dokusuyla uyumu bağlamında analiz etmekte ve öneriler içermektedir. Yaşam alanıyla ilgili bir başka çalışma Bursa'nın değişimini, mahalle özelliklerini ve şehrin 20. yüzyılda hızla değişmeye başlayan modern yapılanmasını Çekirge'deki Yıldız Apartmanı özelinde inceleyerek modern mimarinin şehir dokusuyla ilişkisini ele almaktadır.

Tüm editör kurulu olarak, makaleleri dikkatle okuyup vaktinde geri gönderen hakemlerimize, süreci titizlikle takip eden yayın ekibine, gayreti için tasarımcıya teşekkür eder, bu sayıda makaleleri yayına giren yazarları bilim dünyasına katkılarından dolayı tebrik ederiz.

Prof. Dr. Zeynep TARIM
Baş Editör

EDITOR'S NOTE

TÜBA-KED primarily encourages and prioritizes studies on works of architectural and aesthetic value examined by disciplines such as art history, architectural history, cultural history, urban history, and museology, which fall within the scope of cultural inventory, as well as studies on identifiable objects from living culture that could be included in museum inventories. Aiming to publish scientific studies on works that fall within the scope of a qualified cultural inventory, the 32nd issue of TÜBA-KED presents articles focusing on cultural assets in different regions of Anatolia to its readers.

This issue includes four articles from museum collections. The article examining Byzantine coins dating from the 5th to the 10th century in the Nevşehir Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum also includes the cataloging and evaluation of the classified works, taking other examples from the Cappadocia region during the same period into consideration. Seljuk period metal lamps in the Van Museum shed light on the forms and art of the period as well as the flow of daily life. Another study on museum inventory focuses on copper trays used in the Tokat region during the Ottoman period, evaluating the subject in terms of household items, kitchen culture, and the metal art of the period, drawing attention to the region's unique artistic style as well as its copper production capacity. One of the original topics in this issue is an article examining book culture from the class of artistic manuscripts. The article discusses the work *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*, prepared in Istanbul in the early 16th century and found in the University of Michigan collection, from the perspective of book arts.

It is known that the practices implemented in the process of repurposing certain historical structures will be among the main topics of future urban, architectural, and art history. From another perspective, however, it is seen that this also brings with it problems such as encouraging the creation of new historical environments that are not authentic. This issue features a group of articles focusing on restoration, conservation, repurposing, and reconstruction. The article examining the restoration and conservation of the Roman theater in Iznik documents the current state of the ancient theater with the data collected. Another article examines the reconstruction process based on some remaining foundations and wall remains of the Hançerli Madrasa Cultural Center, dating back to the early 16th century, addressing the problems encountered in rebuilding structures using the madrasa as an example. Another study examining the historic stone-paved caravan routes between Çermik and Siverek includes proposals for repurposing with construction techniques to preserve the historic routes, highlighting their effectiveness in cultural communication in the region as well as showing the historic trade routes. The study examines the losses suffered over time by the Menüçehr Mosque in Kars, known as the first mosque built by the Turks in Anatolia in the 11th century, through an analysis of the building's main architectural framework, and also includes proposals aimed at preventing further deterioration.

An article based on the results of surface surveys addresses the use of the grain granaries of Elmalı in Antalya, encompassing the identification, analysis, and cataloguing of the region's cultural fabric. The author further evaluates the surviving structures as integral components of craftsmanship and agricultural culture. Another article, focusing on the process of refunctionalization of a 20th-century vegetable market hall in Eskişehir, examines the transformation processes of the building and its relationship with the city and the neighborhood in which it is located, through a comparative analysis with several buildings of similar function.

Of the two articles addressing residential architecture and its relationship with the city, one focuses on the Giresun region, analyzing the recent transformation of the relationship between local living practices and house architecture within the context of harmony with the changing urban fabric, and offering proposals. Another study concerned with living space examines the transformation of Bursa by addressing neighborhood characteristics and the city's rapidly changing modern development in the 20th century, focusing specifically on the Yıldız Apartment Building in Çekirge, and discusses the relationship between modern architecture and the urban fabric.

As the entire editorial board, we extend our sincere thanks to our reviewers, who carefully read the articles and returned their evaluations in a timely manner; to the publication team, who meticulously followed the process; and to the designer for their efforts. We also congratulate the authors whose articles are published in this issue for their contributions to the scientific community.

Prof. Dr. Zeynep TARIM
Chief Editor

HACIBEKTAŞ ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ BİZANS SİKKELERİ

BYZANTINE COINS FROM HACIBEKTAŞ ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY MUSEUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 16 Ocak 2025	Received: January 16, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 10 Mart 2025	Peer Review: March 10, 2025
Kabul: 22 Ağustos 2025	Accepted: August 22, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1621107

Ahmet ARI*

Özet

Bu makalede 2024 yılı içerisinde Nevşehir'in Hacibektaş ilçesinde yer alan Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde gerçekleştirilen araştırma sonucunda saptanan 93 adet Bizans sikkesi incelenmiştir. Müze envanter kayıtlarına göre bu sikkeler, müzeye bağış ya da satın alma yoluyla kazandırılmış olup, büyük çoğunluğu Hacibektaş ve çevresinde bulunmuştur. Müzede yer alan Bizans sikkelerinin 4'ü altın, 1'i gümüş ve 88'i bronzdur. Sikkeler, I. Anastasius (491-518) dönemi ile başlayıp Anonim Follisler grubuna dahil edilen H sınıfı (1070-1075) ile sona erer. Çalışmada Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki sikkeler ayrıntılı biçimde değerlendirilmiş; ardından Kapadokya bölgesine ait Kayseri ve Niğde müzelerinde bulunan ve yayımlanmış Bizans sikkeleriyle karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sürecinde, üç müzede yer alan Bizans sikkeleri imparatorlara ve dönemlere göre düzenlenen tablo ve şekiller aracılığıyla incelenmiştir. Bu sayede, mevcut verilere göre Kapadokya bölgesindeki sikke dolaşımı bir bütün olarak ele alınmıştır. Her müzedeki toplam sikke sayısı farklılık göstermesine rağmen, imparatorlara ve dönemlere göre dağılım esas alındığında Bizans dönemi boyunca sikke sayılarındaki artış ve azalış oranlarının benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durum, her bir müzenin bölgesel sikke dolaşımını benzer biçimde yansıttığını göstermektedir. Bu nedenle çalışmada bölgedeki siyasi ve ekonomik gelişmelerin genel sikke dolaşımı üzerindeki etkisinin dikkate alınması gerektiği de vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Kayseri Müzesi, Niğde Müzesi, Kapadokya, Bizans Sikkeleri

* Dr. Öğretim Üyesi. Nevşehir Hacibektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Nevşehir / Türkiye.
e-posta: ahmetari@nevsehir.edu.tr ORCID: 0000-0003-4151-1870

** Bu makalenin konusunu oluşturan ve detaylı incelemesi yapılan Bizans Sikkeleri, Hacibektaş Müze Müdürlüğü'nün 21645913-01/5733422 sayılı ve 26/09/2024 tarihli izli ile 2024 yılının Ekim ayında Hacibektaş Müzesi Müdürlüğü'ne bağlı bir birim olan Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde gerçekleştirilen Müze araştırmasında tespit edilmiştir. Hacibektaş Müzesi Müdürlüğü'ne ve personeline yardımlarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Ari, A. (2025). Hacibektaş arkeoloji ve etnografya müzesi Bizans sikkeleri. *TÜBA-KED*, 32, 11-40. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1621107>



Abstract

This article examines 93 Byzantine coins which were discovered during research carried on Byzantine Coins in Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum in Hacibektaş district of Nevşehir Province in 2024. According to the museum inventory records, these coins were brought to the museum through donations and purchases and many of them were discovered in Hacibektaş and its surroundings. Of the Byzantine coins in the museum, 4 are gold, 1 is silver and 88 are bronze. The coins can be dated between the reign of Anastasius I (491-518) and Anonymous Folles class H (1070-1075). In this study, the coins in the Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum were evaluated in detail and then compared with the published Byzantine coins preserved in the Kayseri and Niğde Museums situated in the Cappadocia region. The comparisons of the Byzantine coins in three museums were examined through charts and graphs which were prepared by categorising the coins according to different emperors and periods. Therefore, monetary circulation in Cappadocia region during Byzantine reign could be interpreted. Although the total number of coins in each museum varies, fluctuations in numbers of the coins during Byzantine reign in these three museums shows similarities when the distribution according to emperors and periods is considered. This indicates that each museum reflects the regional coin circulation in a similar way. Therefore, it is also emphasised that the impact of political and economic factors on the monetary circulation in Cappadocia region should also be considered when evaluating the coins preserved in Hacibektaş Museum.

Keywords: Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum, Kayseri Museum, Niğde Museum, Cappadocia, Byzantine Coin

Hem coğrafi hem de siyasi olarak Bizans dönemi Kapadokya sınırları içerisinde yer almış bir yerleşim olan Hacıbektaş, Nevşehir il merkezinin 51 km kuzey batısında, Kapadokya'nın önemli şehirlerinden olan Caesera'nın (Kayseri) 82 km kuzeybatısında, Tyana'nın (Niğde) 160 km kuzeyinde yer alır. Bizans döneminde Aquae Saravenae olarak anılan Kırşehir'in de 42 km güneydoğusunda yer almaktadır (Güneş, 2021, s. 256-275; Ousterhout, 2019, s. 39-63).

Günümüzde Nevşehir iline bağlı olan Hacıbektaş ilçesinde yer alan Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı 1798 adet sikke bulunmaktadır. Bu sikkelerin 1705 adedini Helenistik, Roma ve İslami sikkeler oluştururken 93 adedi Bizans dönemine tarihlenmektedir. Bu 93 adet sikkeden 4'ü altın, 1'i gümüş, 88'i ise bronzdur (Tablo 1-2). Müzede sergilenen Bizans dönemi sikkeleri arasında en erken tarihlisi İmparator I. Anastasius (491-518) dönemine aitken, en geç tarihli olanı ise Anonim Follisler arasında H sınıfına (1070-1075) dahil edilen sikkedir. Altın sikkelerin 1'i Mauricius (582-602), 1'i Phocas (602-10), diğer ikisi ise Heraclius (610-41) dönemine tarihlenmektedir (Tablo 2). Bu sikkeler, ağırlıkları yaklaşık olarak 4,40 gram olan, I. Constantinus (306-337) döneminde basımına başlanmış ve II. Nikephoros'a (963-937) kadar ağırlıklarında değişiklik olmayan soliduslardır (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 11; Demirel-Gökalp, 2011, s. 150; Grierson, 1999, s. 3-12; Sear, 2006, s. 26-27; Tekin, 1999, s. 37; Ünal, 2020, s. 11). Bir adet bulunan gümüş sikke ise III. Leon (717-741) dönemine tarihlenen Miliarsion'dur (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 14; Morrisson, 2002, s. 929; Ünal, 2012, s. 7-8). 88 adet bakır sikkeden 33'ü Erken Bizans dönemine (498-641), 2'si Karanlık döneme (641-842), 53'ü ise Orta Bizans dönemi (842-1204) içinde 886-1075 yılları arasına tarihlenmektedir (Tablo 1) (Demirel-Gökalp, 2014, s. 12; Demirel-Gökalp, 2016, s. 329).

Erken Bizans dönemine tarihlenen bakır sikkeler, I. Anastasius'un 498 yılında gerçekleştirdiği sikke reformuyla başlamaktadır. 498 yılında yapılan reform ve ardından gelen 512 yılındaki ikinci reform ile Bizans bakır sikkeleri kendi içinde birimlere ayrılmıştır. Bu reforma göre, bakır sikkelerin en yüksek birimi olan follis, 40 nummi değerinde olup, sikkelerin arka yüzlerinde M harfi ile gösterilmektedir. Follisin yarısı K harfi ile belirtilen 20 nummi, çeyreği I harfi ile belirtilen 10 nummi ve beşte biri E harfi ile belirtilen 5 nummi olarak ifade edilmektedir (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 14-43; Grierson, 1982, s. 59; Grierson, 1999; s. 17-18; Ünal, 2012, s. 3; Sear 2006, s. 24; Wroth, 1908, s. xiii).

Bahsi geçen Erken Bizans dönemi sikkelerinden I. Anastasius dönemine tarihlenen toplamda 7 sikke mevcut olup tamamı Konstantinopolis darphanesinde basılmıştır. Bu sikkeler, I. Anastasius sikkeleri arasında Dumbarton Oaks Bizans Sikkeleri Kataloğu'nda III. Dönem sikkeleri olarak sınıflandırılan, British Museum Bizans Sikkeleri Kataloğu'nda ise büyük tip olarak sınıflandırılan sikkelerdendir (Wroth, 1908, s. 4-5; Bellinger, 1966, s. 18-24). Bu sikkelerden 6 adedi 40 nummi değerinde olup, 1'i 20 nummi değerindedir. Anastasius dönemi follislerin ön yüzünde sağa dönük imparator büstü ve lejant yer alır. Arka yüzlerinde ise sikkenin değer işaretini belirten harf, darphane işareti ve harfin sağında ve solunda yıldız işareti bulunur (Bellinger, 1966, s. 18-24; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 53-54; Demirel-Gökalp, 2017a, s.14-18; Ünal, 2012, s. 16-17; Tektaş & Altuner 2020, s. 121-122).

Müzede I. Iustinus (518-527) dönemine tarihlenen ve Konstantinopolis darphanesine ait 1 sikke görülmektedir. I. Iustinus sikkelerinde, Anastasius sikkelerinde görülen ön ve arka yüzdeki uygulama devam etmiştir. (Bellinger, 1966, s. 39-41; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 54-55; Ünal, 2012, s. 19).

I. Iustinianus (527-65) dönemine tarihlenen 9 sikke bulunmaktadır. Bu 9 sikkeden 4'ü Konstantinopolis, 4'ü Antiokheia ve 1 tanesi de Kyzikos darphanesinde basılmıştır. Sikkelerden 1'i 10 nummi değerinde olup geriye kalan 8 sikke ise 40 nummi değerindedir. I. Iustinianus sikkelerinin erken örnekleri (527-538) tarihsizdir (Sear, 2006, s. 59). Konstantinopolis darphanesinde basılan 2 adet ve Antiokheia darphanesinde basılan 3 adet 40 nummi değerinde sikkeler bu gruba girmektedir. Bu sikkelerin ön yüzünde I. Anastasius ve I. Iustinus dönemlerinden örneklere benzer şekilde sağa dönük imparator büstü ve lejant, arka yüzünde ise follis değer işareti olan harf, kesimde darphane işareti, sol boşlukta yıldız, sağ boşlukta ve harfin üstünde haç görülür (Bellinger, 1966, s. 78; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 56; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 22, 30; Ünal, 2012, s. 23). Konstantinopolis darphanesinde basılan 4 adet 40 nummi değerindeki sikkenin 2si, Kyzikos darphanesinde basılan 40 nummi ve Antiokheia darphanesinde basılan 10 nummi değerindeki sikkeler tarihlidir. Fakat Antiokheia darphanesinde basılan sikkenin tarihi okunamamaktadır. Bu sikkelerin ön yüzünde cepheden imparator büstü ve lejant, arka yüzlerinde ise follis değer işaretinin solunda ANNO ve sağında yıl rakamı bulunmaktadır. Kesimde yer alan darphane işareti ve harfin üzerindeki khristogram ya da haç işareti aynı şekilde devam etmektedir (Bellinger, 1966, s. 83; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 57-63; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 24; Ünal, 2012, s. 24-31).

II. Iustinus (565-78) dönemine tarihlenen sikke sayısı 4 adet olup, tamamı 40 nummi değerinde bronz sikkedir. Bu 4 sikkenin 2'si Nikomedia, 1'i Antiokheia ve 1'i de Kartaca darphanesinde basılmıştır. Müzede bulunan II. Iustinus sikkelerinin tamamının ön yüzünde II. Iustinus ve eşi Sophia yer almaktadır (Bellinger, 1966, s. 226; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 68-71; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 36-45; Ünal, 2012, s. 36-37).

Mauricius Tiberius (582-602) döneminden 7 adet bronz sikke ve 1 adet solidus mevcuttur. Solidusun ön yüzünde imparatorun cepheden büstü ve arkada melek figürü yer alır (Bellinger, 1966, s. 296; Demirel-Gökalp, 2009, s. 74). Bronz sikkeler arasından 5 adet olan 40 nummi değerindeki sikkelerin 3 tanesi Konstantinopolis darphanesinde, 2 tanesi de Antiokheia darphanesinde basılmıştır. Geriye kalan 2 adet sikke ise 20 nummi değerinde olup 1'i Konstantinopolis, 1'i ise Thessalonika darphanesinde basılmıştır. Sikkelerin ön yüzünde ve arka yüzünde I. Iustinianus dönemine tarihlenen tarihli sikkelerdeki özellikler devam etmektedir (Bellinger, 1966, s. 301; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 75-81; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 48-53; Ünal, 2012, s. 45-46;).

Phocas (602-10) dönemine tarihlenen 1 adet solidus ve 4 adet bronz sikke bulunmaktadır. Solidus Phocas soliduslarının içerisinde tip 4'e dahil edilmektedir. Solidusun ön yüzünde imparatorun cepheden büstü ve arkada melek figürü yer alır (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 81; Grierson, 1968, s. 157). Bronz sikkelerden ise, Konstantinopolis, Nikomedia, Kyzikos ve Antiokheia darphanelerinde basılmış olan birer adet 40 nummi değerinde sikke bulunmaktadır. Kyzikos sikkesi daha önceki dönemlere ait bir sikkenin üzerine yeniden darp edilmiştir. Sikkenin ön yüzü erken dönem sikkenin arka yüzüne, arka yüzü ise ön yüzüne çift darplıdır. Bu nedenle sikkenin ön yüzünde KYZ ve ANNO okunabilmektedir. Arka yüzde yer alan lejant okunamadığı için bir önceki sikkenin hangi döneme ait olduğu belirlenememiştir (Levha 3, no. 33). Phocas dönemi Konstantinopolis, Nikomedia ve Kyzikos darphanelerinde basılan sikkelerinin ön yüzlerinde imparator cepheden ve tek başına gösterilmiş, arka yüzlerinde ise değer işareti olarak 'XXXX' harflerini görmekteyiz. Antiokheia darphanesinde basılan sikkede ise İmparator ile eşi Leontia'yı görürüz. Bu sikkenin arka yüzünde ise follis değer işareti 'm' bulunur (Bates, 1971, s. 85-93; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 82-86; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 54-59; Grierson, 1968, s. 163-186; Ünal, 2012, s. 46-49).

Heraclius (610-41) döneminden ise 2 adet solidus ve 1 adet bronz sikke mevcuttur. Solidusların biri tip 2 (A-a), diğeri ise tip 2 (A-b) sınıfına dahil edilmektedir. Bu sikkelerin ön yüzünde daha büyük tasvir edilmiş Heraclius büstü ve yanında Heraclius Constantinus görülmektedir. Arka yüzünde ise üç basamaklı kaide üzerinde potent haç görülür. Arka yüzde haçın sağında bulunan harfler nedeni ile ikinci tipin a varyasyonu kendi içerisinde de sınıflara ayrılmıştır. (Grierson, 1968, s. 247-248). Bronz sikke Konstantinopolis darphanesine ait olup, daha önceki darphanesi belirlenemeyen Phocas sikkesinin üzerine basılmıştır. Heraclius sikkesinin ön yüzü Phocas sikkesinin arka yüzüne, arka yüzü ise ön yüzüne basılmıştır. Phocas sikkesi üzerine basıldığı hem ön yüzdeki XXXX işaretlerinden hem de arka yüzdeki Phocas sikkelerinde görülen lejanttan ayırt edilebilmektedir (Levha 3, No. 37), (Grierson, 1968, s. 286).

Bu bilgiler gösteriyor ki Hacıbeğtaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan Erken Bizans dönemi bakır sikkelerin 29 adedi 40 nummi değerinde, 3 adedi 20 nummi, 1 adedi ise 10 nummi değerindedir. 40 nummi değerindeki sikkelerden 16 adedi Konstantinopolis, 7 adedi Antiokheia, 3 adedi Nikomedia, 2 adedi Kyzikos, 1 adedi ise Kartaca darphanesinde basılmıştır. 20 nummi değerindeki sikkelerin de iki adedi Konstantinopolis, bir adedi Thessalonika, 10 nummi değerindeki bir adet sikke ise Antiokheia darphanesinde darp edilmiştir. Buna göre Erken Bizans dönemi sikkelerinin çoğunluğunu 40 nummi değerindeki sikkeler oluşturmaktadır. Darphanelere göre değerlendirildiğinde ise sikkelerin çoğunluğu Konstantinopolis darphanesinde basılmıştır. Bunu 8 sikke ile Antiokheia darphanesi takip etmektedir. Müze koleksiyonunda bulunan sikkeler arasında Kartaca darphanesinde basılan tek sikke II. Iustinus dönemine tarihlenen ön yüzünde kesik çizgisi ve VITA lejantı olan sikkedir (Bellinger, 1966, s. 254; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 44). Thessalonika darphanesinde basılan tek sikke ise Mauricius dönemine tarihlenen 20 nummi değerindeki sikkedir.

Müzede bulunan sikkelerden karanlık döneme tarihlenen sikkeler arasından II. Constans (641-668) döneminden 1 adet Konstantinopolis darphanesinde basılan sikke bulunmuştur. II. Constans sikkesinde ön yüzde imparatoru ayakta görmekteyiz. Arka yüzde ise follis değerini belirten harf, harfin solunda (A/N/A), sağda (N/E/O/ς) yer almaktadır. Kesimde ise AI lejantı bulunur (Grierson, 1968, s. 443; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 95; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 66). III. Leon (717-741) döneminden bir adet Miliarsion bulunmaktadır (Morrisson, 2002, s. 929). Miliarsion'un ön yüzünde lejant, arka yüzünde lejant tarafından çevrelenen potent haç bulunmaktadır (Grierson, 199, s. 13; Ünal, 2012, s. 54-55). Theophilos (829-42) döneminden ise bir adet bronz sikke bulunmaktadır. Theophilos dönemine tarihlenen follisin ön yüzünde imparator tasviri çok değişmese de arka yüzde follis değer işaretinin solunda ve sağında yer alan ibareler değişmiştir. Solda XXX, sağda ise NNN harfleri, kesimde ise θ harfi vardır (Grierson, 1973, s. 433; Demirel-Gökalp, 2009a, s. 98; Ünal, 2012, s. 58-59).

Müzedeki Orta Bizans dönemi sikkeleri, VI. Leon (886-912) ve VII. Konstantinos (913-59) döneminden birer adet bronz sikke ile başlamaktadır. Bu iki sikkede de ön yüzde imparator büstü ve lejant, arka yüzlerde ise dört satırlık lejant görülmektedir (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 99-101; Demirel-Gökalp, 2017, s. 76-83; Grierson, 1973, s. 519-566; Ünal, 2012, s. 63-66). Geriye kalan 51 adet sikkeden 39'u Anonim Follistir. Anonim Follisler, I. Ioannes Tizimizkes (969-976) döneminde basımına başlanan ve I. Alexios Komnenonos'un (1081-1118) 1092 yılındaki sikke reformuna kadar basımına devam edilmiş olan sikkelerdir. Bunlar, ön yüzlerinde imparator tasvirinin yerine İsa tasvirinin yer alması ve üzerlerinde hiçbir imparator isminin ya da tasvirinin bulunmaması nedeniyle diğer sikkelerden ayrılmaktadır. Yaklaşık yüzyıl boyunca kullanılan Anonim Follisler toplamda 15 sınıfa ayrılmaktadır. Bu sınıflar birbirlerinden ön yüzdeki İsa tasvirinin ikonografik farklılıkları ve arka yüzdeki lejantlar ve betimlemelere göre A sınıfı ile başlayarak N sınıfına kadar alfabetik sıralamayla ayrılmıştır. Sikkelerin tedavüle giriş sırası da bu alfabetik sıraya göre yapılmıştır. Fakat son 3 sınıfın tarihleri kesin olarak belirlenememiştir. Bu 15 sınıf içerisinde A2 grubuna dahil edilen sikkeler ön ve arka yüzdeki süslemeler açısından farklılık gösterdiği için çeşitli varyasyonlara ayrılmıştır. Bu varyasyonlar 51'e kadar sıralanmış, bazıları da kendi içerisinde a ve b olarak ayrılmıştır. Anonim Follisler'in ölçüleri ise değişkenlik göstermektedir. Kendi içerisinde farklılık göstermesinin yanında, Anonim Follislerin ilk basımından daha sonraki tarihlere doğru ölçülerinde bir düşüş yaşanmıştır. Araştırmacılara göre bunun sebebi 1028 yılından itibaren sikkelerde uygulanan ayar düşürülmesi ve imparatorların kendinden önceki imparatorların bazı sikkeleri üzerine sikke bastırmasıdır (Demirel-Gökalp, 2009b, s. 217-250; Grierson, 1973, s. 634-707; Kılıç 2014, s. 179-189; Kılıç, 2016, s. 315-339; Özyurt-Özcan, 2009; Ünal, 2010, s. 85-108; Yuka, 2015, s. 90-115). Müzede bulunan 39 adet Anonim Follisten 17 adedi A2 sınıfıdır. Bu A2 sınıfı sikkeler de 9 farklı varyasyona ayrılmaktadır. Varyasyon 1, 5, 8, 31, 40(a) ve 45'ten birer adet sikke, varyasyon 24'ten 7 adet sikke, varyasyon 41 ve 47'den ikişer adet sikke yer almaktadır. Geriye kalan sikkelerden 10'u B sınıfı, 4'ü C sınıfı, 6'sı D sınıfı, 1'i G ve 1'i H sınıfıdır.

Orta Bizans dönemindeki sikkelerin ikinci büyük miktarını ise X. Konstantinos dönemine tarihlenen sikkeler oluşturmaktadır. Bu dönemden 12 adet sikke bulunmaktadır. X. Konstantinos sikkeleri 2 tip halinde karşımıza çıkmaktadır. Birinci tipe ön yüzde kare soupedion üzerinde ayakta İsa figürü ve lejant, arka yüzde ise ayakta solda Eudokia ve sağda X. Konstantinos'u görürüz (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 121-123; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 108; Grierson, 1973, s. 775-776; Ünal, 2012, s. 87; Ünal, 2020, s. 187). Müzede birinci tipe dahil edilen toplamda 10 adet sikke bulunmaktadır. İkinci tip olarak sınıflandırılan sikkelerde ise ön yüzde cepheden İsa büstü ve büstü çevreleyen lejant, arka yüzde ise cepheden İmparator X. Konstantinos büstü ve lejant görülmektedir (Demirel-Gökalp, 2009a, s. 123-125; Demirel-Gökalp, 2017a, s. 110; Grierson, 1973, s. 777-778; Ünal, 2012, s. 88). Müzede bu tipe dahil edilen sikke sayısı ise 2'dir.

Değerlendirme

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde sergilenen sikkeler, imparatorlar ve dönemlerine göre detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Ayrıca, sikkelerin dönemsel dağılımının bölge bazında incelenmesi amacıyla Kayseri ve Niğde müzelerinde bulunan sikkelerle ilgili yayınlar dikkate alınarak kapsamlı bir değerlendirme ve karşılaştırma yapılmıştır. (Métivier & Prigent, 2010, s. 577-618; Tektaş & Altuner 2020, s. 115-182; Yuka, 2012). Bu karşılaştırma ile Bizans dönemi Kapadokya'sında sikke sayısındaki artış ve azalışlar bölgedeki siyasi gelişmeler de dikkate alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan sikkeler imparatorlara göre değerlendirildiğinde erken Bizans dönemi içerisinde yer alan sikkeler arasında en fazla sikke I. Anastasius, I. Iustinianus ve Mauricius dönemlerine tarihlenenlerdir. I. Anastasius zamanından 7 sikke ile başlanırken, I. Iustinus döneminde bu sayı 1'e düşmüştür. Bu dönemdeki sikke sayısındaki azalmaya karşılık, I. Iustinianus zamanına gelindiğinde artış gözlemlenmiştir. Bu durum Kayseri ve Niğde müzelerinde de aynıdır. Bu iki müzedeki Erken Bizans dönemi sikkelerinde de I. Anastasius'tan sonra I. Iustinus döneminde düşüş ve sonra I. Iustinianus döneminde yükseliş vardır (Şek. 3-4). II. Iustinus döneminde ise her üç müzede de tekrar bir düşüş olmuştur. Sikke sayısındaki bu azalma II. Tiberius ile devam etmektedir. Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bu döneme tarihlenen sikke bulunmazken, diğer iki müzede ise II. Tiberius döneminde II. Iustinus dönemine göre sikke sayısında kayda değer bir düşüş yaşanmıştır. Mauricius Tiberius dönemine gelindiğinde, üç müzedeki sikke sayısında belirgin bir artış gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, Phocas ve Heraclius dönemlerinden başlayarak 7. yy'ın sonuna kadar olan süreçte, üç müzede de sikke sayısında sürekli bir düşüş yaşanmıştır.

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde, karanlık döneme tarihlenen yalnızca 3 sikke bulunmaktadır. Bu durum, diğer dönemlerle kıyaslandığında belirgin bir azalma olduğunu göstermektedir. Benzer bir eğilim, her ne kadar imparatorları farklı olsa da diğer iki müze için de geçerlidir. Niğde Müzesi'nde karanlık döneme ait 7 sikke bulunurken, Kayseri Müzesi'nde 6 sikke bulunmaktadır.

Orta Bizans döneminde, Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan sikke sayısında Anonim Follisler ile tekrar bir artış gözlemlenmiştir. En belirgin artış A ve B sınıfı Anonim Follislerde yaşanmıştır. Ancak, C sınıfından itibaren bir düşüş eğilimi başlamıştır. 1059-1067 yılları arasında X. Konstantinos dönemi sikkeleriyle yeniden bir artış kaydedilmiş, sonrasında ise tekrar bir azalma meydana gelmiştir. Benzer bir durum Niğde ve Kayseri müzelerinde de gözlemlenmektedir. Bu müzelerde de Anonim Follisler ve X. Konstantinos dönemi sikkelerinde bir artış tespit edilmiştir. Hem Kayseri Müzesi hem de Niğde Müzesi'nde, Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde olduğu gibi, Anonim Follisler'in A ve B sınıflarında önemli bir artış görülürken, C sınıfından itibaren bir düşüş yaşanmıştır. X. Konstantinos döneminde yine bir artış söz konusu olmuş, ancak ardından tekrar bir düşüş izlenmiştir.

Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde X. Konstantinos ve Anonim Follis H sınıfı sonrası sikke görülmezken, Kayseri Müzesi'nde görülen en geç tarihli sikke VII. Mikhael dönemine tarihlenmektedir (1071-1078). Niğde Müzesi'nde ise en geç tarihli olanı VIII. Mikhael (1259-1282) dönemine tarihlenen bronz sikkedir (Tektaş & Altuner, 2020, s. 117). 1070 tarihinden itibaren Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1, Kayseri Müzesi'nde 3, Niğde Müzesi'nde de 9 adet sikke olması, bu tarihten itibaren Kapadokya bölgesindeki sikke dolaşımının önemli derecede azaldığının kanıtıdır (Tektaş & Altuner, 2020, s. 118).

Kayseri ve Niğde müzeleri ile Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan sikkeler dönemlere göre ayılıp "periyot başına düşen sikke / periyot uzunluğu x 1000 / bulunan toplam" formülüne göre de değerlendirildiğinde 3 müzede de dönem bazında sikke oranındaki artışların ve azalışların benzer olduğu gözlemlenmektedir (Tablo 3) (Şek. 3). Her 1000 sikkede senelik kaybı ölçen bu formül ile oluşturulan tablo ve grafikler, Kayseri Müzesi, Niğde Müzesi ve Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki sikke sayılarının arasındaki farklılıklar çok olmasına rağmen dönemlere göre sikke sayılarındaki artış ve azalışların doğru orantılı olduğunu daha açık göstermektedir (Demirel-Gökalp, 2014, s. 14-15; Demirel-Gökalp, 2016, s. 327-29; Demirel-Gökalp, 2017b, s. 381-393; Metcalf, 1960, s. 429-444).

Kayseri ve Niğde müzelerindeki sikke sayısı Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunanlardan oldukça fazla olmasına rağmen dönemlere göre artış ve azalışlar aynıdır. Daha önceki yayınlarda farklı müzelere uygulandığı gibi, bugüne kadar yayınlanmış Kayseri ve Niğde müzelerinde sikkeler ve Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi sikkeleri 13 dönem altında incelenirse Kapadokya bölgesinde gerçekleşen siyasi olaylarla sikke oranının paralel bir değişim gösterdiği kanıtlanabilir (Demirel-Gökalp, 2014, s. 14-15; Demirel-Gökalp, 2016, s. 327-29; Demirel-Gökalp, 2017b, s. 381-81).

Şekil 3'te görüldüğü gibi 1. 2. 3. ve 4. periyotlarda sikke sayısında artış gözlemlenirken, 5. periyottan itibaren yani 610 yılından sonra azalma görülmekte ve 6. periyodun sonuna doğru 3 müzede de neredeyse sifıra yaklaşmaktadır. Bu durum 9. periyodun sonuna yani 970 yılına kadar devam etmiştir. Bu periyottan sonra 10, 11 ve 12. periyotlarda kayda değer bir artış gerçekleşmiştir. Anonim Follisler'deki ve X. Konstantinos dönemi sikkelerindeki artışın bu dönem içerisinde yer alması Kapadokya'daki ekonomik canlanmanın bir kanıtıdır. Bu yükseliş 13. periyotta tekrar düşüşe geçmiştir ve bölgesel olarak bakıldığında sikke sayısı yok denecek kadar azdır.

Müzelerde karşılaştırması yapılan sikkelerin tarihlendirildiği dönemlerde Kapadokya birçok siyasi ve ekonomik gelişmelere sahne olmuştur. Bu nedenle, bölgeye ait müzelerde bulunan sikkelerin sayısındaki artış ve azalışların tablolar aracılığıyla yapılan değerlendirmeleri, bölgenin tarihsel gelişimiyle de karşılaştırılarak analiz edilmelidir. Bu sayede bölgedeki sikkelerdeki artış ve azalışlarda tarihsel ve ekonomik olayların etkisinin olup olmadığı saptanabilir. Kayseri ve Niğde müzelerinde bulunan sikkelerin artış ve azalışlarının Kapadokya'daki tarihsel olaylar ile bağlantılı olarak incelenmesi Métivier ve Prigent tarafından yapılmıştır (Métivier & Prigent, 2010). Bu çalışmada, Hacibektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde yer alan sikkeler de incelemeye dahil edilerek araştırmanın kapsamı bölgesel olarak genişletilmiştir.

Kapadokya, güneyde Toros Dağları, doğuda Fırat Nehri, batıda Tuz Gölü ve Konya Ovası, kuzeyde ise Kuzey Anadolu Dağları tarafından sınırlanan bölgedir (Cooper & Decker, 2012, s. 12; Oustherhout, 2019, s. 44-45). Roma döneminde bölgenin en büyük şehirleri arasında yer alan Kaisareia (Kayseri), Koloneia (Aksaray), Melitene (Malatya) ve Tyana (Kemerhisar-Niğde) Bizans döneminde de hem büyüklüklerini hem de stratejik önemlerini korumuş; ayrıca Mokissos (Viranşehir-Aksaray) da bu önemli şehirler arasına katılmıştır (Cooper & Decker, 2012, s. 15-17). Kapadokya, İmparator Valens döneminde, 371-372 yıllarında Kapadokya Prima ve Kapadokya Secunda olarak iki ayrı bölgeye ayrılmıştır. Kapadokya Prima'nın başkenti Kaisareia, Kapadokya Secunda'nın

başkenti ise Tyana olmuştur (Cooper & Decker, 2012, s. 17; Erpek, 2020, s. 647; Oustherhout, 2019, s. 54). Bu durum Arap saldırıları sonrası imparatorluğun doğudaki sınır bölgelerini teker teker kaybetmesinden sonra, bölgesel savunmayı ve idareyi güçlendirmek amacıyla 7. yy. itibariyle *thema* sisteminin kurulmasına kadar devam etmiştir (Güneş, 2021, s. 36-40). Bölge, aynı zamanda bağlantı yollarına sahip şehirleri barındırması nedeniyle de Roma döneminden itibaren askeri ve ticari açıdan önemini korumuştur. Anadolu'nun kuzey ve batısındaki şehirleri, Koloneia, Tyana ve Podandos aracılığıyla Kilikya'ya ve buradan Suriye'ye bağlayan; aynı zamanda Kaisareia üzerinden Melitene aracılığıyla Suriye'ye ve doğuda Sebasteia ve Theodosiopolis gibi önemli kentlere ulaştıran stratejik bir konumdaydı (Belke, 2017, s. 30; Erpek, 2020, s. 648; Hild, 1977, s. 33-148;).

Bizans dönemi Kapadokya'sında 6. ve 7. yüzyıllar arası, sikkelerin sınıflandırıldığı tablolardan da anlaşılacağı üzere, refah seviyesinin yüksek olduğu bir dönemdir. Bu dönem içerisinde 3 müzede de sikke sayısında yüksek verilerin elde edildiği görülmektedir.

Ioannes Malalas'ın kroniğinde yer aldığı üzere I. Anastasius döneminde Kapadokya ile ilgili bilinen önemli gelişme, hazar kapılarını geçip Kapadokya'ya ulaşan Sabir saldırılarıdır. Saldırlar sırasında birçok insan ölmüş ve şehirler yağmalanmıştır. Bunun üzerine Anastasius Kapadokya'nın iki merkezine bağlı şehirlerin güvenliğini artırmak için kaleler kurmuştur (Ioannes Malalas, 1986, s. 227; Métivier, 2005 s. 418; Métivier & Prigent, 2010, s. 594).

I. Iustinianus döneminde ise 4. yy'dan beri büyüyen ve Geç Antik Çağda elli bine yakın nüfusa sahip olan Kaisareia'nın surlarının güçlendirildiği bilinmektedir (Cooper & Decker, 2012, s. 16). Aynı imparator döneminde Kapadokya'daki kentler arasında en çok gelişme gösteren Mokissos'tur. Prokopios'a göre, I. Iustinianus şehri yeniden inşa ettirerek kale ile çevreletmiş ve şehre kilise, ticari binalar ve hamam gibi birçok yapı yaptırmıştır. Şehrin adını Iustinianopolis olarak değiştirerek, köy yerleşiminden metropolis derecesine yükseltmiştir (Cooper & Decker, 2012, s. 17; Erpek, 2020, s. 650; Prokopios, 1971, s. 335).

Kapadokya bölgesindeki şehirler aynı zamanda pers savaşlarının başlamasından itibaren askeri üs görevi görmüştür. II. Iustinus, II. Tiberius ve Mauricius dönemlerinde Sasaniler ile yapılan savaşlarda askeri birliklerin Kaisareia yakınlarında konakladığı bilinmektedir (Evagrius, 2000, s. 273-275; Métivier & Prigent, 2010, s. 581; Whitby, 1988, s. 262-272).

Erken Bizans dönemindeki sikke sayısının yüksek olması bahsi geçen imparatorlar döneminde devletin genel ekonomisinin iyi olmasıyla ve Kapadokya'daki yapılaşmalar ve savaş döneminde bölgede konaklama ile alakalı olabilir. Dönemin sonlarına doğru Sasaniler ile yapılan savaşların Kapadokya bölgesinde sikke dolaşımı üzerinde olumsuz bir etki oluşturmadığı görülmektedir.

600 yılından itibaren sikke sayısındaki düşüşler ve karanlık dönemdeki sikke azlığı Kapadokya bölgesinin saldırıya uğramış olduğu tarihler ile yakınlık göstermektedir. 591 yılında Mauricius döneminde Sasaniler ile yapılan barış antlaşması çok uzun sürmemiş, Phocas dönemi ile birlikte iki imparatorluk arasındaki savaşlar yeniden başlamıştır (Gregory, 2021, s. 173). Heraclius döneminde Sasaniler II. Hüsrev zamanında hem Mezopotamya hem de Doğu Anadolu Bölgesi'nde Bizans'a karşı yapılan savaşlarda başarı elde etmişlerdir. Suriye Sasanilerin eline geçmiş, Theodosiopolis'i ele geçirip askeri üs olarak kullanmışlardır. 611 yılında da Kaisareia'yı ele geçirip 1 yıldan fazla süre istila etmişlerdir. 612 yılında Kaisareia geri alınmış fakat Sasanilerle olan savaş 628 yılına kadar sürmüştür (Foss, 1975, s. 722-23). Savaş boyunca Kaisareia askeri üs bölgesi olarak kullanılmıştır (Cooper & Decker, 2012, s. 21). Bu süreçte Bizans ekonomisi de önemli ölçüde etkilenmiş, Nikomedia, Kyzikos ve Antiokheia darphaneleri kapanmıştır. Nikomedia ve Kyzikos darphaneleri 625-626 yıllarında tekrar açılmış fakat bu durum kısa sürmüştür (Hendy, 1985, s. 417-421; Morrisson, 2017, s. 75-76). Savaşların Kapadokya'ya yakın olması, özellikle Suriye ve Antakya gibi önemli şehirlerin alınması ve Kapadokya'nın önemli şehirlerinden olan Kaisareia'nın 1 yıldan fazla süre işgal altında kalması bölgenin ekonomisini önemli ölçüde etkilemiş ve sikke sayısındaki azalmalara neden olmuş olabilir (Métivier & Prigent, 2010, s. 588).

Sasanilere karşı kazanılan zaferden sonra Heraclius'un imparatorluğunun son dönemlerinde Arap saldırıları başlamıştır. 634-641 yılları arasındaki savaşlarda Suriye, Kudüs, Armenia Mısır Arapların eline geçmiştir (Avcı, 2020, s. 54-79; Kaegi, 1992, s. 66-205). Bu savaşlar hem Bizans'ı ekonomik yönden etkilemiş hem de bütün Anadolu tehlike altında kalmıştır. Kapadokya bölgesine yapılan ilk Arap saldırısı 646 yılında Muaviye'nin Suriye valiliği döneminde yapılmıştır. Şehir fethedilmemiş fakat 10 gün kuşatma altında kalmıştır (Cooper & Decker, 2012, s. 23; Uçar, 1990, s. 69). Bu saldırıları takip eden yüzyıllarda Araplar Anadolu'yu doğudan ve

güneyden kuşatmış; 9. yy'da Bizans'ın tekrar doğuda toprak kazanmasına ve 934 yılında Melitene'nin alınmasına kadar Anadolu'da bu savaş dönemi devam etmiştir (Cooper & Decker, 2012, s. 15-44; Haldon 2024a; Hild & Restle, 1981, s. 193-96; Métivier & Prigent, 2010, s. 582-84; Wellhausen, 2004;). Yaklaşık 300 yıl boyunca Kapadokya bölgesi çevresindeki şehirler Araplar tarafından alınıp askeri üs haline getirilmiş; önemli Kapadokya şehirlerine de saldırılar düzenlenip şehirler uzun bir süre hakimiyet altına alınmıştır. 654'te Melitene ele geçirilmiş, 664 yılında Koloneia saldırıya uğramış, 726'da ise Maslama B. Abd al-Malik Caesarea'ya saldırıp yağmalamıştır. 838 yılında da Nyssa yağmalanmıştır (Avcı, 2020, s. 77-78; Cooper & Decker, 2012, s. 15).

Arapların Kapadokya'nın etrafını kuşatması ve bölgenin şehirlerine saldırması bölgede istikrarsızlığa neden olmuş; bölgede yaşayan insanların göç etmesine ve bazı şehirlerin askeri üs bölgesi haline gelmesine yol açmıştır (Cooper & Decker, 2012, s. 26; Haldon, 2007, s. 215-219; Haldon & Kennedy 2004, s. 85-87; Ousterhout, 2019, s. 54). Kapadokya'nın Kilikya bölgesinden, Meliteneden, Sebasteia'dan batı Anadolu'ya ve oradan da İstanbul'a geçişlerde önemli yol güzergahları üzerinde olması bölgeyi her zaman tehdit altında bırakmıştır. (Haldon, 2024a, s. 157-161; Uçar, 1990, s. 59-63). Bu gelişmeler, neredeyse bütün Kapadokya'nın bu saldırılardan önemli derecede etkilendiğinin göstergesidir.

670-950 yılları arasında Kapadokya bölgesindeki tarımsal faaliyetlerdeki düşüşler ve bazı yerleşimlerin terk edilmesi de sikke dolaşımındaki düşüş ile paralellik göstermekte ve savaş ve karışıklık döneminin ekonomiyi ne derecede etkilediğinin göstergesi niteliğindedir. (Métivier & Prigent, 2010, s. 583; Ousterhout, 2019, s. 55). Son yıllarda, Nar Gölü'nde yapılan polen analizleri sayesinde bölgede 670-950 yılları arasında tarımsal faaliyetlerin önemli derecede düştüğü ve 950 yılından 1090 yılına kadar tekrar canlanma yaşandığı gözlemlenmiştir. Araştırmacılar tarafından bu düşüşün nedenlerini iklim değişikliğinde aramamak gerektiğini ve bölgedeki savaşların, tarihler de paralellik gösterdiği için, tarımsal üretimdeki azalmada önemli derecede etkisi olduğunu vurgulamışlardır. Araştırmacılar aynı zamanda bölgede Bizans askerleri çoğunlukla yer alsın da tarımsal nüfusun oldukça azaldığına işaret etmişlerdir. (England ve ark., 2008, s. 1229-1245; Haldon, 2007, s. 219-224; Haldon ve ark., 2014, s. 113-161; Haldon 2024b, s. 26).

Bu dönemlerdeki sikke dolaşımındaki düşüş sadece Kapadokya'da değil, bölgesel karşılaştırmaların yapıldığı yayınlara göre Kapadokya bölgesine yakın olan Theodosiopolis, Melitene, Amaseia gibi şehirlerde ve Frigya bölgesi hariç diğer Anadolu şehirlerinin çoğunluğunda da gözlemlenebilir (Amorium ve Frigya bölgesi için bak. Lightfoot, 2002, s. 229-239; Demirel-Gökalp, 2007, s. 374-426; Demirel-Gökalp, 2009b, s. 222-23; Demirel-Gökalp, 2014, s. 13-15; Demirel-Gökalp, 2016, s. 327-29; Demirel-Gökalp, 2017b, s. 381-385; Dervişoğlu, 2021, s. 46-60; Ireland, 2000, s. 109-111; Morrisson, 2017, s. 75-79; Oyarçın & Payveren, 2021, s. 76-78; Özyurt-Özcan, 2007, s. 539-550).

Orta Anadolu'nun ve özellikle Melitene'nin MS 934 yılında Araplardan geri alınmasıyla başlayan tekrar bir yükselme süreci görülmektedir. Bu durum sikkelerdeki artışla da kendini göstermektedir. Bu dönemde tarımdaki refah seviyesinin yükselişe geçtiği, birçok toprak sahibi ailenin ortaya çıktığı, Kapadokya'nın askeri bölge olmaktan çıktığı, aynı zamanda manastırların da zenginleştiği araştırmacılarca kanıtlanmıştır (Cooper & Decker, 2012, s. 26-44; Haldon, 2024b, s. 26; Métivier & Prigent, 2010, s. 585; Ousterhout, 2019, s. 57). Kayseri ve Niğde müzeleri ile Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya müzesinde sikkelerin 970 yılından itibaren yükselişe geçmesi, Kapadokya'daki bu refah seviyesinin yükselmesiyle açıklanabilir. Bu dönem 1071 Malazgirt Savaşı'nı takiben 1074 yılında bütün Kapadokya'nın ve 1082 yılında Kayseri'nin kaybedilmesiyle son bulmuştur (Métivier & Prigent, 2010, s. 586; Ousterhout, 2019, s. 57).

Bu dönemi takip eden yüzyıllarda Selçuk egemenliği altında, özellikle 13. yy'da, Kapadokya'da sanatsal ve mimari üretimler devam ettiği görülmektedir (Métivier, 2012, s. 235-258; Uyar, 2010, s. 617-625; Uyar, 2015, s. 215-231). Fakat 12. ve 13.yy'a ait Niğde Müzesi hariç, Kayseri Müzesi Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde sikke bulunmamıştır. Şekil 3'te görüldüğü üzere 1081 sonrası sikke sayısındaki azalma Kapadokya'daki Bizans hakimiyetinin sona ermesiyle açıklanabilir.

Tablo 1

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde Bulunan Bizans Bronz Sikkelerinin İmparatorlara, Birimlere ve Darphanelere Göre Sınıflandırılmış Listesi / *The List of Byzantine Bronze Coins Classified According to Emperors, Denominations and Mints in Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum*

Darphane	Konstantinopolis		Nikomedia	Thessalonika	Kyzikos	Antiokheia	Kartaca	Toplam
Birim	40	20	40	20	40			
I. Anastasius (491-518)	6	1						7
I. Iustinus (518-527)	1							1
I. Iustinianus (527-65)	4				1	3	1	9
II. Iustinus (565-78)			2			1	1	4
Mauricius (582-602)	3	1		1		2		7
Phocas (602-10)	1		1		1	1		4
Heraclius (610-41)	1							1
II. Constans (641-668)	1							1
Theophilus (829-42)	1							1
VI. Leon (886-912)	1							1
VII. Konstantinos (913-59)	1							1
Anonim A2 (976-1030/35)	17							17
Anonim B (1030/1035-1042)	10							10
Anonim C (1042-1050)	4							4
Anonim D (1050-1060)	6							6
Anonim G (1065-1070)	1							1
Anonim H (1070-1075)	1							1
X. Konstantinos (1059-1067)	12							12

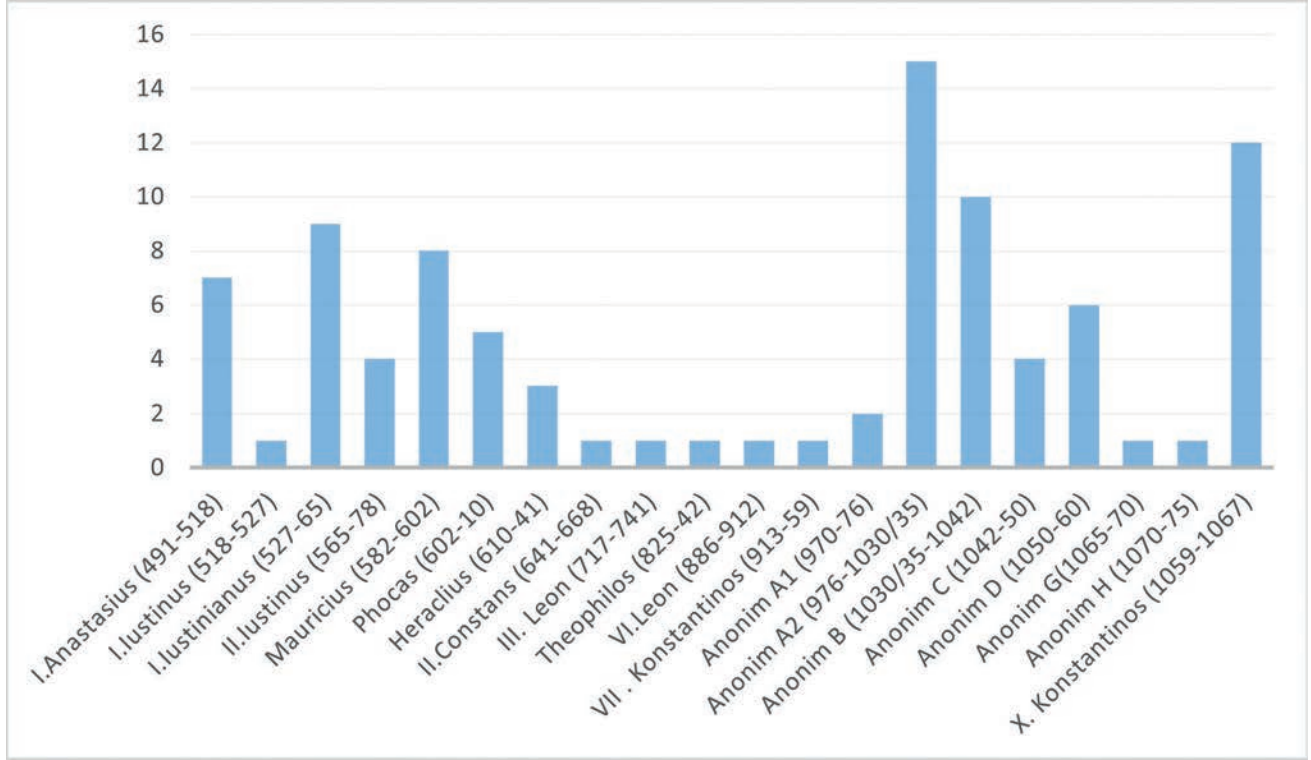
Tablo 2

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan Bizans Altın ve Gümüş Sikkelerinin İmparatorlara, Birimlere ve Darphanelere Göre Sınıflandırılmış Listesi / *The List of Byzantine Gold Coins Classified According to Emperors, Denominations and Mints in Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum*

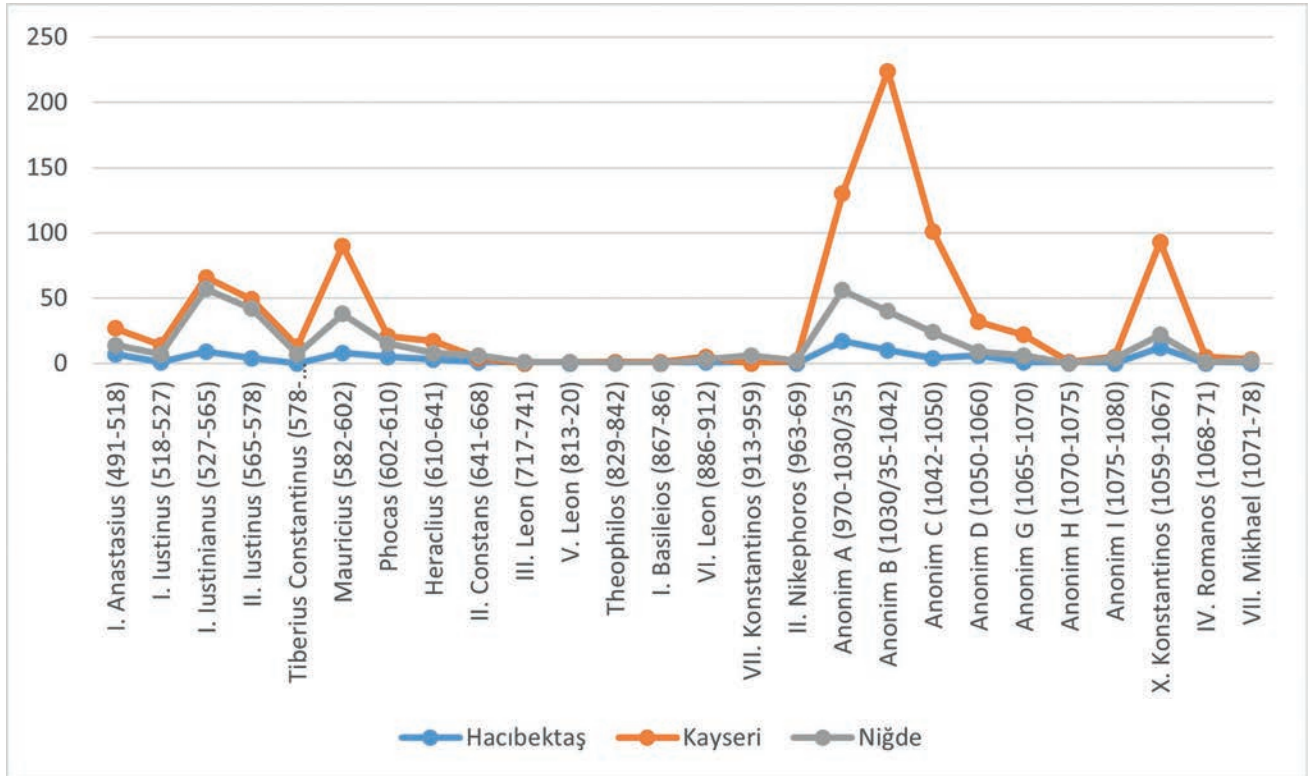
Darphane	Konstantinopolis	
Birim	Solidus	Miliaresion
Mauricius (582-602)	1	
Heraclius (610-41)	2	
Phocas (602-10)	1	
III. Leon (717-741)		1

Şekil 1

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde Bulunan Bizans Sikkelerinin İmparatorlara Göre Dağılımı / *Distribution of Byzantine Coins Preserved in Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum According to Emperors*

**Şekil 2**

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ve Kayseri ile Niğde Müzelerinde Bulunan Bizans Sikkelerinin İmparatorlara Göre Dağılımının Karşılaştırılması / *Comparison of the Number of Byzantine Coins in Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum Distributed According to Emperors with Byzantine Coins Preserved in Kayseri and Niğde Museums*



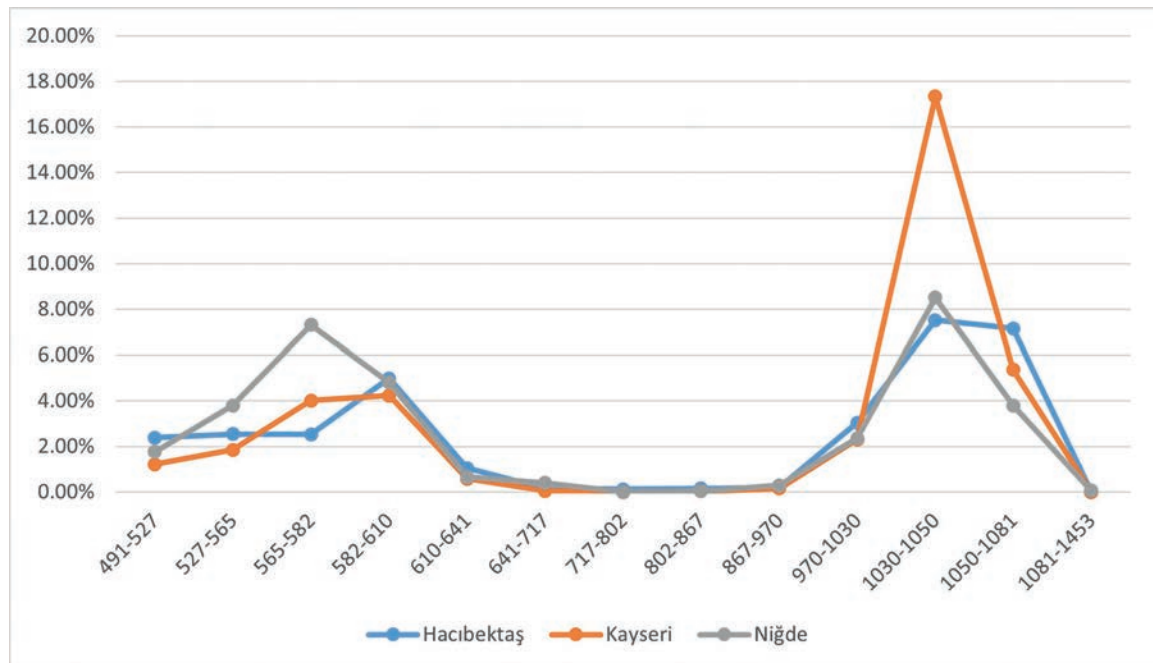
Tablo 3

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ve Kayseri ile Niğde Müzelerinde Bulunan Bizans Sikkelerinin Periyot Uzunluğu, Periyot Başına Düşen Sikke ve Yüzdelere Göre Ayrımı / *Division of the Coins from the Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum and Kayseri and Niğde Museums by Period Duration, Number of Coins per Period and their Percentage*

Periyotların Tarihsel Aralığı	Hacıbektaş			Kayseri		Niğde		Toplam
	Periyot Uzunluğu	Periyot Başına Düşen Sikke	%	Periyot Başına Düşen Sikke	%	Periyot Başına Düşen Sikke	%	
491-527	36	8	2,38	41	1,21	25	1,76	74
527-565	38	9	2,54	66	1,85	57	3,80	132
565-582	17	4	2,53	64	4,01	49	7,31	117
582-610	28	13	4,99	111	4,23	53	4,80	177
610-641	31	3	1,04	17	0,58	8	0,65	28
641-717	76	1	0,14	4	0,05	12	0,40	17
717-802	85	1	0,12	0	0	0	0	1
802-867	65	1	0,16	2	0,03	1	0,03	4
867-970	103	2	0,20	16	0,16	12	0,29	30
970-1030	60	17	3,04	130	2,31	56	2,36	203
1030-1050	20	14	7,52	325	17,34	67	8,50	406
1050-1081	30	20	7,16	161	5,37	45	3,80	226
1081-1453	372	0	0	0	0	9	0,06	9
Toplam		93		937		394		1424

Şekil 3

Hacıbektaş Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ve Kayseri ile Niğde Müzelerinde Bulunan Bizans Sikkelerinin Periyotlara Göre Dağılımının Karşılaştırılması / *Comparison of the distribution of the Byzantine Coins in Hacıbektaş Archaeology and Ethnography Museum According to Periods with Byzantine Coins Preserved in Kayseri and Niğde Museums*



Katalog¹

I. Anastasius (MS 491-518)

Konstantinopolis

Follis (Büyük, III. Dönem)

MS 498-518

Ön Yüz: DNANASTA-SIUSPPAVC

Zırh ve paludamentum giymiş, başında diadem bulunan sağa dönük İmparator Anastasius büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi, üstte haç, harfin sağında ve solunda bulunan boşluklarda birer yıldız, altta off. harfi. Kesimde: CON.

1*. AE, 35 mm, 17.12 gr., ky. 6, Off. € , Ref.: DOC I, s. 21, no. 23i.2, Env.no.: 1878

2*. AE, 31 mm, 16.92 gr., ky. 6, Off. B, Ref.: DOC I, s. 19, no. 23b.6, Env.no.: 1877

3. AE, 33 mm, 16.92 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s. 19, no. 23a.7, Env.no.: 372

4. AE, 33 mm, 15.40 gr., ky. 6, Off. € , Ref.: DOC I, s. 21, no. 23i.7, Env.no.: 468

5. AE, 32 mm, 17.85 gr., ky. 6, Off. Γ, Ref.: DOC I, s. 20, no. 23d.5, Env.no.: 508

6. AE, 34 mm, 19 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s. 18, no. 23a.1, Env.no.: 547

20 Nummi

MS 498-518

Ön yüz: DNANASTA-SIUSPPAVC

Zırh ve paludamentum giymiş, başında diadem bulunan sağa dönük İmparator Anastasius büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten K harfi, harfin solunda haç ve sağında off. harfi.

7*. AE, 23 mm, 8.12 gr., ky. 6, Off. Γ, Ref.: DOC I, s. 24, no. 24d.2, Env.no.: 228

I. Iustinus (MS 518-527)

Konstantinopolis

Follis

MS 518-527

Ön yüz: DNIVSTI-NVSPPAVC

Zırh ve paludamentum giymiş, başında diadem bulunan sağa dönük İmparator I. Iustinus büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi, üstte haç, harfin sağında ve solundaki boşluklarda birer yıldız, altta off. harfi. Kesimde: CON.

8*. AE, 33 mm, 18, 15 gr., ky. 6, Off. € , Ref.: DOC I, s. 40, no. 8e.4, Env.no.: 1880

I. Iustinianus (MS 527-565)

Konstantinopolis

Follis

MS 527-538

Ön yüz: DNIVSTINI-ANVSPPAVC

Zırh ve paludamentum giymiş, başında diadem bulunan sağa dönük İmparator I. Iustinianus büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi, üstte haç, harfin solundaki boşlukta yıldız, sağındaki boşlukta haç. Altta off. harfi. Kesimde: CON.

9*. AE, 30 mm, 16.10 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s.78, no. 28a.1, Env.no.: 60

1 Katalogta bulunan kısaltmalar: Off: Officinae, (Ünal, 2020, s. 188), AE: bakır, AV: Altın, AR: Gümüş, ky: Kalıp Yönü, Env.no: Müze envanter numarası. Ref: sikkenin benzerinin yer aldığı kaynakça. Sikkelerin tarihlendirilmesi ve sınıflandırılması Dumbarton Oaks Sikke Kataloğu ile ilgili yayınlara göre yapılmıştır ve bu yayımlar DOC I, II ve III olarak kısaltılmıştır. Bak. (DOC I: Bellinger, 1966; DOC II: Grierson, 1968; DOC III: Grierson, 1973). Katalog numarasının yanında bulunan (*) işareti fotoğrafları verilen sikkeleri belirtmektedir, bak. Levha 1-4. Katalogun hazırlanmasında ise Türkiye Müzeleri'nde bulunan sikkeler ile ilgili yayınlara başvurulmuştur (Demirel-Gökalp, 2009a; Demirel-Gökalp, 2014; Ünal, 2012).

10. AE, 29 mm, 15.65 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s.78, no. 28a.1, Env.no.: 507

Follis

MS 541-542

Ön yüz: DNIVSTINI-ANVSPPAVC

Cepheden, zırh giyimli, başında tüy sorguçlu miğfer ve diadem bulunan İmparator I. Iustinianus büstü. İmparatorun sol omzunda üzerinde süvari betimi bulunan kalkan, sağ elinde haçlı globus, solundaki boşlukta haç.

Arka Yüz: Ortada bakır sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda iktidar yılını belirten harfler, altta off. harfi. Kesimde: CON.

11. AE, 34 mm, 19. 12 gr., ky. 6, Off. Δ, Tarih:X -Ч, Ref.: Ref.: DOC I, s.88, no. 40d.1 Env.no.: 274

Follis

MS 542-543

Ön yüz: Aynı

Arka yüz: aynı

12*. AE, 34 mm, 19.40 gr., ky. 7, Off. B, Tarih: X-ЧI, Ref.: DOC I, s.88, no. 41b.1, Env.no.: 1884

Kyzikos

Follis

MS 555-556

Ön Yüz: DNIVSTINI-ANVSPPAVC

Cepheden, zırh giyimli, başında tüy sorguçlu miğfer ve diadem bulunan İmparator I. Iustinianus büstü. İmparatorun sol omzunda üzerinde süvari betimi bulunan kalkan, sağ elinde haçlı globus, solundaki boşlukta haç.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda iktidar yılını belirten harfler, altta off. harfi. Kesimde: KYZ.

13*. AE, 32 mm, 17.80 gr., ky. 5, Off. B, Tarih: X-X-ç-II, Ref.: DOC I, s.129, no. 179b.1, Env.no.: 1879

Antiokheia

Follis (Tip 3)

MS 533-537

Ön Yüz: DNIVSTINI-ANVSPPAVC

Zırh ve paludamentum giymiş, başında diadem bulunan sağa dönük İmparator I. Iustinianus büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi, üstte haç, harfin sağında ve solunda bulunan boşluklarda birer yıldız, altta Off. harfi. Kesimde: +THEЧP+.

14. AE, 32 mm, 15.21 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s.138, no. 210a.1, Env.no.: 25

15. AE, 30 mm, 15.35 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC I, s.138, no. 210a.1, Env.no.: 105

16*. AE, 31 mm, 13.48 gr., ky. 5, Off. A, Ref.: DOC I, s.138, no. 210a.1, Env.no.: 371

10 Nummi (Tip D)

Tarihi Okunamayan

Ön Yüz: [DNIVSTINI]-ANVSPP[AVC]

Cepheden, zırh giyimli, başında tüy sorguçlu miğfer ve diadem bulunan, sağ elinde haçlı globus tutan İmparator I. Iustinianus büstü. Lejantın ilk sırası ve sondaki harfler okunamıyor. İmparatorun, solundaki boşlukta haç var.

Arka Yüz: Ortada I harfi ve üstte haç, solda A/N/NO. Kesimde: THU. Sağda iktidar yılını belirten rakamlar okunamamaktadır.

17. AE, 20 mm, 4.35 gr., ky. 6, Off. ?, Tarih: ?, Ref.: DOC I, s.152, no. 255, Env.no.: 474

II. Iustinus (MS 565-578)**Nikomedia***Follis*

MS. 571-572

Ön yüz: DNIVSTI-NVSPPAVC

Cepheden, tahtta, başlarında nimbus bulunan, solda sağ elinde haçlı globus ile II. Iustinus ve sağda sağ elinde haçlı asa ile eşi Sophia.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda iktidar yılını belirten rakamlar, altta off. harfi. Kesimde: NIKO.

18*. AE, 25 mm, 14 gr., ky. 12, Off. B, Tarih: çI, Ref.:DOC I, s.228, no.97c.1, Env.no.: 70*Follis*

MS 573-574

Ön yüz: Aynı

Arka yüz: Aynı

19. AE, 28 mm, 13 gr., ky. 6, Off. A, Tarih: çI-II, Ref.: DOC I, s.229, no. 99c.2, Env.no.: 469**Antiokheia***Follis*

MS 574-575

Ön yüz: Lejant okunamıyor. Solda II. Iustinus ve sağda eşi Sophia cepheden tahtta oturuyor. İki figür aralarında bulunan uzun haçlı globusu tutuyorlar. II. Iustinus sağ elinde, Sophia ise sol elinde uzun asa tutmaktadır.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar ve yıldız, altta off. harfi. Kesimde: ТНЄЧР.

20*. AE, 31 mm, 14.45 gr., ky. 6, Off. Г, Tarih: X, Ref.: DOC I, s.245, no. 157b.1, Env.no.: 529**Kartaca***Follis*

Tarihi Okunamayan

Ön Yüz: DNIVST[INO]-ETSOFIAAC

Cepheden, Pendilialı taç giymiş solda II. Iustinus ve sağda eşi Sophia. Başları arasında haç bulunur. Kesimde: VİTA.

Arka Yüz: Ortada bakır sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar, altta off. harfi. Kesimde: KAR.

21*. AE, 28 mm, 16 gr., ky. 12, Off. S, Tarih:?, Ref.: DOC I, s.255, no.198.1, Env.no.: 68**Mauricius Tiberius (MS 582-602)****Konstantinopolis***Solidus*

MS 583-601

Ön Yüz: ONmAVRC-TIbPPAVC

Cepheden, zırh ve paludamentum giymiş, tüy sorguçlu ve pendilialı tacı olan, sağ elinde haçlı globus tutan imparator Mauricius büstü.

Arka Yüz: VICTORI-AAVCC, sonda off. harfi. Ortada sol elinde haçlı globus ve sağ elinde ucu staurogram ile biten asa tutan cepheden melek tasviri. Kesimde: CONOB.

22*. AV, 21 mm, 4.45 gr., ky. 12, Off. A, Ref.: DOC I, s.296, no. 5a.1, Env.no.:1759

Follis

MS 582-583

Ön Yüz: DNTIBER-MAVRC[PPA]

Cepheden, zırh ve paludamentum giymiş, sağ elinde haçlı globus tutan, haçlı ve pendilialı tacı olan İmparator Mauricius büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar, altta off. harfi. Kesimde: CON.

23*. AE, 30 mm, 12 gr., ky. 6, Off. €, Tarih: I, Ref.: DOC I, s.302, no.20d.1, Env.no.: 69*Follis*

Ön Yüz: Aynı fakat lejant farklı. ONMAVRIC-TIBERIPPAVC

Arka Yüz: Aynı.

MS 584-585

24. AE, 31 mm, 11, 76 gr., ky. 6, of: Γ, Tarih: II-I, Ref.: DOC I, s.303, no.25, Env.no: 420*Follis*

Ön Yüz: Aynı. Lejant, no. 24 ile aynı.

Arka Yüz: Aynı.

MS 592-593

25*. AE, 30 mm., 12 gr., ky. 7, Off. Δ, Tarih: X-I, Ref.: DOC I, s.307, no.34a, Env.no.: 1770*20 Nummi*

MS 585-586

Ön yüz: [O]NMAVR-ICPPA

Cepheden, haçlı ve pendilialı tacı olan, zırh ve paludamentum giymiş ve sağ elinde haçlı globus tutan İmparator Mauricius büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten K harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar, altta off. harfi.

26*. AE, 22 mm., 6 gr., ky. 12, Off. A, Tarih:II-II, ref.: DOC I, s.312, no. 49a. Env.no.: 388**Thessalonika***20 Nummi*

MS 595-596

Ön Yüz: ONMAVRC-TIBPPAVC

Cepheden, tüy sorguçlu ve pendilialı tacı olan, zırh ve paludamentum giymiş ve sağ elinde haçlı globus tutan İmparator Mauricius büstü.

Arka Yüz: Ortada bakır sikkenin değerini belirten K harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar. Kesimde: TCS.

27*. AE, 20 mm., 6 gr., ky. 6, Tarih: XΔ, ref.: Sear, 2006, s. 122, no. 509. Env.no.:476**Antiokheia***Follis*

MS 596-597

Ön Yüz: ONmAЧГ-ICNPAЧT

Cepheden, yonca biçimli süslü ve pendilialı tacı olan, konsül kıyafeti giymiş, sağ elinde mappa ve sol elinde kartallı asa tutan İmparator Mauricius büstü.

Arka Yüz: Ortada bakır sikkenin değerini belirten M harfi ve üstünde haç, solda A/N/NO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar altta off. harfi. Kesimde: τΗЄЧР.

28. AE, 20 mm., 11.2 gr., ky. 6, Off. Γ, Tarih: X-Ç, ref.: DOC I, s.343, no. 167b.1, Env.no.: 216

29*. AE, 30 mm., 12 gr., ky. 6, Off. € , Tarih: X-Ç ref.: DOC I, s.343, no. 167c, Env.no.: 1771

Phocas (MS 602-610)

Konstantinopolis

Solidus (Tip IV)

MS 607-610

Ön Yüz: ∂NNFOCAS-PERPAVC

Cepheden, zırh ve paludamentum giymiş, sağ elinde haçlı globus tutan, sakallı ve ortasındaki kürenin üzerinde haç bulunan pendiliasız taç takan İmparator Phocas büstü.

Arka Yüz: VICTORI AVÇI, sonunda off. harfi. Ortada cepheden verilmiş, sağ elinde sonu Staurogram ile biten uzun asa ve sol elinde haçlı globus tutan ayakta melek figürü. Kesimde: CONOB.

30*. AV, 21 mm, 4.45 gr., ky. 7, Off. I, Ref.: DOC, II/1, s.157, no.10j.2, Env.no.: 1757

Follis (Tip 2)

MS 605-606

Ön yüz: [∂MFOCAS]-PERPAVC

Cepheden, konsül kıyafeti giymiş, sağ elinde mappa, sol elinde haç tutan, sakallı ve ortasındaki kürenin üzerinde haç bulunan pendiliasız taç giymiş İmparator Phocas büstü.

Arka yüz: Ortada follis değer işareti olan (XXXX), yukarıda ANNO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar. Kesimde: CON, sonunda off. harfi.

31*. AE, 31 mm., 11.3 gr., ky. 6, Off. € , Tarih: II- II, ref.: DOC 2/1, s. 164, no. 28e. Env.no.: 255

Nikomedia

Follis (Tip 2)

MS 605-606

Ön Yüz: [∂MFOCA]-PERAVÇ

Cepheden, konsül kıyafeti giymiş, sağ elinde mappa, sol elinde haç tutan, sakallı ve ortasındaki kürenin üzerinde haç bulunan pendiliasız taç giymiş İmparator Phocas büstü.

Arka Yüz: Ortada follis değer işareti olan (XXXX), yukarıda ANNO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar. Kesimde: NIKO, ve sonunda off. harfi.

32*. AE, 32 mm., 11.3 gr., ky. 6, Off. B, Tarih: II-II, ref.: DOC 2/1, s. 177, no. 56. Env.no.: 298

Kyzikos

Follis (Tip 2)

MS 608-609

Ön yüz: ∂NFOCAS-[PERPAVC]

Cepheden, konsül kıyafeti giymiş, sağ elinde mappa, sol elinde haç tutan, sakallı ve ortasındaki kürenin üzerinde haç bulunan pendiliasız taç giymiş İmparator Phocas büstü. Solda ANNO, kesimde: KYZ.

Arka Yüz: Ortada follis değer işareti olan (XXXX), yukarıda ANNO, sağda imparatorun iktidar yılını belirten rakamlar. Kesimde: KYZ. Off. harfi okunamamaktadır.

33*. AE, 32 mm., 11.32 gr., ky. 6, Off. ?, Tarih: çI, ref.: DOC 2/1, s.183, no.74. Env.no.: 1853 (Çifte darp).

Antiokheia

Follis (Tip 1)

MS 606-607

Ön Yüz: ONFOCA- NEPEAV

Cepheden, ayakta, üzerinde haç bulunan pendilialı taç giymiş İmparator Phocas ve Leontia. Figürlerin başları arasında haç. Phocas sağ elinde haçlı globus, Leontia sağ elinde X formunda haç tutmaktadır.

Arka Yüz: Ortada follis değer işareti olan m harfi, yukarısında haç, solda A/N/N/O, sağda iktidar yılını belirten rakamlar. Kesimde: τΗϸϸΡ.

34*. AE, 25 mm., 10,35 gr., ky. 6, Tarih: Կ, ref.: DOC 2/1, s. 188, no. 87.1. Env.no.: 71

Heraclius (MS 610-641)

Konstantinopolis

Solidus Tip 2 (A-a)

MS 613-616

Ön Yüz: ddNNhERACLIUSEτhERA[CONST]PPAVC

Solda cepheden tasvir edilmiş, kısa sakallı haçlı taç ve khlamys giyimli Heraclius büstü. Sağda cepheden, daha küçük boyutta sakalsız haçlı taç ve khlamys giyimli Heraclius Constantinus büstü. İki figürün başları arasında haç.

Arka Yüz: VICTORIA-AvçԿ, sonunda off. harfi. Ortada üç basamaklı kaide üzerinde potent haç. Kesimde: CONOB.

35*. AV, 21 mm, 4,45 gr., ky. 6, Off. A, Ref.: DOC 2/1, s. 247, no. 8a. Env.no.: 1760 (Çifte darp).

Solidus Tip 2 (A-b)

MS 613-616

Ön yüz: Aynı.

Arka Yüz: aynı fakat haçın sağındaki boşlukta N harfi var.

36*. AV, 21 mm, 4,45 gr., ky. 6, Off. € , Ref.: DOC 2/1, s. 248, no. 9a.2. Env.no.:1758

Follis (Tip 2)

MS 613-616

Ön Yüz: [dd]NNhERAC[LI-SτhERACONSτPAV

Ayakta cepheden iki figür. Solda Heraclius, khlamys giyimli, başında haçlı taç bulunmakta ve sağ elinde haçlı globus. Sağda Heraclius Constantinus khlamys giyimli başında haçlı taç, sağ elinde haçlı globus var. İki figürün başları arasında haç. ANNO ve XXXX okunmaktadır.

Arka yüz: Ortada bakır sikkenin değerini belirten M harfi, üstünde khristogram, solda A/N/N/O, sağda iktidar yılını belirten rakamlar, aşağıda off. harfi. Kesimde: CON. PERPAV lejantı okunmaktadır.

37*. AE, 30 mm., 11.65 gr., ky. 5, Off. Δ, Tarih: II-I, ref.: DOC 2/1, s. 286, no.82b. Env.no.: 73, (Phocas sikkesi üzerine çifte darp).

II. Constans (MS 641-668)

Konstantinopolis

Follis (Tip 1)

MS 641-642

Ön Yüz: ENTγTO-NIKA

Cepheden, ayakta, khlamys ve haçlı taç giyimli, sağ elinde üzerinde haç bulunan uzun asa, sol elinde ise haçlı globus tutan İmparator II. Constans figürü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten m harfi, yukarıda yıldız, solda A/N/A, sağda N/E/O/ς, aşağıda A.

38*. AE, 20 mm., 7.25 gr., ky. 6, ref.: DOC 2/2, s.443, no. 59d.2. Env.no.: 1723

III. Leon (MS 717-741)

Konstantinopolis

Miliaresion

MS 720-741

Ön Yüz: 3 sıra nokta bordürlü bir alan içerisinde 4 sıra halinde lejant: LEON/SCONST/ANτINEE/CΘEΨBA/SILIS.

Arka Yüz: 3 sıra nokta bordürlü bir alan içerisinde, ortada üç basamak üzerinde potent haç ve haçı çevreleyen lejant: IHSΨXRIS- τΨNICA.

39*. AR, 20 mm., 2,06 gr., ky. 12, ref.: DOC, 3/1, s.252, no.22b.2. Env.no.: 1762

Theophilos (MS 829-842)

Konstantinopolis

Follis (Tip 1)

MS 829-831

Ön Yüz: ΘΕ-OFILBASIL

Cepheden, üstünde haç bulunan taç ve khlamys giyimli, sağ elinde patrik haçı, sol elinde akakia tutan İmparator Theophilos büstü.

Arka Yüz: Ortada sikkenin değerini belirten M harfi, yukarıda haç, solda X/X/X, sağda N/N/N. Kesimde: θ.

40*. AE, 29 mm., 6,75 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/1, s.433, no.13.7. Env.no.: 1854

VI. Leon (MS 886- 912)

Konstantinopolis

Follis (Tip 3)

MS 886-912

Ön Yüz: + LEONBAS-ILEVSROM

Cepheden, kısa sakallı, başında haçlı tacı olan, khlamys giyimli, sol elinde akakia tutan VI. Leon büstü.

Arka Yüz: Dört satır lejant: + LEON / ENΘEOBA / SILEVSR / OMEOON.

41*. AE, 25 mm., 8,65 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 519, no. 8.8. Env.no.: 527

VII. Konstantinos (MS 913- 959)

Konstantinopolis

Follis (Tip 5)

MS 945-950

Ön Yüz: +CONST'BA-SIL'ROM

Cepheden, sakallı, loros ve üzerinde haç bulunan taç giymiş, sağ elinde akakia ve sol elinde haçlı globus tutan VII. Konstantinos büstü.

Arka Yüz: Dört satır lejant: +CONST' / CHΘEOBA/SILEVSR/OMEOON.

42*. AE, 25 mm., 7,60 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 566, no. 26.8. Env.no.: 1882

Anonim Follisler (MS 970-1092)


A2 Grubu

MS 976-1030

Ön Yüz: + Emma-NOVHA

Cepheden, sakallı, başında haçlı nimbus olan, tunik ve himation giymiş, sağ elini pelerinin kenarından tutarak takdis pozisyonunda yukarıya doğru kaldırmış, sol eliyle İncil tutan İsa büstü. Haçın her bir kolunda ve incil kapağı üzerinde varyasyonlara göre farklılık gösteren bezemeler bulunur. İsa'nın omzunun üstünde sol boşlukta IC, sağ boşlukta XC bulunmaktadır.

Arka Yüz: Dört satır halinde lejant: IHSYS / XRICTYS / BASILEY / BASILE. Lejantın altında ve üstünde sikkenin ait olduğu varyasyona göre farklılık gösteren süslemeler görülür.

Varyasyon 1: Nimbus üzerindeki haçın her bir kolunda birer nokta bezeme, kitap üzerinde ortada bulunan iki noktayı çevreleyen nokta bezeme şeridi. Arka yüzde Lejantın altında ve üstünde —  —


43*. AE, 32 mm., 16.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 650, no. A2.1.1. Env.no: 64

Varyasyon 5: Haçın her bir kolunda ikişer nokta, kitap üzerinde ortada bulunan tek noktayı çevreleyen nokta bezeme şeridi. Arka yüzde lejantın altında ve üstünde tek nokta.

44*. AE, 28 mm., 12.17 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 652, no. A2.5.1. Env.no: 249

Varyasyon 8: Haçın her bir kolunda ikişer nokta, kitap üzerinde ortada bulunan tek noktayı çevreleyen nokta bezeme şeridi. Arka yüzde lejantın altında ve üstünde; (:·)

45*. AE, 31 mm., 13.27 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 653, no. A2.8. Env.no: 267

Varyasyon 24: Haçın her bir kolunda ikişer nokta, kitap üzerinde ortada bulunan iki noktayı çevreleyen nokta bezeme. Arka yüzde lejantın altında ve üstünde; 

46. AE, 27 mm., 10.30 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 659, no. A2.24.9. Env.no: 61

47*. AE, 30 mm., 10.75 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 659, no. A2.24.9. Env.no: 85

48. AE, 28 mm., 12.80 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 648, no. A1.1. Env.no: 187

49. AE, 28 mm., 9.67 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 659, no. A2.24.9. Env.no: 189



50. AE, 26 mm., 10.30 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 648, no. A1.1. Env.no: 220

51. AE, 30 mm., 9.13 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 659, no. A2.24.9. Env.no: 258

52. AE, 28 mm., 9.12 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 659, no. A2.24.4. Env.no: 325

Varyasyon 31: Haçın her bir kolunda haç işareti, kitap üzerinde ortada bulunan tek noktayı çevreleyen nokta bezeme şeridi. Arka yüzde lejantın altında ve üstünde; · ↑ ·

53*. AE, 32 mm., 15.80 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 663, no. A2.31.1. Env.no: 78


Varyasyon 40a: Haçın her bir kolunda; ∴ kitap üzerinde; ⋮ arka yüzde lejantın altında;  lejantın üstünde; 

54. AE, 28 mm., 11.68 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 668, no. A2.40b.1. Env.no: 575

Varyasyon 41: Haçın her bir kolunda; ✘ kitap üzerinde; ✘ arka yüzde lejantın altında ve üstünde; (- ◇ -).

55. AE, 30 mm., 12.58 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 668, no. A2.41.1. Env.no: 108

56*. AE, 30 mm., 12.75 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 668, no. A2.41.1. Env.no: 1881

Varyasyon 45: Haçın her bir kolunda, kitap üzerinde ve arka yüzde lejantın altında ve üstünde sırasıyla;
 | ⋮ | - φ - | - φ -

57*. AE, 28 mm., 9 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 671, no. A2.45.7. Env.no: 373

Varyasyon 47: Haçın her bir kolunda; (□), kitap üzerinde; (∴), arka yüzde yazının üstünde ve altında; (□).

58. AE, 28 mm., 7 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 672, no. A2.47.23. Env.no: 107

59. AE, 26 mm., 11.52 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 672, no. A2.47.9. Env.no: 224

B Grubu

MS 1030-1035/42 (?)

Ön Yüz: +EmmA-NOVHA

Cepheden, sakallı, başında haçlı nimbus olan, tunik ve himation giymiş, sağ elini pelerinin kenarından tutarak takdis pozisyonunda yukarıya doğru kaldırmış, sol eliyle nokta bezemeli kapağı olan İncil tutan İsa büstü. Haçın kollarında, her köşesinde nokta bulunan kare işaretleri, İsa'nın omuzlarının üzerindeki sağ ve sol boşluklarda IC ve XC.

Arka Yüz: Ortada iki basamaklı kaide üzerinde haç, haçın yatay kollarının üstünde solda (IS) ve sağda (XS); yatay kollarının altında solda (BAS-ILE) ve sağda (BAS-ILE) lejantı.

60. AE, 30 mm., 12.25 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.11. Env.no: 7

61. AE, 32 mm., 12.35 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.13. Env.no: 72

62. AE, 25 mm., 11.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.28. Env.no: 75

63. AE, 30 mm., 8.30 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 679, no. B.56. Env.no: 103

64. AE, 29 mm., 9.45 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 679, no. B.51. Env.no: 104

65. AE, 30 mm., 12.40 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.18. Env.no: 297

66. AE, 27 mm., 12 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.22. Env.no: 573

67. AE, 27 mm., 11.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.28. Env.no: 576

68*. AE, 27 mm., 11.25 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 677, no. B.28. Env.no: 1720

69. AE, 28 mm., 7.45 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 679, no. B.59. Env.no: 1852

C Grubu

MS 1042 (?) - 1050

Ön Yüz: EmmA-NOVHA

Sakallı, tunik ve himation giyimli dizlerine kadar cepheden betimlenmiş, haçlı nimbuslu İsa Antiphonetes figürü. İsa sağ elini takdis pozisyonunda yukarı kaldırırken, sol eli ile kapağının üzerinde bordür içerisinde nokta bezemeler bulunan İncil'i tutmaktadır. Haçın her bir kolunda birer nokta bezeme, İsa'nın omuzlarının üzerindeki sağ ve sol boşlukta IC ve XC.

Arka Yüz: Ortada, her bir kolunun ucunda nokta bezeme ve üzerinde Mücevher taşı motifleri olan bir haç, Haçın kolları arasında kalan köşelerdeki boşluklarda üstte; IC-XC, ve altta; NI-KA lejantı.

70. AE, 30 mm., 11.20 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 682, no. C.7. Env.no: 84

71. AE, 30 mm., 11.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 682, no. C.8. Env.no:186

72*. AE, 27 mm., 10.05 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 682, no. C.13. Env.no: 295

73. AE, 27 mm., 8.60 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 682, no. C.28. Env.no: 1855

D Grubu

MS 1050-1060

Ön Yüz: Lejant yok. Sağ ve sol boşlukta IC ve XC. Cepheden, kare bir arkalığa sahip tahtta oturan, başında haçlı nimbus bulunan, tunik ve himation giyimli, sakallı İsa figürü. İsa sağ elini takdis işareti yaparak göğsüne doğru kaldırmış, sol eli ile dizine oturttuğu üzerinde nokta bezemelerin yer aldığı İncil'i tutar. Haçın her bir kolunda nokta şeklinde bezeme.

Arka Yüz: Üzerinde; (- + -) işareti, altında; (-∪-) işareti bulunan üç sıra halinde lejant: ISXS / BASIC / BASIL.

74. AE, 27 mm., 8.50 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 686, no. D.15. Env.no: 217

75. AE, 25 mm., 10.30 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 685, no. D4. Env.no: 318

76. AE, 27 mm., 6.30 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 687, no. D.32. Env.no: 470

77. AE, 27 mm., 8.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 686, no. D.24. Env.no: 572

78. AE, 27 mm., 9.27 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 686, no. D.12. Env.no: 577

79*. AE, 28 mm., 9.55 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 686, no. D.10. Env.no: 1883

G Grubu

MS 1065-1070

Ön Yüz: Lejant yok. Sağ ve sol boşlukta IC ve XC. Büyük nokta bezemeli bordürle çevrelenmiş alanda sakallı, tunik ve himation giyimli, haçlı nimbuslu cepheden İsa büstü. İsa sağ eliyle takdis işareti yaparak pelerinin kenarından, sol eliyle rulo tutar.

Arka Yüz: Sağ ve sol boşluklarda MP ve ΘV. Büyük nokta bezemeli bordürle çevrelenmiş alan içerisinde orans duruşta, tunik ve maphorion giymiş, nimbuslu, cepheden Meryem büstü.

80*. AE, 27 mm., 6 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 694, no. G.26. Env.no: 1721 (Çifte darp).

H Grubu

MS 1070-1075

Ön Yüz: Lejant yok. Sağ ve sol boşlukta IC ve XC. Cepheden, sakallı, tunik ve himation giymiş, haçlı nimbuslu İsa büstü. İsa, sağ elini takdis işareti yaparak göğüs hizasına kaldırmış, sol elinde nokta bezemeli kapağı olan incil tutmaktadır. Haçın her bir kolunda (::).

Arka Yüz: Lejant yok. Ortada, sağ ve sol altta yer alan bitki bezemeler içerisinde yükselen patrik haçı. Haçın uçlarında, iki küçük nokta arasında konumlanmış tek büyük nokta şeklinde süslemeler.

81*. AE, 27 mm., 7.45 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 694, no. H.2. Env.no: 219

X. Konstantinos (1059-1067)

Follis (Tip 1)

MS 1059-1067

Ön Yüz: +EMMANOVHA

Kare souppedion üzerinde, cepheden, ayakta, sakallı, tunik ve himation giymiş, haçlı nimbuslu İsa figürü. İsa sağ eli ile pelerinini, sol eli ile İncil tutmaktadır. Haçın her bir kolunda nokta bezeme. Sol ve sağ boşlukta IC ve XC.

Arka Yüz: Solda: ΕΥΔΚΑΥΤΟ, sağda: ΚΩΝΝΤΑΚ

Aralarında, üç basamaklı kaide üzerinde ve ortasında haç bulunan labarumu tutan solda Eudokia ve sağda X. Konstantinos cepheden, sağ ellerini göğsüne kaldırmış ve ayakta. İki figür de loros ve pendilialı taç giyimlidir.

82. AE, 27 mm., 6 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.19. Env.no: 92

83. AE, 27 mm., 7.80 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.19. Env.no: 106

84. AE, 28 mm., 8.40 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.13. Env.no: 132

85. AE, 28 mm., 8.32 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.13. Env.no: 188

86. AE, 29 mm., 8.65 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 776, no.8.21. Env.no: 403 (Anonim Follis D üzerine çift darplı)

87*. AE, 28 mm., 7.80 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.13. Env.no: 466 (Çifte darp)

88. AE, 29 mm., 8.40 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.13. Env.no: 528

89. AE, 27 mm., 9.40 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.9. Env.no: 1719

90. AE, 29 mm., 9.48 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.9. Env.no: 1722

91. AE, 30 mm., 10.15 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 775, no.8.5. Env.no: 1856

Follis (Tip 2)

MS 1059-1067

Ön Yüz: +ΕΜΜΑ-ΝΟΒΗΑ

Cepheden, sakallı, tunik ve himation giymiş, haçlı nimbuslu İsa büstü. İsa, sağ elini takdis işareti yaparak göğüs hizasına kaldırmış, sol elinde nokta bezemeli kapağı olan incil tutar. Haçın her iki kolunda nokta bezeme. İsa'nın omuzlarının üzerindeki boşluklarda, sol tarafta IC ve sağ tarafta XC.

Arka Yüz: +ΚΨΝΡΑCΙ-ΛΕΥCΟΔΟΥΚ

Cepheden, loros giymiş, haçlı ve pendilialı tacı olan, sağ elinde uzun haç, sol elinde ise akakia tutan İmparator X. Konstantinos büstü.

92. AE, 28 mm., 7.10 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 778, no.9.9. Env.no: 218

93*. AE, 30 mm., 10.70 gr., ky. 6, ref.: DOC 3/2, s. 777, no.9.3. Env.no: 1726

Extended Abstract

BYZANTINE COINS FROM HACIBEKTAŞ ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY MUSEUM

The Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum, which is situated in the Hacibektaş district of Nevşehir Province, houses a collection of 1,798 coins. Of these, 1,705 coins are attributed to the Hellenistic, Roman, and Islamic periods, while the Byzantine coins feature a total of 93 pieces: 4 gold, 1 silver, and 88 bronze coins (Tables 1 and 2). The earliest coins among Byzantine Pieces date back to the reign of Anastasius I (491–518), while the latest are represented by a class H anonymous follis. Of the four gold coins, two were minted during the reigns of Maurice (582–602) and Phocas (602–610), and the remaining two are from the era of Heraclius (610–641). The collection's only silver coin is a Miliaresion issued under Leo III (Demirel-Gökalp, 2009a, p. 14; Morrisson, 2002, p. 929; Ünal, 2012, p. 7–8). As for the bronze coins, 33 belong to the Early Byzantine period (498–641), 2 are from the so-called Dark Ages (641–842), and 53 were struck between 886 and 1075, within the Middle Byzantine era (842–1204), (Table 1), (Demirel-Gökalp, 2014, p. 12; 2016, p. 329).

This article begins with a detailed analysis of the Byzantine coins in the Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum. It then compares the numbers of coins in the museum with those in the collections of the Kayseri and Niğde Museums. The comparison is made by first analyzing the coins from the three museums in Byzantine Cappadocia by dividing them according to emperors and evaluating the proportions in the increase or decrease of coin numbers from one emperor to the next. Then it is followed by evaluation which organizes the coins into thirteen distinct periods and analyzes them using the formula: “coins per period / period length × 1000 / total found. This formula, first introduced by Metcalf and now widely used by scholars studying regional coin circulation, determines the average annual loss per 1,000 coins (Demirel-Gökalp, 2014, p. 14-15; 2016, p. 327-29; 2017b, p. 381-393; Metcalf, 1960, p. 429-444).

These comparisons hold significant value, as they allow for a more detailed examination of coin circulation in Byzantine Cappadocia. By incorporating the coin data from the Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum with figures already published from the Kayseri and Niğde museums, our understanding of the coin circulation in the region is notably enhanced (Métivier & Prigent, 2010, p. 577-618; Yuka, 2012; Tektaş & Altuner 2020, p. 115-182). Both examinations and the resulting tables offer a clearer picture: even though the total coin counts vary considerably between the Kayseri Museum, Niğde Museum, and Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum, the patterns of increase and decrease in coin numbers across periods remain directly proportional. When the coins from all three museums, published to date, are grouped into emperors and thirteen periods, it becomes evident that in both situations fluctuations in coin frequencies closely mirror the political developments that occurred in Cappadocia during those times.

As Table 6 demonstrates, coin numbers rise through the first four periods, but from the fifth period onward—after 610 AD—they begin to decline, reaching nearly zero by the end of the sixth period across all three museums. This trend endures until the conclusion of the ninth period, around 970 AD. Subsequently, the tenth, eleventh, and twelfth periods witness a marked resurgence in coin numbers, but this growth reduces in the thirteenth period, when coins become almost entirely absent regionally. These patterns closely reflect the historical and economic circumstances affecting Cappadocia. Comparing the tabulated coin fluctuations from local museums with significant historical events enables us to better understand how external factors influenced coin circulation. Métivier and Prigent (2010) undertook similar analysis, examining coin increases and decreases in the Kayseri and Niğde Museums in order to find the relations between political circumstances and coin circulation in Byzantine Cappadocia. The aim of this paper is then to broaden the study's regional scope by including coins from the Hacibektaş Archaeology and Ethnography Museum.

Analysis of the coins using the previously described methods indicates that Early Byzantine Cappadocia experienced notable economic prosperity, which is evident from the high coin counts in all three museums. However, after 600 AD, there is a decline in coin numbers paralleling with regional turmoil and suffering from repeated invasions. During the reign of Emperor Heraclius, Byzantine Cappadocia faced Sassanid attacks; Kaisareia was occupied for over a year in 611 before being reclaimed in 612 (Foss, 1975; p. 722-723; Cooper & Decker, 2012, p. 21). Following the Sassanid attacks, sustained Arab incursions began in the later reign of Heraclius. Between 634 and 641, key

territories such as Syria, Jerusalem, Armenia, and Egypt fell to Arab forces (Kaegi, 1992, p. 66-205; Avcı, 2020, p. 54-79). These wars destabilized Byzantium and left Anatolia vulnerable. In 646, Muawiyah led the first Arab siege of Cappadocia, which lasted ten days (Uçar, 1990, p. 69; Cooper & Decker, 2012, p. 23). For the next three centuries, Arab armies persistently targeted Anatolia and Cappadocia, seizing cities and turning them into bases. Melitene fell in 654, Koloneia was attacked in 664, Caesarea was plundered in 726, and Nyssa in 838 (Cooper & Decker, 2012, p. 15; Avcı, 2020, p. 77-78).

This prolonged instability led to migration and the transformation of cities into military outposts (Haldon & Kennedy, 2004, p. 85-87; Haldon, 2007, p. 215-219; Cooper & Decker, 2012, p. 26; Ousterhout, 2019, p. 54). The decline in agriculture and the desertion of settlements between 670 and 950 correspond directly with the drop in coin circulation, highlighting the impact of war and unrest on the local economy (Métivier & Prigent, 2010, p. 583; Ousterhout, 2019, p. 55; Haldon, 2007, p. 219-224; England et al., p. 2008, 1229-1245; Haldon et al., 2014, p. 113-161; Haldon, 2024b, p. 26).

A revival began with the Byzantine recapture of Central Anatolia—particularly Melitene—in 934 AD, as indicated by increased coin finds. This period saw agricultural resurgence, the rise of landowning families, the end of Cappadocia's status as a military frontier, and monastic prosperity (Métivier & Prigent, 2010, p. 585; Ousterhout, 2019, p. 57; Cooper & Decker, 2012, p. 26-44; Haldon, 2024b, p. 26). The increase in coinage from 970 on in the Kayseri, Niğde, and Hacibektaş Museums reflects this renewed prosperity. The era concluded with Cappadocia's loss in 1074 and Kayseri in 1082 after the Battle of Manzikert (Métivier & Prigent, 2010, p. 586; Ousterhout, 2019, p. 57).

Under Seljuk rule in the following centuries, Cappadocia's artistic and architectural achievement flourished, particularly in the 13th century (Métivier, 2012, p. 235-258; Uyar, 2015, p. 215-231; Uyar, 2010, p. 617-625). Nonetheless, except in the Niğde Museum, coins from the 12th and 13th centuries are absent in the Kayseri and Hacibektaş collections. This drop in coinage after 1081 aligns with the end of Byzantine dominion in the region.

Kaynakça

- AVCI, C. (2020). *İslam-Bizans ilişkileri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bates, G. E. (1971). *Archaeological exploration of Sardis: Byzantine coins*. Harvard University Press.
- Belke, K. (2017). Transport and communication. P. Niewöhner (Ed.), *The archaeology of Byzantine Anatolia: From the end of late antiquity until the coming of the Turks* (s. 28–38) içinde. Oxford University Press
- Bellinger, A. R. (1966). *Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and the Whittemore Collection, Vol. I Anastasius I to Maurice, 491-602*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Cooper, J. E. & Decker, M. J. (2012). *Life and society in Byzantine Cappadocia*. Palgrave Macmillan.
- Demirel-Gökalp, Z. (2009a). *Yalvaç Müzesi Bizans Sikkeleri*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Demirel-Gökalp, Z. (2009b). Malatya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Bizans anonim follisleri. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 217-250.
- Demirel-Gökalp, Z. (2011). Bolu Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans altın sikkeleri. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 147-156.
- Demirel-Gökalp, Z. (2014). Bilecik müzesindeki Bizans bronz sikkeleri. *TÜBA-KED*, 12, 11-28.
- Demirel-Gökalp, Z. (2016). Olympos Kazısı 2009-2012 yılları Bizans sikke buluntuları. *Phaselis*, 2, 327-337. <https://doi.org/10.18367/Pha.16023>
- Demirel-Gökalp, Z. (2017a). *Kütahya Müzesi Bizans sikkeleri*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Demirel-Gökalp, Z. (2017b). Antik Phrygiada Bizans sikke dolaşımı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26, 379-393. <https://doi.org/10.29135/std.340054>.
- Dervişoğlu, Ş. (2021). *Sinop Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Bizans sikkeleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- England, A., Eastwood, W. J., Roberts, C. N., Turner, R. & Haldon, J. F. (2008). Historical landscape change in Cappadocia (Central Turkey): A palaeoecological investigation of annually-laminated sediments from Nar Lake. *The Holocene*, 18(8), 1229-1245.
- Erpek, C. (2020). Geç Antik Dönem'de Kapadokya'da kentler. *Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10(2), 642-657. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.801202>.
- Evagrius. (2000). *The ecclesiastical history of Evagrius Scholasticus* (M. Whitby, Çev.). Liverpool University Press.
- Foss, C. (1975). The Persians in Asia Minor and the end of Antiquity. *The English Historical Review*, 90(357), 721-747.
- Gregory, T. E. (2021). *Bizans tarihi* (E. Ermert, Çev.). Yapı Kredi yayınları
- Grierson, P. (1968). *Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Volume II, Part I and Part II, Phocas to Theodosius III (602-717)*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Grierson, P. (1973). *Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Volume III, Part I and II, Leo III to Nicephorus III (717-1081)*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Grierson, P. (1982). *Byzantine coins*. University of California Press.
- Grierson, P. (1999). *Byzantine coinage*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Güneş, C. (2021). *Bizans Anadolu'sunda askeri ve idari sistem: Thema sistemi (VII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Haldon, J. F. & Kennedy, H. (2004). The Arab-Byzantine frontier in the eighth and ninth centuries: Military organisation and society in the borderlands. M. Bonner (Ed.), *Arab-Byzantine relations in Early Islamic Times* (s. 141-178) içinde. Routledge.
- Haldon, J. (2007). Cappadocia will be given over to ruin and become a desert. K. Belke, E. Kislinger, A. Külzer & M. A. Stassinopoulou (Ed.), *Byzantina Mediterranea: Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, (s. 215-230) içinde. Böhlau Verlag.
- Haldon, J., Roberts, N., Izdebski, A., Fleitmann, D., McCormick, M., Cassis, M., Doonan, O., Eastwood, W., Elton, H., Ladstätter, S., Manning, S., Newhard, J., Nicoll, K., Telelis, I., & Xoplaki, E., (2014). The climate and environment of Byzantine Anatolia: Integrating science, history and archaeology. *Journal of Interdisciplinary History*, 45(2), 113–161.

- Haldon, J. (2024a). Arab-Byzantine Warfare 660 CE-1040 CE. K. Roy & M. W. Charney (Ed.), *Routledge handbook of the global history of warfare*, (s. 156-176) içinde. Routledge.
- Haldon, J. (2024b). Cappadocia: Old questions, new approaches - A historian's perspective. *Valonia: A Journal of Anatolian Pasts*, 1, 17-33.
- Hendy, M. F. (1985). *Studies in Byzantine monetary economy c. 300-1450*. Cambridge University Press.
- Hild, F. (1977). *Das Byzantinische strassensystem in Kappadokien*. Tabula Imperi Byzantini 2. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hild, F. & Restle M. (1981). *Tabula Imperii Byzantini 2: Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)*. Wien.
- Ioannes Malalas. (1986). *The Chronicle of John Malalas* (E. Jeffreys, M. Jeffreys & R. Scott, Çev.). Australian Association for Byzantine Studies.
- Ireland, S. (2000). *Greek, Roman and Byzantine coins in the Museum at Amasya (Ancient Amaseia) Turkey*. Redwood Books
- Kaegi, W. E. (1992). *Byzantium and the Early Islamic Conquests*. Cambridge University Press
- Kılıç, S. (2014). Bizans anonim follisleri üzerinde görülen İslami kontrmarklar. *Mediterranean Journal of Humanities*, 4(2), 179-189. <https://doi.org/10.13114/MJH.201428438>.
- Kılıç, S. (2016). Byzantine anonymous folles in the Bolu Museum. *Cedrus*, 4, 315-339. <https://doi.org/10.13113/CEDRUS/201619>.
- Lightfoot, C. S. (2002). Byzantine Anatolia: Reassessing the numismatic evidence. *Revue Numismatique*, 158, 229-239.
- Metcalf, D. M. (1960). The currency of Byzantine coins in Syrmia and Slavonia. *Hamburger Beiträge Zur Numismatik*, 4, 429-444.
- Métivier, S. (2005). *La Cappadoce (IVe-VIe siècle): une histoire provinciale de l'Empire romain d'Orient*. Byzantina Sorbonensia 22. Éditions de la Sorbonne
- Métivier, S. & Prigent, V. (2010). La circulation monétaire dans la Cappadoce Byzantine d'après les Collections des Musées de Kayseri et de Niğde. P. Lemerle & G. Dagron (Ed.), *Mélanges Cécile Morrisson, Travaux Et Mémoires* 16, (s. 577-618) içinde. Paris.
- Métivier, S. (2012). Byzantium in question in 13th-century Seljuk Anatolia. G. Saint-Guillain & Dionysios Stathakopoulos (Ed.), *Liquid & Multiple: Individuals & identities in the thirteenth-century Aegean, Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance. Monographies: 35*, (s. 235-258) içinde. Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance.
- Morrisson, C. (2002), Byzantine money: Its production and circulation. A. E. Laiou (Ed.), *The economic history of Byzantium from the seventh through the fifteenth century*, Vol. 3, part 5, (s. 909-966) içinde. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Morrisson, C. (2017). Coins. P. Niewöhner (Ed.), *The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the end of late antiquity until the coming of the Turks*, (s.71-81) içinde. Oxford University Press
- Ousterhout, R. G. (2019). *Bizans toplumunu görünür kılmak: Kapadokya'da sanat, maddi kültür ve yerleşim* (Y. Adam, Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Oyarçin, K. & Payveren, M. (2021). Erzurum arkeoloji müzesi Bizans sikkeleri (2005-2017). *TÜBA-KED*, 24, 69-92. <https://doi.org/10.22520/tubaked2021.24.004>.
- Özyurt-Özcan, H. (2007). Erzurum Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans sikkeleri. *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, (s. 1-16) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Özyurt-Özcan, H. (2009). Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Bizans döneminde ait bir grup anonim sikke. *X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 3-6 Mayıs 2006, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya armağan*, (s.539-550) içinde. Gazi Üniversitesi.
- Prokopios. (1971). *Procopius VII: Buildings* (H. B. Dewing, Çev.). Harvard University Press.
- Sear, D.R. (2006). *Byzantine coins and their values*. B. A. Seaby Ltd.
- Tekin, O. (1999). *Yapı Kredi Koleksiyonu Bizans sikkeleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tektaş, M. & Altuner, H. (2020). Bizans sikkeleri. S.Y. Kısacık (Ed.), *Niğde Müzesi sikke kataloğu*, (s. 115-182) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Uçar, Ş. (1990). *Anadolu'da İslam-Bizans mücadelesi*. İşaret Yayınları.

- Uyar, T. (2015). Thirteenth-century Byzantine art in Cappadocia and the question of Greek painters at the Seljuk court. A. C. S. Peacock, B. De Nicola & S. N. Yıldız (Ed.), *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*, (s. 215-231) içinde. Farnham.
- Uyar, T. (2010). Thirteenth century Byzantine painting in Cappadocia: New evidence. A. Ödekan, E. Akyürek & N. Necipoğlu (Ed.), *Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries: Papers from the First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*, (s. 617-625) içinde. İstanbul.
- Ünal, C. (2010). A group of anonymous folles from Kuva-yi Milliye Museum, Balıkesir/Turkey. *Sanat Tarihi Dergisi*, 9(2), 85-108.
- Ünal, C. (2012). *Manisa Müzesi Bizans sikkeleri*. Celal Bayar Üniversitesi Yayınları.
- Ünal, C. (2020). *Bizans sikkelerinde kutsal kişi tasvirleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Wellhausen, J. (2004). Arab wars with the Byzantines in the Umayyad Period. M. Bonner (Ed.), *Arab-Byzantine relations in Early Islamic Times* (s. 31-64) içinde. Routledge.
- Whitby, M. (1988). *The Emperor Maurice and his historian: Theophylact Simocatta on Persian and Balkan Warfare*. Clarendon Press.
- Wroth, W. (1908). *Catalogue of the Imperial Byzantine coins in the British Museum*, 2 Vols. Order of the Trustees.
- Yuka, A. (2012). *Kayseri Arkeoloji Müzesi Bizans sikkeleri* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erzurum Atatürk Üniversitesi.
- Yuka, A. (2015). Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Bizans dönemi anonim follisleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 34, 90-115.

Levhalar

Levha 1

1, 2, 7-9, 12, 13, 16, 18 ve 20 Numaralı Sikkelerin Fotoğrafları / *Photographs of the Coins with Numbers 1, 2, 7-9, 12, 13, 16, 18 and 20*



1



12



2



13



7



16



8



18



9



20

Levha 221-23, 25-27 ve 29-32 Numaralı Sikkelerin Fotoğrafları / *Photographs of the Coins with Numbers 21-23, 25-27 and 29-32*

21



27



22



29



23



30



25



31



26



32

Levha 333-44 Numaralı Sikkelerin Fotoğrafları / *Photographs of the Coins with Numbers 33-44*

33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44

Levha 4

45, 47, 53, 56, 57, 68, 72, 79, 80, 81, 87, 93 Numaralı Sikkelerin Fotoğrafları / *Photographs of the Coins with Numbers 45, 47, 53, 56, 57, 68, 72, 79, 80, 81, 87, 93*



45



72



47



79



53



80



56



81



57



87



68



93

VAN MÜZESİ'NDE BULUNAN SELÇUKLU DÖNEMİNE AİT METAL KANDİLLER

METAL OIL LAMPS OF THE SELJUK PERIOD IN THE VAN MUSEUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 19 Ağustos 2024	Received: August 19, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 06 Kasım 2024	Peer Review: November 06, 2024
Kabul: 17 Ekim 2025	Accepted: October 17, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1535901

Gülşen BAŞ TERZİOĞLU* - Güler YILMAZ ÇALIŞKAN**

Özet

Bu çalışmada Van Müzesi'nde bulunan 12 adet metal 11.-12. yüzyıla ait Selçuklu dönemi kandil incelenerek, dönem özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Tümü bronz malzemeden üretilen kandillerde yapım tekniği olarak döküm; süsleme tekniği olarak ise kazıma ve kabartma tercih edilmiştir. Malzeme bakımından farklılık arz etmese de kandillerin form tipolojileri ve süsleme özelliklerinin zengin bir çeşitleme sunduğu gözlenmektedir. Eserlerin gövde, omuz, kaide ve kulplarındaki bezemelerde yazı, geometrik ve bitkisel motifler ile ikonografik anlamlar içeren hayvan figürleri kullanılmıştır. Çalışmadaki örnekler -envanter kayıtlarına göre- müzeye satın alma yoluyla kazandırıldığından dolayı tarihlendirme benzer örneklerden yola çıkarak yapılmıştır. Van Müzesi'ndeki metal kandillerde forma göre motif tercihinin değiştiği dikkati çekmektedir. Ayrıca örneklerde tercih edilen malzeme ile yapım tekniği arasında da sıkı bir ilişkinin olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu müzedeki kandiller benzer örneklerle karşılaştırılarak Selçuklu dönemine tarihlendirilmiştir. Bu çalışma şimdiye kadar herhangi bir bilimsel araştırmaya konu edilmeyen Van Müzesi'ndeki Selçuklu dönemi metal kandillerini Sanat Tarihi disiplini açısından tanıtmayı, irdelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aydınlatma, Bronz, Metal Kandil, Selçuklu, Van Müzesi

* Prof. Dr., Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van / Türkiye.
e-posta: gulsen@yyu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1354-8983

** Doç. Dr., Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van / Türkiye.
e-posta: guleryilmaz@yyu.edu.tr ORCID: 0000-0003-4986-7281

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Baş Terzioğlu, G. & Yılmaz Çalışkan, G. (2025). Van Müzesi'nde bulunan Selçuklu dönemine ait metal kandiller. *TÜBA-KED*, 32, 41-67. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1535901>



Abstract

It is known that metal oil lamps found extensive usage compared to ceramic lamps due to their ability to emit more light. In this study, 12 metal Seljuk oil lamps from the 11th-12th centuries housed in the Van Museum are examined and evaluated within the context of their period. All of the lamps, made from bronze, were produced using casting techniques, with engraving and relief-embossing used as decoration techniques. Although they do not differ in terms of material, the lamps exhibit a rich variety in form typology and decorative features. The decorations on the bodies, shoulders, bases, and handles of the lamps include inscriptions, geometric and vegetal motifs, as well as animal figures that carry iconographic meanings. Since the samples in the study were brought to the museum through purchase -according to inventory records- the dating was made based on similar samples. It is noteworthy that the choice of motifs varies depending on the form in the metal lamps in the Van Museum. In addition, it has been determined that there is a close relationship between the material preferred in the examples and the construction technique. The oil lamps in the museum in question were dated to the Seljuk period by comparing them with similar examples. This study aims to introduce, analyze, and evaluate the Seljuk period metal oil lamps in the Van Museum from the perspective of the discipline of Art History, as these works have not yet been the subject of any scientific research.

Keywords: Lighting, Bronze, Metal Oil Lamp, Seljuk, Van Museum

Bu çalışmada Van Müzesi'nde bulunan ve daha önce herhangi bir bilimsel araştırmaya dâhil edilmeyen Selçuklu dönemine ait metal kandillerin değerlendirmesini yaparak Türk Sanatındaki yerini ve önemini vurgulamak amaçlanmıştır. Çalışmada incelenen örnekler form, teknik ve bezeme özelliklerine göre Selçuklu dönemine tarihlendirilmiştir. Metal kandiller üzerine yapılmış yayınların az olmasından dolayı tipolojik grupta ve tarihlendirme konusunda seramik kandillerden de yararlanılmıştır.

Kandil; içine katı veya sıvı yağ konularak kükürtlenmiş üstüdüden veya papirüs yapraklarından yapılmış bir fitil yardımıyla yakılan aydınlatma aracıdır (Arseven, 1983, s. 937; Soysal, 1997, s. 940-941). Latince "candela" yani aydınlatıcı manasına gelen bu kelime Arapçaya "kindil", Türkçeye "kandil" şeklinde geçmiştir. Ancak Selçuklular ve Osmanlılar daha çok Farsça olan "çerâğ" kelimesini kullanmışlardır (Bozkurt, 2001, s. 299).

Kandilin kullanımı Erken Paleolitik Çağ'a kadar inmektedir. Bu dönemdeki erken kandil örneklerinin taş ve deniz kabuğundan olduğu bilinmektedir (Çokay, 1998, s. 8-11). Ancak, dönemsal gelişmeler ve insan ihtiyaçlarının da değişmesiyle birlikte kandilin yapım malzemesi de çeşitlenmiş; metal, cam, toprak ve ahşap malzemeden farklı formlarda çok sayıda kandil üretilmiştir (Bailey, 1972, s. 17; Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 24; Oral, 1959, s. 113-118; Uysal, 2007, s. 725-732). Anadolu'da Hitit, Frig, Lidya ve Urartu gibi uygarlıkların da kandil kullandıkları bilinmektedir (Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 24).

Mekanların aydınlatılmasının yanı sıra kandilin çeşitli inançlar tarafından kutsal kabul edilmesi özellikle ilgi çekicidir. Bu durumun en belirgin göstergesi kandillerin mezarlara konulan adak eşyası olarak da tercih edilmesidir. 1059 tarihli Eustathius Boilas'ın vasiyetnamesine göre sipariş usulü imparator veya üst düzey yöneticilerin kilise ve manastırların aydınlatılması için haç, paten, buhurdan ve şamdanın yanı sıra adak hediyesi olarak kandil de yaptırıldıkları bilinmektedir (Bilgi, 2004, s. 163). Hıristiyanlık inancında kandil ve muma çok önem verilmiş, Hz. İsa ve Hz. Meryem ikonalarının önünde hiç sönmeyen kandiller bulundurulmuştur. İslamiyet'te de ışık sembolizmi ile ilişkili olarak kandile kutsallık atfedilmiştir. Kur'an'da Allah'ın nuru kandile benzetilmiştir. İslam mabetlerinde kandil kullanımının Mescid-i Nebvî'de de Temim ed-Dârî adlı bir tüccarın getirmesinin ardından daha da yaygınlaştığı düşünülmektedir. Ancak kıtlık dönemlerinde kandillerde kullanılmak üzere yakacak yağ bulmanın zorlaştığı da bilinmektedir. Ayrıca İslamın ikinci halifesi olan Hz. Ömer'in (584-644), Mescid-i Haram'ın alanını genişleterek kuşatma duvarının üzerine ve aynı şekilde diğer mescitlerin aydınlatılması hususunda kandiller koydurduğu ilk İslam tarihi kaynaklarında geçmektedir. Nitekim Hz. Ali (599-661), Hz. Ömer bu icraatı için "Mescidlerimizi aydınlattığı gibi Allah da onun kabrini aydınlat" şeklinde dua ettiği rivayet edilmektedir (Bozkurt, 2001, s. 299-300).

Kandil, işlevselliğinin yanı sıra İslam sanatının birçok alanında da dini anlam içeren bir motif olarak sıklıkla kullanılmıştır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'in Nur Suresi 35. ayetinde "*Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir*" ifade edilmekte olup burada Allah'ın nuru, içinde ışık bulunan bir kandile benzetilmektedir. Söz konusu benzetme ile kandil, Allah'ın nuru ile özdeşleştirilmiş ve sembolik bir motif olarak zaman içerisinde kullanımı artmıştır (Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 26). Ayrıca Fussilet Suresi 12. ayette ve Mülk Suresi 5. ayette gökyüzünde görünen yıldızlar yanan kandillere benzetilerek gökyüzünün kandillerle donatıldığı ifade edilmektedir.

Kandil; ana veya ara motif olarak Gazneli (10.-12. yy.), Selçuklu (11.-13. yy.), Beylikler (12.-13. yy.) ve Osmanlı (13.-20. yy.) dönemine ait mezar taşlarında, seccadelerde, mihraplarda, kemerlerde, kapı lentolarında, ocak davlumbazlarının üzerinde ve duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır (Bilgin, 1979, s. 18; Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 26, 28, 29, 31, 32). Genellikle cami ve türbe gibi dini mekânların yanı sıra saray ve konak gibi sivil mekanların da bezemelerinde kandil motifi yer almaktadır.

Kandiller

Van Müzesi'nde 12 adet metal kandilin tamamı katalog çalışmasına dahil edilmiştir. Bu eserlerin tümü envanter kayıtlarına göre satın alma yoluyla müzeye gelmiştir. Bronzdan üretilen kandillerin yapımında döküm; bezemelerinde ise kazıma ve kabartma teknikleri kullanılmıştır. Katalog kısmında örnekler forma göre numaralandırılmıştır.

Katalog

Katalog Numarası	1
Envanter Numarası	19.14.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 1, 2, 3, 4
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 4.6 cm, D.Ç.: 6.5 cm, Y.: 7 cm
Tanım	<p>Çokgen formulu kaideli kandil açık haznelidir. Yarı küresel gövdeli, düz ağızlı ve yüksek kaidelidir. Omuz kısmı mevcuttur. Düğme tutamaklı bir kapağı vardır. Tek kulpu üzerinde kuş figürlü eklentisi bulunmaktadır. Kapağın çevresinde kuşak içerisinde düğüm motifi yer almaktadır. Omuz kısmında iki tane sağ, iki tane sol tarafta olmak üzere dört madalyon bulunmaktadır. Her iki madalyonun arasındaki yatay kuşağa işlenen yazı karakterleri olduğu anlaşılan motifler tahrip olduğu için okunamamaktadır. Gövde kısmında dört tane eşkenar dörtgen formulu kabara bulunmaktadır. Kabaraaların arasında rumili, kıvrık dallı dikey şeritler ve stilize kandil motiflerine yer verilmiştir. Kandillerin gövdesine birer palmet motifi işlenmiştir. Çokgen formulu kaidenin gövdeye doğru bağlanan yüzeyinde ise dikey üçgen kuşaklar içerisinde rumili kıvrık dallardan oluşan bitkisel düzenleme ve yanar halde işlenmiş, kaideli kandil motifleri ardışık olarak sıralanmaktadır.</p>



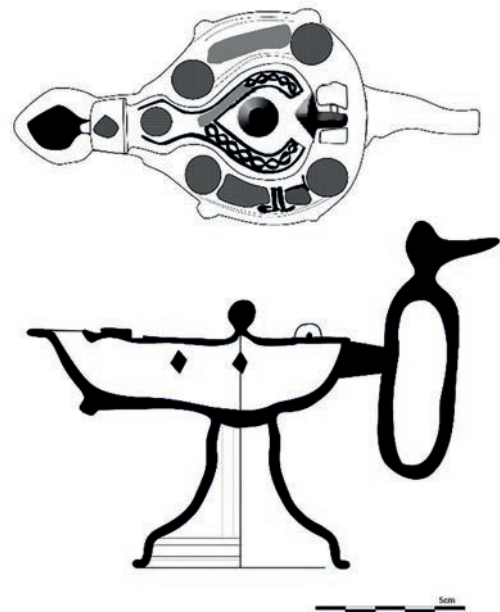
Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4

Katalog Numarası	2
Envanter Numarası	19.15.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 5, 6, 7, 8
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 4 cm, D.Ç.: 5.6 cm, Y.: 6.8 cm.
Tanım	Kandil açık hazneli, yarı küresel gövdeli, düz ağızlı ve yüksek kaidelidir. Omuz kısmı mevcuttur. Kapağın tutamağında kuş figürü yer almaktadır. Tek kulplu olup kulpun üzerindeki kısım kırılmıştır. Kapağın çevresinde kuşak içerisinde düğüm motifi bulunmaktadır. Omuz kısmında her iki madalyonun arasındaki yatay kuşak içerisinde işlenen yazılar silindiği için okunamamaktadır. Gövde kısmında dört tane metal oval kabara vardır. Bu kabaların alt taraflarında kazıma tekniği ile yapılan tasvirler yer almaktadır. Bu betimlemeler arasında kandil motifleri işlenmiştir. Köşelerde ise dikey kuşaklar içerisinde soyut bitkisel motifler ve hemen kuşağın yanında dikey "S" kıvrımları yer almaktadır. Burun kısmının her iki tarafında yatay kuşak içerisinde rumi ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel düzenleme mevcuttur.



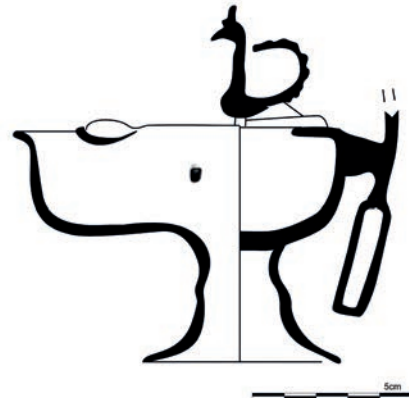
Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7



Şekil 8

Katalog Numarası	3
Envanter Numarası	19.7.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 9, 10, 11, 12
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 4 cm, D.Ç.: 6 cm, Y.: 8.5 cm.
Tanım	Kaideli, açık hazneli kandil yarı küresel gövdeli, içe çekik ağızlı ve iki burunludur. Kulp, üstte bir kuş figürü ile sonlanmaktadır. Yaprak şeklinde bir kapak ve kapağın üzerinde düğmeli bir tutamak mevcuttur. Kandilin yüzeyinde korozyonlar oluşmuştur. Bu nedenle yüzeyindeki bezeme ve yazılar net biçimde görülememektedir. Omuz kısmının üzerinde bir kuşak içerisinde silik halde kazıma yazı ve geometrik bezemeler bulunmaktadır. Her iki burun kenarlarında bir kuşak içerisinde kazıma tekniğiyle oluşturulmuş yarım daireler, helezonlar, zikzak ve dikey çizgilerden oluşan geometrik motifler yer almaktadır. Profilli kaide üzerinde kazıma tekniğiyle düzenlenmiş zikzak motif bulunmaktadır.



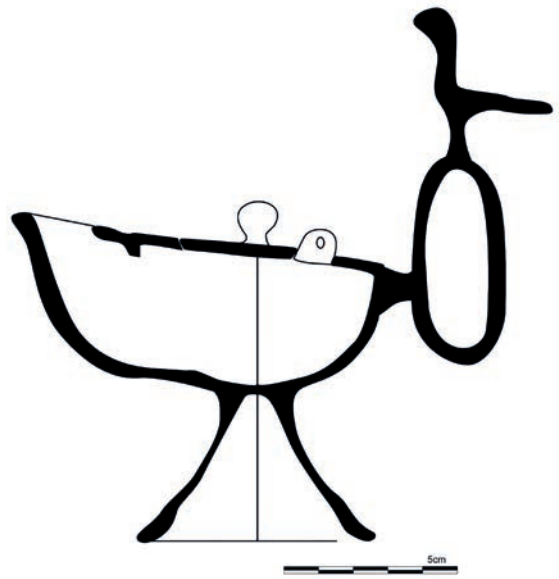
Şekil 9



Şekil 10



Şekil 11



Şekil 12

Katalog Numarası	4
Envanter Numarası	2015.4652.A
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 13, 14, 15, 16
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 2 cm, D.Ç.: 5.4 cm, Y.: 14 cm.
Tanım	Kaideli, kapalı hazneli kandil küresel gövdeli ve tek burunludur. Kaide topuklu çizme şeklinde 3 ayağa oturmaktadır. Konik formu kaide oldukça yüksek tutulmuştur. Kaide yüzeyinde gövdeleri birbirinden farklı üç tane kandil motifi mevcuttur. Tutamağı ejder figürlüdür. Ağız açık şekilde tasvir edilmiş ejder figürünün sırt kısmına kazıma tekniğiyle zikzak motifi oluşturulmuştur. Kapağın tutamağı aslan büstü şeklindedir. Kandilin gövdesinin yüzeyinde, içerisinde düğüm ve çeşitli geometrik motiflerin yer aldığı damla formunda madalyon bulunmaktadır. Eserin yüzeyi korozyonludur.



Şekil 13



Şekil 14



Şekil 15



Şekil 16



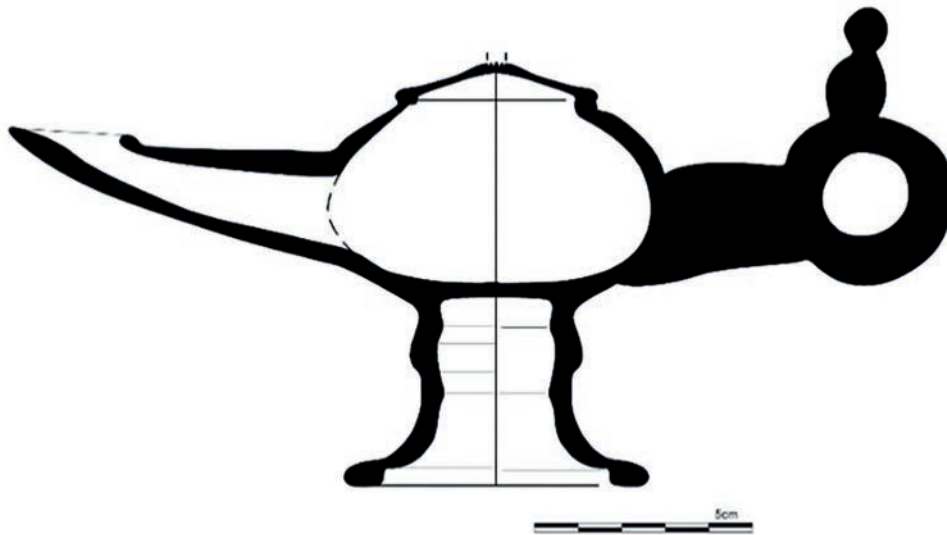
Katalog Numarası	5
Envanter Numarası	19.6.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 17, 18, 19
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 3.5 cm, D.Ç.: 6.2 cm, Y.: 8.8 cm.
Tanım	Kaideli, kapalı hazneli kandil küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, çift burunlu ve tek kulpludur. Kapak kısmının tutamağı kırıktır. Profilli kaide ve burun kısmının bazı yerleri de kırılmıştır. Kandilin yüzeyi korozyonludur. Eserin yüzeyinde herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.



Şekil 17



Şekil 18



Şekil 19

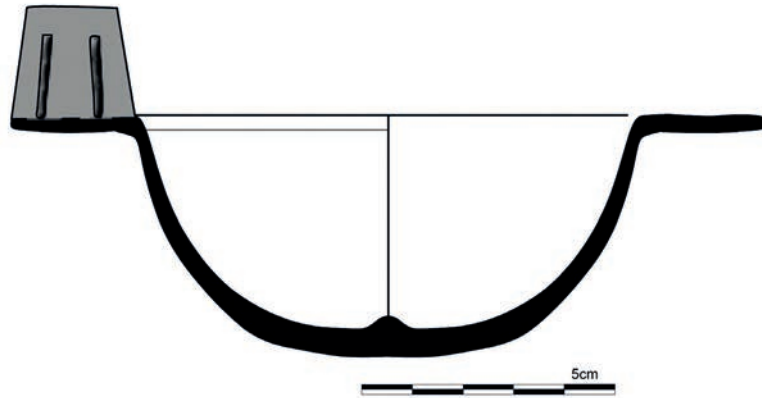
Katalog Numarası	6
Envanter Numarası	12.4.75
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 20, 21, 22
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç. : 10.2 cm, D.Ç.: 4 cm, Y.: 4.2 cm.
Tanım	Yarı küresel gövdeli kandil, dışa çekik ağızlı ve oval diplidir. Kandilin ana eksenlerinde karşılıklı olacak biçimde üç enli tutamağı ve bir burnu bulunmaktadır. Burunda fitil konulacak yer oyularak belirginleştirilmiştir. Tutamakların üst yüzeyinde rumi ve palmet motiflerden oluşan bitkisel süsleme yer almaktadır. Ağız kenarında ise yatay bir kuşak içerisinde verilmiş kıvrık dallar dikkati çekmektedir. Ancak gerek tutamak gerekse ağız kenarındaki bezemelerde bozulmalar meydana gelmiştir.



Şekil 20



Şekil 21



A.Ç: 10.2 cm

Şekil 22

Katalog Numarası	7
Envanter Numarası	12.10.75
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 23, 24, 25, 26
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 8.6 cm, D.Ç. : 5 cm, Y.: 4.5 cm.
Tanım	Yarı küresel gövdeli kandil; dışa çekik ağızlı ve üç ayaklıdır. Kandilin dört tutamağı bulunmaktadır. Tutamakların ikisine zincir takılması için ayrıca halka eklenmiştir. Ancak tutamakların hiçbirinde fitil konulmak üzere yapılmış oyuk bulunmaması ilgi çekicidir. Tutamakların kenarlarına kazıma tekniğiyle zikzak motifleri işlenmiştir. İç yüzey yoğun korozyona uğramıştır.



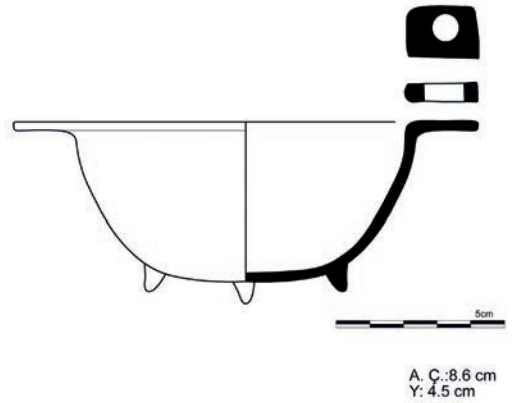
Şekil 23



Şekil 24



Şekil 25



Şekil 26

A. Ç.: 8.6 cm
Y.: 4.5 cm

Katalog Numarası	8
Envanter Numarası	19.11.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 27, 28, 29, 30
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz / Döküm
Ölçü	A.Ç.: 4.4 cm, D.Ç.: 2.5 cm, Y.: 2.1 cm.
Tanım	Yarı küresel gövdeli kandil, dışa çekik ağızlı ve halka kaidelidir. Eser, üç tutamaklı ve bir burunludur. Tutamakların ikisi yarım yıldız formunda düzenlenmiştir. Bir tutamak ise kenarlarda "C" kıvrımları yaparak diğer iki tutamaktan ayrılmaktadır. Tutamakların üst yüzeyinde üçgen alanlar içerisinde birer palmet motifi işlenmiştir. Kandilin ağız kenarı da kazıma zikzak motifi frizi ile çevrelenmiştir. Kandilin tek burnunda fitilin konulacağı oyuga yer verilmiştir.



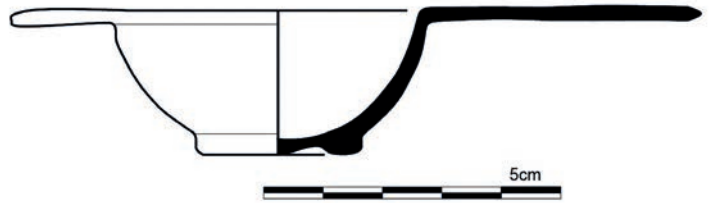
Şekil 27



Şekil 28



Şekil 29



A.Ç: 4.4 cm
D.Ç.: 2.5 cm
Y.: 2.1 cm

Şekil 30

Katalog Numarası	9
Envanter Numarası	19.16.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 31, 32, 33, 34
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz/ Döküm
Ölçü	A.Ç.: 4.4 cm, D.Ç.: 5.2 cm, Y.: 8.2 cm.
Tanım	Kandil düz dipli, küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı ve kapalı haznelidir. Tutamağı ve kulpu olmayan eserin iki uzun burnu bulunmaktadır. Eserin yüzeyinde ise herhangi bir bezeme yer almamaktadır.



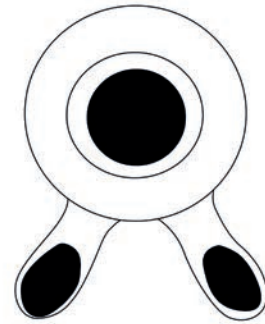
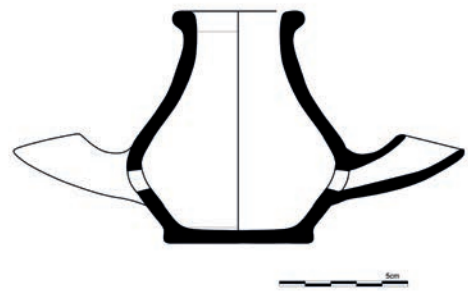
Şekil 31



Şekil 32



Şekil 33



Şekil 34

Katalog Numarası	10
Envanter Numarası	19.17.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 35, 36, 37, 38
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz/ Döküm
Ölçü	A.Ç.: 3 cm, D.Ç.: 3.5 cm, Y.: 4 cm.
Tanım	Kandil halka kaideli, küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı ve kapalı haznelidir. Tek tutamağı ve uzun bir burnu mevcuttur. Tutamağın yüzeyinin iki kenarında yuvarlak birer delik bulunmaktadır. Tutamağın halka kısmının bir ucu tutamağa bir ucu gövdeye lehimlenmiştir. Kandilin ağız kenarındaki halka, eserin bir kapağı olduğunu gösterse de kapak bugün mevcut değildir. Burun, tutamak, omuz ve gövde üzerinde kazıma tekniğiyle oluşturulmuş farklı boyutlarda daireler bulunmaktadır. Dairelerin merkezine noktalar konulmuştur. Burnun uç tarafında havalandırma deliği mevcuttur. Gövde yüzeyinde düzgün olmayan küçük yuvarlak kabarıklar yer almaktadır.



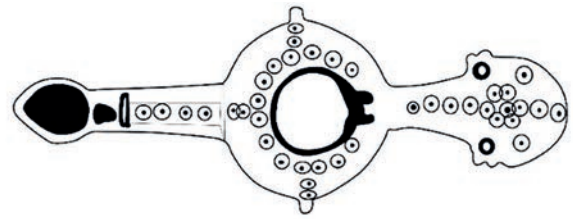
Şekil 35



Şekil 36



Şekil 37



Şekil 38

Katalog Numarası	11
Envanter Numarası	19.18.92
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 39, 40, 41, 42
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz/ Döküm
Ölçü	A.Ç.: 3 cm, D.Ç.: 7 cm, Y.: 7 cm.
Tanım	Kandil küresel gövdeli, düz dipli, dışa çekik ağızlı, kapalı hazneli ve uzun silindirik boyunludur. Boynun gövdeye bağlandığı kesimde bir profil oluşturulmuştur. Tek kulplu ve tek burunludur. Fital burnu uzun düzenlenmiştir. Kandilin ağız kenarında kırılmalar meydana gelmiştir. Gövdenin iki yanında yarım daire formu birer kabara yer almaktadır.



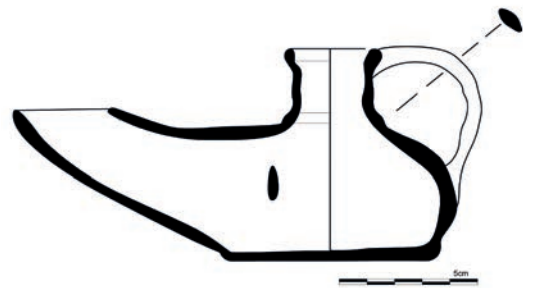
Şekil 39



Şekil 40



Şekil 41



A.Ç: 3 cm
D.Ç: 7cm
Y: 7cm

Şekil 42

Katalog Numarası	12
Envanter Numarası	2015.4653.A4
Fotoğraf /Çizim Numarası	Şekil 43, 44, 45, 46, 47
Dönem	11.-12. yüzyıl
Malzeme/Teknik	Bronz/ Döküm
Ölçü	A.Ç.: 2 cm, D.Ç.: 4 cm, Y.:4. 3 cm.
Tanım	<p>Kandil küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, yuvarlak dipli, kapalı hazneli, iki tutamaklı ve bir burunludur. Kapak kısmı kırık olup sadece menteşe yeri kalmıştır. Burun kısmının uç tarafında fitil veya yakıtı ait kalıntılar taşlaşmış bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Yanlarda yer alan zincir askıları 3 dilimli yonca şeklinde düzenlenmiştir. Tutamaklara 3 dairesel delik açılmıştır. Omuz kısmında okunamayan bir yazı kuşağına yer verilmiştir. Sülüs hatlı yazıların arasında rumi ve palmetlerden oluşan bitkisel süslemeler yer almaktadır. Gövde kısmında zincir askılarına yakın her 2 tarafta etrafı rumilerle çevrilmiş madalyonlar içerisinde profilden kuş figürleri işlenmiştir. Kuşların sırtları birbirine dönüktür. Burun kısmının her iki yanında da aynı figürlere yer verilmiştir. Zincir askılarının alt kısmında ise gövdeye kazıma olarak sanatçı isimlerine yer verilmiştir. Yazılardan biri “عمل عبدالرزاق” (amelû Abdurrezzak) ve “بن مسعود” (bin Mesud) şeklinde yazılmıştır. Burnun alt tarafında ise kazıma tekniğiyle stilize bir lotus motifi işlenmiştir. Kandilin yüzeyinde korozyonlar oluşmuştur.</p>



Şekil 43



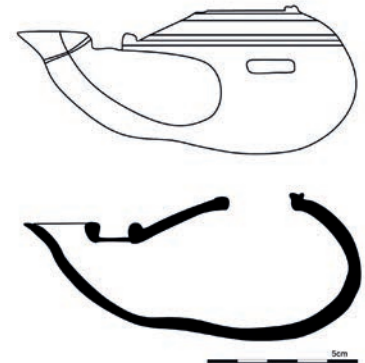
Şekil 44



Şekil 45



Şekil 46



Şekil 47

Değerlendirme

Van Müzesi'nde bulunan 12 metal kandil; form, malzeme, teknik ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Malzeme

İncelenen kandillerin tamamı bronzdur. Bronz; çinko, bakır ve kalaydan oluşan metal alaşımıdır (Sözen & Tanyeli, 2001, s. 298). Doğada doğal olarak bulunmayan bu alaşım, bronz malzemeyi saf bakırdan daha sert ve sağlam bir malzemeye dönüştürmektedir (Başak, 2021, s. 70). Ayrıca bronz malzemenin sağlamlığının yanı sıra bir başka özelliği de bu alaşımın eridiği zaman kabarcıktanmamasıdır. Bu sebeple de döküm tekniği için tercih edilen öncelikli malzeme bronz olmuştur (Erginsoy, 1978, s. 13). Kandillerde de bu sebepten ötürü tercih edildiği anlaşılan bronz, Selçuklu çağı metal eserlerinde de yoğun olarak kullanılmıştır.

11.-12. yüzyıl Anadolu'da Selçuklu döneminde döküm tekniğinde bronz eserlerin üretildiği bilinmektedir. 12. yüzyıldan itibaren sanat patronlarının sayılarının artmasıyla madeni eserlerde de artış yaşanmıştır. Böylece kap formları, malzeme, teknik, süsleme programları ve yazı tiplerinde çeşitlilik meydana gelmiş ve bu süreçte en fazla bronz malzeme kullanılmıştır (Erginsoy, 1978, s. 123). 12. yüzyılın ortalarında Selçuklu toplumundaki varlıklı aileler maden üretmeye başlamışlardır. 12.-13. yüzyılda Horasan (Herat, Nişabur), Musul, Şam, Konya, Diyarbakır ve Mardin İslam dünyasının önemli maden merkezleridir. Ancak Anadolu'da maden üretimi Moğol ve Timur saldırılarından çok büyük hasar almıştır. Bu istilalar sırasında Anadolu'da maden üretimi durmuş ve büyük atölyeler kapanmıştır (Eruz, 2004, s. 178, 180, 182, 187). Moğol istilaları sırasında, İran'da da maden üretimi durmuş ancak bir süre sonra tekrar madeni eserler üretilmeye başlanmıştır (Harari, 1939, s. 2479, 2480). İran'da 12.-14. yüzyılda döküm tekniğiyle başarılı bronz eserler üretilmiştir.

Teknik

Ele alınan metal kandillerin gövdeleri ve kaideleri döküm tekniğiyle yapılmıştır. Eserlerin kulp ve kapak kısımları ise döküm tekniği ile ayrıca yapılmış, ağız ve gövdeye lehimlenerek birleştirilmiştir. Döküm tekniği Anadolu'da Kalkolitik Çağ'dan beri bilinen köklü bir tekniktir. Bu teknikte potada eritilen madenler kullanılacak esere uygun biçimde hazırlanan kalıplara dökülerek dondurulmaktadır. Bunun için taş ve kil kalıplar tercih edilmiştir. Taş kalıplar daha uzun ömürlü, kil kalıplar ise tek kullanımlık olarak tasarlanmıştır (Erginsoy, 1978, s. 25). Ayrıca Selçuklu dönemi özellikle bakır-kalay alaşımı olan bronz ile bakır-çinko alaşımı olan pirincin döküm ve dövme tekniklerinde yaygın biçimde kullanıldığı günümüze ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır (Eruz, 2004, s. 175). Türk-İslam döneminde dini ritüeller ve günlük hayatta kullanılan metal kâse, tabak, tepsi, ibrik, kazan, buhurdan, sıvı kapları ve kandillerde kazıma ve çalma gibi süsleme teknikleri tercih edilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 33; Eruz, 2004, s. 177; Tabbaa, 1987, s. 100, 104, 107).

Yapımda döküm tekniği kullanılan kandillerin süsleme teknikleri kazıma ve kabartmadır. Kazıma tekniği, kabartmaya oranla çok daha yoğun kullanılmıştır. Bu tercihte, süslemelerin işlenmesinde kazımanın çok daha kolay bir teknik olması etkili olmuştur. Bilhassa bitkisel süsleme motifleri ve yazıların bu şekilde işlendiği gözlenmektedir (Kat. No: 1-4, 7, 8, 10, 12). Bu çalışmada ele alınan kandillerde de süsleme tekniği olarak kazıma ve kabartma tekniği görülmektedir (Kat. No: 1, Şek. 1-3; Kat. No: 2, Şek. 5-7; Kat. No: 3, Şek. 9-11; Kat. No: 4, Şek. 13-15; Kat. No: 7, Şek. 23-25; Kat. No: 8, Şek. 27-29; Kat. No: 10, Şek. 35-37; Kat. No: 12, Şek. 43-46).

Form

Kaideli Kandiller

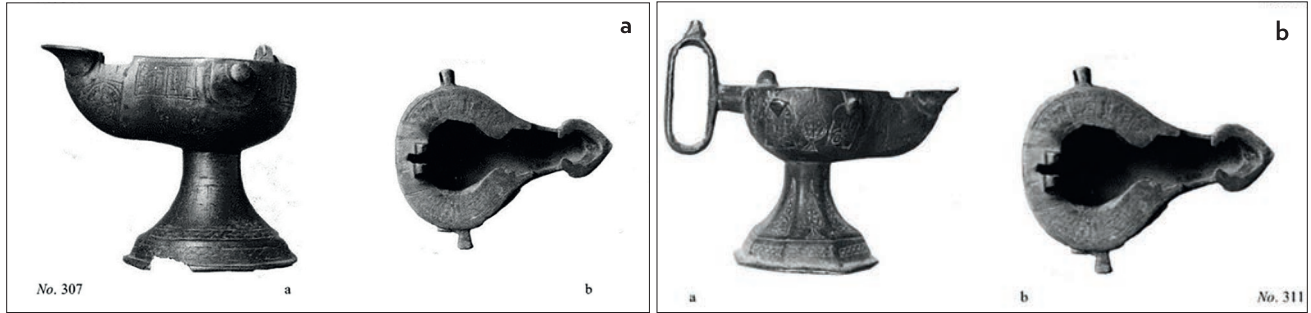
Bu grupta 5 örnek mevcuttur (Kat. No: 1, 2, 3, 4, 5). Kandiller açık ve kapalı hazneli olmak üzere üretilmiştir. Açık hazneli kandiller silindirik gövde formu (Kat. No: 2, 3, Şek. 8, 12) ve çokgen kaidelidir (Kat. No: 1, Şek. 4). Bu örnekler yarı küresel gövdeli ve tek kulplu, tek burunlu (Kat. No: 1, 2, Şek. 4, 8) veya çift burunludur (Kat. No: 3, Şek. 12). Kandillerden birinin kapak tutamağında kuş figürü bulunmaktadır (Kat. No: 2, Şek. 8). Bu kandilin kırık kulp kısmında da kuş figürü olması ihtimali yüksektir. Kulpu sağlam şekilde günümüze ulaşmış bir başka kandildeki sağlam kuş figürü bu varsayımı güçlendirmektedir (Kat. No: 3, Şek. 9-12).

Kapalı hazneli kandil örneklerinde küresel gövde, konik kaide, tek (Kat. No: 4, Şek. 16) veya çift burun görülmektedir (Kat. No: 5, Şek. 19). Örneklerden birinin kapağının tutamağı aslan formundadır. Bu eserin kulpu ise ağız açık ejder figürü şeklinde tasarlanmıştır (Kat. No: 4). Gerek aslan gerekse ejder oldukça gerçekçi işlenmiştir. Diğer kandilin kapak tutamağı kırıktır (Kat. No: 5).

Van Müzesi'ndeki kaideli kandiller, Afganistan-Rawza Müzesi'nde bulunan 12. yüzyıla ait çokgen kaideli, tek fitilli, tek kulplu kandillerle form bakımından büyük benzerlikler taşımaktadır (Laviola, 2020, s. 298, 312, 313, no: 311, 300, 315, no: 316). (Şek. 48). Bu benzerlik eserlerin sadece formlarında değil süsleme düzenlerinde de söz konusudur. Nitekim ağız kenarındaki yazı, gövde üzerindeki kazıma teknikli bezemeler, çıkıntılar ve kaide üzerindeki üçgen bezeme tarzı benzerliği arttıran unsurlardır. Ayrıca bu örneklerde de gövde üzerinde kabara yer almaktadır. Söz konusu müzedeki kaideli kandiller form bakımından İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi ve Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan 12. yüzyıl Selçuklu dönemine tarihlendirilen örnekler ile de yakın bir benzerlik göstermektedir (Özgüncü ve ark., 2016, s. 67-75) (Şek. 49).

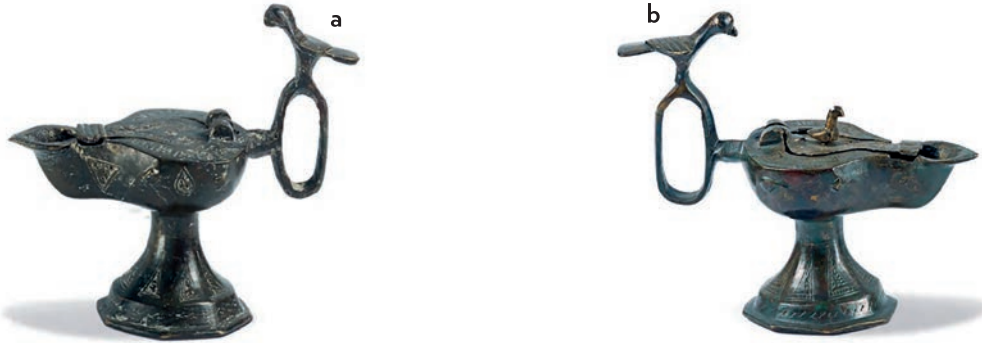
Şekil 48a-b

Gazne'de Bulunan 12.-13. Yüzyıla Ait Tek Fitilli Kandil / 12th-13th Century Found in Ghazni. Single Wick Oil Lamp from the 19th Century (Laviola, 2020, s. 312)



Şekil 49a-b

Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde Bulunan Tek Fitilli Kandil / Single Wick Oil Lamp in Kayseri Seljuk Civilization Museum (Özgüncü ve ark., 2016, s. 67)



Kaidesiz Kandiller

Bu grupta 7 örnek bulunmaktadır (Kat. No: 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, Şek. 22, 26, 30, 34, 38, 42, 47). Kaidesiz örneklerde de açık (Şek. 20-30) ve kapalı olmak üzere 2 farklı hazne söz konusudur (Şek. 31-47). Açık hazneli olanlar yarı küresel gövdeli, 3 ayaklı, yuvarlak ve düz dipli, 3 veya 4 tutamaklıdır (Kat. No: 6-8). Kapalı hazneli olanlar ise küresel gövdeli, dışa çekik (Kat. No: 9, 11), içe çekik ağızlı (Kat. No: 10, 12), düz ve alçak halka diplidir. Çift burunlu bir örnek haricinde (Kat. No: 9) diğer kandiller tek burunludur.

Van Müzesi'nde bulunan küresel gövdeli, kaidesiz kandillerin benzer örnekleri zaman zaman çeşitli kaynaklarda farklı işlevli olarak düşünülmüş ve değişik isimlerle adlandırılmıştır. Afganistan'da 11.-12. yüzyıla tarihlendirilen yarım küre biçimli bakır bir kap "kazan" olarak isimlendirilmiştir. Bu örneğin ölçüleri verilmese de küçük boyutlu olduğu fotoğrafından anlaşılmaktadır. Bu örnek ağız, gövde ve dip formu bakımından söz konusu çalışmada ele alınan kandillerle aynı formdadır (Laviola, 2020, s. 188, 191). Ancak aynı çalışmada 40 cm ağız çapına, 30 cm yüksekliğe sahip bakır malzemeli yarım küre gövde formu -aynı tip- örneklerle de rastlanılmıştır (Laviola, 2020, s. 187, 192). Bu eserlerin işlevsellik açısından kazan olarak kullanılmasından çok eritme potası olarak kullanıldığı düşünülebilir. Aynı zamanda yanlardaki tutamaklar da pişirme işleminde kaldırıp indirmek için çok küçük kalmaktadır. Benzer şekilde James W. Allan da aynı formdaki örnekleri "kozmetik harçların" konulduğu kap şeklinde adlandırmıştır. Yarım küre formu gövdeye sahip olan bu kaplardan biri Nişabur'daki 8.-13. yüzyıla tarihlendirilen Tepe Medresesi'nde bulunmuştur. Erken İslam dönemine ait olan bu kapların -kozmetik şişelerin boyunlarının dar olmasından dolayı ve aktarımın daha rahat yapılabilmesi için- uzun burunlu tasarlandıkları düşünülmektedir (Allan, 1982, s. 37, 74,

75) (Şek. 50). Bu formdaki kapların MÖ. 3.binyılın sonlarından 4. yüzyıla kadar değişen tarihlerde Mısır'da taş malzemeden üretildiği bilindiği için, İran'a Mısır'dan ithal edilmiş olabileceği de ifade edilmektedir (Allan, 1982, s. 38). Ancak Van Müzesi'nde incelenen eserlerden birinin burnunda fitil oluşunun yer alması, iki kulpunun üzerinde ise zincir takılması için halkalar eklenmiş olması, bu eserlerin askılı kandil olarak kullanıldığına birer kanıt olarak değerlendirilmiştir (Kat. No: 7, Şek. 23-25). Aynı zamanda İran'daki örneklerden birinin Nişabur'daki Tepe Medresesi'nde bulunmuş olması da, medresenin işlevi göz önüne alındığında, kozmetik harçların konulacağı bir kap olmaktan çok bir aydınlatma aracı olarak kullanılmış olabileceği fikrini güçlendirmektedir. Kaldı ki Anadolu, Mısır, Ön Asya ve Mezopotamya'da üzerlerinde is lekelerine rastlanılan en basit kandil formu, topraktan yapılmış kâse veya tabak şeklindedir (Bozkurt, 2001, s. 299). Bu coğrafyalardaki erken dönem kandil formlarının da bu şekilde olması, ele aldığımız kapların kandil olma olasılığını daha çok artırmaktadır. Van Müzesi'ndeki diğer 2 küresel gövdeli kandilin de fitil konulacak burunları yukarıya ve yanlara doğru yükselmeyip, sadece yanlara doğru düz devam etmektedir (Kat. No: 6, 8). Aynı düzenleme 11. yüzyıl Abbasi dönemine ait Irak'ta bulunmuş olan bir kandilin fitil konacak burnunda da görülmektedir (Ward, 1993, s. 54, 55). Bu kaplar form bakımından Bizans dönemine ait buhurdanlara da benzemektedir. Ancak bu çalışmadaki örneklerin bazılarının 3 ayağının olması, ağızlarının yanlara doğru hafif genişlemiş olması ve bazılarında fitil oluşunun bulunması bakımından buhurdanlardan farklılık göstermektedir (Bilgi, 2004, s. 162, 163).

Şekil 50

Nişabur Tepe Medresesi'nde Bulunan 8.-13. Yüzyıla Tarihendirilen Kandil /
8th-13th Century Found in Nishapur Tepe Madrasa. *Kandil Dating Back to the 11th Century* (Allan, 1982, s. 75)



Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bu tipolojiye sahip bir bronz kap, eritme kabı olarak nitelendirilmiştir (Özgüncü ve ark., 2016, s. 36). Kabın yüksekliği 6.1 cm itibariyle Van Müzesi'ndeki örneklerden 2 cm daha yüksektir. Ayrıca Van Müzesi'ndeki örnekler bezenmişken, Kayseri Müzesi'ndeki örnekler oldukça sade düzenlenmiştir. Kayseri Müzesi'ndeki aynı formda olan bezemeli kaplara da yağdanlık adı verilmiştir. Ancak bu kapların yükseklikleri 1.8 cm ile 3.6 cm arasında değişmektedir (Özgüncü ve ark., 2016, s. 100,103, 105, 106, 108). Karşılaştırma örneklerinden de yola çıkarak küresel gövdeli ve kaidesiz kandiller farklı işlevler için de kullanılmış olabilir. Hatta aynı form Horasan'da 14. yüzyıla ait pirinç malzemeden üretilen 62 cm ağız çapına sahip üç ayaklı kapda da görülmektedir. Bu kabın açık hava ziyafetlerinde yemek pişirilen bir kazan olarak kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Ward, 1993, s. 100, 101). Ayrıca Adana Müzesi'nde bulunan bu formdaki örnek, kandilin içine yağ doldurma kabı olarak ele alınmıştır (Lafli & Buora, 2014, s. 449, 458). Bu kap formunun kültürel sürekliliğin devamı olarak sonraki dönemlerde de tercih edildiği görülmektedir.

Van Müzesi'ndeki kapalı hazneli, kaidesiz kandil örnekleri ise form bakımından Gazne dönemi 11.-12. yüzyıla ait Afganistan-Rawza Müzesi'ndeki örneklerle benzerlik göstermektedir. Ayrıca Gazne'de bulunmuş olan örnek de form ve usta isminin gövdede yer alması bakımından benzerlik söz konusudur (Laviola, 2020, s. 292, 293, 308, no: 292, no: 293). Doğu İran veya Afganistan'a ait olabileceği düşünülen 11. yüzyıla tarihlendirilen kapalı hazneli, kaidesiz, tek burunlu ve kulpu bezemeli tutamaklı kandil örneği Van Müzesi'nde bulunan örnek ile aynı formdadır (Kat. No: 10, Şek. 35-37). Bu örneğin aslan biçimli kapağı menteşeyle gövdeye birleştirilmiştir

(Allan, 1986, s. 122). Van Müzesi'ndeki kapağı kırık kandilin de menteşe yerlerini gösteren lardan bir kapağının olduğu anlaşılmaktadır. Bu kandilin kapağının da aslan başı şeklinde düzenlenmiş olma ihtimali yüksektir. Ayrıca Geç Antik Çağ ve Bizans dönemine ait bronz kandil örneklerinde de kısa kaide, küresel gövde, tek ve uzun burun formu kullanılmıştır (Metin & Polat Becks, 2015, s. 284-285; Özdemir & Özdemir, 2023, s. 324-325; Weitzmann, 1978, s. 340-341). Ele alınan örnekler erken dönem kaidesiz kandillerin form olarak devamı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz.

Van Müzesi'nde bulunan kaidesiz kandil örnekleriyle Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan Anadolu Selçuklu dönemine tarihlenen kapalı hazneli bronz kandiller benzemektedir (Eroğlu Bilgin & Köseoğlu, 2022, s. 131; Özgüncü ve ark., 2016, s. 62, 77, 78) (Şek. 51). Ayrıca Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'ndeki Anadolu Selçuklu dönemi seramik kandillerinde de uzun silindirik boyun, küresel gövde ve tek burunlu formun kullanılmış olması dikkat çekicidir (Özgüncü ve ark., 2016, s. 117, 118). Diyarbakır Müzesi'nde bulunan 12. yüzyıla tarihlendirilen kaidesiz, kapalı hazneli bir kandil de Van'daki örneklerle form ve malzeme bakımından benzerlikler göstermektedir (Işık, 2020, s. 45, 69, 82) (Şek. 52). Ayrıca Van Müzesi'ndeki kaidesiz, tek kulplu ve tek burunlu örnek, form bakımından İstanbul İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan 12. yüzyıla ait İran menşeli turkuaz tek renk sırlı seramik örneğe (Eravşar ve ark., 2013, s. 302) yakın bir tipoloji sunmaktadır (Kat. No: 11, Şek. 39-42).

Şekil 51

Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemine Tarihlenen Kapalı Hazneli Bronz Kandil / *Bronze Oil Lamp with a Closed Chamber Dating to the Anatolian Seljuk Period, Located in Kayseri Seljuk Civilization Museum* (Özgüncü ve ark., 2016, s. 78)



Şekil 52

Diyarbakır Müzesi'nde Bulunan 12. Yüzyıla Tarihlendirilen Kaidessiz, Kapalı Hazneli Kandil / *Baseless, Closed Chamber Oil Lamp Dated to the 12th Century, Located in Diyarbakır Museum* (Işık, 2020, s. 69)



Bu çalışmada incelenen bronz kandillerin gövde, dip, ağız, burun ve kulp formları Selçuklu dönemine ait pişmiş toprak kandillerle benzer özellikler taşımaktadır (Aykaç, 2017, s. 36-52, 76). Bu durum, Selçuklu dönemi içerisinde, aynı işleve sahip kaplarda farklılaşabilen malzeme kullanımına karşın benzer formların tercih edildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Tespiti yapılan örneklerde seramik kandillerin daha erkene tarihlendirilmesi, sonraki evrelere ait metal kandillerin, pişmiş toprak kandillerden ilham alınarak tasarlandığını da düşündürmektedir. Yunanistan'daki Benaki Müzesi'nde 9.-11. yüzyıl Erken İslam dönemine tarihlendirilen seramik kandil (Philon, 1980, s. 242), Mısır-Fustat'ta bulunan Fatımi dönemine ait seramik kandiller (Kubiak, 1970, s. 11) ve Hama'da bulunan 12. yüzyıla ait aynı form seramik kandil, Van Müzesi örnekleriyle yakın benzerlikler sunmaktadır (Riis & Poulsen, 1957, s. 278, 279, fig. 1062).

Süsleme

Van Müzesi'nde incelenen metal kandillerde süsleme çok yoğun olmasa da dikkat çekici niteliktedir. Bitkisel ve geometrik konulu basit düzenlemelerin yanı sıra yazı da süsleme programlarına dahil edilerek kullanılmıştır. Kandillerin kaideleri, gövdeleri, ağız kenarları, omuzları ve tutamakları bezeme alanı olarak değerlendirilmiştir.

Bitkisel Motifler

Bitkisel bezeme olarak bağımsız palmetler, rumili kıvrık dallar, basit nitelikli rumi-palmet düzenlemeleri ve lotus motifleri kullanılmıştır (Kat. No: 1, 2, 6, 8, 12, Şek. 4, 8, 22, 30, 47). Özellikle açık hazneli örneklerin tutamaklarının üzerinde ve ağız kenarlarındaki kuşakta kazıma tekniğiyle bezemeler oluşturulmuştur. Tutamakların yüzeyinde üçgen ve yatay "S"li düzenlemeler ile rumi, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır (Kat. No: 6, 7, 8). Kapalı hazneli kandillerde ise palmet, rumi ve kıvrık dallar gövde, omuz, ağız kenarı ve kaidelerin yüzeyinde tercih edilmiştir. Nitekim kapalı hazneli örnekler açık hazneli örneklere göre daha süslü düzenlenmiştir.

Geometrik Motifler

Geometrik motifler iki biçimde kullanılmıştır. Bunlardan ilki süsleme alanlarını sınırlama amaçlıdır. Buna göre üçgen, damla ve daire biçiminde sınırlanan yüzeylere farklı bezemeler işlenmiştir. Geometrik motiflerin diğer kullanım şeklinde ise helezon, örgü, düğüm, "S" kıvrımları ve zikzak çizgiler ana motif olarak kullanılmıştır (Kat. No: 1, 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, Şek. 4, 8, 12, 16, 19, 30, 38, 42, 47). Geometrik motifler gerek kaideli gerekse kaidesiz kandillerde görülmektedir. Bu motifler kaideli örneklerde kapığın yüzeyine, omuz kısmına ve gövdelerine işlenmiştir. Kaidesiz örneklerin ise ağız kenarlarına, tutamakların yüzeyine, omuz kısmına ve gövdelerine uygulandığı görülmektedir.

Van Müzesi'ndeki kaideli örneklerde çokgen kaide ve gövde üzerinde kazıma tekniğiyle işlenmiş motifler, gövde üzerindeki kabalar ve bronz malzeme bakımından Louvre Müzesi'ndeki 12.-13. yüzyıl İran-Horasan üretimi kandil ile benzerlik göstermektedir (Erayşar ve ark., 2013, s. 15). Ayrıca Horasan'daki 11. yüzyıla ait Büyük Selçuklu dönemi kaideli kandillerin kazıma tekniğiyle oluşturulmuş geometrik süslemesi ve kabaları ele alınan örneklerle benzerlik arz etmektedir (Eruz, 2004, s. 176).

Afganistan'da bulunan bronz bir kâsenin kulp ve gövde yüzeyinde, Sasani etkisiyle işlenmiş, içerisinde noktalar bulunan daireler yer almaktadır (Laviola, 2020, s. 104, 108). Van Müzesi örneğinde de aynı bezemenin görülmesi ilginçtir (Şek. 35-37). Ayrıca Diyarbakır Müzesi'ndeki kaidesiz örneklerden birinin omuz ve gövde kısmında kazıma tekniğiyle oluşturulmuş daire motifleri yer almaktadır (Işık, 2020, s. 45, 69, 82). Selçuklu dönemi kilit apliklerinde de Van Müzesi'ndeki gibi daire bezemeleri görülmektedir (Eruz, 2004, s. 185). Daire içinin noktayla sonlandırılmasının, Selçuklu dönemi metal eserlerinde çokça tercih edildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Demre Müzesi'nde bulunan Bizans dönemine tarihlendirilen bronz kandiller üzerinde de iç içe geçmiş daire motifleri yer almaktadır (Demirer, 2024, s. 134). Bizans dönemine ait askılı buhurdan örneklerinin üzerinde de iç içe daire motifleri kullanılmıştır (Bilgi, 2004, s. 163). Özellikle Türklerin Anadolu'yu yurt edinmeye başlaması ile yerleşik Bizans kültürüyle karşılaşmaları, kültürel etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. Nitekim bahsi geçen örneklerde görülen ortak motif kullanımı bu düşünceyi desteklemektedir.

Figürlü Motifler

İncelenen kandillerde en dikkat çekici taraf sembolik anlamlar da içeren figürlü kullanımlardır. Bezemelerde insan, kuş, aslan ve ejder gibi figürlü betimlemelere yer verilmiştir. İnsan figürü bir kandilde stilize biçimde karşımıza çıkmaktadır. Figürün başı dörtgen bir kabara biçiminde tasarlanmış ve gövde detayları basit biçimde kazıma olarak belirtilmiştir (Kat. No: 1). Hayvan figürleri ise bazı örneklerde tutamak ve kapak gibi kısımların bir parçası şeklindedir ki bu örneklerde figürler neredeyse küçük birer heykele dönüşmüştür (Kat. No: 1, 2, 3, 4, 12).

Ejder

Selçuklu çağına ait farklı işlevli kaplarda ejder figürü kullanıldığı günümüze ulaşmış örneklerden anlaşılmaktadır. Selçuklu dönemine ait bronz malzemeye üretilmiş olan bir şamdanın gövde kısmında, Berlin İslam Sanatları Müzesi'ndeki kapı tokmağında, Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'ndeki kemer tokalarında da ejder başları bulunmaktadır (Eruz, 2004, s. 184; Özgüncü ve ark., 2016, s. 169, 175, 186). Selçuklu sanatında yoğun bir kullanım alanı bulan ejderin tarikatlarda kullanılan keşküllerde de tasavvufi anlamda insan nefsinin, kainatı, iyilik ve kötülüğü sembolize ettiği düşünülmektedir (Çevrimli, 2008, s. 314). Ayrıca Selçuklu çağı dönemine ait Hacı Bektaş Dergahı ve Afyon, Eskişehir Seyitgazi mevlevi tekkelerinde (11.-13. yy.) kullanılan objelerde de ejder figürü yer almaktadır. Özellikle ucu zülfikarla sonlanan alemin iki kenarında da ejder başı dikkati çekmektedir (Karamağaralı, 1973, s. 250, 263, 266).

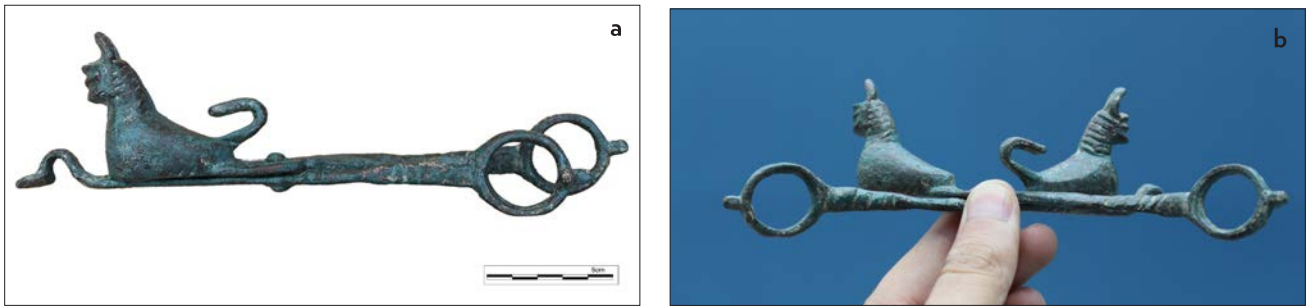
Bu çalışmada ele alınan örneklerde ise ejder figürü bir kaideli kandilin kulp kısmına eklenmiştir. Bu ejderin gövdesi çift boğumludur. Boğumların içerisine kazıma tekniğiyle çift çizgilerle zikzak motifi oluşturulmuştur (Kat. No: 4; Şek. 13-15). Uzakdoğu kökenli bir figür olan ejder¹ Türk İslam dünyasında özellikle Selçuklu çağı sanatında yaygındır. Farklı sembolik anlamlara sahip olan bu figür takvim hayvanlarından ve gezegen sembollerinden biridir. Ay ve karanlık gibi zıt kavramları da sembolize eden ejder güç, kuvvet ve bereket simgesi olarak kabul görmüştür. Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılacağı üzere ejder figürü kullanıldığı yere göre farklı anlamlar ifade etmektedir. Nitekim ejderin Van Müzesi'ndeki kandilde kullanımı ışığın ve aydınlığın karanlıkla olan mücadelesiyle açıklanabilir (Kat. No: 4). Bitkisel ve geometrik motifler hemen hemen bütün tipolojilerde kullanılırken ejder figürü sadece bir kaideli kandilde görülmektedir.

Aslan

Kandillerin kapak veya kulp kısımlarında görülen hayvan figürlerinden bir diğeri ise aslandır. Aslanın yer aldığı başarılı uygulamalardan biri Kat. No: 4'te görülmektedir. İşçilik ve estetik nitelikleri bu kandilin sarayda kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu eserde kuş gövdesi şeklinde düzenlenen kandil gövdesi, yukarıda ters yöne bakan bir aslan başıyla sonlanmaktadır. Bu şekliyle figür efsanevi bir nitelik de kazanmaktadır ki, dönemin bu tarzda uzuv birleşiminden meydana gelen fantastik figürlere düşkünlüğü bilinen bir gerçektir. Aslan² figürü güç, kudret, aydınlık, güneş ve burç sembolüdür (Öney, 1969, s. 187). Van Müzesi'ndeki kandilde ise aslan motifi güç, kuvvet ve aydınlığı vurgulamak adına tercih edilmiş olabilir. Ayrıca Van Müzesi'nde Selçuklu dönemine tarihlendirilen, fitili koymak ve düzeltmek için kullanılan bronz "kandil maşası" üzerinde de aslan figürü yer almaktadır. Makas şeklinde düzenlenen maşanın iki kenarında yer verilen aslanlar, maşanın ağzı kapandığında tek figüre dönüşmektedir (Şek. 53). Bitkisel ve geometrik motifler kaideli ve kaidersiz örneklerde kullanılırken ejder gibi aslan figürü de sadece kaideli kandillerde tercih edilmiştir.

Şekil 53

Van Müzesi'nde Bulunan Bronz Kandil Maşasının Kapalı Görüntüsü / Closed View of the Bronze Lamp Tongs in the Van Museum



Kuş

Bu çalışmada ele alınan kandillerin kapak ve kulplarının üzerinde görülen bir diğer figür ise kuştur (Kat. No: 1, Şek. 1-4; Kat. No: 2, Şek. 5-8; Kat. No: 3, Şek. 9-12; Kat. No: 12, Şek. 43-47). Ayrıca kaidersiz bir kandil örneğinin burun kısmının üzerinde daire motifi, yan kısımlarında ise köşeleri düğümlerle sonlanan madalyonlar içerisinde de kuş figürleri kullanılmıştır (Kat. No: 12). Van Müzesi'ndeki bu örnekte kuş figürü

- 1 Ejder figürünün sembolik anlamı için bkz: Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalıcı Yayınevi.; Çoruhlu, Y. (2019). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre Türk Sanatında hayvan sembolizmi*. 3. Baskı., Cilt 1. Ötügen Neşriyat.; Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri. *Belleken*, 33(130), 171-216.
- 2 Aslan figürünün sembolik anlamı için bkz: Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalıcı Yayınevi.; Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. asırlardaki tarikat ve tekke sanatı hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 249, 250.

yüze kazıma olarak işlenmiştir. Madalyon içerisinde verilmiş olan bu kuş figürünün mühür-amblem olarak da kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Kuş, İslamiyet öncesi Türk sanatında koruyucu ruhu ve cenneti sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2000, s. 151). İslamiyet öncesi Türk sanatının etkisinin Selçuklu dönemi mimari ve el sanatlarında da devam ettiği, çalışmadaki örneklerden anlaşılmaktadır.

Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan kaideli bronz kandillerde de süsleme tekniği olarak kazıma ve geometrik bezeme, tutamakların üzerinde ise kuş figürü tercih edilmiştir (Eroğlu Bilgin & Köseoğlu, 2022, s. 130, 131; Özgüncü ve ark., 2016, s. 65-68, 72, 74). Aynı zamanda Diyarbakır Müzesi'nde bulunan ve 12. yüzyıla tarihlendirilen kaideli, kazıma teknikli bronz malzemeli kandilin kulpu ve kapağı üzerinde kuş figürü bulunmaktadır (Işık, 2020, s. 46, 47, 53, 54, 83, 89). Bizans dönemine ait bronz kandillerin üzerinde de kuş motifi kullanılmıştır (Bilgi, 2004, s. 164). Bu durum kültürler arası etkileşimi göstermektedir.

Petersburg Devlet Müzesi'nde yer alan 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen -İran/Horasan üretimi- kaideli kandillerin kulplarında kuş figürü bulunmaktadır (Erayşar ve ark., 2013, s. 250). Bu çalışmada ele alınan kaideli kandil örnekleri gerek form gerekse kulp üzerindeki kuş figürü bakımından İran'daki Selçuklu dönemi kandilleriyle büyük benzerlik göstermektedir (Bayani, 1972, s. 81, 94, fig 38, 39, 60).

Van Müzesi'ndeki kaidesiz kandillerden birinin gövdesinde ve burnunda yer alan madalyon içerisinde kuş figürleri (Şek. 43-46) 11. yüzyılın 2. yarısına ait olduğu düşünülen bir gümüş kabın üzerinde de aynı şekilde işlenmiştir (Marshak, 2004, s. 262).

Yazı

Van Müzesi'ndeki kandillerin dördünde yazı bulunmaktadır (Kat. No: 1, 2, 3, 12). Kaideli örneklerin ağız kenarlarında bir kuşak içerisinde verilmiş olan yazı okunamayacak derecede tahrip olmuştur (Kat. No: 1-3). Bir kapalı hazneli kaidesiz örneğin gövde kısmında “عمل عبدالرزاق” (amelû Abdurrezzak), karşı tarafında “بن مسعود” (bin Mesud) şeklinde yazılmış olup usta adının “Abdurrezzak bin Mesud” (Mesud oğlu Aburrezzak) olduğu anlaşılmaktadır (Kat. No: 12). Yapılan incelemeler sonucunda bu ustanın başka eserlerde ismi tespit edilememiştir. Bu nedenle usta adının tespiti bakımından önemli bir nitelik kazansa da kandilin üretim yeri konusunda veri sunacak detaylarla karşılaşamamıştır. Diğer örneklerdeki yazılar okunamadığından bir değerlendirme yapılamamaktadır. Ancak yapılan karşılaştırmalar neticesinde Anadolu'daki Selçuklu dönemi metal kandillerinde; usta isimleri, tarih ve Nur Suresi'nin 35. Ayetinden alıntılar yer aldığı görülmektedir (Erginsoy, 1978, s. 391-395).

Londra British Müzesi'ndeki 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen İran-Horasan üretimi kaideli, tek burunlu, kuş tutamaklı bronz kandilin ağız kenarında da, kullanan kişiye hayır duaları içeren yazı kuşağı yer almaktadır (Erayşar ve ark., 2013, s. 64). Bu örnek incelenen kandillerle form, malzeme, bezeme ve teknik bakımından benzerlikler içermektedir (Kat. No: 1, 3, Şek. 4, 30, 34).

Sembolik Anlamlar İçeren Motif

Kandillerin yüzeyine sembolik anlamlar ihtiva eden kandil motifi de stilize bir şekilde işlenmiştir. Ele alınan kandillerde sadece kaideli örneklerde görülmektedir. Kaideli kandillerin kaide yüzeyine ve gövdesine üçgen, küresel gövde formunda ve yanar tarzda işlenmiştir. Bu bezemeler kazıma tekniğiyle oluşturulmuştur (Kat. No: 1, 2). Kandilin yanar şekilde işlenmesi Allah'ın nuruyla açıklanmaktadır (Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 28).³ Ayrıca mezar taşlarındaki kandil motiflerinin de aynı tarzda işlenmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Bu çalışmada ele alınan kandillerin menşei hakkında kesin bir kanıya ulaşılamamaktadır. Ancak Van şehrinin, Tebriz'den başlayarak batıya giden İpek Yolu'nun güzergâhı üzerinde yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda (Özkul Fındık, 2014, s. 58) müzedeki bu örneklerin İpekyolu ticaretiyle İran'dan Van'a getirilmiş olabileceği kabul edilebilir bir öneridir. Ayrıca söz konusu örnekler 20. yüzyılda İran'dan Türkiye'ye getirilmiş de olabilir. Birinci ekol olarak adlandırılan İran'ın farklı yerlerinde üretilen bronz eserlerin gövdelerinde madalyon içerisinde çeşitli hayvan ve fantastik figürler, kufi ve nesih yazı kuşakları yer almaktadır (Erginsoy, 1978, s. 153). Birinci ekolün özelliklerinin Van Müzesi'ndeki örneklerde de görülmesi incelenen kandillerin ithal olabileceği düşüncesini desteklemektedir (TheMet Metropolitan Museum of Art, 2025; Louvre Museum, 2025; Bloomsbury Fine Art & Antiques, 2025; Oriental Art Auctions, 2025). Ancak Selçuklu hakimiyetindeki İran, Türkistan, Anadolu ve Suriye gibi farklı coğrafyalarda da bu benzerliğin

3 Nur Suresi'nin 35. Ayeti: “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.” (Diyaret İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim, 2025).

görülmesi, bu coğrafyanın Selçuklu'ya bağlı beylik sistemi ile yönetildiği göz önünde bulundurulduğunda (Erginsoy, 1978, s. 122) Van örnekleriyle olan benzerlik ithalden ziyade ortak beğeni ve dönemsel özellik ile de açıklanabilir.

Anadolu Selçukluları çağında Anadolu'da Konya, Diyarbakır ve Mardin önemli maden yapım ve üretim merkezlerindedir. Selçuklu dönemi Anadolu'daki önemli bronz işliklerin bulunduğu kentlerden biri Diyarbakır'dır. Ayrıca Diyarbakır bronz işliklerinde kandil üretildiği de bilinmektedir (Başak, 2005, s. 57, 59). Anadolu'da bronz işliklerinin bulunması örneklerin ihtimal dahilinde yerel üretim olabileceğini de düşündürmektedir. Ayrıca ele alınan Van Müzesi'ndeki kandillerin Diyarbakır, Kayseri ve Konya müzelerindeki örneklerle olan benzerliği, yerel üretim olabileceği düşüncesini destekler niteliktedir.

Sonuç

Kâse, tabak, şifa taşı, buhurdan, kandil, şamdan, leğen, sürahi, ayna ve sikke gibi metal objeler toplumların politik, sosyo-kültürel ve ekonomik gücünün simgesidir. Kandiller, üretildikleri dönemlerin sosyal durumu, ekonomisi ve gelişimi hakkında önemli bilgiler barındıran aydınlatma araçlarından biridir. Bu çalışmada Van Müzesi'nde bulunan Selçuklu dönemine tarihlendirilen metal kandiller incelenmiştir. İncelemeler sırasında İslami döneme ait metal kandillerin bilimsel çevrelerde araştırmaya fazlaca konu edilmediği görülmüştür. Bu durum metal kandillerde oturmuş bir form tipolojisinin ve ortak terimlerin oluşmasına engel olmuştur.

Bu çalışmada döküm tekniğiyle üretilmiş 12 bronz kandil ele alınmıştır. Kaideli ve kaidesiz olarak gruplandırılan kandillerin büyük bölümünün bir zemine konulmak üzere üretildikleri anlaşılmaktadır. Bunlar içinde ilk akla geleni mekanlardaki nişlerdir. Kaideli veya kaidesiz formlu kandillerdeki ayaklar ve dipler eserlerin her tür yüzeyde kullanımına imkan tanıyacak tarzda tasarlanmıştır. Müzede kâse formlu bir grup örnek ise büyük ihtimalle zincirle duvar yüzeyine ya da üst örtüye asılarak kullanılmış olmalıdır.

Van Müzesi'nde bulunan kandillerin, İran başta olmak üzere Anadolu ve Afganistan gibi farklı coğrafyalarda üretilen 11.-12. yüzyıl eserleri ile ortak bir form, malzeme, teknik ve bezeme özellikleri sergilediğini karşılaştırma örnekleri gözler önüne sermektedir. Bu benzerlikte kültürel süreklilik önemli hususlardan biridir. Özellikle kaidesiz ve kapalı hazneli form tipolojisine sahip örneklerin Anadolu'daki Antik Çağ, Roma ve Bizans dönemi kandillerinin devamı niteliğinde olduğu karşılaştırma örneklerinden de anlaşılmaktadır. Müzede söz konusu kandiller satın alma yoluyla elde edilmiştir. Dolayısıyla incelenen kandillerin üretim merkezleri ve menşeleri konusunda sadece benzer örneklerle dayanılarak bazı yorumlar yapılabilmektedir. Özellikle kaideli kandiller gerek form gerekse bezeme özelliklerinden yola çıkarak büyük olasılıkla İran'dan getirilmiş olmalıdır. Örneklerin form, teknik ve bezeme hususundaki benzerlikleri yanı sıra Van şehrinin, İpek Yolu'nun Tebriz'den başlayarak batıya giden yol güzergâhı üzerinde yer aldığı göz önünde bulundurulursa müzede bu örneklerin İpek Yolu ticaretiyle İran'dan Van'a getirilmiş olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Van şehrinin İran ile coğrafi yakınlığı ve kültürel ortaklığı da bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Nitekim Selçuklu çağında Türk-İslam dünyasının farklı coğrafyalarda merkeze bağlı beylik sistemiyle yönetilmiş olması sanat, kültür ve bilimdeki sürekliliği kaçınılmaz hale getirmiştir. Ancak Selçuklu dönemi Diyarbakır, Konya ve Mardin gibi önemli şehirlerin bronz işliklerinde kandil üretildiği de göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu örneklerin yerel üretim olabileceğini de düşündürmektedir. Ayrıca Van Müzesi'ndeki kandillerin Diyarbakır, Kayseri ve Konya müzelerindeki örneklerle olan yakın benzerliği, bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Müzede eserlerin satın alma yoluyla edinilmesi "ithal mi?" veya "yerel üretim mi?" sorularına kesin cevap vermeyi güç kılmaktadır. Çünkü eserler üzerinde üretim yeri hakkında kesin bir yargıya varabileceğimiz herhangi bir kanıt bulunmamaktadır.

Van Müzesi'ndeki metal kandillerde forma göre motif tercihinin değiştiği dikkatleri çekmektedir. Ayrıca bu örneklerde malzeme ile yapım tekniği arasında da sıkı bir ilişkinin olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak söz konusu müzede kandiller benzer örneklerle karşılaştırılarak 11.-12. yüzyıl Selçuklu dönemine tarihlendirilmiştir. Ayrıca bu örneklerden figürlü olanların ise özellikle aslanın güç, kuvvet, hükümlülük ve aydınlığı sembolize ettiği düşünüldüğünde bu örneklerin yüksek ihtimalle saray ya da yönetici kesimin kullanması için üretildiği tarafımızca düşünülmektedir.

Extended Abstract

METAL OIL LAMPS OF THE SELJUK PERIOD IN THE VAN MUSEUM

This study aims to evaluate 12 metal oil lamps from the Seljuk period, housed in the Van Museum, which have not been previously subjected to scholarly research. The primary objective is to situate these artifacts within the context of Turkish Art and highlight their significance. All 12 lamps have been catalogued herein. According to museum inventory records, these artifacts were acquired through purchase. A key goal of this research is to present these previously unpublished examples to the academic community.

Literature Review

A notable gap in the existing scholarship is the scarcity of publications on metal oil lamps and the lack of an established, common terminology. The typological classification of forms and the technical drawings presented in this study are intended to address this deficiency and contribute to the development of a standardized vocabulary.

Methodology

This research is confined to the metal oil lamp specimens in the Van Museum collection. Fieldwork, which included creating technical drawings and photographing the artifacts, was completed after securing the necessary official permits from the museum.

Findings

All the examined oil lamps are bronze. They are categorized into two main groups based on their form: pedestaled and non-pedestaled. Both categories include examples with open and closed reservoirs. The lamps were produced using the casting technique, while their ornamentation was executed using engraving and relief techniques. Although the decoration on the Van Museum lamps is not extensive, it is noteworthy. In addition to simple floral and geometric arrangements, inscriptions were also integrated into the decorative program. The bases, bodies, rims, shoulders, and handles of the lamps were all utilized as fields for ornamentation.

Discussion

The pedestaled lamps in the Van Museum exhibit strong formal similarities to 12th-century lamps in the Rawza Museum, Afghanistan (Laviola, 2020, pp. 298, 312, 313, no: 311, 300, 315, no: 316) (Fig. 48). These lamps also show a close resemblance in form to examples dated to the 12th-century Seljuk period found in the İstanbul Turkish and Islamic Arts Museum and the Kayseri Seljuk Civilization Museum (Özgüncü et al., 2016, pp. 67-75) (Fig. 49). The non-pedestaled examples from the Van Museum are comparable to the closed-reservoir bronze lamps from the Anatolian Seljuk period in the Kayseri Seljuk Civilization Museum (Eroğlu Bilgin & Köseoğlu, 2022, p. 131; Özgüncü et al., 2016, pp. 62, 77, 78) (Fig. 51). It is also significant that ceramic lamps from the Anatolian Seljuk period in the Kayseri Museum feature a similar long cylindrical neck, spherical body, and single-nozzle form (Özgüncü et al., 2016, pp. 117, 118). In terms of their polygonal bases, engraved motifs, bosses on the body, and bronze material, the pedestaled examples from Van are similar to a 12th-13th century lamp from Iran-Khorasan in the Louvre Museum (Erayşa et al., 2013, p. 15). Furthermore, the geometric ornamentation and bosses created with the engraving technique on 11th-century Great Seljuk pedestaled lamps from Khorasan show an affinity with the artifacts under study (Eruz, 2004, p. 176). A bronze bowl from Afghanistan features circles containing dots on its handle and body surface, a motif reflecting Sasanian influence (Laviola, 2020, pp. 104, 108). Moreover, bronze lamps from the Byzantine period in the Demre Museum share similarities with the examples in this study, specifically in their use of concentric circle motifs (Demirer, 2024, p. 134).

Conclusion and Suggestions

Comparative analysis demonstrates that the oil lamps in the Van Museum share common characteristics of form, material, technique, and decoration with 11th-12th century artifacts from diverse geographies, including Iran, Anatolia, and Afghanistan. Cultural continuity is a significant factor in these similarities. In particular, the non-pedestaled, closed-reservoir types appear to be a continuation of forms from the Ancient, Roman, and Byzantine periods in Anatolia. Any conclusions regarding the production centers and provenance of these lamps must be based on stylistic comparisons. The pedestaled lamps were most likely imported from Iran, given their formal and decorative features. This hypothesis is strongly supported by Van's historical position on the Silk Road trade route

extending west from Tabriz. The city's geographical proximity and longstanding cultural ties to Iran further bolster this conclusion. The political structure of the Seljuk era, which connected different regions through a system of beyliks under a central authority, facilitated an inevitable continuity in art, culture, and science. A noteworthy observation is that the choice of motif on these lamps varies depending on the form. A close relationship between material and manufacturing technique was also identified. Based on these comparative analyses, the lamps are dated to the 11th-12th century Seljuk period. Finally, we propose that the examples featuring figural decoration—especially the lion, a symbol of power, strength, sovereignty, and light—were likely produced for palatial use or for the ruling elite. The cultural interaction that resulted from the Turks' settlement in Anatolia and their encounter with the established Byzantine culture was inevitable, a fact supported by the shared motifs observed in the artifacts discussed.

Kaynakça

- Allan, James W. (1982). *Nishapur: Metalwork of the early Islamic period*. The Metropolitan Museum of Art.
- Allan, James W. (1986). *Metalwork of the Islamic world the aron collection*. Philip Wilson Publishers Ltd.
- Arseven, C. E., (1983). *Kandil*. Sanat Ansiklopedisi, 2 Cilt. Milli Eğitim Yayınevi, 937.
- Aykaç, R. (2017). *Konya-Karatay müzesindeki Anadolu Selçuklu dönemi seramik kandiller*. Palet Yayınları.
- Bilgin, Ü. (1979). 19. yüzyıl saray seccadeleri. *Sanat Dünyamız*, 6(17), 18-21.
- Bailey, D. M. (1972). *Greek and Roman pottery lamps*. London.
- Başak, O. (2005). Diyarbakır'da maden sanatının gelişimi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 15, 53-68.
- Başak, O. (2021). *Diyarbakır Arkeoloji ve Cahit Sıtkı Tarancı müzelerinde bulunan bir grup madeni eser eşliğinde neolitikten Osmanlıya Anadolu'da maden sanatının gelişimi*. Gece Kitaplığı.
- Bayani, S. (1972). *Saljuq metalwork and its significance in Iranian art*. School of Oriental and African Studies.
- Bilgi, H. (2004). Bizans Dönemi. Ö. Bilgi (Ed.). *Anadolu Dökümün Beşiği* (s. 147-174) içinde. Döktaş Dökümcülük Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Bozkurt, N. (2001). *Kandil*. TDV İslam Ansiklopedisi, 24. Cilt, İstanbul, 299-300.
- Çevrimli, N. (2008). Nevşehir Hacı Bektaş müzesindeki tekke eşyalarından bir grup medeni keşkül. *Vakıflar Dergisi*, XXXI, 305-334.
- Çokay, S. (1998). *Antik çağda aydınlatma araçları*. Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre Türk sanatında hayvan sembolizmi*. 3. Baskı. 1. Cilt. Ötügen Neşriyat A.Ş.
- Demirer, Ü. (2024). A group of bronze lamps from Demre museum. *Phaselis*, X, 129-142.
- Eraşar, O., Karpuz, H., Dıvarcı, İ., Kuş, A., Şimşek, F. (2013). *Büyük Selçuklu mirası müzeler*. 2. cilt, Kristal Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam maden sanatının gelişmesi (başlangıcından Anadolu Selçukluların sonuna kadar)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu B. S. & Köseoğlu, V. (2022). Kayseri Selçuklu uygarlığı müzesinde bulunan bir grup metal kandil. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 112-132.
- Eruz, F. (2004). Selçuklu Dönemi. Ö. Bilgi (Ed.). *Anadolu dökümün beşiği* (s. 75-197) içinde. Döktaş Dökümcülük Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Harari, R. (1939). Metalwork after the early islamic period. A. U. Pope (Ed.). *A Survey of Persian Art From Prehistoric Times to the Present* (s. 2466-2529) içinde. Oxford University Press.
- Işık, S. L. (2020). *Diyarbakır Müzesi'nden bir grup metal kandil* [Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi]. Bitlis Eren Üniversitesi.
- Kalfazade, S. & Ertuğrul, Ö. (1989). Kandil ve kandilin motif olarak Anadolu Türk sanatındaki kullanımı üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 23-34.
- Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. asırlardaki tarikat ve tekke sanatı hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 247-284.
- Kubiak, W. B. (1970). Medieval ceramic oil lamps from fustat. *Ars Orientalis*, V(VIII), 1-18.
- Lafli, E. & Buora, M. (2014). Roman, Early Byzantine and ismaic bronze lamps from Southern Anatolia. *Archiv Orientalni*, 82(3), 431-458.
- Laviola V. (2020). *Islamic metalork from Afghanistan (9th-13 th Century) The Documentation of the Ismeo Italian Archaeological Mission*. Napoli, Unior Press.
- Marshak, B. I. (2004). An Early Seljuq silver bottle from Siberia. *Muqarnas*, Vol. 21, 255-265.
- Metin, H. & Polat Becks, A. (2015). Burdur müzesi metal kandilleri. *OLBA*, XXII, 273-320.
- Soysal, M. (1997). *Kandil*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 940-941.

- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2001). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Uysal, Z. (2007). Kubad-Abad kazılarında bulunan cam kandiller. *Konya Kitabı X*, Konya, 725-732.
- Oral, M. Z. (1959). Eşrefoğlu Camiine ait bir kandil. *Bellekten*, 23(89-92), 113-117.
- Öney, G. (1969). Anadolu'da Selçuklu sanatında ejder figürü. *Bellekten*, 33(130), 171-216.
- Özdemir, Y. & Özdemir, M. T. (2023). Konya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bronz kandiller (MS I-MS VII. Yüzyıllar). *Cedrus*, XI, 313-338.
- Özgüncü, S., Topçu, S. M., Gündüz, F., Bostancı, G., Karaaslan, S., Yay, S. & Saraçoğlu, A., (2016). *Selçuklu uygarlığı müzesi*. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, C. I-II.
- Özkul Fındık, N. (2014). Anadolu'da ticari emtia olarak seramik. Ö. Emiroğlu (Ed). Marzena Godzinska, Filip Markowski. *Türkoloji Tartışmaları Başarı ve Zaaflarıyla Çağdaş Türkoloji* (s.55-65) içinde. Warsaw.
- Philon, H. (1980). *Benaki Museum Athens Early Islamic ceramics ninth to late twelfth centuries*. Islamic Art Publications S.A.
- Riis, P.J. & Poulsen V. (1957). *Hama fouilles et recherches de la fondation carlsberg 1931-1938*. Nationalmuseet.
- Tabbaa, Y. (1987). Bronze shapes in Iranian ceramics of the twelfth and thirteenth centuries. *Muqarnas*, 4, 98-113.
- Ward, R. (1993). *Islamic metalwork*. New York.
- Weitzmann, K. (1978). *Age of spirituality late antique and Early Christian art, third to seventh century*. New York.

URL Kaynakları

- TheMet. (03.02.2025). Oil lamp. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451183>
- Louvre. (03.02.2025). Collection. Lampe à la harpie. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329320>
- Bloomsbury Fine Art & Antique. (03.02.2025). Bronze oil lamp. <https://bloomsburypdx.com/products/ancientpersian-khurasan-islamic-engraved-calligraphy-bronze-oil-lamp-c-1200>
- Oriental Art Auctions. (20.05.2025). A Seljuk bronze oil lamp. <https://www.orientalartauctions.com/object/artisla76398-aseljuk-bronze-oil-lamp-central-asia12th-13th-century>
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim. (03.02.2025). Nur Suresi'nin 35. ayeti. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayettefsiri>

TOKAT ŞEHİR MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ BAKIR SİNİ ÖRNEKLERİ

OTTOMAN PERIOD COPPER TRAYS EXAMPLES IN TOKAT CITY MUSEUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 23 Mart 2025	Received: March 23, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 20 Mayıs 2025	Peer Review: May 20, 2025
Kabul: 17 Eylül 2025	Accepted: September 17, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1663927

Oğulcan AVCI*

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'nda genellikle sini yanında 16. yüzyıla kadar yemek için yere serilen deri sofraya yaygıları kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde ise çoğunlukla bakırdan üretilen çeşitli büyüklüklerde siniler daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Bu bakır sinilerden günümüze oldukça az sayıda örnek ulaşmıştır. Örneklerin çoğu müzelerde ya da özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan bakırdan üretilmiş sofraya sinilerinin dört tanesi Tokat Şehir Müzesi'nde bir tanesi ise Tokat Şehir Müzesi küratörü Hasan Erdem'in özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Tokat kenti 16. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın sonuna kadar bakır ergitme tesisleri ile Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir üretim merkezi haline gelmiştir. Kentte, aynı zamanda çeşitli türlerde bakırdan eşya da üretilmekteydi. Bakır külçelerin genişletilip sini haline getirilmesi ayrı bir ustalık gerektirmekteydi. Bu işi yapabilecek ustaların Tokat'ta bulunduğu Osmanlı arşivlerinde belgeler bulunmaktadır. Bu bağlamda kent bakırdan yapılan ürünler açısından da önemliydi. Bu çalışmada Tokat'ta imâl edildiği düşünülen bakır siniler üretim tekniği ve üzerlerinde bulunan bezeme kompozisyonları açısından incelenmiş aynı zamanda benzer örnekleriyle de karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Tokat, Sini, Bakır, Mutfak Kültürü

* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Giresun / Türkiye.
e-posta: ogulcan.avci@giresun.edu.tr ORCID: 0000-0001-5025-2845

Bu makalenin atf künyesi / *How to cite this article:* Avcı, O. (2025). Tokat Şehir Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi bakır sini örnekleri. *TÜBA-KED*, 32, 69-83. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1663927>



Abstract

In the Ottoman Empire, leather table mats were used until the 16th century for eating. In later periods, trays of various sizes, mostly made of copper, began to be used. Very few examples of these copper trays have survived to the present day. Most of the examples are in museums or private collections. Four of the copper table trays that are the subject of this study are in the Tokat City Museum and one is in the private collection of Hasan Erdem, the curator of the Tokat City Museum. The city of Tokat became an important production center of the Ottoman Empire with its copper smelting facilities from the 16th century until the end of the 19th century. Various types of copper goods were also produced in the city. The transformation of copper ingots and turning them into trays required a special skill. There are documents in the Ottoman archives indicating that masters who could do this job were in Tokat. In this context, the city was also important in terms of products made of copper. In this study, copper trays thought to have been manufactured in Tokat were examined in terms of production technique and decorative compositions and were also compared with similar examples.

Keywords: Ottoman, Tokat, Tray, Copper, Cuisine Culture

Yemek ve ev hayatı üzerine yapılan tarihi çalışmalar Avrupa'da 19. yüzyıl sonlarında az sayıdaki araştırmalarla başlayarak, 1960'lardan sonra giderek önem kazanmış; toplumun her kesiminden olan insanların gündelik hayatları mercek altına alınmış özellikle yeme alışkanlıkları üzerine araştırmalar yapılmıştır. Osmanlı tarihçileri arasında ise Ömer Lütfi Barkan yemek konusuna ilk defa ciddi anlamda ilgi göstermiştir, fakat bu ilgi yiyecek ve içecek fiyatlarına odaklı kalmıştır (Barkan, 1963, s. 380-391; Barkan, 1979, 3-380). Barkan, Matbah-ı amire defterlerini yayınlamaya başlamış ancak ölümünden sonra bu çalışma yarım kalmıştır (Faroqhi, 2016, s. 7-9). Sonrasında yeme içme kültürü üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla Osmanlı saray mutfağında üretilen ve bu sofralarda tüketilen yemekler üzerine olmakla beraber mutfak eşyaları ile ilgili olan çalışmalar nispeten daha azdır (Bilgin, 2008; Işın, 2020; Neumann & Faroqhi, 2016; Samancı, 2008; Tezcan, 1998; Yerasimos, 2019; Yerasimos, 2004). Bunun belki de en önemli nedeni maddi kültür ögesi olan eşyaların büyük çoğunluğunun günümüze ulaşamamış olmasıdır. Ancak tarihi kaynaklar, özellikle minyatürlü el yazmaları ve Batılı seyyahların Osmanlı coğrafyasında yaptıkları seyahatlerde gözlemlerini kaleme aldıkları kitaplarda yemeklerin nasıl yendiği ve hangi eşyaların kullanıldığı hakkında az da olsa bilgiler bulunmaktadır (Brocquiere, 1848; İbn Battuta, 2005; Pardoe, 2017; Yerasimos, 2002). Bu maddi kültür öğelerinden günümüze ulaşabilenlerin bir kısmı müzelerde bir kısmı ise özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Osmanlı yemek kültürüne dair önemli ve en eski kaynaklardan biri, 1433 yılında Edirne'ye gelen Burgonya Dükü Philippe le Bon'un başçavuşu Bertrandon de la Broquière'in gözlemleridir. Bertrandon, II. Murad'ın yemek düzenine dair detaylı bir anlatımda bulunmuştur. Yazılarında, Osmanlı hükümdarının yemeğe oturma düzeni, kullanılan eşyalar ve yemeklerin sunulmuş biçimini ayrıntılı bir şekilde tarif etmiştir. Bertrandon şöyle yazmaktadır:

Ve hükümdar yerine gelip oturmadan önce ortaya yüz kadar büyük, kalaylı sahan getirmişlerdi ve her birinde bir parça koyun eti ve pirinç vardı. (...) Hükümdar yerine oturduğunda, önüne ipek bir bez serildi ve ardından sofraya örtüsü yerine lal renginde, daire biçiminde yumuşak deriden bir örtü koyuldu. Âdet, yalnızca bu deri örtü üstünde yemektir. Daha sonra, hükümdara iki büyük altın kaplı sahandaki etler getirdiler. Hükümdar, bu yemeklerden alır almaz, hizmetkârlar diğer misafirlere de yemek sunmaya başladı. Burada her dört kişiye bir sahan düşüyordu. (Yerasimos, 2002, s. 20)

Osmanlı Sarayı'nda bulunan büyük mutfaklar sadece Osmanlı ailesine değil sarayda bulunan Bîrun ve Enderûn mensuplarına, Divan üyelerine, Divan günlerinde saraya gelen kaptan paşa, yeniçeri ağası ve İstanbul'da bulunan beylerbeyleri ve saraya ziyaret maksadıyla gelen elçilere, vatandaşlara, ulufe günlerinde de kapıkulu ocakları mensuplarına yemek çıkarmıştır. Bununla birlikte 15.-19 yüzyıllar arasında da fakirlere farklı şekillerde yemek yardımı yapılmıştır (Tarım, 2007, s. 255-258). Bu durum normal günlerde ve özel günlerde sayıları binlerle ifade edilen kişilere yemek çıkarma kapasitesine sahip organize bir mutfaka işaret etmektedir (Kütükoğlu, 2024, s. 198). Böylesine bir mutfakta eşyalar da çeşit çeşit olmakla beraber bunların çoğunluğu bakırdan mamûldür. 17. yüzyıl ortalarında İstanbul'da bakır mutfak eşyaları arasında Kastamonu işi olanların revaçta olduğu bilinmektedir (Kütükoğlu, 2024, s. 204). Öte yandan saraydaki yemek yeme şekli ile halkın yemek yeme şekli arasında hiçbir fark yoktur. Yerde yemek kültürü hem sarayda hem de halk arasında 19. yüzyılın başlarına kadar önemli ve ayırt edici bir alışkanlık olarak devam etmiştir. Bu kültür, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası ve Osmanlı insanının günlük hayatını şekillendiren önemli bir unsurdur. Tanzimat Fermanı'nın ilanı (1839) birlikte, imparatorlukta sadece siyasî ve hukukî alanda değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel anlamda da köklü değişimler ve dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Sosyal hayatın önemli bir parçası olan yemek kültürü de bu değişimlerden etkilenen alanlardan biridir. Tanzimat sonrası dönemde, özellikle Batılılaşma hareketleriyle birlikte, yemek mobilyaları olan masa ve sandalyenin kullanımını giderek yaygınlaştırmıştır. Bu değişim, önce Osmanlı sarayında ve saraya yakın ailelerin evlerinde kendini göstermiş, zamanla halk arasında da kabul görmüştür. Böylece, Osmanlı kültüründe yüzyıllardır kullanılan büyük ve yuvarlak, genellikle bakırdan yapılan sofralar, yerini masaya ve sandalyeye bırakmıştır.

Ancak, Osmanlı Sarayı'nın sandalye ve masayı daha önce bilmediğini söylemek doğru olmaz. 18. yüzyıl kaynakları, Osmanlıların bu tür mobilyalarla tanışık olduğunu, ancak tercih olarak yerde yemek kültürünü sürdürdüklerini göstermektedir. Örneğin, III. Ahmed'in oğulları için düzenlenen ve 15 gün süren görkemli sünnet düğününün anlatıldığı Sûrnâme-i Vehbî adlı eserde, yemek ve oturma düzenine dair ilginç bilgiler yer almaktadır. Bu el yazması, sadece dönemin eğlence anlayışını değil, aynı zamanda toplumsal düzeni ve yeme alışkanlıklarını da yansıtmaktadır. Eserde yer alan bir minyatürde, Avrupa'dan gelen misafirlerin sandalyede oturduğu açıkça görülmektedir (Atıl, 1999, s. 94). Yemeklerin sunumu ve yeme biçimiyle ilgili olarak da bu eser önemli bilgiler vermektedir. Minyatürlerde, yemeklerin bakır siniler üzerinde sunulduğu görülmektedir. Sini, genellikle ayaklı alçak bir sehpa üzerine yerleştirilmiş, etrafına minderler konmuş ve misafirler bu minderlerde oturarak hep birlikte yemek yemişlerdir. Yemekler, sinin ortasına büyük kaplar içinde servis edilmektedir. Yemeğin türüne göre bazen kaşık

kullanılmakta, bazen de elle yeme tercih edilmektedir. Özellikle saray ziyafetlerinde kullanılan kaşıklar ise dönemin zarafet anlayışını yansıtan birer sanat eseridir. Genellikle abanoz, şimşir, sakız, ceviz ve armut ağaçlarından yapılan bu kaşıklar, bazen değerli taşlar ya da madenlerle süslenmiştir. Hatta, bağa (kaplumbağa kabuğu) ya da fildişi saplı kaşıkların kullanıldığı da bilinmektedir (Arıburun, 2012, s. 136).

Öte yandan, halk arasında kullanılan eşyaların daha sade ve işlevsel olduğu daha çok da ailenin maddi durumuna göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Halkın sofrasında çoğunlukla bakır siniler tercih edilmiştir. Bakır hem dayanıklılığı hem de geri dönüştürülebilir olması nedeniyle ekonomik bir malzeme olarak da öne çıkmaktadır. Bu nedenle halk için oldukça değerlidir. Saray kültüründe ise sadece bakır siniler değil, yemeklerde kullanılan kap kakak, peçeteler, örtüler ve diğer detaylar da büyük bir zenginlik ve ihtişam sergilemiştir.

Osmanlı dönemi kaynaklarına göre erken dönemde yemekler 1,2 m. çapındaki yuvarlak veya uzun dikdörtgen deri sofa yaygıları üzerinde yenmiş, 16. yüzyıldan itibaren de siniler kullanılmaya başlanmıştır (Işın, 2020, s. 268) (Şek. 1). Osmanlı sarayı sofralarında sadece elçiler için alçak tabureler kullanılmış, bazı ileri gelenler de bir ayaklığın üzerine oturtulmuş sinideki yemekleri sedirde oturarak yemişlerdir (Faroqhi, 2018, s. 286) (Şek. 2). Yeme içme kaplarının çoğunun da yine bakırdan üretildiği bilinmektedir. Bakırdan mamül bu eşyaların çok az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir; bunun en önemli nedeni bakırın ergitilebilen değerli bir metal olmasıdır. Dolayısıyla ihtiyaç halinde kolayca satılabildiği, hurda olan bakır eşyaların da ergitilerek yeni bir ürün imâinde kullanıldığı bilinmektedir (Işın, 2020, s. 265).

Şekil 1

1720 Şehzâdelerin Sünnet Düğünü / 1720 Circumcision Ceremony of the Princes (Atıl, 1999, s. 172)



Osmanlı coğrafyasında kullanılan bu bakır sinilerin çap büyüklükleri sofraya oturacak kişi sayısına göre belirlenmiştir. 1720 tarihli Sûname-i Hûmayûn'da bulunan minyatürlerde bir sininin etrafına on kişinin oturabildiği görülmektedir (Şek. 1). Çapı çok büyük olan bir sininin imâl edilebilmesi için külçe halindeki bakırın ustalıkla çekiçlenerek büyütülmesi; bu yapılırken de plaka haline getirilen bakırın bütünlüğünün korunması gereklidir.

Öte yandan kadı sicillerinde ve terekelerde bu sofa sinileri büyüklüklerine göre “kebir sini”, “sagır sini” işlevine göre “ta’am sinisi”, malzemesine göre “pirinç sini”, “bakır (nühas) sini” “tombak sini” ya da motifine göre “iki yıldızlı sini” gibi adlarla anılmaktadır (Yılmaz, 2019, s. 97, 120, 225).

Özellikle tereke kayıtları incelendiğinde ölen kişilerin mallarının arasında mutfak ve sofa eşyalarının büyük kısmının bakır kaplardan oluştuğu görülmektedir. Düşük gelirli aileler için en değerli mallar arasında olan bakır eşyalar borcun ödenmesi ya da angarya yükümlülüklerin yerine getirilmesinde kullanılmıştır. Örneğin kervanların geçiş yolunda bulunan köylerdeki erkeklerin eşkıya saldırılarına karşı kanunen nöbet tutmaları gerektiği, görevden kaytarmalarını önlemek için de bu kişilerin bakır takımlarına bir günlüğüne el konulduğu bilinmektedir (Işın, 2020, s. 265).

Bu makalenin konusunu oluşturan bakırdan imal edilmiş sinilerden dört tanesi Tokat Şehir Müzesi'nde ve bir tanesi de özel koleksiyonda bulunmaktadır. Sözü edilen bu siniler, üretim tekniği ve üzerlerindeki bezemeler açısından ele alınacaktır. Çalışmada yer alan siniler Tokat Şehir Müzesi'nde incelenmiş, tartılarak ağırlıkları tespit edilmiş, çap ölçüleri alındıktan sonra da fotoğraflanmıştır.

Şekil 2

Varşova Üniversitesi Kitaplığı'ndaki Albümde Bulunan "Konakta Yemek" İsimli Resim / *Picture Titled "Dinner in a Mansion" from the Album in the Warsaw University Library* (And, 2018, s. 130)



Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Bakır Sini Örnekleri

Tokat, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çoğunlukla Ergani bakır madenlerinden getirilen ham bakırın hem ergitildiği hem de işlendiği önemli bir merkezdir. Osmanlı döneminde Tokat'a ait, 1455 tarihli tahrir defterinde yedi bakırcının, 1485 tarihli defterde ise otuz sekiz bakırcının kayıtlı olduğu görülmektedir. Tokat Kâlhânesi hakkındaki ilk resmi kayıtlar ise 1684 yılına aittir fakat aynı dönemde kent merkezinde 14 ve kent dışında da 2 kâlhânenin varlığı bilinmektedir (Boşdurmaz, 2021, s. 117). Bakırcılık özellikle 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren Tokat'ta güçlü bir sektör haline gelmiş, ham madde Ergani'den gelmesine rağmen Tokat'ta ergitilen bakır "Tokat bakırı" olarak anılmıştır (Tızlak, 1996, s. 646). Ergitilen bu bakırın bir kısmı kentteki bakırcılar tarafından çoğunlukla mutfak eşyası ya da aydınlatma aracı üretmek için kullanılmıştır.

Osmanlı coğrafyasında 15. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıla kadar bakırdan imâl edilen eşya kullanımının hızlı bir şekilde artması, İstanbul, Çanakkale, Bursa, Afyon, Kütahya, Burdur, Denizli, Isparta, Muğla, Konya, Trabzon, Ordu, Mardin, Antakya, Sivas, Amasya Kastamonu ve Tokat gibi merkezlerde bakır atölyelerinin kurulmasını gerektirmiş ayrıca Anadolu'nun dışında ise Batum, Tebriz, Şam, Halep, Musul, Kahire, Selanik, Sofya ve Saraybosna gibi merkezlerde de yoğun biçimde bakır eşya üretimi yapılmıştır (Atasoy, 2018, s. 45-46; Boşdurmaz, 2021, s. 114). Öte yandan Anadolu'da bakırdan eşya üreten ve yukarıda da adı geçen kentlerde bulunan dükkanların yanında gezici kalaycılarının ve ibrikçilerin bulunduğu da düşünülmektedir (Faroqhi, 1994, s. 224).

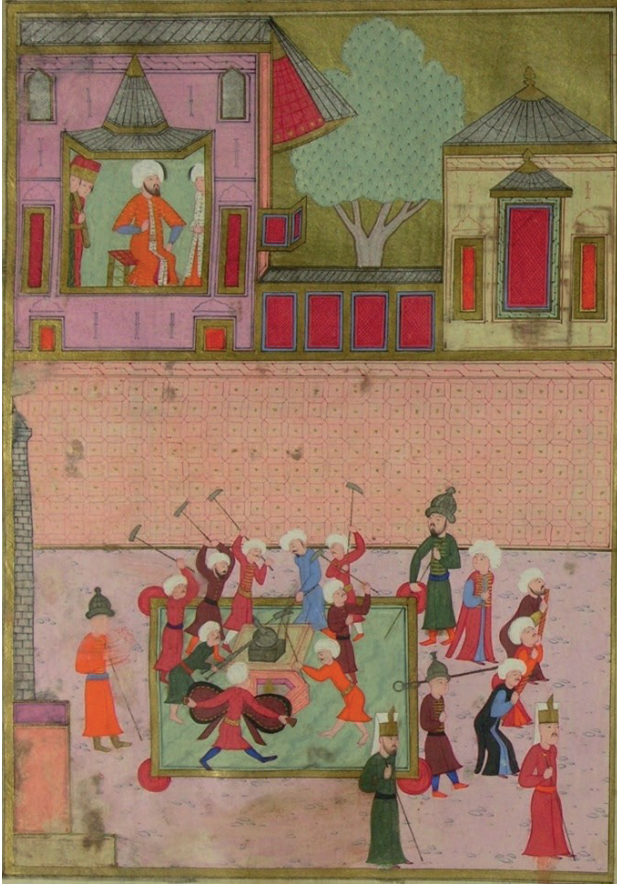
Bu dönemde atölyelerde geleneksel yöntemlerle bakırın şekillendirilmesi yedi-sekiz kişiden oluşan dövücüler tarafından yapılmaktadır (Boşdurmaz, 2021, s. 115). 20. yüzyıl başlarına kadar Anadolu'da ve Balkanlarda kullanılan bu yöntemde külçe halindeki bakır dövücülerin ellerindeki çekiçlerle vurulmak suretiyle şekillendirilmektedir. 1582 tarihli Sûrnâme-yi Hümayûn'da bulunan bir minyatürde bakırcıların örs üzerinde ham bakırı dövme işlemi resmedilmektedir (Şek. 3). Bu minyatürde yedi çekiççi, bir kıskaççı ve körükçü bulunmaktadır. Minyatürde ham bakırı döven çekiççilere yardım eden kıskaççı bakır dövme işlemi esnasında gerekli ısıl işlemin yapılabilmesi için bakırı ısıl işleme tabi tutmaktadır. Bu arada körükçü de ateşin uygun ısı derecesine ulaşmasını sağlamaktadır.

Levha haline getirilen bakırın üzerine elde edilecek eşyanın kontürleri çizilmekte akabinde levha kesilmektedir. Sonrasında bu levhalar farklı örsler üzerinde şekillendirilmektedir. Son işlem ise şekillendirilen bu parçaların birleştirilmesidir. Basit anlamda Anadolu'da bakır eşyanın imâl edilmesi bu şekilde gerçekleştirilmektedir. Özellikle dövülerek plaka haline getirilen bakır levhalarda standart bir kalınlık yoktur. Ayrıca yüzeyleri de dalgalıdır. Bu nedenle dövme bakırdan imâl edilmiş eşyaların tespiti genellikle kolaydır. Sanayi devrimiyle birlikte fabrikasyon imâlat ve seri üretim yöntemleri her alanda kendini gösterdiği gibi bakır eşya üretiminde de etkili olmaya başlamıştır.

Üretimdeki bu yeni dönemde, bakır külçeler özel silindirlerden geçirilmekte oldukça kısa bir sürede istenilen inceliğe getirilebilmekte ve istenilen boyutlarda da kesilip satılabilmektedir. Bu plakalardan imâl edilen bakır eşyalar yıprandıkları ya da zarar gördükleri zaman yamanın genellikle perçinleme yöntemi kullanılarak eşyanın hasarlı yerine sabitlenmesiyle kolaylıkla tamir edilebilmektedir.

Şekil 3

Sûrnâme-yi Hümayûn'da Bulunan ve Bakırcıları Gösteren Bir Minyatür / *A Miniature Showing Coppersmiths Found in the Imperial Surname* (Belli & Kayaoğlu, 1993)(Hâfız Mehmed Efendi, 2016)



Bakır atölyelerindeki zanaatkarların elinde bakır, her yöreye has özellikler gösteren günlük kullanım eşyalarına dönüşmüştür. Günümüzdeki gibi seri üretimin söz konusu olmadığı dönemde bir bakır dükkanına giren kişi ya halihazırda bulunan eşyayı satın almakta ya da kendisine özel ve istenilen özelliklerde bakır eşyanın siparişini verebilmektedir. Osmanlı coğrafyasında bu tip eşyaların üzerinde sahibinin adı, atölye damgaları ve hatta vakfedilen bakır şamdanların üzerinde vakıf kayıtları bulunmaktadır. Bu imâlat sektörünün Anadolu'da çok geliştiği bilinmekle birlikte özellikle Tokat'ta bakır ergitme tesisleri olan kâlhâneden bakırcı esnafına sağlanan bakır ve esnafın bu bakırı ticari bir değeri olan mal haline getirmesi de kentteki bakır ticaretinin güçlenmesinde önemli bir rol oynamıştır (Aras, 2020, s. 43). Böylelikle Tokatlı ustalar bölgede haklı bir şöhrete sahip olmuşlardır. Sonuç olarak Tokat'ta bakırcılık sektörü öylesine gelişmiştir ki 17. yüzyıl sonlarında kentin yıllık vergi miktarının büyük bir çoğunluğu bu sektörden elde edilmiştir (Aras, 2019, s. 11).

18. yüzyılın sonlarından itibaren Tokat'ta bakırcılık başlı başına çok güçlü bir üretim kolu olarak ortaya çıkmıştır (Tızlak, 1996, s. 645). 19. yüzyılın ilk yarısında Moltke Tokat kâlhânelerini her ne kadar üretim tekniği açısından yetersiz görse de üretilen bakırın oldukça meşhur olduğunu göz ardı edememiştir (Moltke, 1960, s. 147). 1840'lı yıllara gelindiğinde Moltke'nin anlattığı bu küçük kâlhâneler dışında, çok daha büyük bir kapasiteye sahip, su gücüyle çalışan ve yapımına bir milyon kuruş harcanan "Kâlhâne-i Cedid" isimli yeni bir metalürji tesisi kurulduğu bilinmektedir (Tızlak, 1996, s. 653).

Öte yandan Osmanlı arşivlerinde de yine geç döneme ait olmak üzere Tokat'ın özellikle bakır sini üretiminde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. 1 Nisan 1813 tarihli bir hükümde Enderun'da bulunan bakır sinilerin zamanla kullanılmaz hale geldiği, çap büyüklükleri nedeniyle İstanbul'da üretilmediği ve bu nedenle Tokat'tan sipariş edileceği yazılıdır (Boşdurmaz, 2021, s. 128).

Osmanlı döneminde bakırdan imâl edilen mutfak eşyaları konusunda oldukça zengin bir yelpazeye sahip olan Tokat'taki Şehir Müzesi'nde, debbeler, sahanlar, bakraçlar, kâse ve taslar, kevgirler, kazanlar, lengerler, siniler, güğümler, ibrikler, cezvelerden oluşan geniş bir koleksiyon bulunmaktadır.

Daha önce de bahsedildiği üzere, bu bakır sofrâ sinilerinin çok az bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Çalışma kapsamındaki bakır sinilerden dört tanesi Tokat Şehir Müzesi'nde bir tanesi de bu müzenin küratörü olan Hasan Erdem'in özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Beş adet bakır siniden üç tanesi üretim tekniğine göre dövme sini olarak adlandırılmakta ve sınıflandırılmaktadır. Külçe halindeki bakır, çekiçlerle dövülerek genişletilmiştir; bu tür imâl edilmiş sinilerin arka yüzeylerinde çekiç darbeleri kolaylıkla görülmektedir. Diğer iki sini ise kâlhânedan alınan, haddeleme işleminden geçirilmiş levha bakırdan imâl edilmiştir. Düz bir zemine koyulan bakır levha tornada çekilirken (sıvama tekniği) bakırın üzerinde çapı giderek büyüyen daireler şeklinde izler meydana gelmektedir. El yapımı ve kâlhâne üretimi siniler bu şekilde kolaylıkla birbirinden ayırt edilebilmektedir.

042 Envanter Numaralı Sini

Çapı 74 cm. ve ağırlığı 6,410 kg. olan dövme bakır sininin iç yüzünde yoğun bir bezeme kompozisyonu bulunmaktadır. Sininin merkezinde bulunan Mühr-i Süleyman sembolünün etrafı daire formunda iki sıra bordürle çevrilidir. Sininin dış kenarı ile merkezi arasındaki geniş alana yapılan kompozisyon çift kollu kapaklı vazo/testi, hurma ağacı ve servi ağacından oluşmakta; sonsuzluk ilkesi içinde işlenen motifler bütün yüzeyi kaplamaktadır. Kompozisyonu oluşturan bu öğeler, birbirlerine uyacak biçimde aynı büyüklük/oranda yapılmıştır. Sinin merkezinde bulunan Mühr-i Süleyman'ı oluşturan yıldızın uçlarının arasında kalan yüzeyler de rûmilerden oluşan kıvrık dallar ile bezenmiştir (Şek. 4).

Sininin kenarında kazıma tekniği kullanılarak Arap harfleri ile “Giragos Zerok/Zevrok (?)” yazmaktadır. Sininin arka yüzeyinin merkez kısmına büyük bir parça perçin yapılmıştır. Sininin büyük çaplı tamir görmesi alışıldık bir durum değildir. Çünkü dövme sinilerde yüzey çekiçlenerek açıldığı için kalınlık yüzeyin her tarafında aynı olmadığından, bu tip sinilerin zayıf noktalardan kırılma olasılığı oldukça yüksektir. Muhtemelen bu sininin, kullanan kişiler nezdinde manevi değeri oldukça yüksektir.

Şekil 4

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan 042 Envanter Numaralı Sini / *Tray with Inventory Number 042 in Tokat City Museum*



021 Envanter Numaralı Sini

Çapı 63,5 cm. ve ağırlığı 5,430 kg. olan dövme bakır sininin merkezinde yine “Mühr-i Süleyman” sembolü bulunur. Yıldızların kollarının arasında kalan yüzeyler rûmilerden oluşan kıvrık dallar ile bezenmiştir. Merkezde yer alan Mühr-i Süleyman ve kıvrık dal kompozisyonu alttan ve üstten sınırlandırılan ve birbirine paralel şekilde işlenmiş 45°'lik çizgilerle oluşturulmuş dairesel bir bordürle çevrilidir. En dışta çentik olarak yorumlanabilecek bir sıra motifle sarılı dairesel bir sınır bulunmaktadır. Bu sınırdan sininin kenar kısmına kadar olan yüzeyde içleri rûmilerle bezenmiş servi ağacı, içinden haşhaş bitkisi çıkan çift kollu vazo ve şemse motifi üçlüsünün tekrarlanmasıyla oluşturulmuş bir kompozisyon yer alır. Şemselerin içi rûmilerden oluşan kıvrık dallar ile bezenmiştir. Bu kompozisyon en dışta sade bir bordürle sınırlandırılmıştır. Söz konusu bordürle sininin kenar kısmı arasında kalan yüzey ise uçları kıvrık yarım daire biçiminde geometrik bir motifle çevrelenmektedir (Şek. 5).

Şekil 5

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan 021 Envanter Numaralı Sini / *Tray with Inventory Number 021 in Tokat City Museum*



015 Envanter Numaralı Sini

Çapı 78,5 cm. ve ağırlığı 6,65 kg. olan dövme bakır sini diğer iki siniden farklı bir kompozisyona sahiptir. Sininin merkezinden ana kompozisyonun bulunduğu yüzeye kadar olan kısımda merkezden başlamak kaydıyla bir hatayi motifi, onu çevreleyen kıvrımlı çizgilerden oluşturulmuş geometrik bezemeye sahip bir bordür ve dış hattına birbirlerine 45°'lik açıyla paralel olarak yapılmış çizgilerin bulunduğu daire motifi bulunmaktadır. Bu motifle sininin kenar kısmına kadar olan yüzeyde hurma ağacı, servi ağacı ve çadır ya da köşk olduğu düşünülen yapı tasviriyle oluşturulmuş kompozisyon sonsuzluk ilkesi içinde işlenmiştir. Sininin kenar kısmı ise zencerek motifleriyle bezenmiştir (Şek. 6).

Şekil 6

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan 015 Envanter Numaralı Sini / Tray with Inventory Number 015 in Tokat City Museum



044 Envanter Numaralı Sini

Çapı 102,5 cm. ve ağırlığı 14,500 kg. olan kâlhâne üretimi bakır sininin iç yüzünün merkezinde yer alan sade dairesel bordürler dışında herhangi bir bezeme ögesi bulunmamaktadır. Bu sininin kâlhânededen temin edilmiş olan plaka bakırın sıvama yöntemiyle yapıldığı yüzeyinde bulunan ve çapı dışı doğru gittikçe genişleyen daire izlerinden anlaşılmaktadır (Şek. 7). Sininin arka yüzünde üç adet servi ağacıyla kenarları ve tepe kısmı sınırlandırılmış bir yarım şemse motifine dört satır Ermeni harfleriyle, “Çif[t]likli Mahdesi (Hacı) [...] Ohannes 1234” [1785] yazılıdır (Şek. 8).

Şekil 7

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan 044 Envanter Numaralı Sini / Tray with Inventory Number 044 in Tokat City Museum



Şekil 8

Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan 044 Envanter Numaralı Sininin Arka Yüzünde Bulunan Kitabe / The Inscription on The Back of the Tray with Inventory Number 044 in Tokat City Museum



Hasan Erdem'in Özel Koleksiyonunda Bulunan Sini

Tokat Şehir Müzesi koleksiyonunda bulunmasa da söz konusu kurumun küratörü olan Hasan Erdem'in özel koleksiyonunda bulunan sininin diğerleri ile benzer özellikleri dikkate alındığında çalışma kapsamına dahil edilmesine karar verilmiştir. Çapı 105 cm. ve ağırlığı 14,500 kg. olan kâlhâne üretimi bakır sininin üzerinde iç yüzün merkezinde sade dairesel bordürler yer alır. Kenar kısmına oldukça yakın bir konumda iki yanda iç yüzleri rûmilerden oluşan kıvrık dallarla bezenmiş birer servi ağacı, üstte ise servi, lale, rûmi, lotus, haşhaş gibi bitkisel motiflerle oluşturulmuş bezemeye sınırlandırılmış yarım şemse motifinin içinde Osmanlıca "Sahibi Mehmed Ağa 1117" [1705/1706] yazılı kitabe bulunmaktadır (Şek. 9-10). Bunlar dışında herhangi bir bezeme ögesi rastlanmamaktadır. Bu sininin de Tokat Müzesi'nde bulunan 044 envanter numaralı sini gibi sıvama yöntemiyle yapıldığı yüzeyinde bulunan ve çapı dışı doğru gittikçe genişleyen daire izlerinden anlaşılmaktadır.

Şekil 9

Hasan Erdem'in Koleksiyonunda Bulunan Sini / *Tray from Hasan Erdem's Private Collection*



Şekil 10

Hasan Erdem'in Özel Koleksiyonunda Bulunan Sininin Ön Yüzünde Bulunan Kitabe / *The Inscription on The Front of the Tray in Hasan Erdem's Private Collection*



Değerlendirme

Osmanlı mutfağında kullanılan malzemeler arasında sinilerin özel bir yeri bulunmaktadır. Günümüzde kullanılan yemek masasının işlevine sahip olan siniler çoğunlukla bakırdan ve alaşımlardan imal edildiği gibi ahşaptan mamûl olanları da vardır. Sanayi Devrimi'yle birlikte bakır siniler yerlerini daha ucuz, kolay ve seri halde üretilen alüminyum sinilere bırakmıştır.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan bakır siniler Anadolu'daki yerel üretim örnekleri olmaları açısından önemlidir. Tokat'ta tespit edilen beş siniden iki tanesinde tarih bulunmaktadır. Bunlar, Hasan Erdem'in özel koleksiyonunda bulunan 1705/1706 tarihli siniyle Tokat Şehir Müzesi'ndeki 1785 tarihli 044 envanter numaralı sinidir. Bu sinilerin

birçok ortak özelliği bulunmaktadır. Bu ortak özelliklerden ilki, sıvama yöntemiyle (bakırın plaka haline getirilmesi işi) yapılmış olmalarıdır. İkinci ortak özellik ise üzerlerinde sahiplerinin adının ve alım ya da yapım tarihini barındıran birer kitabenin bulunmasıdır. Bu kitabeler kompozisyon açısından oldukça benzerdir. Örneğin her ikisinde de kitabenin sınırları hemen hemen aynı motifler kullanılarak belirlenmiştir. Fakat birinin tepe kısmında, iki yanında lale, lotus ile rûmiler bulunan ve haşhaş bitkisiyle sonlanan servi ağacı kullanıldığı görülür. İkisinin de merkezinde dairesel alanı kuşatan sade bordürler bulunmaktadır. İki bakır sini arasında dikkat çeken en önemli detay Ohannes'e ait olan kitabenin sininin arka yüzüne, Mehmed Ağa'ya ait olan kitabenin ise sininin ön yüzüne işlenmiş olmasıdır.

Siniler incelendiğinde en erken tarihlisinin 042 envanter numaralı sini olduğu düşünülmektedir. Bunun temel sebeplerinden ilki motiflerinde batılılaşma dönemi özelliklerinin görülmemesi, ikincisi ise arka yüzündeki perçinlerden anlaşılacağı üzere çok kez tamir görmesidir. Bakır külçeden dövülerek açılan bu tür sinilerin yüzeyi her noktada aynı kalınlıkta değildir. Bu nedenle hasar aldığı zaman tamir edilmesi oldukça zordur. Dolayısıyla böyle bir durumda, sininin tamirden ziyade hurda bakır olarak satılmasının tercih edilmiş olması gerekirdi. Fakat söz konusu sininin hurda bakır olarak satılmak yerine defalarca tamir edilerek kullanılması, yüzeyin tamir gören kısımlarında motiflerin orijinaline uygun olarak yeniden yapılması ona atfedilen manevi değeri göstermesi açısından da önemlidir. Sininin kenar kısmında Arap harfleriyle yazılmış, muhtemelen sininin sahibine ait olduğu düşünülen bir isim bulunmaktaysa da diğer sinilerde olduğu gibi kitabe biçiminde değildir. Bu özellikleri dikkate alındığında söz konusu sini batılılaşma döneminin öncesine 16.-17. yüzyıllara tarihlendirilebilir. 015 ve 021 envanter numaralı sinilerin de tarihlendirilebilen benzer örnekleriyle karşılaştırıldığında 17.-18. yüzyıla ait oldukları öne sürülebilir (Şek. 11).

Şekil 11

Soldan İtibaren; 17. yüzyıla Tarihlenen Safevi Dönemi Bakır Sini (Bonhams, t.y.), 17. yüzyıl Sonuna Tarihlenen Osmanlı Dönemi Bakır Sini (Sotheby's Est. 1744, t.y.-a), 18. yüzyıla Tarihlenen Osmanlı Dönemi Bakır Sini (Museum with No Frontiers, t.y.), 17.-18. yüzyıla Tarihlenen Osmanlı Dönemi Bakır Sini (Sotheby's Est. 1744, t.y.-b) / *From Left; Safavid Period Copper Tray Dated to The 17th Century, Ottoman Period Copper Tray Dated to The End of The 17th Century, Ottoman Period Copper Tray Dated to The 18th Century, Ottoman Period Copper Tray Dated to The 17th-18th Century.*



Tokat'ta tespit edilen müze koleksiyonundaki el yapımı bakır siniler incelendiğinde en dikkat çeken nokta neredeyse yüzeylerinde boş yer kalmayacak şekilde bezenmiş olmalarıdır. Bu bağlamda 042 envanter numaralı bakır sini bunun en önemli örneğidir. Sinilerin bezemesinde kullanılan başlıca motiflerin servi ağacı, çift kollu vazo/testi içinden çıkan haşhaş bitkisi, şemse, hurma ağacı, rûmi, çadır ya da köşk olduğu düşünülen yapı olduğu söylenebilir. Ana kompozisyonu oluşturan motiflerin temsil ettiği anlamlar göz önüne alındığında bunların sinilerde kullanılması şaşırtıcı değildir. Örneğin servi ağacı, iyi şans ve bereket getirdiğine inanılan, bu anlamıyla Türk-İslâm sanatları bağlamında evlerin iç mekân duvarlarındaki kalem işlerinde ve çeşitli ev eşyalarının üzerinde sıklıkla kullanılan bir bezemedir. Hane sahibine şans, bolluk ve bereket getirdiğine inanılmaktadır (Çetin & Yayık, 2021, s. 485-513). Geniş bir anlam yelpazesine sahip olan servi ağacının sinilerde de bezeme olarak kullanılması bu anlam zenginliği ile bağlantılıdır. Sofranın Türk kültür hayatındaki önemi göz önüne alındığında sinilerde servinin kullanılması son derece doğaldır. Öte yandan sivil mimaride kalem işi kompozisyonlarda kullanılan bitkisel motifler sadece odaların duvarlarını süslemekle kalmamış sandıkların içi ve dışı, dolap kapakları dahi rengarenk kompozisyonlarla donatılmıştır.

Bakır sinilerin üzerinde bulunan hurma ağacı motifi bilindiği üzere sıklıkla kullanılan motifler arasında yer almaktadır. Ateşe karşı son derece dayanıklı olan bu ağaç, Orta Doğu ve Anadolu coğrafyasında hayat ağacını sembolize etmek üzere kullanılmaktadır. Ancak bu ağacın Anadolu'da yetişmediği bilinmektedir. Dolayısıyla Türklerin İslâm inancına geçtikten sonra hurma ağacını komşu kültürlerden öğrendikleri düşünülmektedir (Elinç & Kaya, 2018, s. 419). Hurma ağacının çoğunlukla İslâm tasavvurunda da "hayat ağacı" anlamına işaret etmek üzere kullanıldığı

bilinmektedir (Öney, 1968, s. 25). Servi ağacı gibi hurma da motif olarak mekânlardan, mezar taşlarına ve ev eşyalarına kadar birçok yerde kullanılmıştır. Öte yandan vazodan/testiden çıkan çiçek ya da bitki tasvirlerinin kullanılması yine Osmanlı gündelik hayatıyla yakından ilgilidir. Osmanlı toplumunun çiçeklere önem verdiği bilinmektedir. 17. yüzyılda Edirne'ye gelen Evliya Çelebi'nin Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'yi anlattığı bölümde caminin vakfının mütevellilerinden birinin mevsimi gelince, gül, sümbül, nesrin ve zambak çiçekleri ile dolu 100 tane hokkayla (vazo) camiye donattığını yazması, bu motifin eski bir geleneğe işaret ettiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir (Evliya Çelebi, 1999, s. 562-565). Dolayısıyla bu bezeme unsurunun sinilerde görülmesi de gündelik hayat içinde çiçeğe verilen önemle ilgilidir.

Genellikle bakır sinilerin merkezinde yer alan "Mühr-i Süleyman" Türk-İslam sanatında sıkça kullanılan bir başka semboldür. Osmanlı İmparatorluğu'nun hükmettiği coğrafyalarda ise bu sembolün sıklıkla mezar taşlarına işlendiği, hamayıl ya da muskaların yüzlerinde servi ağacıyla birlikte kullanıldığı görülmekte (Çetin & Yayık, 2021, s. 495), tekil olarak da sikkelerde, mühürlerde, şifa gömleklerinde (Tezcan, 2011; Türeli, 2006), minare kaidelerinde (Tercanlı, 2023, s. 183-206), yapı tavanları, minberler, mihraplar ve duvar süslemelerinde de sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bereketle ilişkilendirilebilecek olan bu sembolün de sinilerde bulunması oldukça doğaldır. Son olarak sinilerde görülen yapı tasvirinin haneyi simgelediğinden dolayı bu kompozisyonda kendine yer bulduğunu söylemek yanlış olmaz.

Sonuç

Osmanlı kentlerinin bakır ihtiyacının önemli bir bölümünü karşılayan Tokat kâlhânelerinde üretilen bakır, bakır ustalarının ellerinde son şeklini almıştır. Bakırcıların bazen sipariş üzerine, bazen de yorum katarak yaptıkları bezemeler zaten maddi değeri yüksek olan bakır sinilerin daha da değerli hale gelmesini sağlamıştır. Tokat Şehir Müzesi ve özel koleksiyonda bulunan beş adet sini yukarıda sözü edilen hususlar göz önüne alındığında mutfak kültürü açısından önemli bilgiler vermektedir. Sinilerin çaplarının değişken olması siniyi kullanacak ailenin nüfusu ile ilgili olmalıdır. Osmanlı şenliklerinde kullanılan siniler on kişinin rahatlıkla yemek yiyebileceği büyüklükte iken halkın evlerinde kullandıklarının daha küçük boyutta olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan sinilerin üzerinde sahiplerinin isimleriyle bir tarihin bulunması da önemli bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Bakırın pahalı bir malzeme olmasından dolayı kişiler eşyalarının üzerine isimlerini yazdırmışlardır. Bu durumun herhangi bir hırsızlık olayına ya da kişilerin resmî görevleri karşılığında rehin alınan mallarının tesliminde ortaya çıkabilecek olası karışıklığa karşı önlem olarak ortaya çıktığı düşünülebilir. Sinilerin üzerinde yer alan zengin kompozisyonlar da hane sahibinin sofrasından bereket ve bolluğun eksik olmaması için bu anlamları ihtiva eden motiflerle oluşturulmuştur.

Tokat'ta, bakırcıların ve mevcut kâlhânelerin yanı sıra, 19. yüzyılda oldukça fazla para harcanarak çağın teknolojisine uygun bir kâlhâne kurulması yaklaşık olarak 300 yıllık süreçte söz konusu kentin imparatorluk nezdinde bakırcılık anlamında değerini gösteren önemli bir detaydır. Arşiv kayıtlarından da anlaşılacağı üzere özellikle 16. yüzyıl itibarıyla yavaş yavaş Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli bakır üretim merkezlerinden biri haline gelmesi açısından öne çıkan Tokat'ta imal edilen siniler bölgesel üretimi ve üslubu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Extended Abstract

OTTOMAN PERIOD COPPER TRAYS EXAMPLES IN TOKAT CITY MUSEUM

The study of food culture and material life has long been central to understanding Ottoman society. While European scholarship on everyday life gained momentum after the 1960s, Ottoman historiography initially focused on economic dimensions such as prices and provisioning (Barkan, 1963; Faroqhi, 2016). Material culture studies, particularly those concerning culinary utensils, have received comparatively less attention due to the scarcity of surviving objects. Yet, historical sources such as illuminated manuscripts, travelogues, and archival records provide partial evidence about eating practices and utensils (Pardoe, 2017; İbn Battuta, 2005; Yerasimos, 2002). Within this context, copper trays (*sini*), which functioned as communal dining platforms before the widespread adoption of tables and chairs in the 19th century, played a fundamental role in Ottoman culinary life. This research aims to examine a group of copper trays from Tokat City Museum and a private collection, focusing on their production techniques, decorative programs, and cultural meanings, thereby filling a gap in the literature on Ottoman material culture.

Literature Review

The Ottoman culinary tradition has been explored extensively in terms of palace cuisine, dietary habits, and food distribution systems (Bilgin, 2008; Samancı, 2008; Neumann & Faroqhi, 2016; Yerasimos, 2019). However, studies on kitchen utensils remain limited (Işın, 2020). Existing research emphasizes the symbolic role of *sinis* as a locus of social interaction, where the practice of eating on the floor reflected both courtly and popular traditions until Western-style dining became widespread during the Tanzimat reforms (Atıl, 1999; Faroqhi, 2018). Despite their cultural importance, relatively few copper trays survive today, as copper was often recycled for new uses. This study contributes to the literature by documenting and analyzing five surviving examples attributed to Tokat, a major production center, thereby addressing the scarcity of detailed object-based analyses.

Methodology

This research is based on both object-centered and archival approaches. Five copper trays were examined: four in Tokat City Museum and one in the private collection of curator Hasan Erdem. Measurements of diameter and weight were taken, and detailed photographic documentation was produced. The production techniques were analyzed by identifying hammering marks, lathe-turning traces, and soldering repairs, allowing the differentiation between hand-hammered and *kalhane* (foundry) sheet copper production. Decorative motifs were documented and compared with examples in other collections, including Ottoman and Safavid parallels (Bonhams, n.d.; Sotheby's, n.d.). In addition, Ottoman archival sources (BOA, C.SM. 126/6332; BOA, TS.MA.d 2412) were consulted to contextualize Tokat's role in copper manufacturing and distribution.

Findings

The examined trays range between 63 and 105 cm in diameter, weighing from 5 to 14.5 kg, reflecting their use for both household and communal settings. Three trays (inventory nos. 042, 021, 015) are hand-hammered examples characterized by visible forging marks, while two (inventory no. 044 and the private collection tray) were produced using the lathe-turning (*sivama*) method from *kalhane* sheets.

The decorative programs are notable for their richness and symbolic meanings. Motifs include the Seal of Solomon (*Mühr-i Süleyman*), cypress trees, date palms, rosettes, and architectural depictions such as tents or kiosks. The repetition of motifs according to the principle of infinity creates dense, uninterrupted surfaces (Çetin & Yayık, 2021). Some trays bear inscriptions in Ottoman Turkish, Armenian, or Arabic script, recording ownership and production dates, such as 1705/1706 and 1785. The trays also display evidence of repair and re-use, indicating their high material and symbolic value.

Discussion

The trays highlight Tokat's prominence as a copper production center from the 16th to 19th centuries (Tızlak, 1996; Boşdurmaz, 2021). Archival records confirm that large-diameter trays, required by the imperial kitchens, were commissioned from Tokat when they could not be manufactured in İstanbul (Boşdurmaz, 2021, p. 128). The motifs

connect these trays to broader Ottoman symbolic traditions. The cypress tree, associated with prosperity and good fortune, commonly appears in both domestic wall paintings and funerary monuments (Çetin & Yayık, 2021). The date palm, adopted from neighboring Islamic cultures, symbolizes the “tree of life” (Elinç & Kaya, 2018). The Seal of Solomon, prevalent in Ottoman visual culture from talismanic shirts to mosque architecture, signifies divine blessing and abundance (Tezcan, 2011; Tercanlı, 2023). These elements on dining trays suggest a deliberate effort to sacralize the household table, associating it with fertility, continuity, and divine protection.

The combination of technical and symbolic analysis indicates that Tokat’s production was not only economic but also cultural. The stylistic similarities between the trays in Tokat and those in Safavid Iran or other Ottoman centers underscore transregional artistic exchanges (Yerasimos, 2002). The inscriptions further demonstrate the personalization of objects, reflecting ownership, social status, and sometimes protective functions against theft or confiscation.

Conclusion and Recommendations

This study demonstrates that copper trays from Tokat provide significant insights into Ottoman material culture, social practices, and symbolic worldviews. Their production techniques illustrate the coexistence of traditional hammering and later kalhane sheet production, while their rich decorations reveal cultural values tied to prosperity, abundance, and continuity. Tokat’s role as a copper production hub, confirmed by both objects and archival records, positions the city as a central node in the imperial economy.

Future research should expand comparative studies with trays from other regions, including Anatolia, the Balkans, and the Middle East, to better understand regional variations and artistic dialogues. Scientific analysis of alloy composition could also reveal technological differences between centers. More broadly, integrating culinary material culture into Ottoman historiography will enrich our understanding of daily life, bridging economic, social, and symbolic dimensions.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

BOA. C.SM. 126/6332.

BOA. TS.MA.d 2412.

Araştırma ve İnceleme Eserler

And, M. (2018). *Osmanlı tasvir sanatları 2: Çarşı ressamları*. Yapı Kredi Yayınları.

Arıburun, L. N. E. (2012). *19. yüzyıl Osmanlı saray mobilyaları: Batılılaşma etkisi ve biçimsel açıdan yemek kültüründeki değişim süreci* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Aras, E. (2020). *Bir Osmanlı sanayi teşebbüsü olarak Tokat kalhanesi (1840-1920)*. Kitabevi.

Aras, E. (2019). *Bir Osmanlı sanayi teşebbüsü olarak Tokat kalhanesi (1840-1920)* [Yayınlanmış Doktora Tezi]. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi.

Atasoy, S. (2018). Anadolu'da Maden Sanatı. N. Tekdemir (Ed.), *Tombak* (43-62) içinde. Yapı Kredi Yayınları.

Atıl, E. (1999). *Levni ve surnâme*. Koçbank.

Barkan, Ö. L. (1963). Saray mutfağının 894-895 (1489-1490) yıllarına ait muhasebe bilançoları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 23(1-2), 380-391.

Barkan, Ö. L. (1979). İstanbul saraylarına ait muhasebe defterleri. *Belgeler*, IX(13), 3-380.

Belli, O. & Kayaoğlu, G. (1993). *Anadolu'da Türk bakırcılık sanatı'nın gelişimi*. Sandoz Yayınları.

Bilgin, A. (2008). Seçkin mekânda seçkin damaklar: Osmanlı sarayında beslenme alışkanlıkları (15.-17. yüzyıl). M. S. Koz (Ed.), *Yemek Kitabı C. I* (78-118) içinde. Kitabevi Yayınları.

Brocquiere, B. (1848). *The travels of Bertrandon de la Brocquiere, 1432 and 1433, early travels in Palestine*. Thomas Wright (Haz). Londra.

Boşdurmaz, N. (2021). *İpek yolunda bir şehir Tokat*. Tokat Belediyesi Kültür Yayınları.

Çetin, Y. & Yayık, B. (2021). Tasavvuf düşüncesinde servi ağacı ve Türk-İslâm sanatına yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, 100, 485-513.

Evlîya Çelebi. (1999). *Evlîya Çelebi seyahatnamesi 3* (S. A. Kahraman & Y. Dağlı, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Faroqhi, S. (1994). *Osmanlı'da kentler ve kentliler* (N. Kalaycıoğlu, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Faroqhi, S. (2016). *Osmanlı İmparatorluğu'nda yollara düşenler, zanaatkarlar, köylüler, tacirler, sığınmacılar, elçiler 16.-18. yüzyıllar* (Z. Kılıç, Çev.). Kitap Yayınevi.

Faroqhi, S. (2018). *Osmanlılar kültürel tarih*. Akılçelen Kitapları.

Faroqhi, S. & Neumann, Christoph K. (Ed.) (2016). *Soframız nur hanemiz mamur*. Alfa Yayınları.

Hâfız Mehmed Efendi (2016). *Sûr-ı Hümayûn* (S. A. Kahraman, Haz.). İBB Kültür Yayınları.

İşın, P. M. (2020). *Bereketli imparatorluk: Osmanlı mutfağı tarihi* (A. F. Yıldırım, Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.

İbn Battuta (2005). *İbn Battuta seyahatnamesi* (A. S. Aykut, Çev.). YKY Yayınları.

Kaptan, E. (1990). Türkiye madencilik tarihine ait yeni buluntular. *MTA Dergisi*, 111, 175-186.

Kaptan, E. (1980). Türkiye madencilik tarihine ait Tokat bölgesini kapsayan yeni buluntular. *Bulletin of the Mineral Research and Exploration* 93(94), 150-164.

Karabacak, Ö. (2011). *Elazığ'da bakır sanatı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Kaynakçı Elinç, Z. & Kaya, L. G. (2018). Mitoloji ve inanışlar ışığında Türk kültüründe hurma ağacı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5(2), 413-424.

Kütükoğlu, M. S. (2024). *Osmanlı'nın sosyo-kültürel ve iktisadî yapısı*. TTK Yayınları.

Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. *Belleten*, 32(125), 25-36.

Pardoe, J. (2017). *Sultanlar şehri İstanbul* (B. Büyükal, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Samancı, Ö. (2008). Alaturkadan alafrangaya: 19. yüzyılda Osmanlı saray mutfaklarında kullanılan araç ve gereçler. A. Bilgin & Ö. Samancı (Ed.), *Türk mutfağı* (307-325) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tarım, Z. (2007). The Ottoman imperial kitchens as imarets. N. Ergin, C. K. Neumann & A. Singer (Ed.), *Feeding people, feeding power, imarets in the Ottoman Empire* (251-259) içinde. Eren Yayınevi.
- Tercanlı, A. (2023). Mühr-i Süleyman motifli bir kaide: Kilis İbrahim Efendi Cami minaresi. *Dini Araştırmalar*, 26(64), 183-206.
- Tezcan, H. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundan tıslımlı gömlekler*. Timaş Yayınları.
- Tezcan, S. (1998). *Bir ziyafet defteri*. Simurg Yayınevi.
- Tızlak, F. (1996). XIX. yüzyılın ortalarında Osmanlı maden yatakları. *Bulleten*, 60(229), 703-718.
- Türel, İ. (2006). *Türk sanatında altı köşeli yıldız* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Von Moltke, H. (1960). *Türkiye'deki durum ve olaylar üzerine mektuplar* (H. Örs, Çev.). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yılmaz, C. (Ed.) (2019). *Anadolu sadâreti mahkemesi 2 numaralı sicil (H. 1251-1257 / M. 1835-1841)*. İBB Yayınları.
- Yerasimos, S. (2002). *Sultan sofraları: 15. ve 16. yüzyılda Osmanlı saray mutfağı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yerasimos, S. (2004). *Sultan Sofraları-15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı* (B. Taşkeser, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Yerasimos, M. (2019). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi'nde Yemek Kültürü (Yorumlar ve Sistematik Dizin)* (K. Erdur, Ed.). Yapı Kredi Yayınları.

URL Kaynakları

- Bonhams (t.y.). Safavid period copper tray dated to the 17th century. <https://www.bonhams.com/auction/18488/lot/77/a-safavid-tinned-copper-tray-persia-17th-century/>
- Sotheby's Est. 1744. (t.y.-a). 631-A monumental tinned copper tray with Armenian inscriptions, probably Western Armenia, 17th century <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world/lot.631.html>
- Museum with No Frontiers. (t.y.). Discovery Islamic art, large tray. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;d;Mus01;33;en&pageD=N
- Sotheby's Est. 1744. (t.y.-b). A monumental Ottoman brass tray, Turkey, 17th/18th century. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-carpets/a-monumental-ottoman-brass-trayturkey-17th-18th>

İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'NİN ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ ADLI ESERİNİN MEVLEVÎ KİTAP SANATLARI GELENEĞİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'S WORK NAMED ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ IN THE CONTEXT OF MEVLEVÎ BOOK ARTS TRADITION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 08 Temmuz 2025	Received: July 08, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 22 Temmuz 2025	Peer Review: July 22, 2025
Kabul: 06 Kasım 2025	Accepted: November 06, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1736680

Zeynep DEMİRCAN*

Özet

14. yüzyılın başından itibaren Anadolu'da Mevlevîlik çatısı altında birleşen pek çok hami, Mevlânâ'nın eserleri başta olmak üzere çok sayıda Mevlevîlikle ilgili eserleri hazırlatarak bu tarıkata olan bağlılıklarını göstermişlerdir. 13. yüzyılın sonlarından günümüze kadar çok sayıda hattat, müzehhip, mücellit ve nakkaş isimlerinin sonlarına Mevlevî ibaresini ekleyerek bu bağlılıklarını tescillemişlerdir. Ayrıca çok sayıda şair ve mutasavvıf da Mevlevîlik üzerine kitaplar hazırlayarak, bu tarikatın kültür birikimine katkılar sağlamışlardır. Bu mutasavvıflardan biri de ömrünün büyük kısmını Mevlevîliğe bağlı olarak sürdürmüş olan Muğlalı İbrahim Şâhidî'dir. Eserlerinde kullandığı Şâhidî mahlasıyla ün salmış olan İbrahim bin Salih Hüdaî, Gülşen-i Esrar, Gülşen-i Vahdet, Divan, Tıraşnâme, Gülşen-i Tevhid ve Tuhfe-i Şâhidî gibi pek çok eseri kaleme almıştır. Bunların içerisinde yer alan Tuhfe-i Şâhidî en fazla kopyası yapılan eser olmuş ve bir ders kitabı mahiyetiyle yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. İbrahim Şâhidî'nin ifadesine göre 920/ 1514 yılında yazılan bu eserin, 19. yüzyılda beş defa baskısı yapılmıştır. Türkçe- Farsça lügat olarak hazırlanan Tuhfe-i Şâhidî ayrıca çok sayıda yazar tarafından farklı dillere çevrilip, şerhleri hazırlanmıştır. Bunlardan bir tanesi de 18. yüzyıl Osmanlı şairlerinden İbrahim Vahdî Efendi tarafından kaleme alınan Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî adlı eserdir. Günümüzde Michigan Üniversitesi'nin Ann Arbor kampüsünde Özel Koleksiyonlar Araştırma Merkezi'nde Isl. Ms. 399 envanter numarasıyla kayıtlı olan Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, hem kitap sanatları

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Muğla / Türkiye
e-posta: zeynepdemircan@mu.edu.tr ORCID: 0000-0002-2971-2242

Bu makalenin atf künyesi / *How to cite this article*: Demircan, Z. (2025). İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî adlı eserinin Mevlevî kitap sanatları geleneği bağlamında incelenmesi. *TÜBA-KED*, 32, 85-109. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1736680>



açısından incelenebilecek bezemelere sahip olması hem de üzerindeki kayıt ve mühürlerle kodikolojik incelemeye dair veriler sunması bakımından bu makaleye konu olmuştur. Esere ait katalog bilgileri Michigan Üniversitesi tarafından yayımlanmış olmakla birlikte, sanat hamisinin kimliği konusunda şüpheye düşülmüş ve net bir sonuç verilmemiştir. Bu çalışma ile eserin üzerindeki notlar ve tarihi kaynaklarla bu sorunun giderilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca Mevlevî tarikatındaki kitapseverliğin temeli üzerinden Muğlalı Şâhidî'nin 16. yüzyılda, İbrahim Vahdî Efendi ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın ise 18. yüzyılda bu sürece olan katkıları irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, Kitap Sanatları, Tezhip, Sanat Hamiliği, Mevlevilik, Kodikoloji

Abstract

From the beginning of the 14th century onwards, numerous patrons who united under the umbrella of Mevlevism in Anatolia demonstrated their devotion to this order by commissioning various works related to Mevlevism, particularly those of Mevlânâ. From the late 13th century to the present day, many calligraphers, illuminators, bookbinders, and painters have affirmed their allegiance by appending the term Mevlevi to the end of their names. Additionally, numerous poets and Sufis have contributed to the intellectual and cultural heritage of Mevlevism by authoring works on the order. One such Sufi is İbrahim Şâhidî of Muğla, who dedicated most of his life to Mevlevism. İbrahim bin Salih Hüdaî, renowned under the pen name Şâhidî, authored several significant works, including *Gülşen-i Esrar*, *Gülşen-i Vahdet*, *Divan*, *Tıraşnâme*, *Gülşen-i Tevhid*, and *Tuhfe-i Şâhidî*. Among these works, *Tuhfe-i Şâhidî* became the most frequently copied and widely used as a textbook. According to İbrahim Şâhidî, this work, written in 920/1514, was also printed five times in the 19th century. Prepared as a Turkish-Persian dictionary, *Tuhfe-i Şâhidî* was later translated into various languages and extensively commented upon by numerous scholars. One of these is the work called *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*, written by İbrahim Vahdî Efendi, one of the 18th century Ottoman poets. Currently housed in the Special Collections Research Center at the University of Michigan's Ann Arbor campus under the inventory number Isl. Ms. 399, *Şerh-i Tuhfe* is the focus of this article due to its decorative elements, which can be analyzed within the context of book arts, as well as the records and seals it bears, offering valuable data for codicological studies. Although the catalogue information of the work was published by the University of Michigan, the identity of the art patron was in doubt and no clear conclusion was given. This study aims to address this ambiguity through an examination of the manuscript's annotations and historical sources. Furthermore, the contributions of Muğlalı Şâhidî in the 16th century, as well as İbrahim Vahdî Efendi and Nevşehirli Damat İbrahim Pasha in the 18th century, in the context of the literary and scholarly traditions of the Mevlevi order.

Keywords: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, Book Arts, Illumination, Art Patronage, Mevlevism, Codicology

7. yüzyılda Arabistan Yarımadası'nda ortaya çıkan İslam kültür ve sanatı, bir asrı geçmeden bu yarımadanın sınırlarını aşarak oldukça geniş coğrafyalara yayılmış ve asırlar boyunca gelişimini sürdürmüştür (Grabar, 2007, s. 36-37). Yeni bir dinin getirmiş olduğu inanç sistemi, şehir görünümüne İslamî karakteri simgeleyen ibadet mekânlarının eklenmesini sağlarken, aynı zamanda bu dinin kutsal kitabı olan *Kur'an-ı Kerim* nüshaları da kitap sanatlarının en erken örneklerini oluşturur (Şahin, 2010, s. 17-18). Kuran-ı Kerim'in doğru yazılıp okunmasının gerekliliği, İslam kitap sanatlarının temelini hazırlamış, devam eden asırlarda da cilt, tezhip ve hat açısından kitap sanatları büyük bir ivme kazanmıştır (Lings, 2012, s. 3-4; Tüfekçioğlu, 2015, s. 59-60). Müslümanlığı kabul eden her toplum da sahip olduğu siyasal, sanatsal ve kültürel güce bağlı olarak bu kültür ve sanat birikimine az veya çok katkı sağlamıştır. Bu nedenle İslam kitap sanatlarının temelini 1400 yılı aşan bu geleneğe dayandırmak gerekir (Tanındı, 2010, s. 90-121).

Erken İslam döneminden günümüze dek *Kur'an-ı Kerim* nüshaları başta olmak üzere dinî, ilmî ve edebi konularda kaleme alınmış sayısız el yazması, farklı üslup ve teknik özellikleriyle İslam kitap sanatlarının muazzam zenginlikteki koleksiyonunu meydana getirmiştir (Tanındı, 2015, s. 243-281). İslamiyetin kabulünden itibaren Türklerin kitap sanatlarına olan ilgi ve katkıları oldukça fazladır. Asya'da şekillenen Türk İslam kitap sanatlarının, üslup ve teknik becerileri Anadolu'da harmanlanıp çeşitlenirken, Osmanlı döneminde en yüksek seviyeye ulaşmıştır (Derman, 2015, s. 343-334).

Bir kitabın hazırlanmasında birden fazla sanatçıya ihtiyaç duyulması, kullanılan malzemelerin pahalı olması gibi nedenler kitapsever sanat hamilerinin bu süreçteki önemlerine işaret eder. Başta yönetici sınıf olmak üzere devletin ileri gelenleri veya tarikat liderleri sanat hamiliği konusunda cömert olmuşlardır (Kazan, 2010; Kazan, 2021, s. 155-184; Tanındı, 2010, s. 91). Özellikle Mevlevîlikle ilgili kitapların hem içerik hem biçim açısından zenginleşmesini sağlayan bir tarikat olması bakımından ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu aşamada konuyu daha iyi betimleyebilmek için Mevlevîliğin çağlar boyu teşkilat yapısının şekillenmesine ve Osmanlı döneminde toplumun sosyo kültürel dinamizmine nasıl dönüştüğüne değinmek yerinde olacaktır.

Mevlevîlikte Kitap Sanatlarının Gelişimi

13. yüzyılın başından itibaren Asya'nın geniş coğrafyasındaki toplulukları büyük bir yıkım gücüyle tehdit eden Cengiz Han komutasındaki Moğollar, kitleler halinde göç dalgalarına sebep olmuşlardır (Spuler, 1987, s. 29-30). Birçok bölgeye göre daha güvenli olarak görülen Anadolu bu süreçte en fazla göç alan yerlerden biridir ve Anadolu'ya göç edenler içinde bölgenin sosyo kültürel yapısını güçlendiren kişiler de yer almıştır (Sutay, 2018, s. 57). Bu dönemde tanınmış bir müderris olan Bahâeddin Veled de (ö.1231), Afganistan'ın Belh şehrinde yaşamış olduğu bazı sorunlar nedeniyle ülkesini terk ederek ailesiyle birlikte Anadolu'ya yerleşmiştir. Bu sırada 20'li yaşlarda olduğu düşünülen Hüseyin adlı oğlu ise bu yeni coğrafyada ömrünü geçirmiş, doğduğu topraklardaki dil bağını güçlü eserleriyle sürdürmüş ancak ismi ve öğretileri Diyar-ı Rum (Anadolu) ile özdeşleşerek Mevlânâ Celâleddin-i Rumî adıyla günümüze kadar ulaşmıştır (Gölpınarlı, 1999, s. 44-45).

Mevlânâ Celâleddin, rivayete göre 604 / 1207 yılında Belh'de doğmuş ve ilk eğitimini babası Sultanü'l-ulemâ sıfatıyla bilinen Bahâeddin Veled'den almıştır. Bilgin ve sufilere çevrili yaşam alanı Mevlânâ'nın sağlam bir eğitim almasının yolunu açmış ve çok geçmeden Anadolu'nun güçlü müderrisleri arasında yer bulmuştur (Öngören, 2004, s. 441-448). Dönemin sultanlarının ve devlet adamlarının yakından tanıdığı, Konya halkının da büyük sevgi gösterdiği Mevlânâ Celâleddin çok sayıda eser kaleme almıştır. Yoğun tasavvuf bilgisiyle harmanlanan *Mesnevi*, gazel ve rubailerıyla oldukça kapsamlı bir eser olan *Divân-ı Kebir*, sohbetlerinin derlenmesinden oluşan *Fîhi mâ fih* ile *Mecâlis-i Seb'a* ve çeşitli sebeplerle kaleme aldığı yazışmaları içeren *Mektûbat* Mevlânâ'nın hem bilgi birikiminin derinliğinin hem de çağlar ötesi bir mutasavvıf olduğunun ispatlarıdır (Çubukçu, 1983, s. 98-99).

Mevlânâ Celâleddin, 17 Aralık 1273 yılında vefat etmiş olmasına karşın ilim ve öğretileri halefleri tarafından sıkı bir şekilde sahiplenilmiş ve bu süreçte Sultan Veled'in (ö.1312) katkıları oldukça fazla olmuştur. Mevlânâ'nın ilk halefi Hüsameddin Çelebi de (ö.1284) Sultan Veled ile aynı paya sahiptir. Her iki isim Mevlevîliğin nesiller boyu sürmesini sağlayacak tarikat yapılanmasının kurucuları olarak kabul edilirler (Işın, 2003, s. 96-98). Selçukluların gücünü yitirip Beyliklerin bağımsızlıklarını ilan ettikleri bu yıllarda, Mevlevîlik ortak bir güç olarak belirmiştir. Hatta Mevlânâ'nın öğretilerinin olağanüstü etkisi bu dönemde Anadolu'nun sınırlarını aşmıştır. Atalarının yıkım politikasından farklı bir yol benimseyen İlhanlı hükümdarı Gâzân Han (ö.1304), Mevlânâ'nın bir gazelini kendisi için yazıldığını dile getirerek elbisesine altınla işletmiş ve tören günlerinde bunu giyerek Mevlevîliğe olan bağını da göstermiştir (Gölpınarlı, 1983, s. 70-71). Mevlevîlik, asırlar boyunca geniş coğrafyalara yayılmış olmasına karşın Konya merkezli tarikat yapılanmasını ve yapısal bütünlüğünü korumuştur (Işın, 2003, s. 95).

Mevlevîliğin Anadolu Beylikleri arasında yayılmasında Ulu Arif Çelebi'nin (ö.1320) katkıları da göz ardı edilmemelidir. Arif Çelebi, gerek Anadolu Beyleri ile gerekse İlhanlı yönetimiyle temaslar kurarak tarikat ile yönetici kadro arasındaki diplomasiyi geliştirmiştir. Mentешеoğullarından Mesud Bey (ö.1319) ve Germiyanoglu Yakub b. Alişir (ö.1340) gibi Batı Anadolu'nun kontrolünü elinde tutan beyleri ziyaret eden Ulu Arif Çelebi, bu kişileri Mevlevîlik çatısı altında toplamış ayrıca onun bilgisinden etkilenen yöre halkını da bu tarikata bağlamışlardır (Bayram, 2012, s. 160-162).

Bütün bu kültürel ve politik gelişmeler Mevlevîliğin güçlenmesi ve yayılmasında etkili olmuştur. Sultan Veled'in postu oğlu Ulu Arif Çelebi'ye bırakması, tarikatte Mevlânâ soyunun Çelebi sıfatıyla temsil edilmesine ve tarikat yapısı içinde bunun ayrıcalıklı olmasına yol açmıştır. Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun'un Germiyan Beyi Süleyman Şah (ö.1387) ile evlenmesiyle oluşan ve *inâs çelebisi* olarak anılan kol, Mevlevîliğin Kütahya ve Afyonkarahisar'da kök salıp güçlenmesini sağlamıştır (Tanrıkorur, 2004, s. 468).

İlim ve sanat erbabının yönetici sınıf tarafından himaye edilmesi Türk devlet yapısı içerisinde güçlü bir geleneğe dayanmaktadır. Bey veya sultanların âlim ve ediplerden oluşan ilim meclislerini tertip etmeleri, nesiller boyu aktarılan bir sosyal olgu olmakla birlikte, yönetici sınıfın din, tarih, edebiyat, müzik gibi pek çok alanla ilgili olduklarına da işaret eder (Bozkurt, 2003, s. 241-242). Bu açıdan, Mevlânâ'nın entelektüel birikimlere sahip haleflerinin, devrin yöneticileriyle yapmış oldukları görüşmeler Mevlevîliğin yayılmasında ve bürokratik yapının en üst seviyesindeki kişilere ulaşmasında etkili olduğu anlaşılır. II. Murad'ın (1404-1451) 1436'da Edirne'de kurmuş olduğu Mevlevîhâne bu yapılanmanın önemli bir adımı olmakla birlikte Sultan II. Bayezid'den (1447-1512) itibaren gelişme daha istikrarlı bir sürece evrilmiştir (Işın, 2002b, s. 230).

16. yüzyılın başından itibaren Mevlevî tekkelerinin sayısında önemli bir artış gözlenir. Mutahhara Hatun'un soyundan gelen Afyonkarahisar Mevlevîhânesi şeyhi Divane Mehmed Çelebi'nin (ö.1540) bu aşamada hizmetleri oldukça önemlidir. Muğlalı İbrahim Şahidi'nin de şeyhi olan Mehmed Çelebi, Halep, Burdur, Eğirdir, Kahire, Kudüs, Şam, Cezayir, Sakız gibi şehirlere Mevlevîhâneler kurdu muştur. Ayrıca İstanbul'daki ilk mevlvihâneler de Divane Mehmed Çelebi ve halifeleri tarafından yönetilmiş, Galata, Yenikapı, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevîhâneleri şehrin sosyo-kültürel yapısını güçlendirmiştir. Sarayın bürokratik yapısı içinde güçlenen tarikat hem yüksek zümrenin rağbet ettiği bir yapılanmaya sahne olmuş hem de bu durum Mevlevîliğin siyasileşmesine yol açmıştır (Tanrıkorur, 2004, s. 469-470). Ancak İstanbul'daki mevlvihâneler Çelebilik makamı üzerinden atamaların yapılması, siyasi otoriteyi rahatsız edebilecek nüfuzlu şeyh ailelerinin oluşmasını engellemiştir. Buna karşın Mevlevî şeyh ailelerinin Osmanlı bürokrasisi içerisinde etkili oldukları ve özellikle 17. yüzyıldan itibaren nüfuzlarını arttırdıkları gözlemlenir (Işın, 2002a, s. 37-40). Devlet ricalinin bu süreçte tarikata olan ilgileri yüksektir ve günümüze gelmiş çok sayıda Mevlevî kitaplarının korunmasında veya istinsah edilmesinde bu grubun etkinliği Osmanlı kültür tarihi açısından oldukça kıymetlidir. (Çağman & Tanındı, 2014, s. 694-696).

14. yüzyıldan itibaren aşama aşama gelişerek kök salan Mevlevî tekkeleri, hem Anadolu'da hem de yayılmış olduğu tüm coğrafyalarda bilim ve sanat ortamlarının oluşumuna kaynaklık etmişlerdir. Özellikle kitap sanatlarının içinde Mevlevîlikle ilgili olanlar oldukça geniş yer kaplar¹. Muhammed bin Abdullah el-Konevî el-Veledi tarafından 677/1278 yılında istinsah edilen Mevlânâ'nın *Mesnevisi*, Abdullah Muhlis bin el-Hindî tarafından tezhiplenmiştir. Günümüzde Konya Mevlânâ Müzesinde 51 envater numarasıyla korunan bu erken tarihli eser, hem boyut hem zengin tasarım programı ile Mevlevî eserleri için bir prototip oluşturur (Tanındı, 1990, s. 19-22). Özellikle 14. yüzyılda kaleme alınan Mevlevîlikle ilgili çok sayıda kitap, el-Hindî'nin belirlemiş olduğu düzene göre tezhiplenir. Konya'da şekillenen tarikat yapılanması kitap sanatlarına ait örneklerin yazılıp bezendiği veya bağışlandığı bir merkez olma özelliğini uzun yıllar muhafaza eder (Tanındı, 2001, s. 146-150). Merkezden biraz daha uzakta kalan Erzincan Mevlevîhânesi de yine kitap sanatına ait örnekler sunması bakımından oldukça dikkate değerdir (Çağman & Tanındı, 2014, s. 690-691). Özellikle Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan Halet Efendi 171 numaralı *Mesnevi*'nin tezhip tasarımları dönemi için oldukça kaliteyi işçilik sunar (Tanındı, 2000, s. 521-522).

1 Daha geniş bilgi için bkz. Tanındı, Z. (1990). 1278 tarihli en eski Mesnevi'nin tezhipleri. *Kültür ve Sanat* 8, 17-22; Tanındı, Z. (2000). Seçkin bir Mevlevî'nin tezhipli kitapları. I. C. Schick (Haz.), *M. Uğur Derman. 65 yaş armağanı / 65th birthday festchrift* (s. 513-536) içinde. Sabancı Üniversitesi Yayınları; Tanındı, Z. (2001). Anadolu Selçuklu sanatında tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve halefleri. M. B. Tanman & U. Tükel (Haz.), *Arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları Yıldız Demiriz'e armağan* (s. 141-150) içinde. Simurg Yayınları; Tanındı, Z. (2007). Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlânâ Müzesindeki eserlerinin tezhipli ilk örnekleri Mevlânâ Ocağı. M. Bayyigit (Haz.), *Mevlânâ'nın doğumunun 800. yılına armağan* (s. 163-177) içinde. Kombasan Vakfı; Demircan Aksoy, Z. (2011). *XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı tasarımları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 165-245; Jackson, C. (2020). *Islamic manuscripts of late medieval Rûm. 1270s-1370s. productions, patronage and the arts of the book*. Edinburgh University Press; Jackson, C. (2021). The 1373 Masnavi of Tâj al-Dîn Shaykh Husayn Bey. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 31(2), 195-217; Jackson, C. (2024). *Mevlevî manuscripts, 1268-c.100 A study of the sources*. Springer Nature Switzerland.

Türkiye ve dünya müzelerine dağılmış olan pek çok eser, Mevlevîliğin asırlar boyunca hat, cilt ve tezhip açısından çok çeşitli üslup ve teknik özelliklerle etkinliğinin devam ettiğini gösterir. Sadece Mevlânâ'nın eserleri değil ömrünü bu tarikatın çatısı altında geçirmiş olan diğer edip veya âlimlerin eserleri de tezhiplenerek, geleneğinin devamlılığı sağlanmıştır. Muğlalı İbrahim Şâhidî de bu şairlerden biridir.

Muğlalı İbrahim Şâhidî ve Eserleri

Asıl adı İbrahim bin Salih Hüdâyî olan ve eserlerinde Şâhidî mahlasını kullanmasıyla ün kazanan şair 875/1470 yılında Muğla'da doğmuştur. Babası Muğla Mevlevîhânesi'nin şeyhi Salih Hüdayî Dede'dir (1383-1480).² İlk eğitimini babasından alan ancak onu erken yaşta kaybeden Şâhidî, bir süre Muğlalı bir sufinin yanında kazzaz çırağı olarak çalışmıştır. Bilgi ve görgüsünü arttırmak için o da babası gibi seyahatlere çıkmış, önce Fatih Medresesi'ne gitmiş, ardından Bursa'ya geçerek Yıldırım Medresesi'nde dersler almıştır. Bu süreçte yaşamış olduğu bazı sorunlar yüzünden Şâhidî Muğla'ya dönerek sıradan bir derviş gibi inzivaya çekilmek istemiş, ancak annesinin buna karşı çıkması üzerine eğitimine devam etmiştir (Gölpınarlı, 1983, s. 133-134). Şâhidî önce Muğla'da Şeyh Bedreddin'e tabi olmuş, bir süre sonra Denizli Mevlevî şeyhi Fânî Dede'ye ardından da Paşa Çelebi'ye intisap etmiştir. Karahisar Mevlevîhânesi şeyhi Divane Mehmed Çelebi'nin methini gittiği her yerde duymuş ve onu tanımak için fırsatlar aramıştır. Nihayetinde Mehmed Çelebi ile yan yana gelen Şâhidî ömrünün geri kalanını ona bağlı olarak sürdürmüştür. Divane Mehmed Çelebi'nin vefatından sonra Muğla Mevlevîhânesi'ne şeyh olan Şâhidî her yıl Afyon'a kabir ziyaretine giderek bağlılığını sürdürmüştür. İlerlemiş yaşına rağmen yine şeyhinin mezarını ziyaret eden ve bir süre Afyon'da kalan Şâhidî, burada vefat ederek, Divane Mehmed Çelebi'nin ayak ucuna defnedilmiştir³ (Çıpan, 2010, s. 273).

Muğlalı Şâhidî, gençlik yıllarında Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya gibi şehirleri gezerek varlıklı ailelerin çocuklarına dersler verir ve vaazlarıyla köy halkına kadar iner (Şimşekler, 1998, s. 18-19). Olgunluk evresinde ise Muğla Mevlevîhanesi'nin şeyhi olarak Mevlevîliğin bu bölgedeki yaygınlaşmasını amaç edinir (Çıpan, 2010, s. 273). Şâhidî, özellikle Mevlevî kültür ve sanat dünyası açısından önemli bir şair olmakla birlikte, aynı zamanda hazırlamış olduğu eserlere kendi hal tercümesi ile birlikte devrin önde gelen sultan, şehzade ve şeyhleri hakkında bilgiler vererek birincil derece kaynak kişi vasfındadır. Divane Mehmed Çelebi'nin müridi olarak aradığı bilgi hazinesine ulaşan Şâhidî, Farsça ve Türkçe çok sayıda eser meydana getirmiştir. Bir tanesi hece, diğerleri da aruz veznindeki şiirlerinden oluşan *Divan* ile *Gülşen-i Vahdet*, *Gülşen-i Tevhid* başta olmak üzere tasavvuf konulu mesnevi tarzında çok sayıda kitap kaleme almış ve Şâhidî'nin ölümünden sonra da bu eserler istinsah edilerek asırlar boyunca yararlanılmıştır (Çıpan, 1985, s. XVIII- XXXIII; Şimşekler, 1998, s. 40-52). Farsça kaleme aldığı *Gülşen-i Esrar* ise hem müellifin hayatını, hem de dönemin sosyo kültürel yapısını ve Mevlevîlikle ilgili bilgileri içermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir (Gölpınarlı, 1983, s. 137-138).

Şâhidî, Mesnevi'nin daha iyi anlaşılması için *Tuhfe-i Şâhidî* adıyla bir Farsça-Türkçe lügat da kaleme almıştır. Eserin giriş kısmı Mesnevi tarzında bir dibace (önsöz) ile başlar. Ardından gelen 26 bölüm ise nazım şeklindedir ve 400'ü aşan beyit eserin esas sözlük kısmını oluşturur. Bu ana gövdenin devamında *Der beyan-ı tarih-i Şâhidî* başlığıyla eserin son kısmı gelir. “*Bu hisâb üzr' it bu mısra'dan şumâr. Kaldı senden Şâhidî nev-yâdgâr*” şeklindeki dizelerden eserin 921/ 1514 tarihinde yazıldığı anlaşılmaktadır (İmamoğlu, 1993, s. 32-33; Kılıç, 2007, s. 516; Köse, 2018, s. 540). Hatime ile tamamlanan eserde, kıt'aların sonunda kullanılan bahirlerin vezni, Farsça bir mısra ile örneklendirilmiş ve Türkçe tercümesi de verilerek açıklaması yapılmıştır. (Köse, 2018, s. 541).

Bir çok şairin etkisini yansıtmakla birlikte, manzum sözlük geleneğinin en başarılı örneği kabul edilen *Tuhfe-i Şâhidî* yazıldığı dönemden itibaren Fars dilini ve aruz veznini öğrenmede medrese veya diğer eğitim kurumlarının temel kaynaklardan biri olmuştur. Düzen ve kelime zenginliği bakımından fark yaratan eser, nüsha ve şerhleri açısından da Osmanlı sahasında ilk sırada yer almaktadır (Soyçekiç, 2009, s. 908, Köse, 2018, s. 541). Bu meşhur lügat kaleme alındığı yıllardan itibaren temel bir ders kitabı vasfına sahip olmuş, asırlar boyunca farklı dillere çevrilmiş ve pek çok nüshası istinsah edilmiştir⁴. 1264-1284 /1848-1867 yıllarda beş kez basılan eserin pek çok yazar tarafından şerhleri de yapılmıştır (Şimşekler, 1998, s. 42; Ekinci, 2017a, s. 21-23). Bunlardan bir tanesi de İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* adlı eseridir.⁵

2 Salih Hüdâyî tarikat silsilesi içinde yetişmiş, Mevlevîliğe intisap ettikten sonra bilgisini arttırmak için çeşitli seyahatler yaparak İstanbul'a gitmiş ve Fatih Sultan Mehmed'in meclisine katılma imkânı bulmuştur. Sultan Fatih ile bu teması neticesinde Muğla Mevlevîhânesi'nin yeniden faaliyete geçmesini sağlamıştır (Açık, 2011, s. 55-56).

3 Şâhidî'nin defin yeri ile ilgili tartışmalar oldukça fazladır. Şairin hayatı ilgili daha geniş bilgi için bkz. Yiğit, 2025, s. 478-479.

4 Tuhfe-i Şâhidî ve şerhleri ile ilgili yayınlar için bkz. Doğan Averbek, G. (2018). Dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükler üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21), s.105-106; Yiğit, 2025, s. 478-479.

5 Bu çalışmaya konu olan eserin tespitini sağlayan Filolog Dr. Süleyman Yiğit'e teşekkür ediyorum.

İbrahim Vahdî Efendi ve Şerh-i Tuhfe'si

İbrahim bin Mustafa bin Muhammed olarak kaynaklarda geçen Vahdî mahlasıyla tanınan yazar, Balkan kökenlidir. Şumnu yakınlarında Hacıoğlupazarcığı (Dobriç) kasabasında doğmuştur. İlk eğitimini burada almış ardından İstanbul'a gitmiştir. Burada Abdürrahimzâde Yahyâ Efendi ve Ayıntâbi Mehmed Efendi'den dersler almış, 1676 yılında da yüksek dereceli bir eğitim kurumu olan Sahn Medresesinden mezun olmuştur. Vahdî bir süre medreselerde müdderislik yapmış 1709 yılında da Halep müftülüğü görevine atanmıştır. Bu görevini bir yıl sürdüren yazar İstanbul'a dönmüş, 1714 yılında vefat etmiştir (Öz, 1999, s. 49). Aynı zamanda hattat olan Vahdî, şair ve hattat Siyâhî Ahmed Efendi'den talik yazı dersleri almıştır. Sülüs ve nesih hattı ise hattat ve bestekâr Mehmed Zaîfî Efendi'den öğrenmiştir. Çok sayıda eseri olan Vahdî, Türkçe, Farsça ve Arapça'ya hâkim bir şair ve yazar olarak kabul edilmektedir (Durmuş, 2019, s. 636).

İbrahim Vahdî Efendi'nin kaleme aldığı kitaplardan biri günümüzde Michigan Üniversitesi'nin Ann Arbor Kampüsünde Özel Koleksiyonlar Araştırma Merkezi'nde Isl. Ms. 399 envanter numarasıyla yer alan *Şerh-i Tuhfe* adlı eserdir. Muğlalı Şâhidî'nin *Tuhfe-i Şâhidî* isimli lügatının şerhini yapan Vahdî, *Tuhfe'nin* şerhlerini yapan birçok müelliften alıntılar yaparak ve bu şahısların isimlerini belirterek bu eseri meydana getirmiştir. Bu şairlerin başında Bosnalı Atfî Efendi⁶ gelir. İbrahim Vahdî Efendi'nin yer verdiği isimler arasında 18. yüzyıl Divan şairlerinden Fâiz Efendi⁷ ve Zeki Ali Efendi⁸ de vardır. Tuhfe'nin şerhlerini yapan bu yazarlardan Fâiz Efendi ile Zeki Ali Efendi kitaplarını 1123/ 1711'den önce; Atfî ile Vahdî ise 1123/ 1711 tarihinde yazmışlardır⁹ (Ekici, 2017a, s. 21-22).

Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'nin (Isl. MS 399) Kodikolojik İncelenmesi

Latin rakamlarıyla numaralandırılmış *Şerh-i Tuhfe-i* nin 1., 2. ve 5. sayfalarında, farklı kişilere ait çok sayıda kayıt yer almaktadır. Bazı notların yanında tarih ve mühür gibi unsurların bulunması, başta sanat hamisi olmak üzere eserin üç asır boyunca kimlerin eline geçtiğine ve hangi koleksiyonerler tarafından sahiplenildiğine dair önemli veriler sunmaktadır. Ancak, bu kayıtların bir kısmı okunamayacak derecede silinmiş ya da tahrip olmuştur. Ayrıca mevcut kaynakların sınırlılığı nedeniyle, kayıtlarda adı geçen tüm şahısların kimlikleri kesin biçimde tespit edilememiştir. Yanlış yönlendirmelere mahal vermemek adına, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış notların yalnızca Latin harfleriyle transkripsiyonu ve anlamları, sayfa düzeni korunarak sunulmuştur¹⁰. Kimliği daha açık biçimde belirlenen kişilere ise kısa biyografik bilgiler eşliğinde yer verilmiş, kimliği tespit edilemeyen şahıslar hakkında yorum yapmaktan bilinçli olarak kaçınılmıştır.

Şerh-i Tuhfe'nin ilk sayfasında, farklı kişiler tarafından farklı tarihlerde yazılmış üç ayrı kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardan ilki, sayfanın sol üst köşesinde yer almakta olup "*fi sene 1140*" (1728 yılı) ifadesini içermektedir. Bahsi geçen tarihin tam olarak neyi ifade ettiği kesin olarak tespit edilememekle birlikte, Damat İbrahim Paşa'nın (1660-1730) hayatta olduğu bir döneme tekabül etmesi açısından kayda değer bir iz olarak değerlendirilebilir (Şek. 1a-b).

Aynı sayfanın üst orta kısmında yer alan "*428 T. De M.*" ibaresi, el yazmasının önceki sahiplerinden biri olan Tammaro De Marinis'e (1878-1969) işaret etmektedir (Şek. 1a-b). Bu kayıt, eserin Michigan Üniversitesi Koleksiyonu'na devredilmeden önce De Marinis'in özel koleksiyonu içerisinde yer aldığını ortaya koymaktadır (HathiTrust, 2025-a). Tammaro De Marinis, Napoli'de doğmuş ve hayatının büyük kısmını Floransa'da geçirmiş, kitaplara çok genç yaşta ilgi duymasından ötürü bu işle ilgilenen entellektüel camianın ilgisini çekmiştir. Farklı dil ve dönemlere ait kitaplara ilgisi sayesinde De Marinis oldukça geniş çaplı bir koleksiyon meydana getirmiştir. Yaklaşık iki bin ciltlik eseri 1964 yılında iş adamı Vittorio Cini tarafından 1951 yılında kaybettiği oğlu Giorgio Cini

6 18. yüzyılda yaşamış olan Bosnalı Atfî Ahmed Efendi ile ilgili oldukça sınırlı bilgiler mevcuttur. *Tuhfe-i Şâhidî* nin şerhini 1123/ 1710 tarihinde telif ettiği için, Sultan III. Ahmed döneminde (1703- 1730) yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Atfî'nin eserlerinden hareketle Farsça ve Arapça'da yetkin, aynı zamanda astronomi konusunda da eğitim alarak ilmiye sınıfına tabi olduğu anlaşılmaktadır (Ekici, 2021, s. 2). Bosnalı Atfî, *Şerh-i Tuhfe*'yi kaleme almasının sebeplerini eserin önsözünde belirtmiştir. Muğlalı İbrahim Ded'e'nin yazdığı Tuhfe-i Şâhidî'nin aslından uzaklaşmasına dikkat çeken Atfî, Şerh-i Tuhfe'yi Farsça öğrenenler için fayda sağlamak, aruz ve vezinlerle ilgili hatalı bilgileri düzeltmek için kaleme aldığını dile getirmiştir (Ekici, 2017a, s. 26).

7 Asıl adı Şeyhî Mehmed Efendi olan ve Câbî-zâde Halîl Fâiz Efendi olarak tanınan şair 1085/ 1674'de İstanbul'da doğmuştur. Devrin alimlerinden ders alarak yetişen Fâiz Efendi'nin, Türkçe, Arapça ve Farsçaya hakim bir kişi olduğu bilinir. Astroloji ile özellikle ilgili olan Fâiz Efendi girdiği buhran sonucu 1134/ 1722'de hayatına son vermiştir (Kesik, 2025).

8 Ali Zeki Efendi, Bosnalı olup Çatalcalı Ali Efendi'ye kethüdâ olmuştur. Divan şairliğinin yanı sıra kimya/ simya ile ilgilenmiş 1123/ 1711 de vefat etmiştir. Şâhidî Lugatî Şerhi bilinen tek eseridir (Aksoyak, 2025).

9 Bu makaleye konu olan el yazma telif nüshası değildir. Kodikoloji bölümünün sonunda bunun gerekçesi açıklanmıştır.

10 Makalenin her aşamasında desteğini esirgemeyen ve özellikle Osmanlıca notların transkribeyle çalışmaya yön veren Doç.Dr. Nilüfer TANÇ'a, çok değerli katkıları için Prof.Dr. Yusuf ÖZ, Doç.Dr. Güler DOĞAN AVERBEK ve Doç.Dr. Hasan EKİCİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum

adına Venedik'te kurduğu vakıf için satın alınmıştır (Archivio dei possessori, 2025). Giorgio Cini Vakfı tarafından ölümünün ellinci yılında düzenlenen etkinlikle anılan Tammaro De Marinis, İtalya'nın 20. yüzyılda en önemli bir kitapseveri ve koleksiyoneri olarak kabul edilmektedir (Cita di Venezia, 2025).

Eserin 1. sayfasındaki son not beş satır halinde sıralanmış olup, sayfasının tam ortasında yer almaktadır. Şunlar okunmaktadır:

*Hâzâ Kitâb-ı Şâhiden Şerîf
Nâşid Efendi an
Ketebe-i kalem-i muhasebe-i evvel
Fî 16 Cemâziye'l-evvel Sene 1249*

(Bu şerefli Şâhidî kitabıdır. Başmuhasebe Kalemî kâtiplerinden Nâşid Efendi. 1 Ekim 1833) (Şek. 1-c).

Bu nottan eserin 1833 yılında Kâtip Nâşid Efendi'nin eline geçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca notta geçen "şerîf" ibaresi sıfat değil de isim olarak düşünüldüğünde muhasebe kâtibinin "Şerîf Nâşid Efendi" şeklinde okunması da mümkündür. Metinde "ketebe-i" yerine "ketebi-an" şeklinde bir tanımlama yapılmadığından eserin müstensihinin Nâşid Efendi'nin olup olmadığı açıklık kazanmamaktadır. Kuvvetle muhtemel eser 1833 yılında Başmuhasebe Kalemî kâtibî Nâşid Efendi'nin mülkiyetine geçmiştir ve bu not bunu belgeliyor olmalıdır.

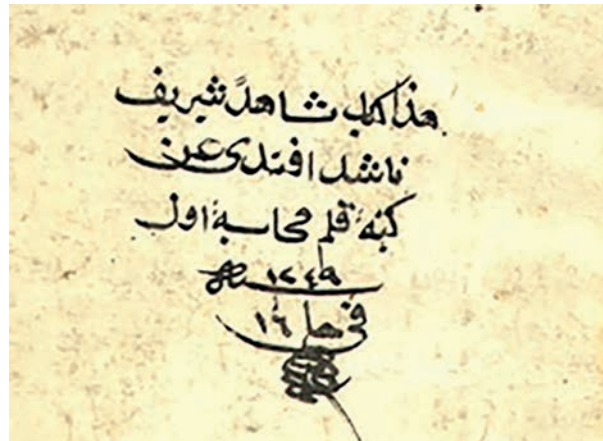
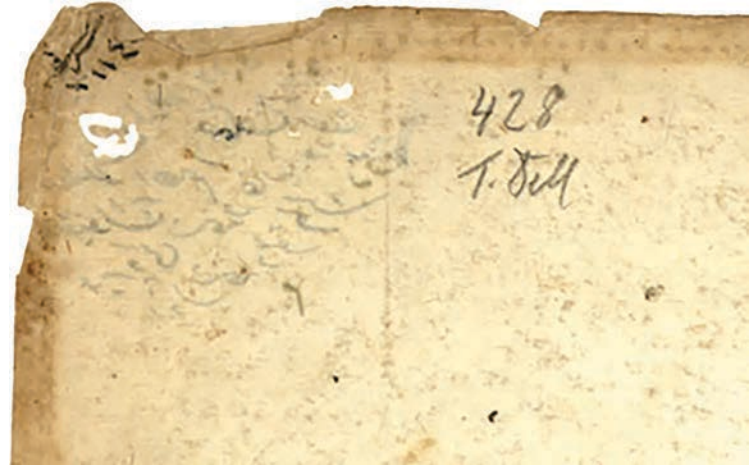
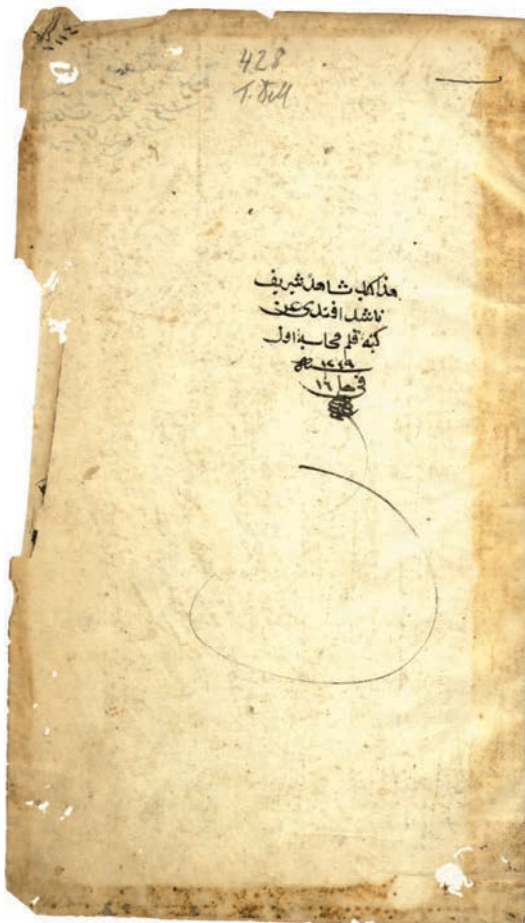
Yazmanın 2. sayfasında sağ üst köşedeki dört satır halinde yazılmış olan notun bazı kısımları yıpranmadan dolayı eksik olmakla birlikte şu bilgiyi içermektedir.

*Matlûb olmadığından bu dahi
Makbul İbrahim Rahim'in yedine (eline) verdiği nüshadır gâlibâ bu dahi
Ol nüsha olmak gerekdir 30 guruş*

Bu ibareden eserin 30 kuruş karşılığında Makbul İbrahim Rahim adlı bir kişiye ödünç verildiğini çıkarmak mümkündür (Şek. 2a-b).

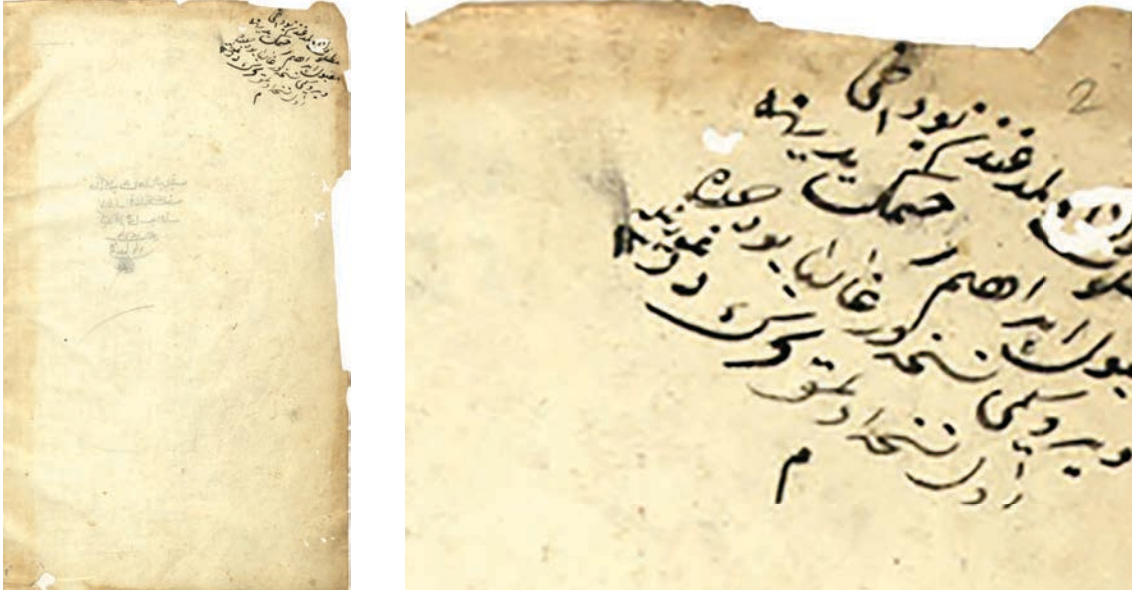
Şekil 1a-b-c

Şerh-i Tuhfe'nin 1. Sayfasındaki Not ve Tammaro De Marinis'e Ait Envanter Kaydı / Note on Page 1 of Şerh-i Tuhfe and Inventory Record of Tammaro De Marinis (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 2a-b

Şerh-i Tuhfe'nin 2. Sayfasındaki Not / Note on the 2nd Page of Şerh-i Tuhfe (HathiTrust, 2025-b)



Eserin beşinci sayfası notlar ve mühürler açısından en yoğun olanıdır (Şek. 3a-h). Notların bazıları birbirinin tekrarı olabileceği gibi mühürlerin bazıları da aynı kişiye aittir. Gramer açısından yer yer hataların da olduğu bu sayfadaki bazı yazıların üstünün karalandığı dikkat çeker.

Beşinci sayfadaki ilk not, yaprağın sol üst kısmında siyah mürekkeple üç satır halindedir (Şek. 3-b). Notta şunlar okunur:

Min kütübi'l-fakir Ömer
Vekil-i harcı (?) şehriyârı
Ufîye anhu

(Hükümdarlık vekilharcından (?) fakir Ömer tarafından yazıldı. Allah onu bağışlasın.)

Bu notun hemen altında; "İstahabahu'l-abdu'l-fakiru Abdullah Ömer" (Âciz Kul Abdullah Ömer yanına aldı) şeklinde bir kayıt ve okunamayan bir mühür görülür (Şek. 3-c).

Eserdeki en önemli kayıtlardan biri bu sayfanın ortasında yer alır ve dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak dört satır halinde sıralanmıştır (Şek. 3-d). Bu notta şu bilgiler okunur.

Min mevâhibi'r-Rabbil Kerim
İlâ abdihi'l-fakîr Genç Mehmed (Muhammed) Paşazâde el-hâc İbrahim
Sene 15 Zilkade? 1219

(Cömert babasından/efendisinden fakir kulu Genç Mehmet Paşa'nın oğlu Hacı İbrahim'e ihsanlarındandır.
Sene 15 Şubat 1805).

Bu kayıtta ismi geçen Genç Mehmed Paşa (ö.1768), Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın oğludur ve babasının hayatta olduğu dönemde Ali Paşa ile birlikte vezirlik yapmıştır. Genç Mehmed Paşa aynı zamanda III. Ahmed'in kızı Atike Sultan'ın eşidir. Amasya, Bursa ve Selanik'teki görevlerine müteakip 1734 yılında hastalanarak emekli olmuş ve Anadoluhisarı'ndaki konutuna yerleşmiştir. Hastalığı ilerleyince Beşiktaş'taki evine geçerek inzivaya çekilen Mehmed Paşa 1768 yılında vefat etmiş ve babasının medfun olduğu Şehzadebaşı'ndaki kabristanın yanına defnedilmiştir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 1051). Bu kayıt Şerh-i Tuhfe'nin, 1805 yılında Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Genç Mehmet Paşa'dan olan torunu Hacı İbrahim'e geçtiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Bu temellük kaydının hemen altında;

Bâde istahabehu el-abdu'l-fakiru
Mehmed Neylî an hulefâ-yı hâmade-i Divan-ı
Hümâyûn. Sene 3 Cemâziye'l-evvel 1221

(Sonra Âciz Kul Divân-ı Hümâyûn'un övülmeye layık halifelerinden Neylî Efendi ele geçirmiştir.
19 Temmuz 1806) şeklinde bir ibare okunur (Şek. 3-e).

Burada adı geçen Neylî Efendi adlı şahsın 16 Mayıs 1845 yılında ölen ve Şehzadebaşı'na defnedilen 19. yüzyıl saray kâtiplerinden olduğu tahmin edilmektedir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 1253).

Bu notun hemen altında sağ tarafta *Mehmed Şükri* isminin okunduğu bir mühür görülmektedir (Şek. 3-f)

Yazmanın 5. sayfasındaki diğer bir not yer yer yazılıp üzeri karalandığından tamamamen okunamamıştır (Şek. 3-g). Ancak buradaki metnin 1. sayfadaki ifade ile benzerliği dikkat çeker. Bu notta yazılanlar

..... Şâhiden Şerîf ba'dehu el-fakîr
..... Efendi an
Evvel?

Sene Fî 16 Cemâziye'l-evvel şeklinde okunmaktadır.

Eserin kodikolojisine katkı sağlayacak önemli kayıtlardan biri de 5. sayfanın alt kısmında üç satır halinde yer alır (Şek. 3-h). Bu notu;

*Min ketbi'l-fakîr (min kütübi'l-fakîr?) ile'l-âlâ-i rabbihi'l-mecîd
Es-Seyyid Mustafa Reşid Mahdum-ı
Vezîr-i Azam Âlî Paşa*

(Âcizin Yüce Tanrı'nın nimetlerinden olan Vezîr-i Azam Âlî Paşa'nın oğlu Mustafa Reşid Efendi'ye yazdıklarındandır "ya da bıraktığı kitaplardandır") şeklinde okumak mümkündür.

Burada ismi geçen Vezîr-i Azam Âlî Paşa (ö.1871), 19. yüzyıl Osmanlı bürokrasisinin güçlü bir ismidir. Mısır Çarşısı aktarlarından Ali Rızâ Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiş ve ömrü boyunca mücadele dolu bir yaşam sürmüştür. Asıl adı Mehmed Emin olan Paşa, erken yaşta babasını kaybetmiş bir aile dostunun desteği ile Dîvân-ı Hümâyun Kalemî'ne girmiştir. Zekâsı ve çalışkanlığı ile Fransızca'yı yüksek derecede öğrenmiş ve Osmanlı dış politikasında tanınan bir isim olmuştur (Beydilli, 1989, s. 425-426). 36 yaşında sadrazam olan ve bu göreve defalarca atanan Âlî Paşa kitapsever yönüyle dikkat çeker. İstanbul'daki kütüphanelerin durumu hakkında bir rapor istemiş ve bunu Münif Paşa'ya hazırlatmıştır. Münif Paşa Lâyihası olarak bilinen rapor Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Kitapları, Lâyihalar kısmı 85 numarada kayıtlıdır (Cunbur, 1964, s. 223-224). *Şerh-i Tuhfê*'de ismi geçen Vezîr-i Azam Âlî Paşa ile ilgili çok sayıda kaynak olmasında karşın oğlu Mustafa Reşid Efendi'ye dair bilgiler ne yazık ki yetersizdir.

Şerh-i Tuhfê'nin baş tarafındaki sayfalara yazılmış olan bu notlar, eserin kodikolojisi için çok önemli içerikler sunlamakla birlikte, okunamayan, gramer açısından hatalı yazılan veya ismi geçen kişilerin kim olduğu konusunda bilgilerin yetersiz olması nedeniyle bir çok hususu açığa kavuşturmak mümkün olmamıştır. Yazmalar ve arşiv kayıtları ile ilgili çalışmalar derinleştikçe bunların da belirlenmesi ihtimal dahilindedir.

Telif edildiği ilk yıllardan itibaren sürekli el değiştiren *Şerh-i Tuhfê*'nin sanat hamisinin kim olduğu Michigan Üniversitesi'nin katalog bilgilerinde tam olarak aydınlatılmamıştır. Bunun nedeni eserin 92. sayfasında *Damat İbrahim Paşa merhuma arz olunmuştur* şeklinde 1711 tarihini de içeren nottan kaynaklanmaktadır (Şek. 4a-b). Adı geçen Paşa'nın 18. yüzyılın güçlü isimlerinden Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (ö.1730) olmasına şüpheyle yaklaşılmıştır. Paşa'nın hem bu tarihte hayatta olması nedeniyle, hem de henüz Fatma Hatun ile evli olmamasından dolayı böyle bir değerlendirme yapılmıştır (URL-1). Ancak kanımızca burada not edilen tarih eserin istinsah tarihi değildir. Bu notun üzerinde iki beyit halinde kırmızı mürekkeple yazılan satırlar Bosnalı Atfî'nin *Tuhfê-i Şerhi*'nden nakledilmiş olup devamında bu eserin telif tarihi kaydedilmiştir. Ancak Atfî'nin *Tuhfê-i Şerhi*'nin mukaddime veya hatime kısımlarında eserin Damat İbrahim Paşa'ya sunulduğuna dair bir kayıt tespit edilmemiştir. Vahdî'nin kitabın tarihini göstermek için Bosnalı Atfî'nin tarih kıt'asını kullandığı düşünülmektedir (Öz, 1999, s. 49-50). Atfî ile Vahdî, *Tuhfê*'nin şerhlerini aynı yıl (1711) yazmışlardır. Söz konusu tarih telif yılına ait olmakla birlikte, notun İbrahim Paşa'nın vefat ettiği yıl olan 1730'dan sonra yazılmış olması gerekir. Bu ifadeyi, Atfî şerhinin bir nüshasının Damad İbrahim Paşa'ya sunulduğunu gösteren bir bilgi kaydı olarak değerlendirmek daha akla yatkındır. Ayrıca *Şerh-i Tuhfê*'nin 5. sayfasındaki "Cömert babasından/efendisinden fakir kulu Genç Mehmet Paşa'nın oğlu Hacı İbrahim'e ihsanlarındandır. Sene 15 Şubat 1805" şeklindeki temellük kaydı, Damat İbrahim Paşa'nın oğluna ve torununa işaret ettiğinden, eserin sanat hamisinin Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olduğunu konusu netleşir.

Şekil 3a-b-c-d-e-f-g-h

Şerh-i Tuhfe'nin 5. Sayfasındaki Notlar / Notes on the 5th Page of Şerh-i Tuhfe (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 4a-bŞerh-i Tuhfe'nin 92. Sayfasındaki Not / Note on page 92 of *Şerh-i Tuhfe* (HathiTrust, 2025-b)**Sanat Hâmisi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa**

Sicill-i Osmanî'ye göre Damat İbrahim Paşa, Ürgüp'ün Muşkara köyünde Sipahi Ali Ağa'nın çocuğu olarak doğmuştur. 1698 yılında İstanbul'a gelerek çeşitli işlerde çalışmış ve sarayda önce evkâf kâtibi ardından darüssaade yazıcılığına geçmiştir. Devlet kademelerinde çalışmaya devam eden İbrahim Paşa, III. Ahmed'in (ö.1736) kızı Fatma Sultan (ö.1733) ile evlenmiş 1718'de sadrazamlığa yükselmiştir. III. Ahmed devrinin kitaplara, müziğe, çiçeklere düşkün Paşa'sı, 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'nda öldürülmüştür (Mehmed Süreyya, 1996, s. 778-779). Çok yönlü bir şahsiyet olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sadece vezirlik makamının görev sorumluluklarını üstlenmemiş aynı zamanda II. Mustafa (1695-1703) ve III. Ahmed (1703-1730) dönemlerinde saray tarafından hazırlanan eserlerde, sanatçı ile hâmi arasında aracı görevini yerine getirmiştir (Kazan, 2021, s. 163).

III. Ahmed'in nedimi vasfıyla ilim meclislerine katılan İbrahim Paşa hem bâni hem de sanat hâmisi yönleriyle son dönem Osmanlı kültür ortamına katkılar sağlamıştır (Araç, 2022).¹¹ İstanbul'da Şehzadebaşı'nda eşi Fatma Sultan ile birlikte inşa ettirdikleri mescid, sebil, çeşme, kütüphane ve Direklerarası'nda seksen iki adet dükkân ile Nevşehir'de cami, medrese, dersane, mektep, çeşme, sebil ve çifte hamamdan oluşan yapılar İbrahim Paşa'nın vakfına aittir. Bunlara ilaveten Hocapaşada bir mektep ve sebil, Çırağan mevkiinde bir yalı, İzmir'de bir çarşı, Ürgüp ve İstanbul'un birçok semtine dağılmış olan çeşme ve sebil gibi hayrat Paşa'nın güçlü bir bâni olduğunu gösterir (Aktepe, 1993, s. 442-443).

İbrahim Paşa'nın eğitime verdiği önem, inşa ettirdiği külliyelerde yer alan eğitim kurumları ile bu yapılara bağlı vakıf kütüphanelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Şehzadebaşı'nda eşiyle birlikte kurduğu darülhadis ve kütüphanenin vakfiyesinden burada dört hâfız-ı kütüb ile birlikte birer kâtib-i kütüb, mücellid, ferraş ve bevvabın görevlendirildiği anlaşılmaktadır (Şek. 5). Çalışanların sayısı buradaki kütüphanenin geniş çaplı olduğuna işaret eder (Erünsal, 2020, s. 234-235). Ayrıca kitapların içerisinde Mesnevi ve Mevlevîlikle ilgili nüshaların fazlalığı, Darülhadis'de mesnevihan kadrosunun tahsis edilmesi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile eşi Fatma Hatun'un bu tarikatla olan bağlarını gösterir (Araç, 2015, s. 53). İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'si hem Mevlevî kitap geleneğinin bir parçası hem de İbrahim Paşa'nın inşa ettirdiği sıbyan mektebi veya medreselerde okutulan bir ders kitabı vasfında olması nedeniyle istinsah edilmiş ve şerhi yapılmış olmalıdır.

11 Geniş bilgi için bkz. Araç, Ü. (2022). *İktidar ve Sanat: Dâmâd İbrahim Paşa'nın Hâmiliği* (1718-1730). Vakıf Bank Kültür Yayınları.

Şekil 5

İstanbul'daki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi (Salt Araştırma ve Ülgen Ailesi)
/ *Nevşehirli Damat İbrahim Pasha Complex in Istanbul (Salt Research and Ülgen Family)*



Şerh-i Tuhfe'nin (Isl. MS 399) Genel Özellikleri ve Bezemeleri

Eserin miklepsiz 27x16,5 cm ölçüsündeki deri cildi vişneçürüğü renginde olup, altınla boyanmış dar bir zencerek ve çintemaniyi andıran üçer noktadan oluşan basit motiflerle süslenmiştir. Ayrıca noktaların tığ gibi kısa uzantıları vardır (Şek. 6-a). İç kapaklar ise sarı, pembe ve mavi renklerinden oluşan şal ebruyla kaplanmıştır (Şek. 6-b). 20.2x9,1 cm boyutlarında Avrupai üzüm filigranlı kâğıdın kullanıldığı eserde, metin kısmı 92 sayfadan ibarettir. Genel olarak 7 satır halinde talik¹² hatla yazılan metnin kenarlarındaki dikdörtgen alanlara ve sayfa boşuklarına (derkenar) şerhleri yazılmıştır. Müstensihi bilinmeyen eser siyah ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca derkenarlarda metnin şerhi dönüşümlü olarak siyah ve kırmızı mürekkeple yazılırken, yer yer uçuk yeşil renk mürekkebe de yer verilmiştir (URL- 4). Bu kısımların daha çok yazı resim formunda olması dikkat çeker.

Şekil 6a-b

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, Dış ve İç Kapaklar / *İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Outer and Inner Covers. Michigan Uni. Isl. MS. 399 (HathiTrust, 2025-b)*



12 Osmanlı döneminde şehnamelerin Farsça yazılmasıyla başlayan ve İran kökenli müellif ve hattatların görevlendirilmesiyle hatt-ı Fârisî olarak anılan tâlik yazının kullanımı süregelen bir uygulamaya dönüştürmüştür. Detaylı bilgi için bkz. Kazan, 2021, s. 167.

Yazı resim açısından oldukça zengin olmasına karşın eserin sadece 6. sayfası bir başlık tezhibiyle bezenmiştir. Tam ve yarım dilimli kemerlerin çevrelediği bu başlık tezhibinin merkezinde çifte rumillerle biçimlenen kapalı formlu ana motif yer almaktadır. Bunun iki tarafına bu motifin 1/2'si simetrik yerleştirilerek kompozisyonda bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Kıvrım dallar üzerinde sıralanan ve genel olarak üstten bakışla verilen çiçeklerle tüm yüzey doldurulmuştur. 18. yüzyılın bozulmuş üslubunun görüldüğü tezhibin zemininde daha çok altın rengine ağırlık verilmiş, gölgeli boyama tekniği ile oluşturulan çiçeklerde bej, uçuk pembe ve leylak rengiyle pastel bir görünüm sağlanmıştır. Ancak yapraklardaki kırmızı ve rumilerin zeminlerindeki petrol mavisiyle de tezhibe canlılık katılmıştır. Kırmızı zemin üzerine beyaz zikzak ve noktalardan oluşan ince bordür, tezhibi üç yönden sararak sayfanın üst kısmında sonlanmaktadır. Tığlarla tamamlanan tezhibin genel havasında geleneksel motifler kullanılmış olmasına karşın klasik dönemin ince hatlarını görmek mümkün değildir (Şek. 7-8).

Şekil 7

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 6 ve 7. Sayfalar / *İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 6 and 7. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)*



Şekil 8

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si Başlık Tezhibi, 6. Sayfa / *Title Illumination of İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Page 6. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)*

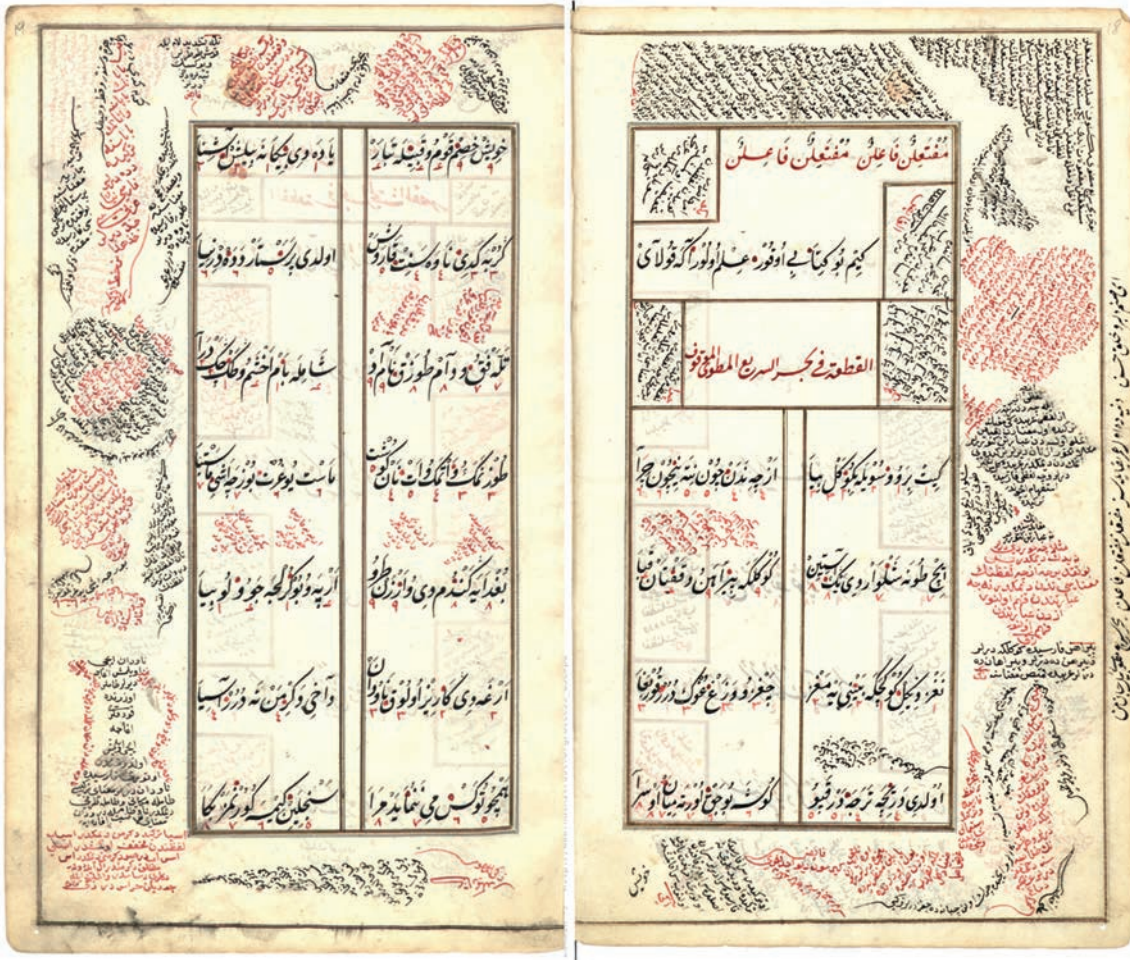


Şerh-i Tuhfe'nin kitap sanatları açısından en enteresan yönü hemen her sayfada yoğun olarak görülen yazı resim biçimindeki bezemeleridir. Metnin görsel ifadesini oluşturan bu bezemelerin, içeriği yansıttığı söylenemez ancak özellikle vazodan çıkan çiçek formları ile 18. yüzyılın sanat anlayışı arasında paralellik kurulabilir. Eserin her sayfasında derkenar olarak yazılan açıklamalar (şerh), aynı zamanda resimsel bir anlatıma sahiptir. *Şerh-i Tuhfe*'nin 6. sayfasından itibaren başlayan yazı resimleri 71. sayfaya kadar arada birkaç sayfa atlayarak devam eder. Ana metnin etrafındaki tüm boşluklar yatay veya dikey şekilde düzenlenen lale, gonca veya top şeklindeki çiçeklerin uzandığı vazolarla, bol miktarda selvilerle, kapaklı veya kapaksız kaideli kâselerle, gülabdan ve fermarı andıran rulo biçimindeki yazı istifleriyle, kıvrım yapan hatlar ve buna bağlanan yapraklarla, zikzaklar, üçgenler, dikdörtgen ve eşkaner dörtgen şeklindeki düzenlemelerle doldurulmuştur (Şek. 9-13). Eserin 71. sayfasından itibaren ise sadece kırmızı ve siyah mürekkep yazılarla derkenarlar oluşturulmuştur (Şek. 14).

Yazı resimlerin istifinde ve sayfaya yerleştirilişinde katı bir simetrik düzenin varlığından söz edilemez. Ancak sanatçının gubari hattı başarılı şekilde kullandığı ve oluşturduğu yazı resimlerle dikkat çekici bir eser meydana getirmek istediği söylenebilir. Yazı resimlerin sayfaya yerleştirilmesinde sanatçının kendi insiyatifini kullandığı ve bunda da bir hayli esnek olduğu anlaşılır. Vazo ve içinden çıkan lale veya top çiçekler genellikle sayfanın yan tarafındaki boşluklara dikey şekilde istiflenirken, bazı sayfalarda ise sayfanın alt veya üst kısmına yatay şekilde yerleştirilmiştir. Eserdeki bazı sayfalar birden fazla resimle doldurulmuşken (Şek. 7-9-10); 47, 48, 58, 59, 68, 69 gibi sayfalarda kâse, yaprak veya üçgen gibi tek bir motiften oluşan süslemelerle bezenmiştir (Şek. 11-13). Sanatçı kırmızı ve siyah mürekkeple herhangi bir kurala bağlı kalmadan, kendi belirlediği bir üslupla bu yazı resimleri oluşturmuş ayrıca yer yer de limoni yeşil mürekkep kullanmıştır (Şek. 10). Resme dönüşen metinlerin istifinde sanatçının çok da acemi olmadığı, birçok sayfada ritmik tekrar eden motiflerde belli düzen kurduğu anlaşılır (Şek. 11-13). Diğer taraftan Osmanlı döneminde sıklıkla murakka veya levha şeklinde uygulanan yazı resim sanatının, İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'sinde böylesine yoğun bir şekilde kullanılmış olması, bu eseri ayrıcalıklı kılar.

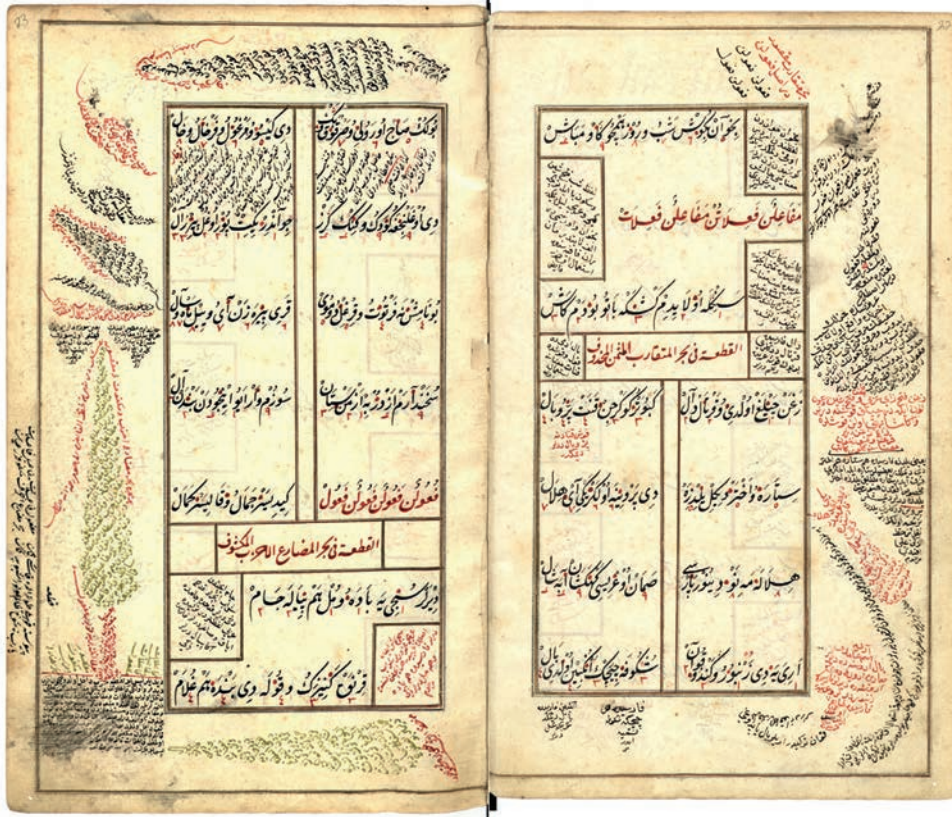
Şekil 9

İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'si, 18 ve 19. Sayfalar / *İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 18 and 19. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)*



Şekil 10

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i TuHFê'si, 22 ve 23. Sayfalar / İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i TuHFê, Pages 22 and 23. Michigan Uni. Isl. MS. 399 (HathiTrust, 2025-b)



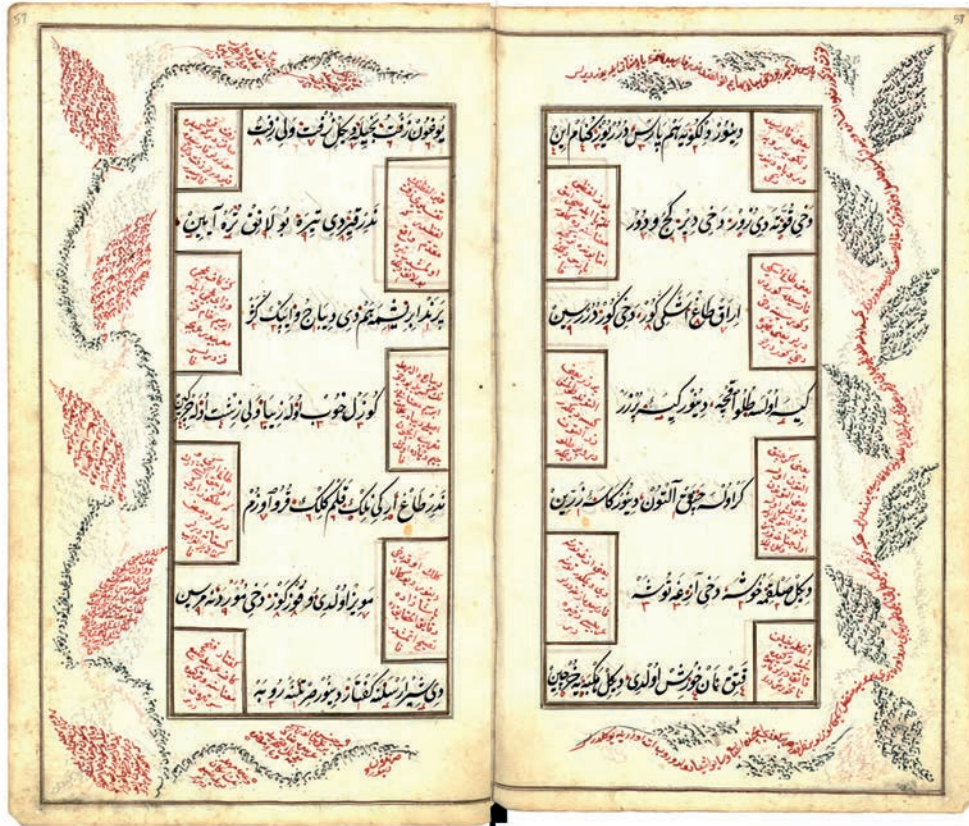
Şekil 11

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i TuHFê'si, 47 ve 48. sayfalar / İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i TuHFê, Pages 47 and 48. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



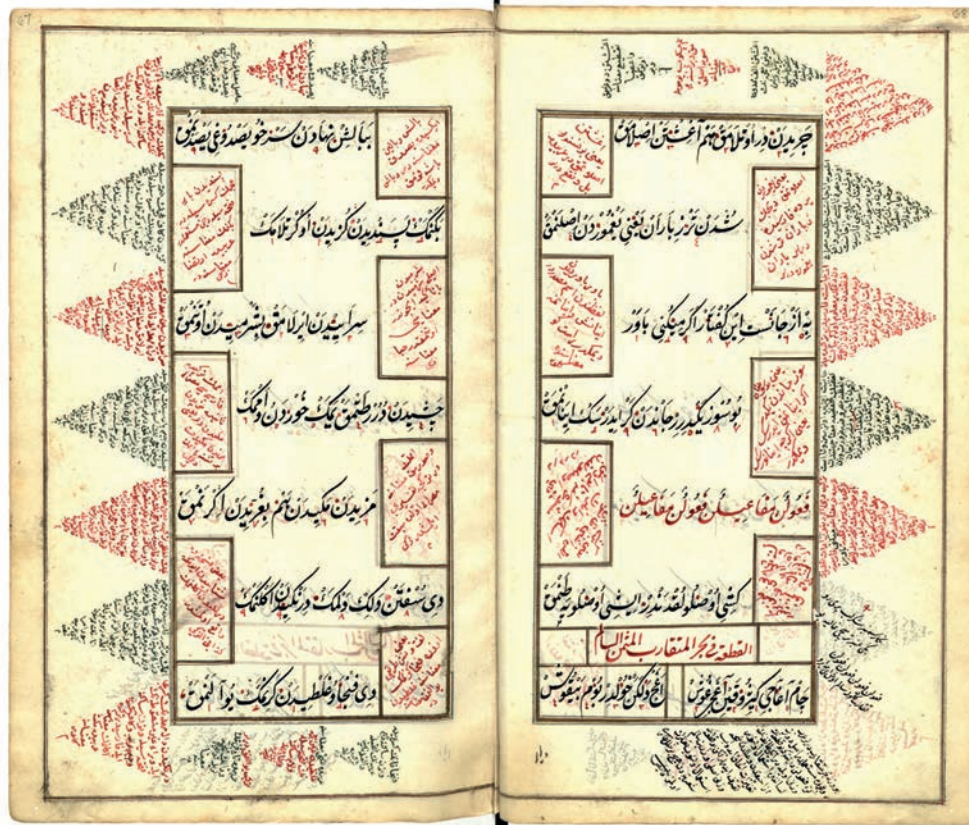
Şekil 12

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 58 ve 59. Sayfalar / İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 58 and 59. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



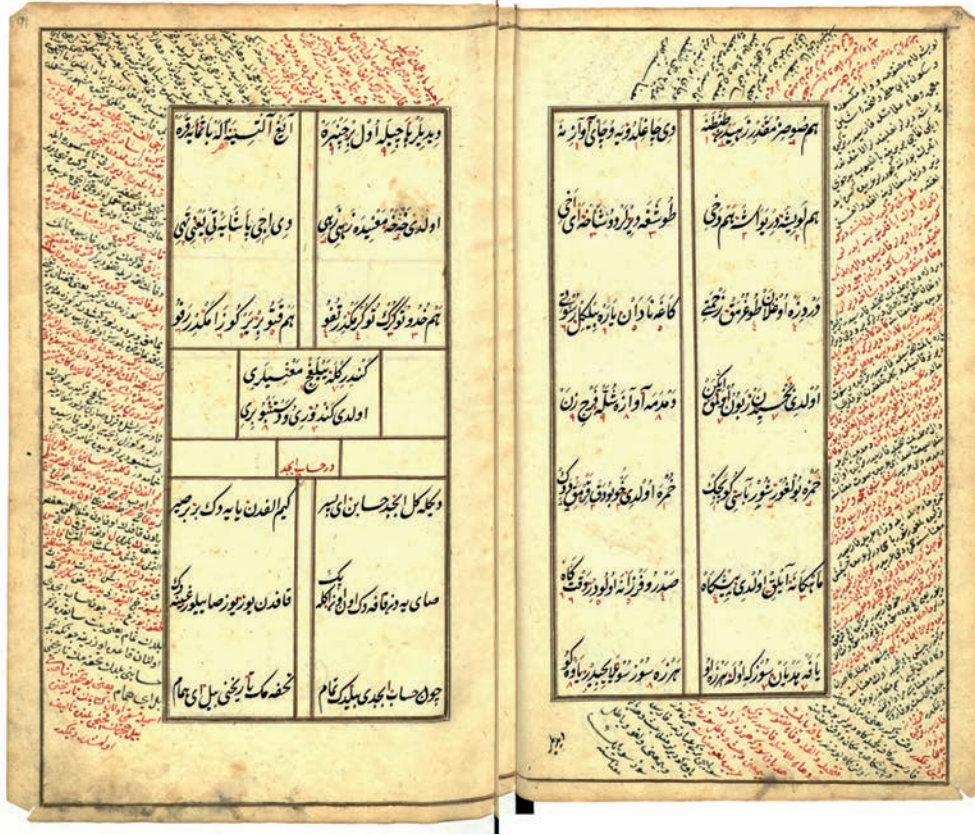
Şekil 13

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 68 ve 69. Sayfalar / İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 68 and 69. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 14

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 90 ve 91. Sayfalar / *İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 90 and 91. Michigan Uni. Isl. MS. 399* (HathiTrust, 2025-b)



Ana Hatlarıyla Yazı Resim Sanatı ve Değerlendirme

İslam hat sanatının yüzyıllar boyunca gelişim göstermesinin temel nedeni, özellikle Kur'an-ı Kerim'in ve diğer dini metinlerin eksiksiz ve doğru biçimde sonraki kuşaklara aktarılması gerekliliğidir. İslâm yazı sanatının klasik formlarını teşkil eden aklâm-ı sittenin (muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevki, rık'a) biçimsel ilkeleri ilk kez 10. yüzyılda İbn Mukle (ö.940) tarafından teorik temellere oturtulmuş, bu kuramsal çerçeve sonraki dönemlerde hat sanatının gelişimini belirleyen ana kaynaklardan biri olmuştur (Alparslan, 2015, s. 32-38). İslam inancının yayılması ve özellikle Türklerin bu alanda sanatçıları himaye etmeye başlaması hem yeni ekoller geliştiren hattatların yetişmesine hem de sayısız eserin hazırlanmasına olanak sağlamıştır (Alparslan, 1985, s. 568-572).

İslam sanatında soyutun görsel temsile dönüşümünü mümkün kılan estetik yaklaşımlardan biri, gubârî hat anlayışıyla şekillenmiştir. Toz anlamına gelen gubâr terimi, oldukça küçük ve ince yazı biçimlerini tanımlamakta olup, özellikle rık'a ve nesih gibi yazı türleriyle icra edilebilmektedir (Alparslan, 2015, s. 35-36). Gubârî hatla oluşturulan kompozisyonlar, yazının plastik değeriyle şekillenen ve yazı resim olarak tanımlanan özgün bir ifade biçimini ortaya koyarlar. Besmele, Kelime-i Şehadet, Allah, Muhammed, Ali, çifte vav, Eshab-ı Kehf gibi kutsal ifadeler ile kuş, arslan, ibrik, gülabdan, meyve ve cami gibi unsurlar, bu sanat anlayışıyla somut formlarda yorumlanmıştır (Alparslan, 1973, s. 5-27).

Yazı resim uygulamalarının ilk olarak ne zaman ortaya çıktığına dair veriye ulaşmak oldukça güçtür. İslam hat sanatının içinden gelişen yazı resim sanatının tarikat çevrelerinde çıkıp geliştiği düşünülür. Özellikle harflerin mistik anlam katmalarına yoğunlaşan ve kendi şifre dilini yaratan Hurûfîler *olmuş, olan ve olacak* herşeyi 32 mücerred harf şeklinde kabul etmişlerdir. Harfleri şifreleştiren Hurûfîliğin felsefi temellerinin Fars dilinde atıldığı düşünülmektedir (Usluer, 2009, s. 6-7). İslam dünyasında Hz. Ali'nin tasvirleri sıklıkla yazı resim ile verilmiştir. Osmanlı sahasında da özellikle tarikat çevrelerince oluşturulan ve tekke eseri olarak görülen pek çok hat levhasının yazı resim şeklinde istiflenmesi dikkat çekicidir. Aynalı yazıyla oluşturulan insan çehresi veya aslan şeklindeki Hz. Ali tasvirleri yazı resim örnekleridir (Aksel, 1966a, s. 4068-4069; Bağcı, 2014, s. 220-221). Osmanlı toplumunda Bektaşî tarikatı ortamında Hz. Ali'nin yazı resim olarak betimlemesi ön plana çıkmıştır.¹³ Hz. Ali'yi simgeleyen aslanın yanı sıra,

13 Geniş bilgi için bkz. Harman, M. (2021). Bektaşî yazı resimlerinde ayna metaforu. *Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 23, 131-160.

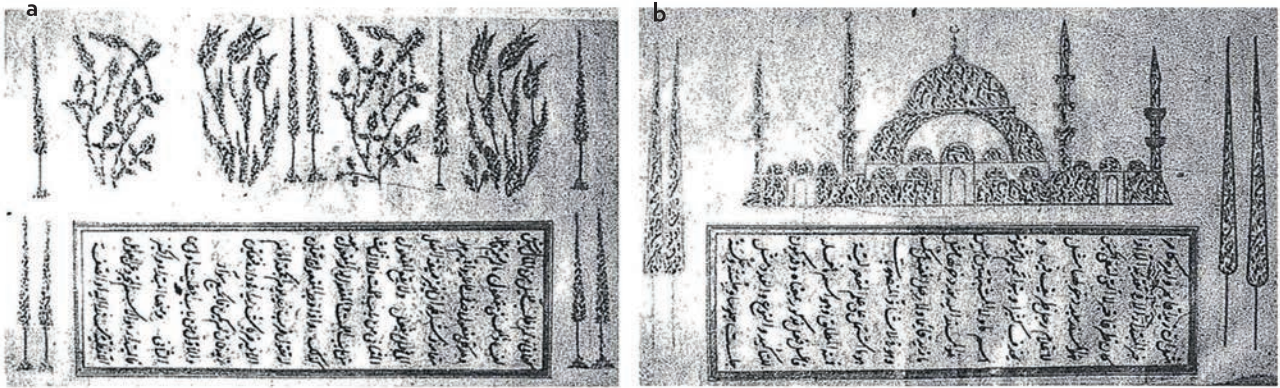
Hacı Bektaş-ı Veli'nin kuş şekline bürünüp Anadolu'ya gelmesi, turnanın sesinin Hz. Ali'den aldığına dair inançların etkisi Bektaşilikte yazı resim uygulamalarının kaynağını oluşturduğu düşünülmektedir (Aksel, 1966b, s. 4128). Ayrıca Bektaşilik inancında tüm varlıkların Allah'ın tecellisi olduğuna dair görüşler yaygındır. İnsan yüzünde ve bedeninde Arapça harflerin yansımalarının bulunması bu düşüncenin kuvvetli delilleri olarak kabul edilir. Bu tasavvur özellikle insan yüzünün Hz. Ali ile iki oğlu Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile ilişkilendirilmesine hat ile suretin sıklıkla kullanılmasına kaynaklık etmiş olmalıdır (De Jong, 2014, s. 273,280-288).

Osmanlı döneminde yazı resim uygulamalarının ilk örnekleri 15. yüzyıla tarihlenir. Sultan II. Mehmed (1432-1481) için hazırlanan bir yazı tomarındaki (TSM H.2878) kuş ve aslan şeklindeki betimlemeler yazı resim sanatının en erken örneği olarak görülür (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705). Diğer taraftan Osmanlı döneminde Sürûrî mahlasını kullanan Muslihuddîn Mustafa b. Şa'bân, Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzâde Mustafa'ya 956/ 1549 yılında Amasya'da sunduğu *Babri'l-maârif* adlı eserinde görsel şiir hakkında bilgiler vermiştir (Şafak, 1997, s. 217-218). Bu eserdeki görsel şiirler sonraki dönemlere ait mecmualarda sıklıkla yer almıştır. Dolayısıyla birçok yazma için kaynak olarak bu eseri görmek mümkündür (Şenödeyici, 2012, s. 38-39). 16. yüzyılın son yarısına tarihlenen bir murakkada da (İÜK F.1426) zemini tezhipte zenginleştirilmiş aslan şeklinde bir yazı resim dikkat çeker (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705).

Ali bin Sinan bin Abdülaziz hattı ile 979/ 1572 yılında yazılmış ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan Arapça dil bilgisi kitabının (TSK Y159) derkenar olarak yapılan açıklamaları yazı resim formunda yansıtılmıştır. Altın, kırmızı ve siyah mürekkeple oluşturulan yazı resimler, lale, gül, menekşe gibi natüralist çiçek demetleri ile zarif uzun selviler şeklindedir (Şek. 15 a-b). Buradaki yazı resimler arasında farklı üslup özellikleri görülür ve bu durumun eserde birden fazla hattatın çalışmış olabileceğine işaret eder. Betimlemeler içerisinde selvilerin arasına yerleştirilmiş bir selatin camii dikkat çeker (Demiriz, 2004, s. 148,166,167). Dört minare ve on şerefesiyle Süleymaniye Camii'ni yansıtan bu yazı resim ölçü ve oranlar açısından oldukça gerçekçidir. Ayrıca natüralist çiçeklerin betimlenişi klasik dönemin sernakkaşı Kara Memi'nin üslubuyla örtüşmektedir (Şek. 15 a-b). Osmanlı sultanlarının yazı resimlere ilgili olduklarını gösteren bu eser, kuvvetle muhtemel İstanbul nakkaşhanesinde hazırlanmıştır. Bu bakımdan yazı resim uygulamalarının sadece sufi çevreler tarafından ilgi görmediği anlaşılır.

Şekil 15a-b

Arapça Dil Bilgisi Kitabı TSK Y159 / *Arabic Grammar Book TSK Y159* (Demiriz, 2004, s. 166)



Yazı resim tasarımları sadece hat levhalara, murakkalara veya el yazmalarına uygulanmamış, aynı zamanda özellikle Şiî bölgelerde tılsım, yiğitlik ve koruyucu unsur olarak muskalarda da kullanılmıştır (Fodor, 2014, s. 167-190). Ayrıca Arap harfleriyle oluşturulan simgesel ifade diline sahip sayılar, semboller ve yazılarla bezenmiş çoğunlukla Osmanlı döneminde ait tılsımlı veya şifalı gömleklere de yazı resim uygulamalarının çeşitli biçimlerine yer verilmiştir (Tezcan, 2005, s. 915- 923; Tezcan 2011).

Yazının surete dönüşmesi konusunda diğerlerinden çok daha farklı bir uygulama Prof.Dr. Serpil Bağcı'nın tespitleriyle ortaya konmuştur. Taceddin İbrahim b. Hızır Ahmedî'nin (ö. 1412-13) kaleme aldığı İskendernâme'nin Derviş Hariri tarafından istinsah edilen nüshasının (British Library Or.13837) pek çok sayfasındaki beyitler farklı istif düzeni ve zengin özenli tasarımlarıyla meydana getirilmiştir. Diğer İskendernâme nüshalarında bu sayfaların minyatürlerle zenginleştirilmiş olmasına karşın, Derviş Hariri'nin hazırladığı nüshada metin, tezhip ve yazı formlarıyla vurgulanarak yazı-imge ilişkisinin soyut ifadesi oluşturulmuştur (Bağcı, 2021, s.127-141). Bu eserdeki uygulamalar soyuttan somuta dönüşen yazı resimlerin tersine, minyatürlerle belirtilen somut ifadenin soyutla vurgulanması bakımından oldukça önemli ve özgündür.

Mevlevî tarikatı içerisinde de yazı resim ilişkisi, bu geleneğin sufi ortamlardaki yaygınlığına işaret etmektedir. Yazı resim örnekleri genellikle 17-19. yüzyıl arasına tarihlenmektedir (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705). Hattat İsmail Zühtü'nün 1013/1604 tarihli kuş şeklindeki Besmele resmi erken örneklerden biridir. Mustafa Rakım Efendi'nin 1223/1808 tarihli leylek şeklindeki Besmele lafzı oldukça dikkat çeker. Yenikapı Mevlevihânesi'nin mensuplarından bir olan ve uzun olduğu için Leylek Dede olarak isimlendirilen Seyyit Hasan'ın leylek şeklindeki beyiti yine başarılı bir çalışmadır (Aksel, 1966b, s. 4129-4130; Derman, 1972, s. 67-68). Diğer taraftan tarikat sembolü olan Mevlevî sikkesi şeklindeki kompozisyonlar, bu tarikat içerisinde yazı resimlerim önemsendiğinin bir göstergesidir (Dağlı-Başbuğ, 2007, s. 183).

Söz konusu örnekler çoğunlukla tek levha olmasına karşın, bu yayına konu olan *Şerhi Tuhfe*'nin bezemeli sayfaları eserin yarısından fazladır. Bu açıdan benzer bir el yazması da Mir Hüseyin Nişabûri'nin, *Mu'ammâ-yı Mir Hüseyin* adlı eserdir (SK. Ali Nihat Tarlan, 00052-003). İran edebiyatı üzerine talik hatla kaleme alınan eserin istinsah tarihi 1112 /1700 olup, vazodan çıkan laleler, birbirinden farklı minareler, gülbadanı andıran motifler yazı resim tekniğiyle yapılmıştır (URL-5). Eserin başlangıç sayfalarında görülen bu süslemelerin *Şerhi Tuhfe* ile olan benzerlikleri, talik hattın ön plana çıkması, içeriğin Fars dili ve edebiyatı ile ilgili konuları içermesi gibi unsurlar, yazı resim geleneğinin kaynağının İran ve çevresi olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Sonuç

16. yüzyılda Muğla'da yaşayan ve bölgedeki Mevlevî geleneğinin devamlılığını sağlamada etkili olan Muğlalı İbrahim Şâhidî, Divane Mehmed Çelebi'ye intisap ettikten sonra bağlılığını ömrünün sonuna kadar sürdürmüştür. Çok sayıda eser kaleme almış olmasına karşın *Tuhfe-i Şâhidî*'nin ünü diğerleri kadar olmamıştır. Şâhidî'nin Mevlânâ'nın *Mesnevisi*'nin daha iyi anlaşılması için oluşturduğu Farsça-Türkçe manzum sözlük, hem dil hem de aruz vezninin öğretilmesi aşamasında kaynak kitap olması bakımından rağbet görmüştür. Başta da belirtildiği gibi eserin çok sayıda nüshası istinsah edilmiş, farklı dillere çevrilmiş ve şerhleri hazırlanmıştır. Bu yönüyle *Tuhfe-i Şâhidî*, Mentеше Sancağı'nın sınırlarını aşarak Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtasına yayılmış, farklı kültürel çevrelerde ilgi görmüştür. Şâhidî bu eser aracılığıyla yalnızca Mevlevî kültür ve sanat ortamına katkı sunmakla kalmamış, aynı zamanda eserin okutulduğu her bölgede eğitsel ve kültürel etkiler yaratan ve asırlar boyunca Osmanlı coğrafyasının tamamına hitap eden önemli bir bilgi kaynağı ortaya koymuştur.

Muğlalı Şâhidî'den iki asır sonra Balkan kökenli İbrahim Vahdî Efendi, *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* ismiyle bu lügatı yeniden ele almıştır. Devrin diğer şairlerinden de alıntılar yaparak derleme bir lügat meydana getiren Vahdî Efendi'nin bu eseri, edebiyat tarihi açısından da kıymetlidir. Ayrıca el yazmasının derkenarlaraki şerhlerinin yoğun bir şekilde resim yazı istifleriyle bezenmiş olması, bu eserin belli bir tasarım fikriyle ele alındığını gösterir. Sıradan bir ders kitabının ötesine taşıyan bu anlayış, bu yazmanın kitaplara değer veren bir haminin beğenisiyle meydana getirildiğini gösterir. Nitekim eserin üzerindeki notlardan sanat hamisinin döneminin güçlü kitapseveri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olduğu netlik kazanmıştır. Diğer taraftan 18. yüzyılın başından 20. yüzyılın ortasına kadar pek çok önemli şahsiyetin mülkiyetine geçmiş olması, eserin sadece içerik açısından değil süsleme açısından da değer gördüğüne işaret eder.

Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'nin başlangıç sayfalarında yer alan çeşitli kayıtlar, el yazmasının elden ele geçiş sürecine dair önemli ipuçları sunmaktadır. İbrahim Vahdî Efendi tarafından 1711 yılında yazılan eser, muhtemelen kısa bir süre içerisinde yeniden istinsah edilmiştir. Damat İbrahim Paşa'nın ölümünden (1730) hareketle, bu makaleye konu olan nüshanın büyük bir ihtimalle bu tarihten sonra tamamlandığı söylenebilir. İbrahim Paşa'nın ardından Genç Mehmed Paşa'ya (ö.1768) miras kalan yazma, 1805 yılında oğlu Hacı İbrahim'e aittir. Hemen ardından 1806 yılında Neylî Efendi'nin mülkiyetine geçtiği yine eserdeki kayıtlardan anlaşılmaktadır. 1833 tarihli temellük kaydından Naşid Efendi'nin de lügatı devraldığı görülmektedir. 1871 sonrası ise eserin Âlî Paşa'nın oğlu Mustafa Reşif Efendi'nin koleksiyonuna dâhil olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Makbul İbrahim, Vekilharç Ömer ve Mehmed Şükri gibi şahısların da bilinmeyen tarihlerde eserle ilgileri olmuştur. Michigan Üniversitesi'ne intikal etmeden önceki son sahibi ise Tammaro De Marinis'tir. Bu kadar el değiştirmiş olmasına karşın eserin kondisyonunun iyi olması, kitapseverelerin vermiş olduğu değerle alakalı olmalıdır.

İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'sindeki ana metin talik hatla yazılmıştır. Eserdeki şerhlerinin büyük bir kısmında de ise gubârî hat ile yazı resimler yapılarak görsel zenginlik sağlanmıştır. Murakka veya hat levha olarak ve genellikle tarikat mensupları tarafından tercih edilen yazı resimlerin bu denli yoğun olarak kullanılmış olması bu eseri oldukça ayrıcalıklı kılar. Gerek *Tuhfe-i Şâhidî* gerekse *Şerh-i Tuhfe*'nin sadece bir nüshasının kitap sanatları açısından incelenmesi bile Osmanlı kültür dünyasının zenginliğine işaret eder. Bu nedenle kitaplar sadece

yazıldığı döneme ışık tutmazlar, aynı zamanda çok daha geniş zamanın yol göstericileridirler. El yazmalarıyla ilgili yayınların artması ve kodikolojik incelemelerin yapılmasıyla Osmanlı entelektüel hayatına dair daha kapsamlı yorumlar yapılabilmesi mümkün hâle gelecektir. Nitekim hattat, müellif ve sanatkarların tercih ettiği yazı biçimleri, süsleme anlayışları gibi unsurlar, yalnızca estetik beğeniyi değil, aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel yapısını ve değer dünyasını da yansıtmaktadır. Bu çerçevede, *Şerh-i Tuhfe* gibi görsel ve yazınsal katmanları zengin el yazmaları, hem kitap sanatları hem de Osmanlı düşünce ve eğitim tarihi açısından eşsiz birer kültürel hafıza örneği olarak değerlendirilebilir.

Extended Abstract¹⁴

AN ANALYSIS OF İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'S WORK NAMED ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ IN THE CONTEXT OF MEVLEVÎ BOOK ARTS TRADITION

The necessity of writing the Qur'an correctly and aesthetically led to the emergence of Islamic book arts (Lings, 2012, pp. 3–4; Tüfekçioğlu, 2015, pp. 59–60). Over more than fourteen centuries, Islamic book arts evolved stylistically and technically across various regions, leading to the creation of numerous manuscripts on religious, scientific, and literary subjects. Following the Turks' adoption of Islam, these arts gained significant momentum, supported primarily by the royal family and high-ranking officials such as viziers. Additionally, members of Sufi orders—particularly the Mevlevîs—played an important role as patrons of manuscript production (Tanındı, 2010, p. 91; Kazan, 2010; Kazan, 2021, pp. 155–184).

Book Arts in Mevlevî Culture and Muğlalı İbrahim

From the late 13th century onward, Mevlevî patrons played a prominent role in supporting book production across Anatolia and other territories under Ottoman rule (Çağman & Tanındı, 2014, pp. 694–696). One of the primary reasons for this patronage was Mevlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî's (d. 1273) legacy of a distinguished literary corpus. Over the centuries, many patrons expressed their affiliation with the Mevlevî order by commissioning works associated with its teachings (Tanındı, 2001, pp. 146–150). This rich cultural environment enabled the emergence and development of numerous book artists, poets, and writers within the Mevlevî context. Among them is Muğlalı İbrahim Şâhidî, the subject of this article.

Şâhidî was born as the son of Salih Hüdayî Dede (1383–1480), the sheikh of the Muğla Mevlevihane (Gölpınarlı, 1983, pp. 133–134). Although he was affiliated with several sheikhs throughout his life, the turning point came with his encounter with Divane Mehmed Çelebi (d.1540). From that moment until his death, he developed a deep spiritual attachment to both Mevlevî doctrine and his sheikh, producing numerous literary works (Çıpan, 2010, p. 273). His most renowned work is *Tuhfe-i Şâhidî*, a Persian–Turkish versified dictionary composed to facilitate the comprehension of the Masnavî. Completed in 921/1514, this work is regarded as one of the most accomplished examples of the verse dictionary tradition (İmamoğlu, 1993, pp. 32–33; Kılıç, 2007, p. 516; Köse, 2018, p. 54). Functioning as a foundational text for the instruction of Persian language and aruz prosody, the dictionary gained wide circulation and prestige across the Ottoman realm (Soyçekiç, 2009, p. 908; Köse, 2018, p. 541).

From Tuhfe-i Şâhidî to Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî

Used for centuries as a textbook in educational institutions, *Tuhfe-i Şâhidî* was copied many times and produced in numerous commentaries. Among them is Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, authored by the 18th-century Ottoman poet İbrahim Vahdî Efendî (d. 1714). Today, the manuscript is held at the University of Michigan, Ann Arbor, in the Special Collections Research Center under the inventory number Isl. Ms. 399. Apart from brief catalog information, no comprehensive study has been conducted on the manuscript, and its patron had not been definitively identified. The principal aim of this article is to determine the patron of the work based on the seals and notes found on the opening pages and to trace its chain of ownership across generations. It was previously suggested that a commentary on *Tuhfe-i Şâhidî* was prepared for Nevşehirli Damat İbrahim Pasha in 1711; however, this manuscript is not the same as the one studied here. Vahdî compiled the present work by drawing on various contemporary authors who also commented on the *Tuhfe* (Ekici, 2017a, pp. 21–22). Since Vahdî passed away in 1714, this manuscript is likely not an authorial copy. It was probably completed after the death of İbrahim Pasha in 1730, as indicated by the phrase “the late İbrahim Pasha” clearly written on the manuscript.

Following İbrahim Pasha (d. 1730), the manuscript passed to Genç Mehmed Pasha (d. 1768) and, in 1805, to Mehmed Pasha's son Hacı İbrahim. A note indicates that it became the property of Neylî Efendî in 1806. A 1833 ownership mark shows that Naşid Efendî also acquired it, and after 1871 it entered the collection of Mustafa Reşid Efendî, son of Âlî Pasha. Other individuals; such as Makbul İbrahim, Vekilharç Ömer, and Mehmed Şükri

¹⁴ Makaledeki İngilizce çevriler için yeğenim Melisa Demircan'a teşekkürlerimi sunuyorum.

had connections to the manuscript at unknown dates. Before entering the University of Michigan's collection, its final known owner was Tammaro De Marinis (1878–1969). Despite changing hands many times, the manuscript's excellent physical condition suggests it was preserved by individuals who valued books.

General Features and Ornamentation of *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*

The manuscript analyzed in this study is also noteworthy for its artistic features. Measuring 27 × 16.5 cm, the leather binding - without a fore-edge flap - is dark cherry in color and decorated with simple motifs. The doublures are covered with shawl-patterned marbled paper in yellow, pink, and blue tones. The text comprises 92 folios written on European paper featuring a grape watermark. The main text is penned in seven lines per page in ta'lik script, with commentaries written in the margins and blank spaces. The scribe is unknown; black and red inks were used, while some marginalia occasionally include pale green ink. Illumination appears only on one folio. Most pages, however, are filled with calligraphic images executed in gubârî script. Beginning on folio 6 and continuing intermittently until folio 71, these calligraphic compositions depict vases with tulips, buds, or rounded blossoms; numerous cypress trees; pedestaled bowls with or without lids; rosewater sprinklers; scroll-like arrangements resembling edicts; spiral lines connected to leaves; zigzags; and various geometric forms such as triangles, rectangles, and rhombuses (URL-4).

Evaluation and Conclusion

Determining the origins of calligraphic images is challenging, though it is generally believed to have emerged within Sufi circles as a development of Islamic calligraphy. The Hurufis, who assigned mystical meanings to letters and created a symbolic language, played a pivotal role in shaping this art form (Usluer, 2009, pp. 6–7). In the Ottoman world, this visual transformation of script was practiced particularly among Bektashi and Mevlevi circles. However, examples found in a scroll from the reign of Mehmed the Conqueror and later specimens from the time of Süleyman the Magnificent indicate that this art was also embraced at the imperial court. While Sufi communities typically produced calligraphic images in the form of albums or murakka, the density of such images in *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* is unparalleled. A comparable example is *Mu'ammâ-yı Mir Hüseyin*, a 1112/1700 Persian literary treatise written in taliq by Mir Hüseyin Nishaburi (SK. Ali Nihat Tarlan, 00052-003), which shares notable similarities with this manuscript.

The dictionary authored by Muğlalı Şâhidî in the 16th century remained a fundamental educational source in Ottoman institutions for centuries. Reinterpreted by İbrahim Vahdî Efendi in the eighteenth century, it passed through the hands of numerous distinguished owners before entering the University of Michigan's collection. Rich both in cultural memory and in its extensive use of calligraphic images, the manuscript constitutes a valuable resource for interdisciplinary scholarship. Further studies on this work will contribute to a deeper understanding of the Ottoman intellectual heritage.

Kaynakça

- Açık Önkaş, N. (2011). Osmanlı döneminde Muğlalı şairler. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 53-66.
- Aksel, M. (1966a). Yazı-resimde arslan suretleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, X(2002), 4068-4069.
- Aksel, M. (1966b). Halk resim sanatı: Yazı-resimde kuşlar. *Türk Folklor Araştırmaları*, X(2004), 4127-4130.
- Aktepe, M. (1993). Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (8, 441-443) içinde. İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Aksoyak, İ. H. (30.08.2025). *Zekî, Kethüdâ Ali Zekî Efendi*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zeki-kimyager-kethuda-ali-zeki> adresinden 30.08.2025 tarihinde alınmıştır
- Alparslan, A. (1973). Yazı-resim. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, 1, 1-27.
- Alparslan, A. (1985). Türk hattatları. *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, 34(XLIX) 402), 567-572.
- Alparslan, A. (2015). İslam yazıları. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 27-46) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Araç, Ü. (2015). *Saray'dan Otağ'a: Dâmâd İbrahim Paşa'nın bânîli ve hâmilîği (1718-1730)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Araç, Ü. (2022). *İktidar ve Sanat: Dâmâd İbrahim Paşa'nın hâmilîği (1718-1730)*. Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Bağcı, S. (2014). Metinlerden resimlere: Elyazma tasvirlerinde Hz. Ali. A.Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali* (s. 217-264) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Bağcı, S. (2021). Sözden surete- suretten söze: Edirneli bir İskendernâme. A. Erkmén & Ş. Tamcan Parladır (Ed.), *Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü* (s.127-141) içinde. Lale Yayıncılık.
- Bayram, F. (2012). Ulu Arif Çelebi'nin İlhanlı payitahtına seyahatleri hakkında bazı tespitler. *Avrasya Etüdüleri*, 42(2), 157-168.
- Beydilli, K. (1989). Âli Paşa, Mehmed Emin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 425-426) içinde. TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. (2003). Meclis. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28, 241-242). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Cunbur, M. (1964). Münif Paşa Lâyihası ve Değerlendirilmesi. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, II (2-3), 223-231.
- Çağman, F. & Tanındı, Z. (2014). Tarikatlarda resim ve kitap sanatı. *Osmanlı toplumunda tasavvuf ve sufiler: Kaynaklar-doktrin-ayin ve erkân-tarikatlar-edebiyat-mimari-ikonografi-modernizm* (s. 685-732) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Çıpan, M. (1985). *Muğlalı İbrahim Şâhidî: Hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri, Divân ve Gülşen-i Vahdet tenkitli metni* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi
- Çıpan, M. (2010). Şâhidî İbrâhim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (38, 273-274). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Çubukçu, İ. A (1983). Mevlana ve felsefesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26(1), 97-118.
- Dağlı, Ş. Z. & Başbuğ, F. (2007). Türk hat sanatında yazı resimler ve mevlevilik. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4, 177-188.
- De Jong, F. (2014). Bektaşilikte ikonografi. A. Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam inançlarında Hz. Ali* (s. 264-296) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Demircan Aksoy, Z. (2011). *XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı tasarımları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Demiriz, Y. (2004). 16. yüzyıl kitap sanatında çiçek. *16. yüzyıl osmanlı kültür ve sanatı 11-12 nisan 2001 sempozyum bildirileri* (s. 145-168) içinde.
- Derman, F. Ç. (2015). Osmanlı klasik dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk tezhip sanatının muhteşem çağı: 16. Yüzyıl. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 343-359) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, U. (1972). Hat sanatımızda resim-yazılar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1(3), 65-72.
- Doğan Averbek, G. (2018). Dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükler üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21), 85-114.
- Durmuş, İ. (2019). Vahdî Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ek 2, 636-637). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ekici, H. (2017a). Bosnalı Atfî Ahmed Efendinin Şerh-i Tuhfe'si ve şerh metodu. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 2, 19-36.

- Ekici, H. (2017b). Atfî Ahmed Efendi'nin aruza dair bir eseri: Miftâh-ı Kavâid-i Tuhfe. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Journal of Academic Literature*, 3(7), 140-161.
- Ekici, H. (2021). Atfî Ahmed Efendinin bir mecmûada yer alan şiirleri. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*, 7(15), 1-24.
- Erünsal, İ. E. (2020). *Osmanlılarda kütüphaneler ve kütüphanecilik tarihî gelişimi ve organizasyonu*. Timaş Yayınları.
- Fodor, A. (2014). Irak kaynaklı Şîî muska türleri. A.Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam inançlarında Hz. Ali* (s. 167-190) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik*. İnkılâp ve Apa Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlânâ Celâleddin hayatı, eserleri, felsefesi*. İnkılâp Yayınları (7. baskı).
- Grabar, O. (2007). İslam dünyasında sanat ve kültür. M. Hattstein- P. Delius (Haz.), *İslam sanatı ve mimarisi* (s.35-43) içinde. Literatür Yayıncılık.
- Harman, M. (2021). Bektaşî yazı resimlerinde ayna metaforu. *Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 23, 131-160.
- İşın, E. (2002a). İstanbul'da mevlevî şeyh aileleri ve mevlevîliğin bir imparatorluk tarikatı olarak örgütlenmesi. *Birinci uluslararası Mevlânâ, mesnevi ve mevlevîhâneler sempozyumu bildirileri 19-21 Aralık 2001- Manisa Mevlevîhânesi* (s.33-40) içinde. Celal Bayar Üniversitesi.
- İşın, E. (2002b). Modernleşme çağında mevlevîlik: Siyaset, ideoloji ve örgütlenme. *X. millî Mevlâna kongresi tebliğler, I. 2-3 Mayıs 2002* (s.227-236) içinde. Selçuk Üniversitesi.
- İşın, E. (2003). Mevlevîliğin tarihsel temelleri: Sultan Veled ve çelebîlik makamının kuruluşu (özet). *III. Uluslararası Mevlâna kongresi bildiriler. 5-6 Mayıs* (s.95-98) içinde. Selçuk Üniversitesi.
- İmamoğlu, A.H. (1993). *Farsça-Türkçe sözlükler ve Şahidi'nin sözlüğü inceleme-metin* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Jackson, C. (2020). *Islamic manuscripts of late medieval Rûm. 1270s-1370s. productions, patronage and the arts of the book*. Edinburgh University Press.
- Jackson, C. (2021). The 1373 Masnavi of Tâj al-Dîn Shaykh Husayn Bey. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 31(2), 195-217.
- Jackson, C. (2024). *Mevlevî manuscripts, 1268-c.100 A study of the sources*. Springer Nature Switzerland.
- Kazan, H. (2010). *XVI. asırda sarayın sanatı himayesi*. SAR Vakfı Yayınları.
- Kazan, H. (2021). Osmanlı sarayında bir kitabın serüveni. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 45, 155-184.
- Kesik, B. (30.08.2025). *Fâ'iz, Câbî-zâde Halîl Fâ'iz Efendi*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faiz-cabizade-halil-faiz-efendi> adresinden 30.08.2025 tarihinde alınmıştır.
- Kılıç, A. (2007). Türkçe- Farsça manzum sözlüklerden Tuhfe-i Şâhidî (metin). *Turkish Studies*, 2(4), 516-548.
- Köse, İ. (2018). Sûdî'nin manzum lügat şerhi: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî. Ü. Aslan, H. Taş & Ö. Zülfe (Haz.), *Bir devr-i kadîm efendisi Prof.Dr. Tahir Üzgör'e armağan* (s. 540-556) içinde. İlahiyat Yayınları.
- Lings, M. (2012). *Kur'an hat ve tezhibinden parıltılar*, (T. Koç, Çev.). İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*. C. 3-4. (N. Akbayar, Haz.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28, 441-448) içinde. İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Öz, Y. (1999). *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*. Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Soyçiçek, S. (2009). Nâdîde Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'si. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4, 908-921.
- Spuler, B. (1987). *İran Moğolları siyaset, idare ve kültür İlhanlılar devri 1220-1350*, (C. Köprülü, Çev.). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sutay, G. (2018). Moğol istilasının zorunlu göçü ile Anadolu'da yükselen değer: Sultan'ul ulema Bahaddin Veled ve ailesi. *International Journal of Social And Humanities Sciences (IJSHS)*, 2(1), 44-65
- Şafak, Y. (1997). Sürürî'nin Bahrül-Maârif'i ve bu eserdeki teşbih ve mecaz unsurları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 217-235.
- Şahin, S. (2010). Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki örnekleriyle tarihsel süreç içerisinde hat sanatı. *1400. yılında Kur'an-ı Kerim* (s.14-25) içinde. Antik A.Ş Kültür Yayınları.

- Şenödeyici, Ö. (2012). *Osmanlı'nın görsel şiirleri*. Kesit yayınları.
- Şimşekler, N. (1998). *Şâhidî İbrâhîm Dedé'nin Gülşen-i Esrâr'ı tenkitli metin- tablıl* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Tanıncı, Z. (1990). 1278 tarihli en eski Mesnevi'nin tezhipleri. *Kültür ve Sanat*, 8, 17-22.
- Tanıncı, Z. (2000). Seçkin bir Mevlevî'nin tezhipli kitapları. I. C. Schick (Haz.), *M. Uğur Derman. 65 yaş armağanı / 65th birthday festchrift* (s. 513-536) içinde. Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2001). Anadolu Selçuklu sanatında tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve halefleri. M. B. Tanman & U. Tükel (Haz.), *Arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları Yıldız Demiriz'e armağan* (s. 141-150) içinde. Simurg Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2007). Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlâna Müzesindeki eserlerinin tezhipli ilk örnekleri Mevlâna Ocağı. M. Bayyigit (Haz.), *Mevlâna'nın doğumunun 800. yılına armağan* (s. 163- 177) içinde. Kombasan Vakfı.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'an-ı Kerim nüshalarının ciltleri ve tezhipleri. *1400. yılında Kur'an-ı Kerim* (s. 90-121) içinde. Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2015). Başlangıcından Osmanlıya tezhip sanatı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 243-281) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). Mevleviyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (29, 468-475). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Tezcan, H. (2005). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan sultanlara ait şifalı gömlekler*. 38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı, 1-6 Eylül 2002 II. cilt, (s.915-923) içinde.
- Tezcan, H. (2011). *Tılsımlı Gömlekler*. Timaş Yayınları.
- Tüfekçioğlu, A. (2015). Osmanlı sanatının oluşumunda yazı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 59-73) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Usluer, F. (2009). Hurûfî şifreleri. *Journal of Turkish Studies of Harvard University*, 33(II), 201–219.
- Usluer, F. (2014). *Hurufîlik; ilk elden kaynaklarla doğuşundan itibaren*. Kabalcı Yayınları.
- Yigit, S. (2025). Muğlalı İbrahim Şâhidî hakkında bir bibliyografya çalışması. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi (Mevlevilik Geleneği ve Vefatının 475. Yılında Muğlalı İbrahim Şâhidî (1470-1550) Özel Sayısı)*, 476-553.

URL Kaynaklar

- HathiTrust. (10.02.2025-a). Tuhfe-yi Şâhidî, 1123, i.e. 1711 or 1712. <https://catalog.hathitrust.org/Record/006822259>
- Archivio dei Possessori. (10.02.2025). De Marinis, Tammaro. <https://archiviopossessori.it/archivio/847-de-marinis-tammaro>
- Cita di Venezia. (10.02.2025). <https://live.comune.venezia.it/it/2019/10/si-tiene-fino-domani-alla-fondazione-giorgio-cini-ilconvegno-di-studi-su-tammaro-de-marinis>
- HathiTrust. (10.02.2025-b). Tuhfe-yi Şâhidî <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015079130665>
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. (10.02.2025). <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/181739>

İZNIK ROMA TİYATROSU KORUMA VE RESTORASYON ÇALIŞMALARI

CONSERVATION AND RESTORATION PROJECTS IN THE ROMAN THEATRE OF NICAEA

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Nisan 2025	Received: April 18, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 21 Ağustos 2025	Peer Review: August 21, 2025
Kabul: 20 Aralık 2025	Accepted: December 20, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1679299

Ali Kazım ÖZ* - Nezihat KÖŞKLÜK KAYA**

Özet

Antik dönemde Bithynia bölgesi sınırları içinde yer alan Nikaia kentinin kronolojisi Arkaik Dönem'den günümüze kadar izlenebilmektedir. Stratejik konumu sayesinde her dönemde bölgenin en önemli kentleri arasında yer almıştır. Günümüzde İznik ilçe merkezinin konut dokusu içinde kalan, en iyi korunmuş yapıların başında İznik Roma Tiyatrosu gelmektedir. Roma Dönemi mimari karakterine uygun tonozlu alt yapısı ve inşaat sürecinin tarihsel kaynaklarda geçmesi gibi özellikleri nedeniyle Türkiye'deki ender tiyatrolar arasındadır. 1980-2022 yılları arasında kazı çalışmaları büyük ölçüde tamamlanan tiyatronun, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi 2022-2024 yıllarında uygulanmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin katkılarıyla hazırlanan projede, çağdaş restorasyon ilkeleri bağlamında uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla hazırlanan mimari belgeleme yöntemleri ile yapısal bozulmalar tespit edilmiş ve analizlerle netleştirilen koruma müdahaleleri uygulanmıştır. Sonuç olarak, müdahaleleri koruma, sağlamaştırma ve kısmi tamamlamayla sınırlı tutup, ziyaretçi yönetimi ile birlikte anıtaştırma şeklinde genel koruma yaklaşımı oluşturulmuştur. Böylece, antik tiyatronun çok katmanlı niteliğini vurgulayacak şekilde kültürel turizm odaklı kullanımını hedefleyen, bütünlük alan yönetimi modeli kurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İznik, Tiyatro, Restorasyon, Koruma, Roma Dönemi

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İzmir / Türkiye.
e-posta: ali.oz@deu.edu.tr ORCID: 0000-0002-3005-323X

** Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir / Türkiye.
e-posta: nezihat.koskluk@deu.edu.tr ORCID: 0000-0002-2124-3314

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Öz, A. K. & Köşklük Kaya, N. (2025). İznik Roma Tiyatrosu koruma ve restorasyon çalışmaları. *TÜBA-KED*, 32, 111-123. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1679299>



Abstract

The chronology of the city of Nicaea, located within the borders of Bithynia in ancient times, can be traced from the Archaic period to the present day. Thanks to its strategic location, it has always been one of the most important cities in the region. Today, the Roman Theatre of Nicaea is one of the well preserved structures within the residential structure of the İznik district centre. It is one of the rarest theatres in Türkiye as its vaulted substructure is in keeping with the architectural character of the Roman Period and its construction is mentioned in historical sources. After the excavation works were largely completed between 1980-2020, the restoration and landscaping project of the theatre was implemented in 2022-2023. The project, which has been prepared with the contributions of the Ministry of Culture and Tourism and the Bursa Metropolitan Municipality, has been carried out in the context of contemporary restoration principles. With the help of architectural documentation methods prepared for this purpose, structural deterioration was identified and conservation interventions clarified by analysis were implemented. As a result, the interventions were limited to conservation, consolidation and partial completion, and a general preservation approach was established in the form of monumentalisation together with visitor management. Thus, an integrated site management model has been designed to emphasise the multi-layered quality of the ancient theatre, aiming its use with a focus on cultural tourism.

Keywords: Nicaea, Theatre, Restoration, Conservation, Roman Period

İznik (Nikaia) antik kenti Bithynia sınırları içerisinde Askania Limme (İznik Gölü) olarak bilinen gölün kıyısında konumlanmıştır (Pococke, 1745, s. 122). İznik Gölü, Marmara Bölgesi'nin güneydoğusunda, Gemlik Körfezi'nden başlayarak doğuya doğru uzanan Samanlı ve Avdan dağ sıralarının arasındadır. Kentin yer aldığı bölgenin, ilkçağlardan itibaren yerleşim yeri olarak seçilmesinin en önemli nedeni, stratejik açıdan bölgeye gelebilecek herhangi bir tehdide karşı savunulabilecek durumda olmasıdır (Texier, 2002, s. 150; Yalman, 1989, s. 339). Bazı kaynaklarda Helikore gibi farklı isimlerle (Şahin & Merkelbach, 1985, s. 1) anılan kent, Büyük İskender'in kumandanlarından Antigonos Monophthalmos tarafından MÖ 316 yılında kurulmuştur ve kurucusuna atfen Antigoneia adını almıştır (Strabon, 2000, XII.4.7). Ardından Lysimakhos, MÖ 301 yılında Antigonos'u mağlup etmiş ve kenti yönetimi altına alarak, kente eşinin ismi olan Nikaia adını vermiştir.

Geleneksel mimari dokunun altında kalan antik kentte 1980 yılında başlayan kazı çalışmalarında 2023 yılına kadar tiyatronun bütün bölümleri kazılmıştır. Bu süre içinde yapının mimari özellikleri hakkında tüm bilgilere ulaşılmış ve restorasyon projesine temel oluşturacak sondaj kazıları, belgeleme ve analiz çalışmaları yapılmıştır.

İznik Roma Tiyatrosu Restorasyon Projesi'nde temel yaklaşım, tiyatronun tüm dönemleriyle mevcut halinin korunmasına yönelik müdahalelerin seçilmesi ve uygulanması olmuştur. Tamamlamalardan ve eklerden mümkün mertebe kaçınılmıştır. Bu bağlamda uygulamada Venedik Tüzüğü'nün onarım ile ilgili 11. maddesi "Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir..." ve kazılar ile ilgili 15. maddesi "Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir..." önemli olmuştur. Tiyatronun ören yeri olarak ziyaretçiye açılmasının yanı sıra özgün fonksiyonuyla küçük ölçekli müzik dinletilerine ve tiyatro oyunlarına sahne olması da önemsenmiştir. Bu doğrultuda caveada ziyaretçi dolaşımı kısıtlanacak şekilde gezi güzergahlarının oluşturulması ve yine müzik dinletisi ve tiyatro gösterimlerinde ziyaretçinin sadece orkestrada toplanması planlanmıştır.

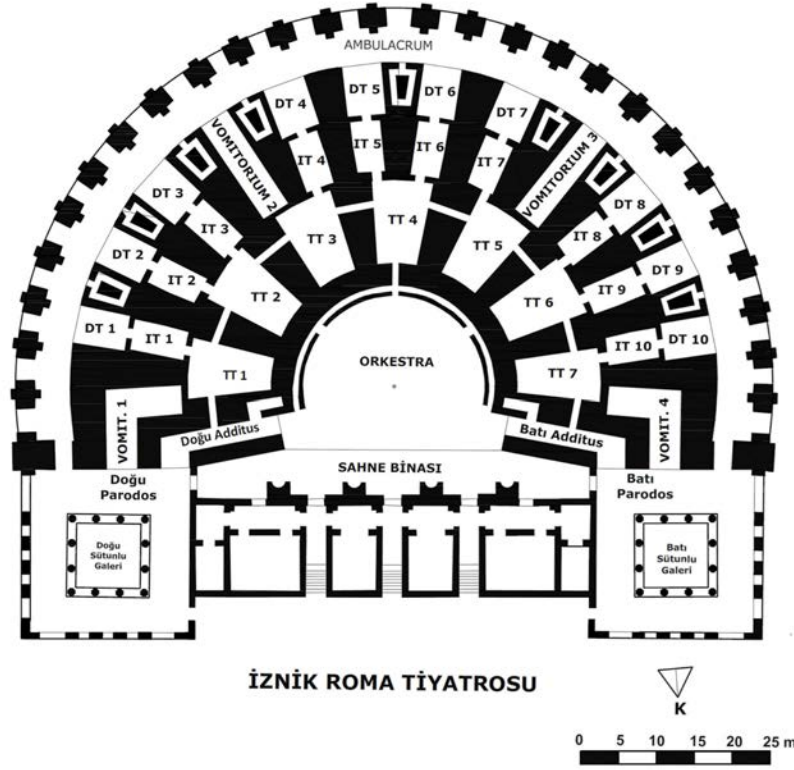
Yapının Mimari Özellikleri

Anadolu'daki en iyi korunmuş örneklerden biri sayılan tiyatro, Roma Dönemi'nden günümüze kadar korunmuş İznik'teki en görkemli yapıdır. Antik kaynaklarda yapıyla ilgili en net bilgiler tarihçi Genç Plinius tarafından verilmektedir. Bithynia valisi olan Plinius, MS 111 yılında hem bölgedeki diğer kentler hem de Nikaia hakkındaki raporlarını İmparator Traianus'a sunmuştur (Pliny, Epist. 39). İznik Tiyatrosu mermer ve kireçtaşı bloklar arasına moloz taş ve harç kullanılarak uygulanan opus caementitum tekniğiyle inşa edilmiştir. Tiyatronun inşaatında kullanılan yapı malzemelerinin İznik çevresindeki Deliktaş, İnikli, Ömerli ve Sarıkaya taş ocaklarından getirildiği saptanmıştır (Yalman, 1981, s. 34). Özellikle Bizans Dönemi'nde tiyatrodan birçok parça sökülerek, sur duvarları başta olmak üzere kentin farklı yapılarında devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Bu yüzden, sahne binası, cavea, orkestra zemini, analemma duvarları, altyapıya ait kemer ve tonozları büyük oranda tahribata uğramıştır.

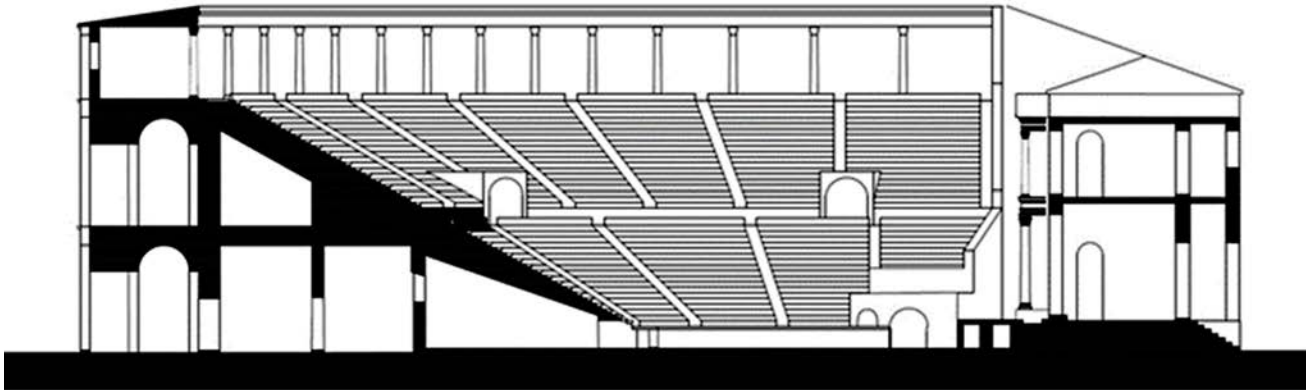
Kazılar sonucunda, tiyatronun en geniş sınırlarının 102x79 m olduğu ve iki caveadan oluştuğu anlaşılmıştır (Öz, 2019, s. 45). Alt caveanın ilk basamakları orkestradan yükseltilmiş bir kolymbethra şeklinde düzenlenmiştir. Ele geçen az sayıda bloğa dayanarak oturma sıralarının 0,69 m derinlik ve 0,39 m yükseklikte olduğu belirlenmiştir. Ayrıca kazılarda çıkan bazı arkalı oturma sıralarının, alt caveanın en üst sırasında diazomayı ayırmak için kullanıldığı belirlenmiştir. Böylece alt caveanın; Helenistik mimari geleneğine uygun olarak (Sear, 2006, s. 2), aralarında scalae (merdiven) olan yedi cuneus (kerkis) ve 18 oturma sırasından oluştuğu tespit edilmiştir (Şek. 1). Çevre duvarının etrafında, kavisli yapıya paralel bir şekilde yer alan payeler, tiyatronun dış hattını oluşturmakta ve en üstteki portikoyu taşımaktadır.

Yapı, çoğunlukla Roma tiyatrolarında ve odeonlarında kullanılan fakat Türkiye'de benzeri bulunmayan bir altyapı sistemine sahiptir (Bieber, 1961, s. 200). Tiyatro altyapısı, yedi adet yamuk tonozun devamında, üst üste yükseltilmiş 20 adet beşik tonoz yardımıyla taşınmaktadır. Tonozlar, kemerli geçitler, vomitoriumlar ve merdiven kuleleri yardımıyla seyircilerin oturma sıralarına ulaşması için kullanışlı bir sirkülasyon ağı tasarlanmıştır. İznik Tiyatrosu'nda caveayı çepeçevre saran analemma duvarı, diğer bütün Roma Dönemi tiyatrolarından farklılık gösterir. Hem Helenistik hem de Roma Dönemi tiyatro mimarisi özelliklerini barındıran hibrit bir plana sahiptir. Benzer şekilde, orkestra bölümü diğer Roma tiyatrolarının aksine yarım daireden biraz fazla, yani at nalı planlıdır. Bu durum Anadolu kültürünün Roma Dönemi'nde dahi Helenistik kökenlerine bağlı kaldığının bir kanıtıdır.

Şekil 1
İznik Roma Tiyatrosu Planı / *Plan of İznik Roman Theatre*



Şekil 2
İznik Roma Tiyatrosu Kesiti / *Section of İznik Roman Theatre*



Caveanın kuzeyinde kalan ve 54x13 m boyutlarındaki sahne binasının tümü açığa çıkarılmıştır. Elde yeterli mimari buluntu olmamasına rağmen İznik Tiyatrosu sahne binasının iki katlı olduğu ve önünde geniş bir pulpitum olduğu düşünülmektedir (Şek. 2). Sahne binasını oluşturan dört ana mekânın çevresinde servis amaçlı kullanılan daha küçük boyutlu sekiz oda daha bulunmaktadır. Scenae frons cephesinde dört adet aedicula nişi yanlarındaki sütunlarla birlikte, simetrik olarak yerleştirilmiştir. Ele geçen parçalardan gladyatör oyunlarında kullanılan savaş araç ve gereçlerinin, kabartma olarak podyum frizine işlendiği anlaşılmaktadır. Korinth düzeninde sütunlara sahip scenae frons cephesi, arada Medusa başlarının olduğu konsollu bir friz ile kuşatılmıştır (Yalman 1993, s. 186). Son yıllarda yapılan kazı çalışmalarında, sahne binasının gerisinde, muhtemelen porticus post scaenuma ait bazı temel kalıntılarına rastlanmıştır. Yapının mimari blok bakımından en yoğun kısmı, Plinius'un mektuplarında da geçen sütunlu galerilerdir. Sahne binasından bağımsız bir şekilde doğu ve batı yönde yer alan sütunlu galeriler, bazı önemli Roma tiyatrolarında rastlanan bir mimari gelenektir. Ortalama 11x11 m boyutlarında kare planlı ve iki katlı yapı, her katta 12 Korinth sütunu tarafından taşınmaktadır. Bu bölümün bazı önemli tiyatrolarda görülen *basilicae theatrum* olması ihtimal dâhilindedir (Ekin-Meriç ve ark. 2017, s. 290).

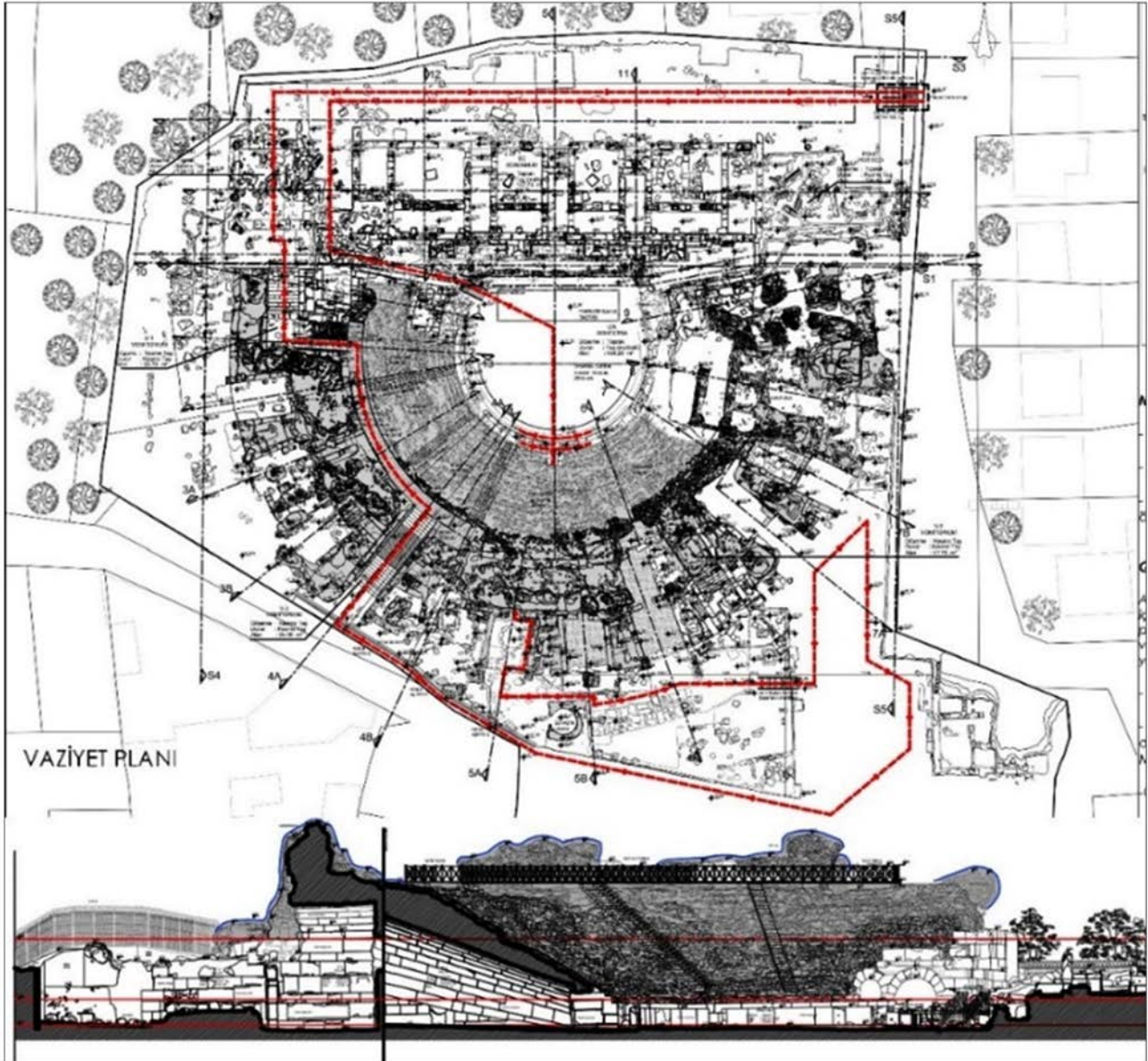
Bizans Dönemi'nde tiyatrunun özgün işlevi sona ermiş olmasına rağmen farklı amaçlarla kullanımı devam etmiştir. Yapının dini bir yapı olarak kullanıldığı; orkestra duvarlarındaki haç figürleri ve MS 6. yüzyıla ait Meryem-İsa freskinden anlaşılmaktadır. Diazoma ve alt cavea üzerindeki en önemli yapı eklentisi ise; MS 13. yüzyıla ait, nartekslî ve üç nefli bir kilise kalıntısıdır. Osmanlı Dönemi'nde metruk hale gelen yapının içine seramik fırınları yapılmış ve uzun yıllar üretime devam edilmiştir. Seyyahlar tarafından sürekli ziyaret edilen tiyatro ile ilgili ilk bilimsel nitelikli çalışma, A. M. Schneider (1938, s. 35) tarafından yapılmıştır.

Restorasyon ve Koruma Projeleri

İznik Roma Tiyatrosu Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projesi 2018 yılında Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından ihale edilmiştir. İznik Müze Müdürlüğü ve Kazı Başkanlığı tarafından da desteklenen proje, 2019 yılında Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 15.01.2020 tarih ve 9337 sayılı kararı ile onaylanmış ve 2022-2024 yılları arasında uygulanmıştır (Şek. 3). Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Projeleri, Kuleli Mimarlık Ltd. Şti. adına Prof. Dr. Ayşe Esin Kuleli tarafından Prof. Dr. Aygün Ekin Meriç, Prof. Dr. Ali Kazım Öz, Prof. Dr. Nezihat Köşklük Kaya ve Doç. Dr. Zeynep Aktüre'nin bilimsel danışmanlığında hazırlanmıştır (Kuleli, 2025).

Şekil 3

İznik Roma Tiyatrosu Restorasyon Projesi (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Restoration Project of İznik Roman Theatre (With permission from Excavation Directorate)*



Projenin ilk aşaması olan rölöve projesinde, yapının arkeolojik ve mimari özelliklerinin belgelenmesinin yanı sıra yapı üzerindeki bozulmalar ve tahribatlar beş ana başlık altında tespit edilmiştir. Bunlar; yapısal bozulmalar, malzeme hasarları, uyumsuz müdahaleler, yıkılan yerler ve biyolojik zararlılar olmak üzere gruplara ayrılmıştır. Mimari belgeleme aşamasında ileri teknoloji uygulamalarından biri olan yersel lazer tarama işlemi; objelerin doğrudan, hassas ve otomatik olarak üç boyutlu koordinatlarının elde edilmesi amacıyla kullanılmıştır (Cömert ve ark. 2012, s. 3). Kalıntıların belgelenmesinde ve rölöve çizimlerinin yapılmasında yersel lazer tarama sistemlerinin yanında yersel fotogrametri yöntemi de kullanılmıştır (Duran ve ark. 2017, s. 21). Sayısal fotogrametrik yöntem için dronla çekilen fotoğrafların, yersel lazer tarama cihazıyla toplanmış nokta bulutuyla dengelenmesi yapılmıştır. Sonuç ürün olarak, yüksek çözünürlükteki çizim altlığı ortofotolar oluşturulmuş ve alanın plan rölövesi çıkarılmıştır (Kuleli, 2025, s.55).

Yapısal bozulmaların belirlenmesi için strüktürel ve kılcal çatlaklar, yatay ve düşey ayrılmalar, yerden ve üstten gelen rutubete ilişkin tespitler yapılmıştır. Malzeme hasarları ise taş, tuğla, metal malzemeler ile sıva ve duvar resimleri üzerindeki yüzeysel kayıplar, ayrılmalar, lekelenme, tuzlanma ve korozyon gibi hasarlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Ayrıca koruma işlevi göstermeyen onarımlar, grafiti, boya ve niteliksiz eklentiler gibi işlemler uyumsuz müdahaleler kapsamında değerlendirilmiştir. Yapının büyük bir bölümü, özellikle caveanın batısında yer alan kiliseye ve üst caveaya ait, özgün yerinden kopmuş büyük boyutlu duvar parçaları yıkılan yer olarak gösterilmiştir. Biyolojik zarar kapsamında, genellikle yosunlaşma ve ot gelişimi gibi bitkisel tahribata yönelik tespitler yapılmıştır (Kuleli, 2025, s.56).

Tarihi yapıların zaman içerisinde çevre şartlarından etkilenmesinden dolayı, bu tür yapılarda oluşan yıpranmalar ve bozulmalar, restorasyon uygulamaları ile giderilmektedir (Karakaş ve ark. 2015, s. 1042). Taşın ya da yapının diğer taşıyıcı malzemelerinin korunması da bu durumda önem kazanmaktadır. Taş koruma işlemleri teşhis, temizleme, sağlamlaştırma, kopan parçaların eklenmesi, su iticilerin ve yüzey koruyucuların kullanılması ile gerçekleşen kozmetik ve plastik onarımlardan oluşmaktadır (Ersen, 2013, s. 3). Öncelikle tiyatro altyapısını güçlendirmek ve tonozlara destek olmak amacıyla, TT (Trapezoidal Tonoz) 1, 2, 3, 4 ve 7'de taban yerleri açılmış ve çelik ayaklar yerleştirilmiştir. Statik sağlamlaştırma işlemlerinden sonra diğer restorasyon işlemlerine geçilmiştir.

Söz konusu yapıların korunması amacıyla özgün malzeme karakteristiklerinin analizi ve uygun onarım tekniklerinin belirlenmesinde göz önüne alınacak kriterler, koruma uygulamalarında ön koşul olarak kabul edilmektedir (Sayın ve ark. 2017, s. 513). Korumanın en önemli adımlarından biri teşhis sonrasında yapılacak olan temizlik çalışmasıdır. Antik döneme tanıklık eden, vandalizm sonucu ya da doğal etkenler nedeniyle zarar gören taşların ya da yapıların temizliği belirli yöntemlerle yapılmaktadır. Tamamen zararsız ve sonuç veren temizlik yöntemi yoktur. Bu nedenle teşhis sonucu yapıya ya da taşın en az zarar verecek mekanik temizlik yöntemi olarak mikro kumlama ve su püskürtme tercih edilmiştir (Stambolov 1976, s. 35). Mekanik temizlik ile başlayan çalışmalarda bisturi ve saf su yardımı ile duvarlardaki boyalar temizlenmeye çalışılmış ve söz konusu süreçte boyanın durumu, cinsi ve miktarı gibi özellikler incelenerek, daha sonraki aşamalarda kullanılacak olan müdahale yöntemleri belirlenmiştir (Şek. 4).

Şekil 4

Cavea Temizlik Çalışmaları (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Cleaning Works in Cavea (With permission from Excavation Directorate)*



İzmir Roma Tiyatrosu Restorasyon Projesi'nde (Kuleli, 2017), nitelikleri ve kapsamı malzeme analizlerinin yapılmasından sonra netleştirilen koruma müdahaleleri uygulanmıştır. Restorasyon projesinde cavea ile ilgili bazı sağlamlaştırma işlemleri, alt cavea bölümünde bulunan oturma birimleri ve diazomaya bağlanan merdivenlerin bir kısmının yapılması kararlaştırılmıştır. Cavea oturma birimlerinin alt kısımlarında, koruma projesine uygun olarak, yerinde yapılacak araştırmalarla da uygulama sırasında netleştirilecek blokaj altyapıda sağlamlaştırma ve capping (dondurma) uygulaması yapılmıştır (Şek. 5). Cavea üzerindeki merdivenlerin yapının özgün durumuna referans vermesi amacıyla, bazı kısımlar imitasyon taş kaplama ile tamamlanmıştır.

Caveanın yıkılan moloz taş malzemeli altyapı bölümlerinde capping ve sağlamlaştırma işlemleri uygulanmıştır. Kitlesel kayıplar ve kopmalara yönelik olarak tercih edilen bu yöntemler, bitki oluşumunun ve toprak birikintilerinin temizlenmesinden sonra gerçekleşmiştir. Ayrıca, tiyatronun katmanlaşarak ayrılan taş yüzeylerinde, malzemeye zarar vermeyecek nitelikte, konservatörler tarafından önerilen yöntemler (akrilik emülsiyon enjeksiyonu vb.) kullanılarak ayrılmaların önüne geçilmeye çalışılmıştır. Yıkılan ve kazılması gereken yerlere yönelik müdahaleler bağlamında, kazılar sırasında açığa çıkan yerinden ayrılmış mimari blokların envanteri tamamlanarak, bazıları yerinde korunmuş, diğerleri ise taş sergisine taşınmıştır. Ayrıca özgün döşemeye ve kültür katmanlarına zarar vermeyecek şekilde yüzeydeki dolgu toprağı ve moloz atıkları da temizlenmiştir.

Yapıyı mevcut haliyle korumak amacıyla, özellikle cavea blokajlarında derz açma işlemi gerçekleştirilmiş ve basamak formlarının görselliği gün yüzüne çıkarılarak korunmuştur (Şek. 6). Statik sorunları olan ve erişilmesi güç alanlarda iskele kurularak, emülsiyon enjeksiyonu ile doldurma işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu işlem tiyatronun açığa çıkan bütün blokaj dolgularında uygulanmış ve dışarı akan enjeksiyonların tamamı temizlenmiştir. Tonozlardaki blokaj dolgu dışında, kesme taş bloklarla yapılan alanlarda da su sızıntısını kesmek amacıyla derz doldurma işlemi gerçekleştirilmiştir. Kazı ve restorasyon çalışmalarının güvenle devam edebilmesi amacıyla, yapının üzerindeki özgün yerinden kopmuş ve âtil durumda bekleyen moloz taş blokajlar kaldırılmıştır. Ayrıca, Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na sunulan rapor doğrultusunda gerekli izinler alınarak, zemini zayıflayan Kilise duvarının altına istinat duvarı örülmüştür.

İznik Roma Tiyatrosu'nun özgün işlevine uygun bir şekilde yeniden kullanılması ve ziyaretçi yönetimi amacıyla, merdiven ve rampalardan oluşan gezi güzergâhı ve seyir terasları oluşturulmuştur. Bunlar raporda belirtildiği yöntemle ahşap konstrüksiyonlu, sökülebilir nitelikte ve orijinal zemine hiçbir müdahale gerektirmeyecek şekilde inşa edilmiştir. Gezi güzergâhlarına sadece Roma Dönemi yapısı değil, Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait eklentiler ve seramik fırınları da dâhil edilerek, sadece yapının değil İznik kentinin de çok katmanlı niteliği vurgulanmıştır (Kuleli, 2017). Yapının sergi, toplantı ve gösteri gibi faaliyetlerde kullanılması durumunda, caveanın yoğun yük almasının yapıyı strüktürel olarak zorlama ihtimali olduğundan, etkinliklerin orkestra alanına yerleştirilecek geçici platformlarla düzenlenmesi önerilmiştir. Aydınlatma işleri için galerilerde, orkestra bölümünde ve sahne binasının ön tarafından enerji alınacak bölgeye kadar elektrik alt yapısı kurulmuştur. 1. Derece Arkeolojik Sit Alanı sınırları dışında, tiyatro yakınında tahsis edilen bir alanda, ziyaretçilerin ihtiyaçlarına yönelik kafeterya ve hediyelik eşya satış mağazası gibi birimlerin yer alması kararlaştırılmıştır.

Şekil 5

Cavea Dondurma ve Sağlamlaştırma Çalışmaları (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Capping and Consolidation in Cavea (With permission from Excavation Directorate)*



Şekil 6

Tonozlarda Derz Sağlamlaştırma İşlemleri (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Joint Consolidation in Vaults (With permission from Excavation Directorate)*



Taşınmaz kültür varlığı olarak nitelendirilen mimari kalıntıların yerinde korunması için en uygun koruma yöntemleri arasında koruma çatıları yer almaktadır. Fakat çatılar, eserlerin dış etmenlerden korunması amacıyla yapılmasının yanı sıra kalıntıların kültürel değerini ortaya çıkaran, ziyaretçiler için anlaşılabilir bir mekân anlayışını sağlayan ve kültürel değerini koruyan bir planlama anlayışına sahip olmalıdır (Tanaç Zeren & Uyar 2010, s. 56). Üst örtünün planlanmasında arazi koşulları, eserin durumu, iklim gibi özellikler dikkate alınarak yapılmalıdır (Büyüköztürk & Oral, 2020, s. 680). İznik Roma Tiyatrosu Restorasyon Projesi kapsamında, tiyatronun farklı bir kültür katmanının yaşayan kanıtları olan Bizans freskleri ve Osmanlı seramik fırınları üzerine geçici koruma çatıları yapılmıştır. Hristiyanlığın ilk kabul edildiği yerlerden biri olan İznik'te, tiyatro yapısının da dini amaçla kullanılmış olması fresklerin önemini ortaya koymaktadır. Orkhestra duvarlarında yer alan boya ve freskler koruma altına alınarak geçici koruma çatısı yapılmış, üzerinde temizlik ve konservasyon işlemleri uygulanmıştır (Şek. 7, 8).

Şekil 7

Fresk Konservasyonu (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Conservation of Frescoes (With permission from Excavation Directorate)*



Şekil 8

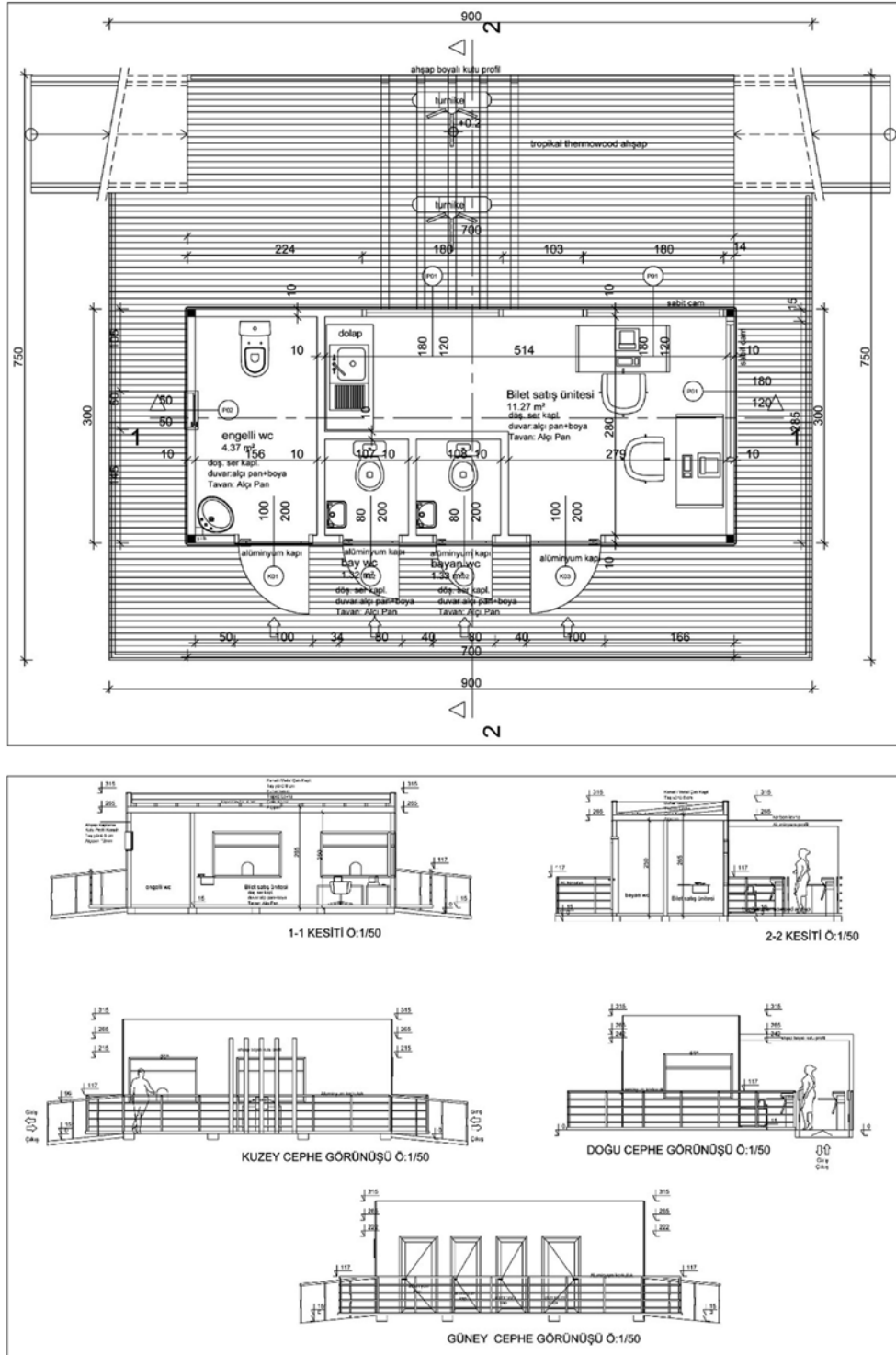
Geçici Koruma Çatıları (Kazı Başkanlığı izniyle) / *Temporary Protection Shelters (With permission from Excavation Directorate)*



Tiyatro alanının ören yeri olarak tescillenmesi amacıyla hazırlanan Bilet Satış ve Karşılama Ünitesi Projesi, Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun, 28.05.2024 tarih ve 13398 sayılı kararı ile onaylanmıştır. Önerilen yapı, temel kazısı gerektirmeyen, beton ayaklar üzerine yerleştirilmiş, hafif çelik malzemeden sökülüp-takılabilir nitelikte bir yaşam ünitesi formundadır. Etrafındaki ahşap platform ve giriş turnikeleriyle birlikte 7,50x9,00 metrelik bir alanı kaplamaktadır. Bulduğu konum, tiyatro yapısının dışında, taş sergisi olarak değerlendirilen ve gelecek yıllarda kazı yapılması düşünülmeyen bir alanda yer almaktadır. Giriş ünitesi, bilet satış, güvenlik ve ıslak mekânlardan oluşmakta hem boyutları hem hafif strüktürel yapısı hem de tiyatro ile ilişkisi bakımından arkeolojik alanlarda uygulanabilecek sürdürülebilir bir yaklaşımı yansıtmaktadır (Şek. 9).

Şekil 9

Ziyaretçi Karşılama Ünitesi Öneri Proje (Kazı Başkanlığı izniyle) / Proposal Project of Visitor Unit (With permission from Excavation Directorate)



Özetle, yapı geneli için müdahaleleri koruma, sağlamlaştırma ve sunum amaçlı tamamlamayla sınırlı tutup, tiyatroyu belirli bir yürüme yolu üzerinden gezilebilecek şekilde anıtlştırma ve müzeleştirme uygulaması gerçekleştirilmiştir. Sit alanına ek yapı yapmak yerine, orkestranın geçici olarak, sadece etkinlik günlerinde hem oturma alanı hem de sahne olarak kullanılması genel koruma yaklaşımına uygundur. UNESCO Dünya Mirası adayı olan İznik kentinin çok katmanlı özelliğinin vurgulanması ve aynı zamanda çağdaş gösteriler için kullanma önerisiyle bütüncül bir alan yönetimi modeli tasarlanmıştır.¹ Güvenlik önlemleri alındıktan sonra, İznik Roma Tiyatrosu Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi tamamlanmış, 2024 yılında kültürel etkinlik amaçlı kullanıma ve ziyarete açılmıştır.

Şekil 10

Restorasyon Projesi Sonrası (Kazı Başkanlığı izniyle) / After the Restoration Project (With permission from Excavation Directorate)



Sonuç

Son yıllarda yapılan kazılar ve koruma uygulamaları sayesinde, İznik Roma Tiyatrosu'nun Türkiye arkeolojisindeki özgünlüğünü ve konumunu güçlendirecek nitelikler kazandırılmıştır. Ülkemizdeki antik tiyatrolar arasında, doğal eğimli bir araziyi kullanmadan, sadece tonozlar yardımıyla yükseltilmiş olması ender rastlanan bir özelliktir. Aynı zamanda Roma Dönemi'ne tarihlenen tiyatrolar arasında inşaat süreciyle ilgili en kesin bilgilere sahip olunan tiyatrodur. Ayrıca mimari kurgu bakımından Helenistik ve Roma tiyatrolarına ait geleneksel niteliklerin ustaca birleştirildiği bir model olarak öne çıkmaktadır. Genel olarak, hem tarihsel bulguları ve arkeolojik değeri, hem de özgün tasarımı ve yapısal özellikleri nedeniyle korunması ve geleceğe aktarılması gereken ünik bir eserdir.

Özgün kullanımı MS 2. ve 3. yüzyıllarda olan tiyatronun, kazılar sırasında ele geçen buluntuları çok daha geniş bir kronolojiye sahiptir. Roma Dönemi'ne tarihlenen yapının temellerinde ve tadilat yapılan bölümlerinde, Helenistik Dönem'e ait seramikler azımsanmayacak oradadır. Bunun dışında sonraki dönemlerde farklı amaçlarla kullanılmaya

¹ Proje kurgusu, ICOMOS 1931 Restorasyon Tüzüğü'nün (Carta del Restauro) 1., 4., 5. ve 9. maddelerindeki ilkeler doğrultusunda belirlenmiştir (Öz & Güner, 2007, 264-265).

devam edilmiştir. Geç Roma – Erken Bizans Dönemi’nde tiyatro yapısına ilave edilen duvarlar, kapatılan girişler gibi fiziki müdahaleler ve dini motifler farklı kullanım evrelerini gösteren kanıtlardır. Geç Bizans Dönemi’nde mezarlık ve kilise olarak kullanılan tiyatro alanı, Osmanlı Dönemi’nde yoğun seramik üretiminin gerçekleştiği bir bölge haline gelmiştir. Arkeolojik ve mimari veriler sayesinde, tiyatro ve çevresinin yüzyıllar boyunca kesintisiz olarak kullanıldığı ve çok katmanlı kültürel niteliğe sahip olduğu belirlenmiştir.

İznik tarihi açısından bu denli önemli bir yapının restorasyonu için hazırlanan proje 2024 yılında tamamlanmış ve amacına uygun kültürel turizm etkinliklerine açılmıştır (Şek. 10). Restorasyon projesinde temel yaklaşım, tiyatronun tüm tarihi katmanlarıyla birlikte mevcut halinin korunması ve uluslararası mevzuata uygun sınırlı müdahalelerinin uygulanması şeklinde kurgulanmıştır. Bu amaçla, genel koruma yaklaşımına uygun olarak, sit alanına yeni bir yapı inşa etmek yerine, orkestranın geçici olarak, sadece etkinlik günlerinde hem oturma alanı hem de sahne gibi kullanılmasına karar verilmiştir. Geçen süre içinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Bursa Büyükşehir Belediyesi’nin destekleri sayesinde, tiyatronun anıtsal özelliğini vurgulayacak önemli etkinlikler ve gösteriler düzenlenmiştir. Böylece, İznik kentinin UNESCO Dünya Mirası adaylığını desteklemek üzere, tiyatronun çok katmanlı bir yapı olarak korunması ve temel amacına uygun şekilde kullanılmasını sağlayan bütünlük bir alan yönetimi modeli oluşturulmuştur.

Extended Abstract

CONSERVATION AND RESTORATION PROJECTS IN THE ROMAN THEATRE OF NICAEA

The ancient city of İznik (formerly Nicaea) is located on the shores of the lake known as Askania Limme (Lake İznik) within the borders of Bithynia. The most important reason why the region where the city is located was chosen as a settlement site from ancient times onwards was its strategic position, allowing it to be defended against any potential threats to the region. The city, referred to by different names such as Helikore in some sources, was first named Antigoneia and then Nikaia, in reference to Alexander the Great's commanders. Although the theatre, the most important monument from the ancient city that has survived to the present day, was originally used in the 2nd and 3rd centuries AD, the findings uncovered during excavations cover a much broader chronology. A considerable amount of the Hellenistic Period ceramics were found in the foundations of the structure, which dates back to the Roman Period. In the periods following its original use, it is evident that the structure continued to be used for different purposes. Physical interventions such as walls added to the theatre structure, closed entrances, etc., and religious motifs in the Late Roman-Early Byzantine Period are evidence of different phases of use. The theatre place, used as a cemetery and church in the Late Byzantine Period and became an area with ceramic kilns and workshops where intensive tile production took place during the Ottoman Period. Archaeological and architectural data reveal that the theatre and its surroundings were used continuously over the centuries and possess multi-layered cultural characteristics (Ekin-Meriç et. al., 2017, p. 290).

Thanks to recent excavations and conservation efforts, the Roman Theatre of Nicaea has gained qualities that reinforce its uniqueness and position in Turkish archaeology. Among the ancient theatres in Anatolia, it is unique in that it was elevated using only vaults, without utilizing naturally sloping terrain (Öz, 2019, p. 45). It is also the theatre with the most definitive information regarding its construction process, mentioned in both inscriptions and ancient sources. Furthermore, in terms of architectural design, it stands out as a hybrid model that masterfully combines the traditional characteristics of Hellenistic and Roman theatres. Overall, the Nicaea Theatre is a unique work that must be preserved and passed on to future generations due to its historical findings, archaeological value, original design, and structural features.

In areas completely covered by the traditional architectural pattern of the settlement at İznik, excavation work that began in 1980 (Yalman, 1981, p. 34) continued until 2023, uncovering all sections of the theatre. During this period, all information about the architectural features of the structure was obtained, and exploratory excavations, documentation, and analysis work were carried out to form the basis of the restoration project. The fundamental approach in the Restoration Project of Nicaea Roman Theatre has been to select and implement interventions aimed at preserving the theatre in its current state throughout all periods. Completions and additions have been avoided as much as possible. In this context, statements such as Article 11 of the Venice Charter on restoration, which states that "The valid contributions of different periods to the monument should be respected; for the purpose of restoration is not stylistic unity..." and Article 15 on excavations, which states that "All reconstruction operations should be abandoned a priori..." have been important in the implementation. In addition to opening the theatre to visitors as an archaeological site, it was also important that it serve as a venue for small-scale music recitals and theatre performances in accordance with its original function. Accordingly, it was planned to create visitor routes in the cavea in such a way as to restrict visitor circulation and to gather visitors only in the orchestra for music recitals and theatre performances.

The restoration project for this important historical structure in İznik, was completed in 2024 and opened for cultural tourism activities. The fundamental approach of the restoration project was designed to preserve the theatre in its current state, along with all its historical layers, while implementing limited interventions in accordance with international regulations. In line with this conservation approach, it was decided not to construct a new building on the site, but rather to use the orchestra pit as a temporary seating area and stage only on event days. Thanks to the support of the Ministry of Culture and Tourism and the Bursa Metropolitan Municipality, important events and performance that highlight the theatre's monumental character of have been organized over time. An integrated site management model has therefore been established to support İznik's candidacy for UNESCO World Heritage status, ensuring the preservation of the theatre as a multi-layered structure and its use in accordance with its fundamental purpose.

Kaynakça

- Bieber, M. (1961). *The history of the Greek and Roman theater*. Princeton University Press,
- Büyüköztürk, E. & Oral, M. (2020). Arkeolojik alanlarda üst örtü tasarım kriterleri. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi*, 7(51), 679-691.
- Çömert, R., Avdan, U., Tün, M. & Ersoy, M. (2012). Mimari belgelerde lazer tarama yönteminin uygulanması (Seyitgazi askerlik şubesi örneği). *Harita Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 4, 1, 1-18.
- Duran, Z., Atik, M. E. & Çelik, M. F. (2017). Yersel fotogrametrik yöntem ile yersel lazer taramanın karşılaştırılması ve doğruluk analizi. *Harita Dergisi*, 158, 20-25.
- Ekin-Meriç, A., Öz, A. K., Köşklük-Kaya, N., Kaya, F. H. & Kardoruk, N. (2017). *İznik Roma Tiyatrosu 2016 yılı kazı ve restorasyon çalışmaları*. 39. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 285-300. Bursa.
- Ersen, A. (2013). Taş korumada son 20 yıldaki gelişmeler ve yenilikler. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 10, 3-19.
- Karakaş, A. S., Bozkurt, T. S., Sayın, B., Akçay, C. & Yıldızlar, B. (2015). *Tarihi yapılarda restorasyon uygulamaları: Bir durum çalışması*. 3rd International Symposium on Innovative Technologies in Engineering and Science, Valencia, A16, 1042-1051.
- Kargınar, Ş. & Keresteci, K. (1963). *İznik – Nicaea*. Özyurt Basımevi.
- Kuleli, A. E. (2017). *İznik Roma Tiyatrosu Rölöve ve Raporu - İznik Roma Tiyatrosu Restitüsyon Projesi ve Raporu - İznik Roma Tiyatrosu Restorasyon Projesi ve Raporu*. Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.
- Kuleli, A. E. (2025). Kültürel mirasın belgeleme çalışmalarında yersel lazer tarayıcı kullanımı: İznik Roma tiyatrosu örneği. *XIX. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Ulusal Sempozyumu*, 48-58. Antalya.
- Öz, A. K. (2019). Son kazılar bağlamında İznik Roma Tiyatrosu'nun mimari özellikleri. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 161, 44-55.
- Öz, A. K. & Güner S. (2007). *Uluslararası kültürel miras mevzuatı*. Kültürel Mirasın Dostları Derneği (KÜMİD) Yayınları.
- Pliny (1915). *Letters* (W. Melmoth Trans.), Vol. II. Harvard University Press,
- Pococke, R. (1745). *A description of the east and some other countries, Vol. II, Part II, Observations on the island of the Archipelago, Asia Minor, Thrace, Greece and some other parts of Europe*. W. Bowyer.
- Sayın, B., Şolt, A., Akçay, C., Yıldızlar, B. & Bozkurt, T. S., (2017). *Tarihi Anıtsal Bir Yapıda Koruma Önerileri*. Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, 1-9. Trabzon.
- Schneider, A. M. & Karnapp, W. (1938). *Die stadtmauer von İznik (Nicaea)*. İstanbuler Forschungen, 9, Berlin.
- Sear, F. (2006). *Roman theatres an architectural study*. Oxford University Press.
- Stambolov, T. & van Asperen de Boer J. R. J. (1976). *The deterioration and conservation of porous building materials in monuments*. International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property.
- Strabon (2000). *Antik anadolu coğrafyası (Geographika:XII-XIII-XIV)*, (A. Pekman Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Şahin, S. & Merkelbach, R. (1985). *Katalog der antiken inschriften des museums von İznik (Nikaia)*, II, 3. Habelt.
- Tanaç-Zeren, M. & Uyar, O. (2010). Arkeolojik alanlarda koruma çatıları ve gezi platformlarının düzenlenmesi kriterleri. *DEÜ Mühendislik Fakültesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 12(2), 55-64.
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya (Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi)* (Ali Suat, Çev.). Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Yalman, B. (1981). *İznik tiyatro kazısı 1980*. 3. Kazı Sonuçları Toplantısı, 31-34. Ankara.
- Yalman, B. (1989). *İznik Roma Tiyatrosu kazısı 1987*. 10. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 339-382. Ankara.
- Yalman, B. (1993). *İznik tiyatro kazısı 1991*. 14. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 181-204. Ankara.
- Yalman, B. (2007). *2005 yılı tiyatro kazısı*. 28. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 387-404. Ankara.

ANİ EBU'L MENÛÇEHR CAMİİ'NİN YAPISAL SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

ANİ EBU'L MENÛÇEHR MOSQUE'S STRUCTURAL PROBLEMS AND ACTION PLANS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 12 Mayıs 2025	Received: May 12, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 30 Temmuz 2025	Peer Review: July 30, 2025
Kabul: 01 Aralık 2025	Accepted: December 01, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1697891

Semih YILMAZ* - Muhammet ARSLAN -
Esra İMAMOĞLU YILMAZ*** - Tayfur Emre YAVRU******

Özet

Kars kent merkezine yaklaşık 45 km uzaklıkta, Türkiye-Ermenistan sınırını ayıran Arpaçay'ın batı yakasında yer alan Ani siyasi, askeri ve iktisadi açıdan önemli bir Orta Çağ şehridir. Birçok medeniyete ait kalıntıları üzerinde taşıyan şehir, Anadolu'da Türklerin fethettiği ilk yerdir ve Anadolu'daki en eski İslam eserlerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu eserlerin başında hiç şüphesiz Ebu'l Menûçehr Camii gelmektedir. Anadolu'da Türklerin inşa ettiği ilk cami olma özelliği ile öne çıkan Ebu'l Menûçehr Camii sahip olduğu sanat ve tarihi önemin yanında inşa edildiği dönemin yapıım teknolojisi hakkında derin bilgiler barındırması bakımından da sayılı örneklerdendir. Yapının özgün karakteriyle gelecek nesillere aktarılması kültürel mirasın korunması bağlamında önemli bir sorumluluktur. Bu aktarım için yapının inşa tekniklerini anlamak ve strüktürel tahribatlarının önüne geçecek önleyici tedbirleri almak oldukça önemlidir. Buradan hareketle yürütülen çalışmada yapının strüktür kurgusu analiz edilmiş, yerinde yapılan gözlemler ve ölçümler ile strüktürel olarak yapıya etki eden sorunlar/bozulmalar malzeme ve eleman ölçeğinde tespit edilmiştir. Yapılan tespitler neticesinde; camiye yönelik kalıcı yapısal müdahaleler için Ani'ye yönelik kapsamlı planlamaların belirleyici olacağı, yapıya yönelik köklü çözümler üretilene dek yapının mevcut haliyle sağlamlştırılmasının

* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / Türkiye.
e-posta: semihyilmaz@ktu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4388-9327

** Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kars / Türkiye.
e-posta: muhammet.arslan@kafkas.edu.tr ORCID: 0000-0002-5964-7007

*** Mimar, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / Türkiye.
e-posta: esra_imamoglu@hotmail.com ORCID: 0009-0000-0973-6071

**** Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / Türkiye.
e-posta: tayfuremreyavru@ktu.edu.tr ORCID: 0000-0001-8628-1787

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Yılmaz, S., Arslan, M., İmamoğlu Yılmaz, E. & Yavru, T. E. (2025). Ani Ebu'l Menûçehr Camii'nin yapısal sorunları ve çözüm önerileri. *TÜBA-KED*, 32, 125-147. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1697891>



öncelikli hedef olması gerektiği sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda, farklı başlıklarda sınıflandırılan bozulmalara yönelik gerçekleştirilmesi öngörülen sağlamlaştırma temelli acil koruma yaklaşımları başlıklar halinde açıklanmıştır. Bu önlemlerin başarılı olabilmesi için yapının belirli aralıklarla incelenmesi, gerekli olması halinde uygun görülen bakımların tekrar edilmesi önemlidir. Devam eden süreçte ise uzun vadeli koruma ve/veya onarım uygulamaları tüm paydaşların katılımıyla planlanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Ani, Ebu'l Menûçehr Cami, Yapısal Sorun, Yapısal Bozulma, Tarihi Yapılarda Koruma

Abstract

Ani, located within the borders of Ani village on the western bank of the Arpaçay, approximately 45 km from the city center of Kars and separating the Türkiye-Armenia border, is a significant medieval city in terms of its political, military, and economic importance. The city, bearing the traces of many civilizations, is one of the first places in Anatolia to be conquered by the Turks and houses some of the oldest Islamic monuments in the region. Among these monuments, the Ebu'l Menûçehr Mosque stands out as the first mosque built by the Turks in Anatolia. In addition to its artistic and historical significance, the mosque is also one of the rare examples that provide deep insights into the construction technology of the period in which it was built. Preserving the structure with its original character and transmitting it to future generations is a crucial responsibility in the context of safeguarding cultural heritage. Understanding the construction techniques of historical buildings and taking preventive measures to mitigate structural damage are of great importance for this transmission. In this study, the structural composition of the building was analyzed through on-site observations, and the problems/deteriorations affecting the structure were identified on the scale of materials and elements. The findings indicate that comprehensive planning for the city of Ani will be decisive for permanent structural interventions in the mosque, and until thorough solutions are developed, the primary goal should be to reinforce the building in its current state. In this context, urgent protection approaches based on reinforcement, proposed to address the various categories of deterioration, have been outlined. For these measures to be successful, regular inspections of the building and the repetition of necessary maintenance when deemed appropriate are essential. In the ongoing process, long-term conservation and/or restoration practices should be planned with the participation of all stakeholders.

Keywords: Ani, Abu'l Menuchehr Mosque, Structural Problem, Structural Deterioration, Conservation of Historical Buildings

Ani, tarih öncesi çağlardan XVIII. yüzyıl sonlarına kadar kesintisiz biçimde yerleşim alanı olarak kullanılmış, bugünkü görünümünü ise 10-13. yüzyıllar arasında almıştır. Ani'nin 961 yılında hanedanlığın merkezi konumuna gelmesi şehri ticari açıdan zenginleştirmiş; böylelikle çekim merkezi konumuna gelen şehir insanların göç ettiği bir kent niteliği kazanmıştır. Kentteki zenginlik, paralel olarak mimarinin de gelişmesine vesile olmuştur. Kentteki ilk anıtsal yapıların bu döneme ait olması bunun en canlı kanıtıdır. 1044 yılına kadar geçen bu süre, yirmi yıllık Bizans hâkimiyetiyle devam etmiş ve ardından 1064 yılındaki Selçuklu fethi ile yükseliş dönemine geçmiştir (Arslan, 2021a, s. 34-45; Arslan, 2023, s. 157-158).

Sultan Alparslan'ın 1064 yılındaki fethiyle birlikte Selçuklu idaresinde yönetilen Ani yeni bir mimari üslupla şekillendirilirken, bu dönemde inşa edilen yeni eserler kent silüetinin önemli parçaları haline gelmiştir. Bu eserlerin başında hiç şüphesiz Ebu'l Menûçehr Camii gelir (Arslan, 2021b, s. 55; Arslan, 2023, s. 158). Kuzeydeki Aslanlı Kapı'dan devam eden yaklaşık 700 metrelik çarşı yolunun bitimine, III. Aşot surlarının hemen güneyine, Arpaçay'a nazır bir konuma yerleştirilen Ebu'l Menûçehr Camii (Şek. 1/a-b); aslında medrese, kümbetler ve iki çeşmesiyle birlikte bir külliye niteliği taşımaktadır. Caminin kesin inşa tarihini bildiren kuzeybatı cephesindeki kitabesi günümüzde mevcut değildir. Bu kitabeğe göre cami; 1064 yılındaki fethin ardından, Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah döneminde Ebu'l Menûçehr tarafından yaptırılmıştır (Arslan, 2021a, s. 104-106).

XI. yüzyılda inşa edilen caminin tarihsel süreçte geçirdiği onarımlar bilinmemektedir. Cami, kentteki ilk arkeolojik kazıları yapan Nikolai Y. Marr'ın 1907 yılında sahin aralarını duvarlarla kapatması ile kazı sezonu süresince depo olarak kullanılmıştır (Arslan, 2021b, s. 21). Marr'ın camiyi depo olarak kullanmasına kadar Ani köylüleri tarafından kullanılan cami bu tarihten sonra terk edilmiş ve sadece bayram namazları için kullanılmıştır. 1957 yılında inşa edilen yeni köy camisi ile birlikte de tamamen terk edilmiştir (Kırzioğlu, 1953, s. 371).

Ebu'l Menûçehr Camii, 2008-2010 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından kısmi bir restorasyona (konservasyon) tabi tutulmuştur (Arslan, 2021, s. 24). Bu amaçla yürütülen çalışmalar kapsamında camideki çimento esaslı derz dolguları sökülerek doğal hidrolik kireç harcı ile yenilenmiş, iç mekânda yüzey ve tuz temizliği yapılmış, özgün olmayan yer döşemesi kaldırılarak taş döşeme olarak yenilenmiş, üst örtüsü temizlenerek özgün toprak damına ulaşılmış ve koruyucu çatıyla kapatılmış ve minaresindeki basamaklar tamamlanarak üzerine koruyucu çatı örtülmüştür. Yapı bu müdahalelerle konsolide edilmiş, kullanımına yönelik herhangi bir işlev verilmemiştir (Arslan, 2021a, s. 107-108).

Cami, 2020 yılında esaslı bir müdahalede bulunulmadan yeniden ibadete açılmıştır. Caminin yeniden ibadete açılması için yapılan çalışmalar ile yapıya, özgünlüğünü bozmayacak şekilde sökülebilir (demontable) ahşap mihrap, ahşap minber ve ahşap döşeme (beden duvarlarından 10 cm içeride kalacak şekilde, taşıyıcısı ahşap kadronlu ve üzeri ahşap kaplamalı) yerleştirilmiştir. İlâveten yapıdaki tüm kemerli pencere açıklıkları ile diğer açıklıklar sabit temperli camlar ile kapatılmış, iç avlu boşluğunun etrafına, zemine monte ayaklarla taşınan (yatay düzlemde) temperli cam korkuluklar yerleştirilmiştir.

Özgün bütünlüğünü kısmen koruyarak bugüne ulaşan ve aktif olarak kullanılan (ibadet amaçlı) yapı, halen bakım ve onarıma muhtaç durumdadır. Camiye yönelik kalıcı yapısal müdahaleler için Ani'ye yönelik kapsamlı planlamalar belirleyici olacaktır. Yapıya yönelik köklü çözümler üretilene dek yapının mevcut haliyle sağlaştırılması öncelikli hedef olmalıdır.

Gerçekleştirilen çalışmanın temel amacı; incelenen caminin yapısal sorunlarını ve yapı elemanları ile malzemelerinde ortaya çıkan tahribatları belirlemektir. Bu doğrultuda, yapının mimari özellikleri, strüktürel kurgusu ve kullanılan malzeme nitelikleri detaylı olarak incelenmiş; strüktür sistemi ile yapı malzemeleri üzerinde gözlemlenen bozulma türleri ve bunların nedenleri saptanarak belgelenmiştir. Çalışma sonucunda, yapının mevcut haliyle korunarak yaşatılabilmesine yönelik önleyici tedbirlerin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

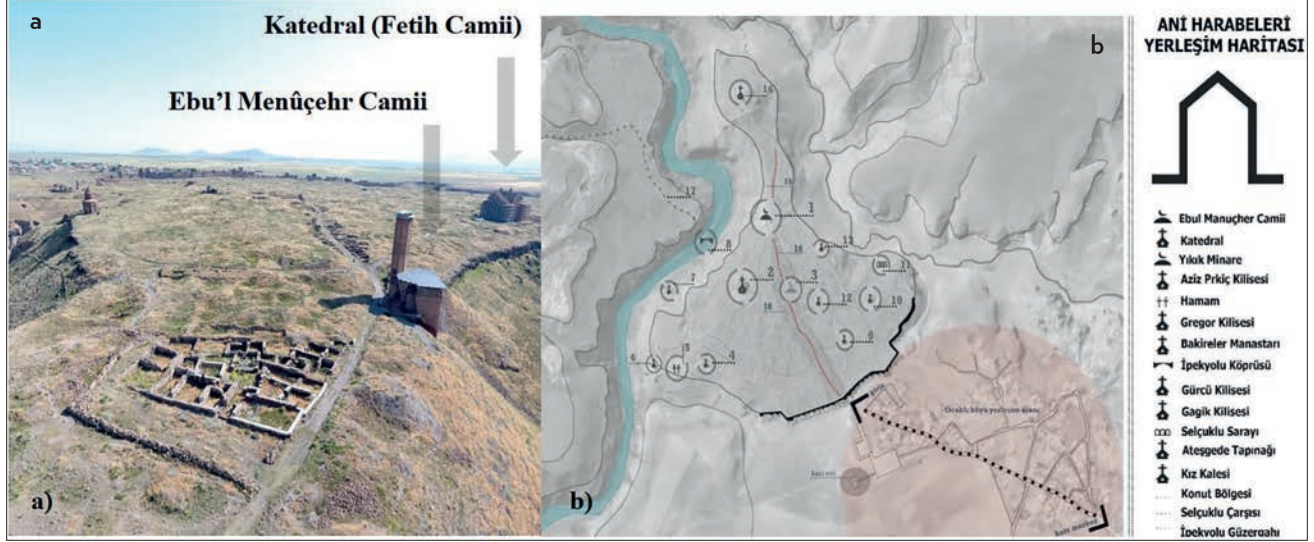
Konum ve Mimari Özellikler

Ani ören yeri, Kars kent merkezine yaklaşık 45 km uzaklıkta, Türkiye-Ermenistan sınırını ayıran Arpaçay'ın batı yakasında, Ani köyü sınırları içerisinde kalmaktadır. Anadolu coğrafyasındaki en eski yerleşim yerlerinden biri olarak kabul edilen ve konumu itibarıyla eski İpek Yolu güzergahında bulunan, yaklaşık 100 hektarlık bir alana yayılmış olan Ani şehri büyük oranda ayakta kalmış surlara, Katedral (Fethiye Camii), Gagik Kilisesi, Bakireler Manastırı, Ebu'l Menûçehr Camii, Ateşgede, Selçuklu Sarayı, Selçuklu Köprüsü ve Selçuklu Hamamları gibi pek çok önemli dini ve sivil mimarlık örneğine ev sahipliği yapmaktadır (Şek. 1/b).

Tarihsel süreçte pek çok medeniyetin hüküm sürdüğü şehrin Türk-İslam medeniyetine ait önemli örneklerinin başında ise Ebu'l Menûçehr Camii gelmektedir. Ebu'l Menûçehr Camii, Aslanlı Kapı'dan İç Kale'ye giden bugünkü yolun solunda, Arpaçay Vadisi'nin dik yamacı üzerinde, 0 Ada-867 parselde (Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Parsel Sorgu Uygulaması) yer almaktadır (Şek. 1/a).

Şekil 1a-b

Ani Ören Yerine Güneybatıdan Bakış (a) ve Şematik Yerleşim Haritası (b) (Yazar) / *View of Ani Ruins from The Southwest (a) and Schematic Settlement Map (b)* (M. Arslan, 2024)



Plan Özellikleri

Ebu'l Menûçehr Camii sade bir görünümüne sahip, kayalık bir zemin üzerine oturan dikdörtgen formlu yarım bodrum kat (Şek. 2/a) ve aynı forma sahip, güneybatı-kuzeydoğu aksında üç sahına ayrılmış zemin kat (Şek. 2/b) olarak, yığma yapım tekniğinde taş malzeme kullanılarak inşa edilmiştir.

Mevcut haliyle yapının bodrum katı özgün formunu korumaktadır ancak zemin kat kuzeybatı yönünde yer alan sahin yıkılmıştır. 1907 tarihinde Nikolai Y. Marr tarafından, yıkılan bu sahindan bir aks geride taş malzeme kullanılarak muhdes duvarlar örülmüş, yapı depo olarak kullanılmıştır (Şek. 2/b).

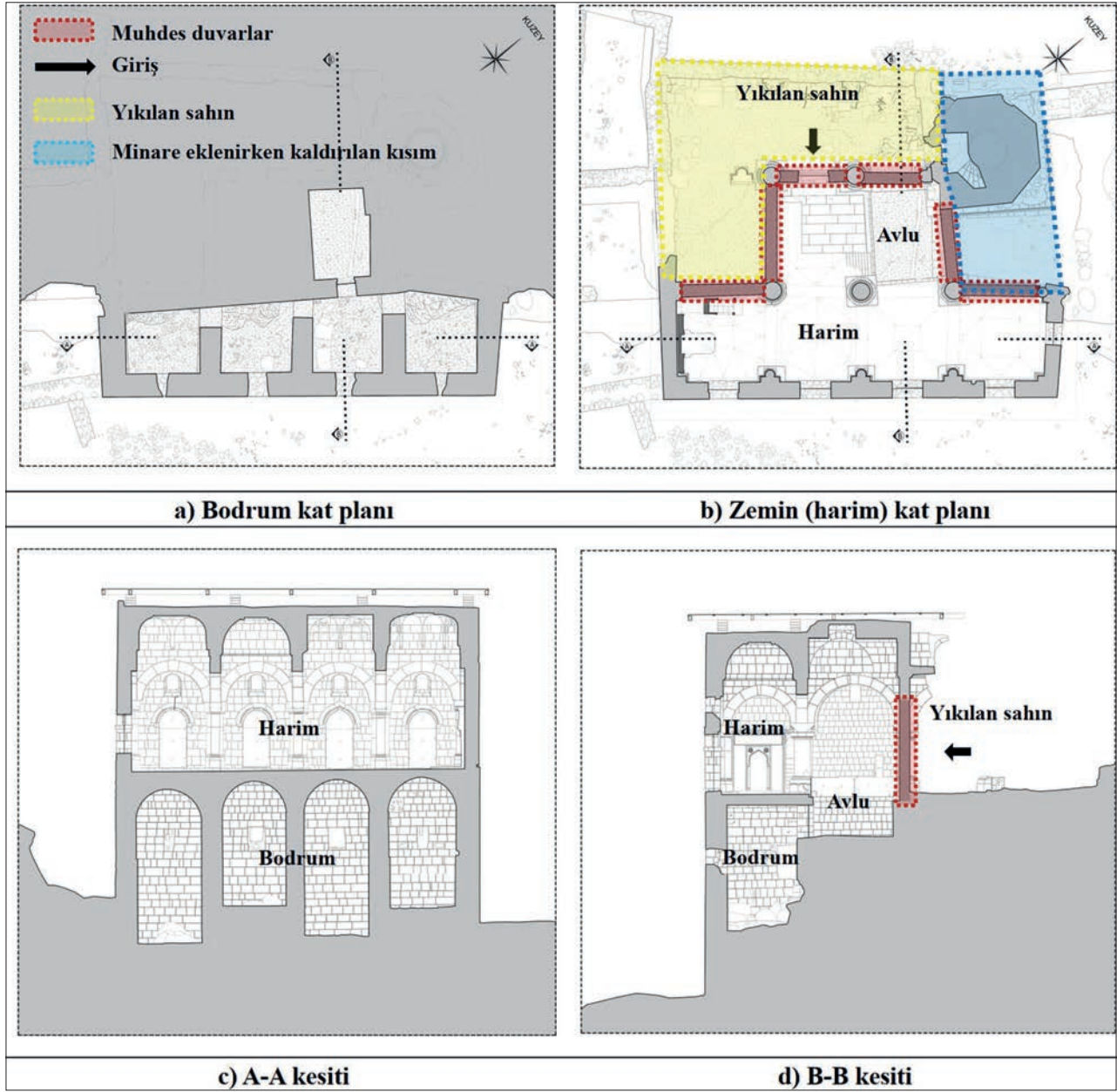
Zemin katta yıkıldığı değerlendirilen sahinin kuzeydoğu ucunda taş malzemenin, yığma yapım tekniğinde inşa edilmiş sekizgen gövdeli ve tek şerefeli minare yer alır. Bu minare harim kotu seviyesinden yaklaşık 4 m yüksekliğindeki kare formlu taş kaidesine oturur. Minare gövdesinin güneybatı cephesinde dikdörtgen çerçeve içerisinde sivri kemer formlu giriş kapısı vardır. Mevcut haliyle minarenin yapının özgün plan şemasına uygun olmadığı, yapıya sonradan eklenmiş olabileceği değerlendirilmektedir (Şek. 2/b -3 - 4).

Günümüzde yapının iç hacmini Nikolai Y. Marr tarafından örülen muhdes duvarlar sınırlandırmaktadır ve yapıya, kuzeybatı cephesindeki muhdes taş duvarda açılan dikdörtgen bir kapıdan geçiş sağlanmaktadır (Şek. 2/b; Şek. 5/b). Yapıya girişte, caminin harim bölümü (zemin kat) yer alır. Harimin üst örtüsünü taşıyan sütunlar iç mekânı üçe ayırır. Güneybatı cephenin iç duvarında son onarımda (2020 yılında gerçekleştirilen) eklenen ahşap mihrap ve minber mevcuttur. Harimin güneydoğu cephesine açılan taş kemerli 4 adet pencere açıklığı ve pencere hizasında yükselen dikdörtgen formlu tepe pencereleri mevcuttur. Kuzeydoğu cephesine bakan 1 adet yuvarlak kemerli pencere açıklığı görülmektedir.

Yapı döşemesinin yakın dönemde kesme taş kaplandığı, bu döşemenin üzerine ahşap döşeme yapılarak halı yerleştirildiği görülmektedir (Şek. 5/a). Harimin orta sahnının merkezinde iç avlu boşluğu bulunur (Şek. 2/b-d). Burası, aynı zamanda mahzen/bodrum katına geçit veren bir alan niteliğindedir. Bodrum giriş kapısı, bodrum döşemesinden 4.75 metre yukarıda tutulmuştur.

Yapının bodrum katı dört bölmeden oluşur. Kesme taşlarla örülen duvarların bir bölümü kayalık zemin üzerine bir kısmı da sur kalıntılarının üzerine inşa edilmiştir. Beşik tonozlu üst örtünün kullanıldığı bodrumda bölümler arası geçişi sağlayan kapı açıklıkları mevcuttur. Odalar, güneydoğu cephede Arpaçay Vadisi'ne bakan dört adet dikdörtgen formlu tepe pencereleriyle aydınlanmaktadır.

Şekil 2a-b-c-d

Ebu'l Menüçehr Camii'nin Plan ve Kesit Çizimleri / *Ebu'l Menüçehr Mosque's Plan and Section Drawings* (S. Yılmaz, 2024)

Cephe Özellikleri

Yapının giriş cephesini kuzeybatı cephe oluşturmaktadır ancak bu cephe özgün haliyle günümüze ulaşamamıştır. Kuzeybatı cephe duvarı günümüzde mevcut değildir. Kalan izler, bu cephede bir giriş kapısının olduğu izlenimini verir. Dönemsel özelliklerden hareketle, bu kapının taç kapı mahiyetinde olduğu düşünülebilir. Günümüze sadece eşiği gelebilmiştir (Şek. 3/a-b; 5/b).

Güneydoğu cephe, iki katlı bir düzenleme gösterir. Burada harimin içini aydınlatan dört adet yuvarlak kemer formulu pencere bulunur. Alt kat ise tonozla örtülü dört ayrı odadan ibarettir. Mazgal tipinde kare ve dikdörtgen şekilli küçük pencerelerle dışa açılırlar. (Şek. 3/c).

Caminin kuzeydoğu cephesi, düzensiz bir durum arz eder. Cephenin güneydoğusunda harimin kuzeydoğu duvarı görülür. Duvar üzerinde yuvarlak kemerli bir pencere yer alır. Kuzeybatısında ise minaresi yükselir. Arada kalan bölüm ise sonradan örülerek kapatılmıştır (Şek. 3/d).

Yapının güneybatı cephesi büyük oranda yıkılmış ve ayakta kalan kısımları son onarımlarla sağlamlaştırılmıştır. Sade bir görünümü vardır (Şek. 3/e).

Şekil 3a-b-c-d-e

Ebu'l Menûçehr Camii'nin 20 yy. başları (a, b) (Ohannes Kurkdjian, H. F. B. Lynch) ve 02.09.2024 (c, d, e) Tarihli Görşeller / *Images of the Ebu'l Menûçehr Mosque from the Beginning of the 20th Century (a, b) and 02.09.2024 (c, d, e)* (M. Arslan, 2024)

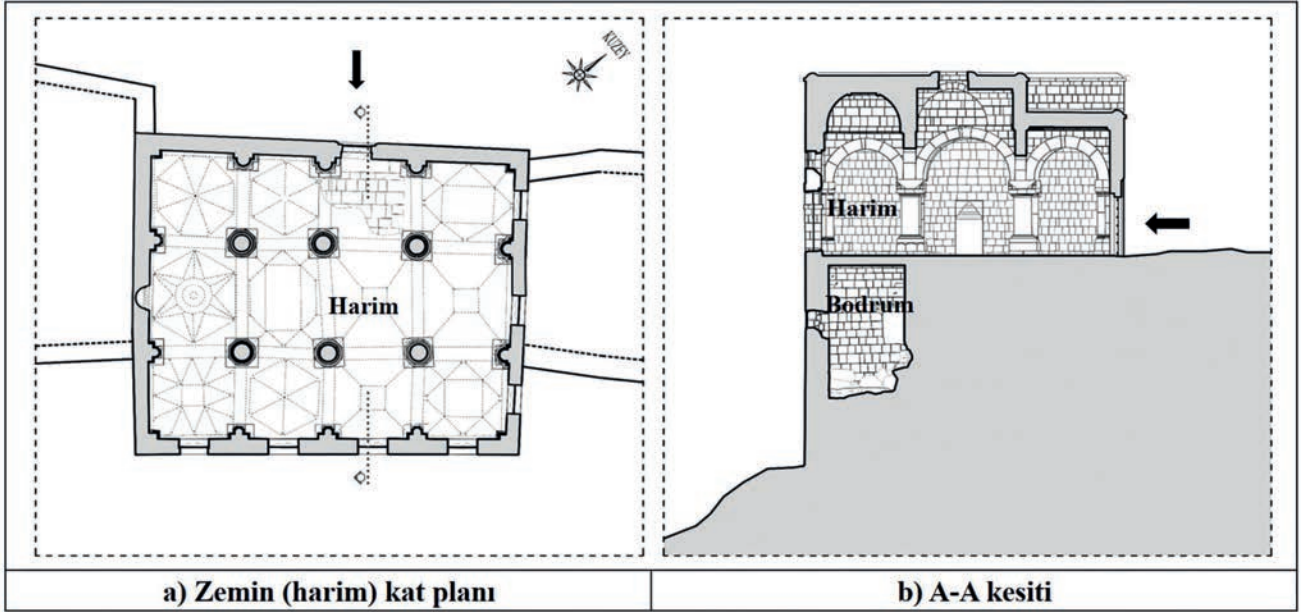
**Taşıyıcı Sistem**

Ebu'l Menûçehr Camii binlerce yıllık bir yapıım sistemi olan yığma yapıım teknolojisi kullanılarak inşa edilmiştir, ancak yapıımın taşıyıcı sistemi özgün bir şekilde günümüze ulaşamamıştır. Bu durumun temel nedeni yapıımın kuzeybatı sahinin yıkılması nedeniyle ileri düzeyde kütleli yıkıma uğramış olmasıdır (Şek. 2/b; 3/a-b-e).

Caminin özgün taşıyıcı sistemini anlayabilmek amacıyla yapı üzerinde izlenebilen izler, tarihi bilgi ve belgeler üzerinden elde edilen veriler, yapı üzerinde yapılan gözlemler ile yük aktarım mekanizması ve elemanlarına dair bilgiler derlenerek Şekil 4'te verilen, yapıımın hasarsız ve müdahale edilmemiş durumunu temsil eden restitüsyon hipotezi hazırlanmıştır.

Şekil 4

Yapının Hasarsız ve Müdahale Edilmemiş Durumunu Temsil Eden Restitüsyon Hipotezi / *Restitution Hypothesis Representing the Undamaged and Uninterrupted State of the Structure* (S. Yılmaz, 2024)



Hazırlanan restitüsyon hipotezi taşıyıcı sistem düzeni olarak, katlar özelinde şu şekildedir:

- Bodrum kat taşıyıcı sistemi; taş beden duvarları (5.40 cm – 18.60 cm) ve iç mekânı dörde bölen taş duvarlar ile bu duvarlara oturan taş tonoz döşemelerden oluşmaktadır.
- Zemin kat taşıyıcı sistemi; taş beden duvarları (16.30 cm – 18.60 cm), bu duvarlardan yarım daire şeklinde taşan 10 adet sütun ve yapı iç mekânını güneybatı-kuzeydoğu ekseninde üç sahına ayıran 6 adet sütun ile bu yapı elemanlarına yükünü taş kemerler vasıtasıyla aktaran tonoz döşemelerden oluşmaktadır.

Ebu'l Menûçehr Camii yapı yükünü zemine ortalama 120 cm kalınlığında üç cidarlı beden duvarları ve beden duvarlarına bitişik ortalama 22 cm yarı çaplı, daire kesitli 10 adet sütun ile iç mekânda yer alan yaklaşık 44 cm yarı çaplı, daire kesitli 6 adet sütun aracılığıyla iletmektedir. Yapının kuzeydoğusunda yer alan 510 cm en kesitli taş minare strüktürel olarak yapıdan bağımsızdır ve restitüsyon hipotezi dışında tutulmuştur.

Yapı zemin kat üst örtüsünün yükü yaklaşık 420 cm (orta sahnın) ile 320 cm açıklık geçen 17 adet kemer (8 adeti x yönünde, 9 adeti y yönünde olmak üzere bkz. Tablo 1) aracılığıyla beden duvarlarına ve sütunlara aktarılır. Kemerleri güçlendirmek için gergiler kullanılmamıştır.

Yapının zemin kat döşemesinin bir sahnı (güneydoğu yönündeki) her biri yapının uzun doğrultusunda yaklaşık 3.40 m açıklık geçen beşik tonozlara, diğer iki sahnı doğrudan zemine oturmaktadır. Zemin kat döşemesinin ortasında iç avlu bulunmaktadır ve bu alanın döşemesi zemin kat döşeme kotundan 220 cm aşağıda olup doğrudan doğal zemine oturmaktadır. Bodrum kat döşemesi de her biri farklı kotta olmak üzere doğrudan doğal zemine oturmaktadır (Şek. 4/b).

İki sıra sütunla üç sahına ayrılmış olan yapının orta sahnı 5 m genişliğinde, 8.40 m yüksekliğinde, diğerleri ise 4 m genişliğinde ve 8.30 m yüksekliğindedir (kuzeybatıdaki sahnin tahrip olduğu için iç yüksekliği ölçülememiştir ancak restitüsyon hipotezi sürecinde yapılan tipolojik değerlendirme sonucunda diğer sahnin ile simetrik olduğu kanaatine varılmıştır).

Sahninlerin üzeri her biri farklı süslemeye sahip aynalı tonozlar (taş malzemeli) ile örtülmüştür. İç mekânda yer alan avlunun üst örtüsünün ortasında 145*145 cm boyutlarında fener açıklığı (tepe penceresi) vardır. Fiili durumda bu örtülerin üzerinde 2008-2010 yılında yapılan restorasyon çalışmaları kapsamında yerleştirilen koruyucu çatı bulunmaktadır. Özgün halinde çatı örtüsünün toprak dam olduğu değerlendirilmektedir.

Şekil 5

Ebu'l Menûçehr Camii, 02.09.2024 Tarihli Görselleri / *Abu'l Menûçehr Mosque, Images Dated 02.09.2024* (S. Yılmaz, 2024)

Ebu'l Menûçehr Camii'nin taşıyıcı sistemini oluşturan temel yapı malzeme ve elemanları ise şu şekildedir:

Taş malzeme: Ani'de taş işçiliği yaygındır ve incelenen yapının strüktür kurgusunu oluşturan temel yapı malzemesi de doğal taştır. Yapı ana strüktürü yöreden kolaylıkla temin edilen tuf türü taş malzemelerin (ince taneli ve gözenekli yapıda) çeşitli boyutlarda ve farklı renklerde kireç harcı ile bir arada kullanılması ile oluşturulmuştur. Taş malzeme kullanımı işçilik açısından incelendiğinde ise kesme taştan moloz taşta kadar farklı biçimlerin bir arada kullanıldığı görülür. Caminin strüktür kurgusunda kullanılan taş malzemeler boyut olarak ele alındıklarında; beden duvarlarında, tonoz, kemer ve döşemelerde küçük boyutlu bloklar (düzenli-düzensiz) şeklinde, yapı

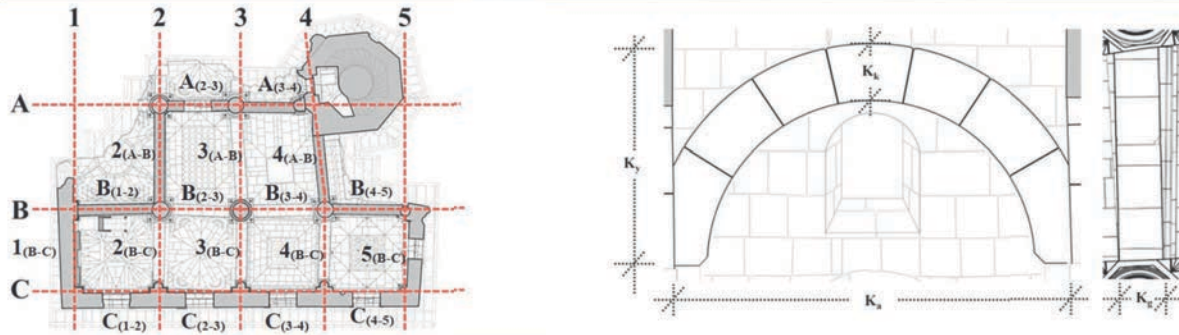
temelinde ve sütunlarda ise büyük boyutlu yekpare elemanlar şeklinde kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Ek olarak, blok elemanlarının en boy oranı 1/2 arasında değişiyorken, yekpare elemanların en boy oranının 2/2.5 aralığında değiştiği tespit edilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1Taşıyıcı Sistem Elemanlarının Boyutları / *Dimensions of the Load-bearing System Elements* (S. Yılmaz, 2024)

Sütunlar		Boyutlar	S1	S2	S3	S4	S5	S6
	S _{Bg}	147	133	116	139	130	136	
	S _{By}	83	86	94	84	87	82	
	S _{Gg}	85	63	77	82	86	77	
	S _{Cy}	190	186	188	199	191	187	
	S _{Ag}	140	143	120	134	135	137	
	S _{Ay}	83	107	106	109	107	108	

Sütun Planı **Boyutlandırma;** S_{B.}: Başlık, S_{G.}: Gövde, S_{A.}: Altlık, S_{.g.}: Genişlik, S_{.y.}: Yükseklik.

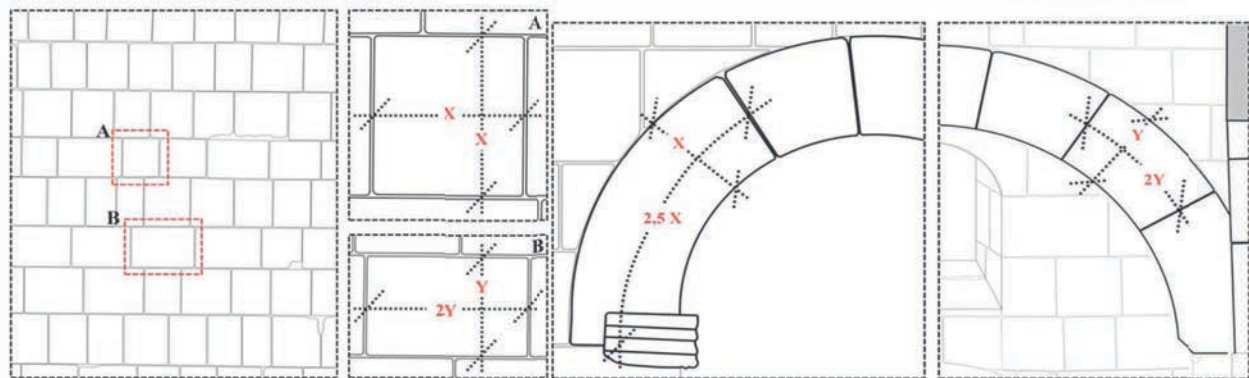
** boyutlar "cm" olarak, kemerlerin tüm yönlerden ölçülerinin ortalaması alınarak verilmiştir.

Kemerler

Tavan Planı ve Aks Düzeni	Boyutlandırma; Ky: Yükseklik, Ka: Açıklık, Kk: Kalınlık, Kg: Genişlik.																	
	1 _(B-C)	2 _(A-B)	2 _(B-C)	3 _(A-B)	3 _(B-C)	4 _(A-B)	4 _(B-C)	5 _(B-C)	A ₍₂₋₃₎	A ₍₃₋₄₎	B ₍₁₋₂₎	B ₍₂₋₃₎	B ₍₃₋₄₎	B ₍₄₋₅₎	C ₍₁₋₂₎	C ₍₂₋₃₎	C ₍₃₋₄₎	C ₍₄₋₅₎
K _y	225	264	198	273	204	191	207	215	193	183	222	209	217	220	213	206	210	209
K _a	386	480	385	483	396	340	386	388	354	311	407	361	368	405	388	376	375	384
K _k	58	58	56	59	57	56	57	55	59	57	57	56	57	56	55	54	54	55
K _g	-	-	57	60	55	54	56	-	55	54	55	56	61	63	-	-	-	-

** Boyutlar "cm" olarak, kemerlerin tüm yönlerden ölçülerinin ortalaması alınarak verilmiştir.

"-": Belirlenemeyen ölçü

Taş Bloklar**Blok Elemanlar****Yekpare Elemanlar**

2023 yılında, Dicle Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Yapı Malzemesi Laboratuvarı'nda yapının özgün taş malzemelerinin basınç dayanım testleri yapılmıştır (Bedirhanoglu, 2023). Deneylerde 5 cm'lik küp numuneler ve 300 ton yüklemeye kapasitesine sahip basınç cihazı kullanılmıştır. Yükleme aralığı ise 60 ton olarak ayarlanmıştır. Yapılan deneylere ait görseller ve deney sonuçları (numune boyutları, kırılma yükü ve ortalama basınç dayanımları gibi değerler verilmiştir) Tablo 2'de verilmiştir (Bedirhanoglu, 2023). Yapılan basınç deneyleri neticesinde, çalışmaya konu yapıda kullanılan tüf taşlarının yapı taşıyıcı duvarı yapımında kullanılmasının uygun olduğu kanaatine varılmıştır (Bedirhanoglu, 2023), (Şek. 6; Tablo 2).

Şekil 6

Basınç Testi Numuneleri / *Pressure Test Samples* (Bedirhanoglu, 2023)



Tablo 2

Basınç Testi Sonuçları / *Pressure Test Results* (Bedirhanoglu, 2023)

No	Numune Sonuçları				Basınç Dayanımı Küp (MPa)
	Ebatlar (mm)		Kırılma Yükü (kN)	Yük. (mm)	
	En (mm)	Boy (mm)			
1	48	51	51	23.5	9.4
2	47	53	58	20.8	8.3
3	47	52	55	15.8	6.33
4	46	53	55	23.1	9.24
Ortalama:					8.32

Harç: Caminin strüktür kurgusunda kireç harcı kullanılmıştır. Yapının strüktürünü oluşturan kesme taşların arasında ve iç dolgudaki/çekirdekdeki moloz taş malzemelerin arasında kireç harcı bulunmaktadır (Şek. 7). Ani Örenyeri Kazı Başkanlığınca, kireç harçlarından numuneler alınarak Erzurum Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü'ne malzeme analiz raporu hazırlattırılmıştır. Hazırlanan raporlarda yapılarda onarım maksadıyla kullanılacak harçlarda; söndürülmüş kireç (kaymak kireci), agrega ve elek altı kireç taşı kırığı ve taş tozu kullanımının uygun olduğu görüşü belirtilerek gerekli karışım oranları sunulmuştur.

Şekil 7

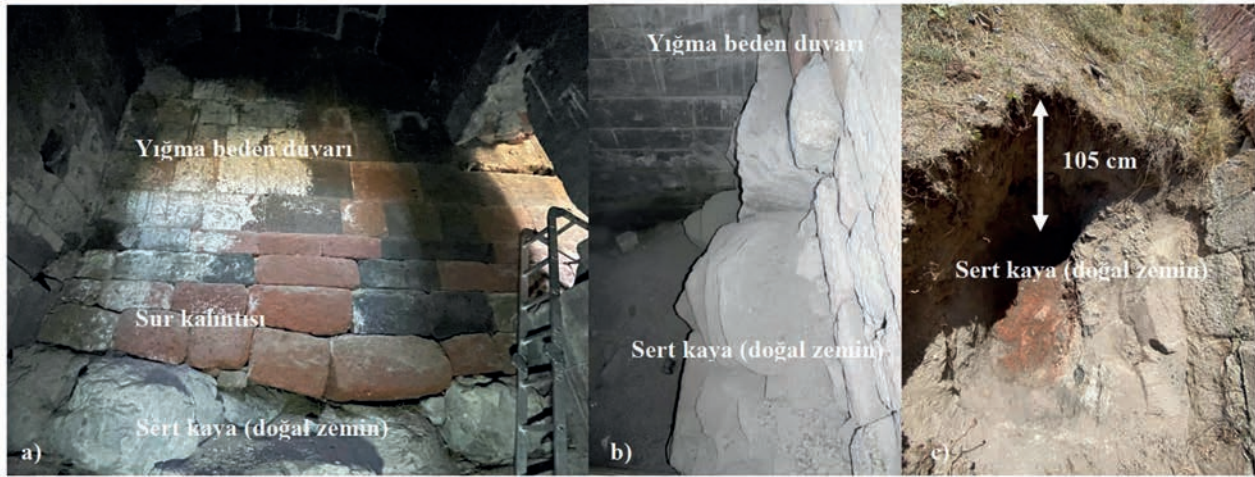
Ebu'l Menûcehr Camii Harç Örnekleri (Makro Görünüm) / *Mortar Samples from The Ebu'l Menûcehr Mosque (Macro View)* (S. Yılmaz, 2025)



Temeller: Yiğma yapılarda temeller yapının en önemli kısmıdır ve temellerin yapıdan gelen yükleri güvenli bir şekilde zemine aktarması gerekmektedir. Tarihi öneme sahip yiğma yapıların genelinde temeller taş malzeme kullanılarak yapılmıştır. Çalışmaya konu yapının temelini araştırmak üzere güneydoğu yönünde 140-120-105 cm boyutlarında gözlem çukuru açılmıştır. Açılan gözlem çukuru üzerinden yapılan incelemeler sonucunda; yapı temelinin beden duvarlarında kullanılan taşlardan daha büyük boyutlu kaba yontu taşlar ile örüldüğü (sürekli taş pabuçlar), kademeli bir şekilde inşa edildiği, yapının kayalık zemine oturuyor olması nedeniyle temel derinliğinin 100-120 cm ile sınırlı kaldığı tespit edilmiştir (Şek. 8).

Şekil 8

Ebu'l Menûçeher Camii Temel Görselleri / *Basic Visuals of The Ebu'l Menûçeher Mosque* (S. Yılmaz, 2025)



a-b) Bodrum kat iç mekân, c) Gözlem çukuru

Çalışmaya konu Ebu'l Menûçeher Camii'nin konumlandığı alan kayalık bir yamaç şeklinde olduğu için taşıyıcı yiğma duvarların kayalık zemine denk gelen kısımlarına taş pabuçlar yapılmamış, yiğma duvarlar doğrudan kayalık zemine oturtulmuştur. Ayrıca bir kısım taşıyıcı yiğma duvarlar, alanda daha önce de mevcut olduğu değerlendirilen sur duvarlarının üzerine konumlandırılmıştır (Şek. 8/a).

Duvarlar: Yapının beden duvarları; dış ve iç mekânlarda kesme taştan oluşan, arası dolgulu (moloz taş ve harç), üç cidarlı (sandık duvar) olarak (TYDRK, 2017) inşa edilmiştir. Yapının dış ve iç duvarlarına bakan kesme taşlar genelde aynı sırada eş yükseklikte (taşların uzunluk/yükseklik oranı 1 ila 2 arasında değişmektedir ancak genellikle 2 ya da 1,5 olarak ölçülmüştür) düzenlidir ancak örgüdeki taş sıraları arasında yükseklik farkları da mevcuttur (bkz. Tablo 1). İlaveten kullanılan taşların yükseklik olarak birbirine yakın olmasının yanında uzunluklarının farklı olması taşların ekonomik ve süre olarak en uygun şekilde kullanılma çabasına işaret etmektedir (Şener, 2014).

Yapının dış ve iç beden duvarları yanaşık derz düzenindedir. Taşların (cidar taşlarının) duvar dolgusuna girme ölçüsü değişkendir ancak alanda bulunan ve yapı üzerinde tahribata uğramış duvar yüzeylerinden de anlaşıldığı üzere kesme taşların dolguya doğru 2-5 cm küçülerek uzandığı, bu uygulamanın taşların birleşimini sağlayacak harç cebi amacıyla yapıldığı değerlendirilmektedir (Şek. 9).

Döşemeler ve örtü: Yapının doğrudan temele oturan döşemesi incelenememiştir. Yapının zemin kat döşemesi kısmen doğrudan zemine oturmakta olup (iki sahin) kısmen de bodrumda yer alan mekânların üzerini örten 4 adet beşik tonoz üzerine (bir sahin) inşa edilmiştir. Güncel haliyle bodrum kat zemini toprak kaplı iken zemin kat zemini ahşap kaplıdır. Yapının zemin kat tavanı ise her biri farklı şekilde uygulanmış tonozlardan oluşmaktadır. Bu tonozlardan güneydoğuda olanlardan dört sıra, güneybatıdan kuzeydoğuya doğru; sekizgen tonoz, altıgen çapraz tonoz, aynalı tonoz ve baklava dilimli aynalı tonoz şeklindedir. İkinci dört sıra, yine güneybatıdan kuzeydoğuya doğru; altıgen tonoz, baklava dilimli aynalı tonoz ve aynalı tonoz şeklindedir. Üçüncü sıra tonozlarından ise çok az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Tonozların içleri her biri farklı düzenlenmiş kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Güneybatı köşedeki ilk tonoz köşelerde üçer sıra mukarnaslı tromplar ile dolgulanmıştır. Bir diğer tonozun göbeğinde altıgenler ve altı kollu yıldızlar dikkat çekicidir. Bir diğerinde altı kollu yıldızları çevreleyen daha büyük altıgenler söz konusudur. Her birimin merkezinde ise iç içe geçmiş altı kollu yıldızlar veya altı kollu

çiçek motifleri yer alır. Bir diğer tonozun merkezinde ise sekiz köşeli yıldız motifleri görülür. Tonozun başlangıç köşeleri mukarnalıdır. Tonozların oluşturulmasında kullanılan taşlar, dolgu yönünde 2-5 cm daralacak şekilde düzenlenmiştir (Şek. 9). Bu yolla taşların birbirine bağlanmasını sağlayacak harca yer açılmıştır. Yapı genelinde bu yöntem kullanılmıştır. Düzgün kesilen taşlarla oluşturulan iki renkli taş işçiliği, özellikle zemin kat tavan döşemesinde (tonoz içi süslemelerde) yoğun şekilde kullanılmıştır.

Kemerler: Yapı genelinde taşıyıcı beden duvarlarından taşıyıcı sütunlara ve taşıyıcı sütunların kendi aralarında taş malzemeden imal edilmiş yuvarlak kemerler kullanılmıştır. Kemerler 420 cm ile 320 cm açıklık geçmektedir (Tablo 1). Kemerler birbirine gergi demiri ya da ahşabı ile bağlanmamıştır.

Sütunlar: Yapının harim kısmında, harimi örten tavan döşemesinin taşılması amacıyla 9 adet taş sütun kullanılmıştır (Tablo 1). Taşıyıcı kemerlerin mesnetlendiği dairesel sütunların yarı çapı iç mekânda bağımsız olanlar için ortalama 44 cm, beden duvarlarına bitişik olanları için ise 22 cm, gövde uzunlukları ise ortalama 190 cm olarak ölçülmüştür. Yapı genelinde kullanılan sütunlar kaide ve üst başlık arasında (yapı yüklerinin yayılması amacıyla) yekpare olarak imal edilmiştir. Sütunların kaide haricinde sekizgen altlıkları ve dış bükey bilezikleri vardır. İlgili sütunların alt ve üst başlıklara oturmalarında kireç harcı kullanılmıştır. Ayrıca bazı başlıklarda oturma dişleri ve düşey metal eleman (miller) boşlukları da gözlemlenmiştir (Şek. 5).

Şekil 9

Döşeme Örneği / Flooring Example (S. Yılmaz, 2025)



Başlıklar ve Kaideler: Yapı genelinde iç mekânda bulunan her bir taşıyıcı sütunun üzerinde dikdörtgen formunda ve 130*130 cm boyutlarında yekpare taş başlıklar ile sekizgen-daire formunda ve 120*120 cm boyutlarında yekpare kaideler bulunmaktadır. Başlıkların köşeleri mukarnas yuvalarıyla pahlıdır. Sütundan başlığa geçişte herhangi bir düzenleme yapılmamıştır. Başlıklarda gergi demiri ya da ahşabına dair herhangi bir ize rastlanmamıştır (Şek. 5).

Yukarıda strüktür sistemine ait yapı malzeme ve elemanlarına dair bilgiler verilen yapının fiili hali (rölövesi) ile restitüsyon hipotezi, strüktürel düzen bağlamında karşılaştırılacak olursa en temel fark; kuzeybatıda yer alan sahinin ileri düzeyde tahrip olması sonucu kaybolan beden duvarları ve kemerlerin, taşıyıcı sistem kurgusundaki simetriyi yok etmiş olmasıdır. İnşa edildiğinde geometrik olarak düzenli olan yapı fiili halinde düzensizdir. Bu durum strüktürel olarak yapının bir bütün olarak çalışmasını engellemiş, ağırlık merkezini değiştirmiştir. Ancak dış duvarların yeterince büyük kesitte olması ve yapıldığı günden bu yana beden duvarlarında herhangi bir ciddi problemin olmaması, yapıda düşey yüklerden dolayı bir yetersizliğinin olmadığını, taşıyıcı elemanlarda oluşan maksimum basınç gerilmelerinin, inşa edildiği malzemenin basınç gerilmesini geçmediği şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca caminin yapılışının üzerinden yaklaşık 950 yıl geçmiş olması nedeniyle zemin kaynaklı oturmalar tamamlanmış sayılabilir. Ancak bu süreç içerisinde yapı taşıyıcı sisteminde özellikle güneybatı beden duvarında, taşıyıcı sütun ve kemerlerde çatlaklar oluşmuştur. Ebu'l Menûçehr Cami özgün haliyle oldukça dayanıklı bir taşıyıcı sistemi olmasına karşın, günümüzde izlenen hasarlardan dolayı taşıyıcı sistem olarak hassas durumda olduğu söylenebilir.

Ebu'l Menûçehr Camii'nin Yapısal Sorunları

Anadolu Türk-İslam şehirciliği ve Anadolu Türk-İslam mimarisi için her zaman ilk olma özelliği gösteren Ani'nin önemli yapılarından olan Ebu'l Menûçehr Camii tarihsel süreçte yaşanan terk edilmişlik, doğal oluşumların (yağmur, kar, rüzgâr vb. atmosferik olaylar ve/veya deprem, heyelan vb. afetler) neden olduğu yıpratıcı etkenler, bakımsızlık, bilinçsiz onarım ve insan eliyle tahribat gibi nedenlerle özgün mimari biçimlenişini kaybetmiştir. Ayrıca yapı strüktüründe ve malzemesinde önemli bozulmalar meydana gelmiş, yapılan onarımlardaki eksiklikler/hatalar da bozulmaların yoğunlaşmasına zemin hazırlamıştır.

Ebu'l Menûçehr Camii'ne yönelik yerinde yapılan incelemelerde tespit edilen bozulmalar yapısal sorunlar başlığında ele alınarak malzeme bozulmaları, derz bozulmaları, su/nem sorunları ve yapısal bozulmalar şeklinde ele alınmıştır.

Malzeme Bozulmaları

Ebu'l Menûçehr Camii'nin strüktürünü oluşturan taş malzeme, yapının inşa edildiği tarihten günümüze kadar zamanın yıpratıcı etkisi (eskime), atmosferik olaylar, bakımsızlık, hatalı onarımlar gibi tahrip edici durumlara maruz kalmıştır. Yapının konumu ve malzeme özelliklerinin belirleyici rol oynadığı bu tahribatlar çalışma kapsamında fiziksel, biyolojik ve kimyasal bozulmalar başlıklarında incelenmiştir (Şek. 10, 11, 12).

Fiziksel tahribatlar; yapı malzemelerinin iç yapısında herhangi bir değişim yaşanmadan (kimyasal bir süreç olmadan) malzemelerin mekanik olarak bozulmasıdır (mekanik hasar) (Korkanç, 2013). İncelenen yapıda tespit edilen fiziksel bozulmalara örnek olarak ısıl etkenler (donma-çözünme, genleşme vb.) ve su/nem etkisiyle meydana geldiği anlaşılan çatlama (kılcal ve yarık şeklinde), ayrışma, petek gözlülük ve ufalanma verilebilir. Ayrıca bodrum kat iç mekânında beden duvarları ve tonoz yüzeylerinde yoğun yüzeysel birikim (kirlenme) ve vandalizm olgusu tespit edilmiştir. Bu hasarlar malzeme kaybına neden olmakla birlikte onarımları geciktirilir ya da yapılmaz ise ilerleyen süreçlerde daha büyük tahribatların meydana gelmesine zemin hazırlar (Şek. 10).

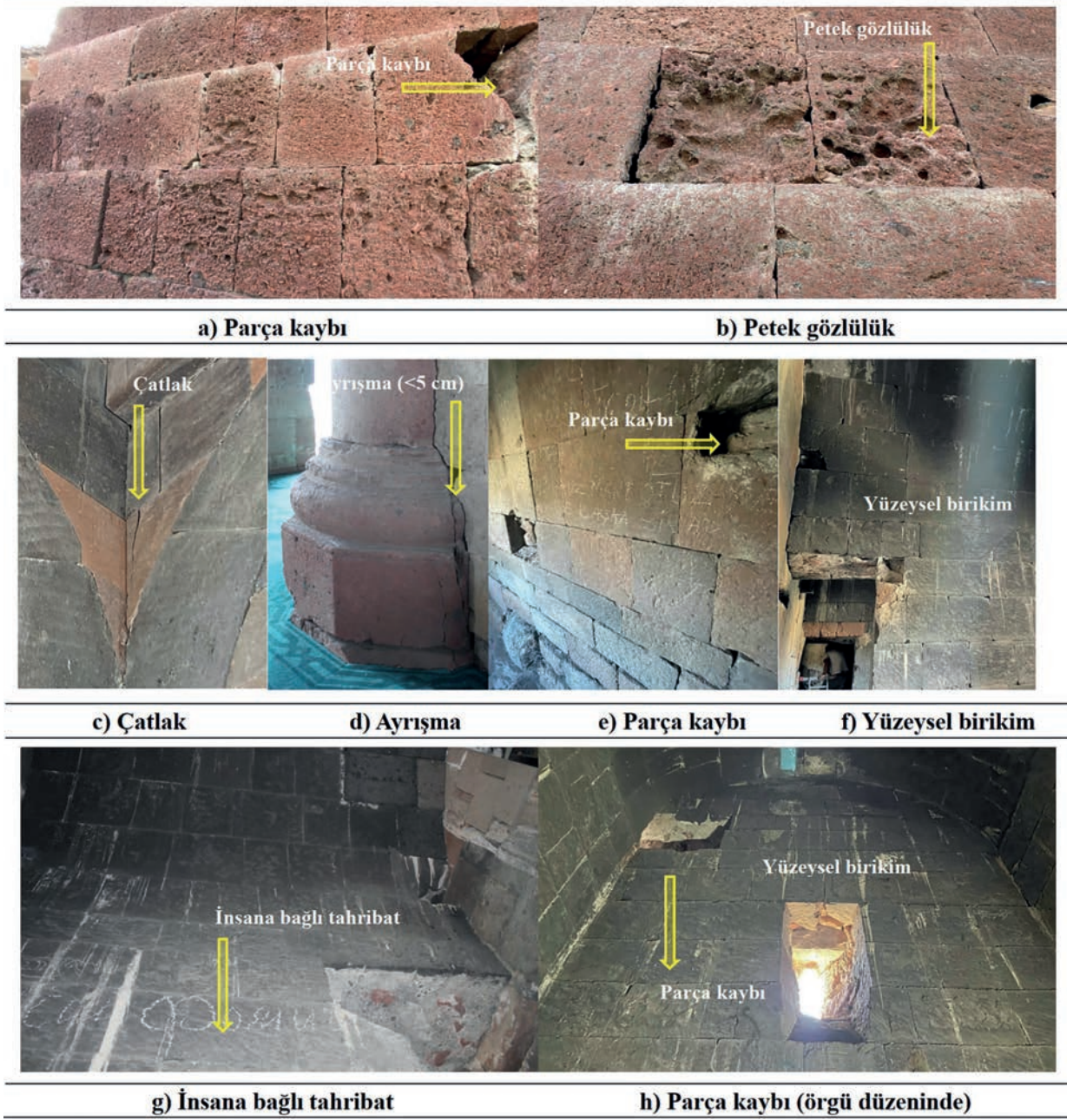
Biyolojik tahribatlar; çeşitli biyolojik organizmaların ve bitkilerin malzeme yüzeylerine yerleşerek sıcaklık, nem vb. atmosferik etkenler sonucu büyümesi ile malzemede meydana gelen bozulmalardır (Siegesmund, ve ark., 2002). Biyolojik bozulmalar yüzeyde bakteri, alg, liken, mantar, yosun oluşumu olarak gözlemlenmektedir. Bu biyolojik oluşumların gerçekleştirdiği kimyasal aktiviteler sonucu malzeme yüzeyinde siyah tabakalanma, dökülme, kabarma, çukurlaşma ve çatlamlar meydana gelmektedir.

Çalışmaya konu yapı aktif kullanılıyor olması nedeniyle yoğun bir biyolojik tahribat gözlemlenmemiştir. Ancak bazı sütun başlarında liken oluşumu ve duvar diplerinde otlama olgusu izlenmiştir (Şek. 11). Kimyasal tahribatlar; yapı malzemelerinin iç yapısında çeşitli etkenler sonucu (iklimsel etkiler vb.) meydana gelen değişimler kaynaklı bozulmalardır. Kimyasal ayrışmalara yol açan başlıca etkenler nem ve sıcaklıktır (Siedel & Siegesmund, 2014). Yapı genelinde malzeme yüzeylerinde bu etkenler sonucu renk değişimi, tuzlanma, oyulma, yüzey kaybı, lekelenme gibi bozulmalar meydana geldiği tespit edilmiştir (Şek. 12).

Derz Bozulmaları

Derz bozulması; taş yapı elemanlarında bağlayıcı olarak kullanılan ve dış ortamın yıpratıcı etkisine doğrudan maruz kalan harç malzemesinin ıslanma-kuruma, donma-çözülme, tuzlanma-çiçeklenme vb. etkenler nedeniyle dışarıdan başlayarak iç kısma doğru tahrip olarak boşalması, bu tahribatın ileri seviyeye ulaşması ve yapısal sorunların (zemin oturması, deprem vb.) tetikleme ile derz aralıklarının açılması, açılmanın büyüyerek çatlak şeklini alması şeklinde gruplandırılabilir (Şener, 2014, s. 980).

Yapı genelinde oluşan yıkım, zaten dış ortam ile doğrudan temas halinde olan harç malzemeyi atmosferik etkenlere karşı daha da savunmasız bırakmıştır. Bu nedenle yapı genelinde derz bozulması, açılması ve çatlaklar gözlemlenebilmektedir. Bu durum yağış sularının duvar içerisine ve dolayısıyla iç mekâna ulaşarak tahribata neden olmasını kolaylaştıran olumsuz bir durumdur (Şek. 13). Ancak 2008-2010 yılında yapılan derz tamamlama işlemleri derz bozulmalarını sınırlı tutmuştur.

Şekil 10Fiziksel Tahribat Örnekleri / *Examples of Physical Damage* (S. Yılmaz, 2025)**Şekil 11**Biyolojik Tahribat Örnekleri / *Examples of Biological Damage* (S. Yılmaz, 2025)

Şekil 12Kimyasal Tahribat Örnekleri / *Examples of Chemical Damage* (S. Yılmaz, 2025)**a) Renk değişimi****b) Tuzlanma****Şekil 13**Derz Tahribatına Yönelik Örnekler / *Examples of Joint Damage* (S. Yılmaz, 2025)**Su/Nem Sorunları**

Ebu'l Menûçehr Camii'nde su/nem, yağışların (yağmur, kar vb.) beden duvarları ve çatı örtüsü üzerinden (üst örtünün tahrip olması nedeniyle), kullanılan taş malzemenin gözenekli yapısının da etkisiyle yapı elemanlarına etki etmektedir. Aynı zamanda zemin suyunun temelden kapiler yolla yükselmesi de nemliliği arttırmaktadır. Su/nem, yapı beden duvarlarındaki ve döşemelerindeki taş malzemelerinin bozulmasına (başta don olayı etkisiyle) neden olmaktadır. Yapının özellikle kuzeydoğu, güneydoğu ve güneybatı yönünde yer alan cephelerinde

(toprak ile doğrudan temas eden) kapiler nem kaynaklı tahribat kolaylıkla izlenebilmektedir. Kapiler suyun nedeni yağış sularının drene edilememesidir. Yağış (yağmur, kar vb.) sonrası zeminde biriken su, zeminden ve beden duvarlarından emilip yükselerek duvar içinde yukarıya doğru hareket etmektedir. Benzer şekilde bodrum kat beden duvarlarında ve tonoz örtüsü ile zemin kat üst örtüsünde su/nem kaynaklı tahribatlar günümüzde de varlığını göstermektedir (Şek. 14). Ancak yapı beden duvarlarında nem tespit cihazıyla (Testo 606-1) yapılan ölçümlerde (Gün ve Saat: 04.09.2024 – 11.33; hava sıcaklığı: 28 °; bağıl nem: %37,5) yapı beden duvarları genelinde nem içeriğinin %0.1-%0.5 aralığında değişmekte olduğu görülmüştür. Bu durum yaz aylarında nem kaynaklı tahribatın özellikle güneydoğu cephesinde sınırlı kaldığı (yüksek ısı nedeniyle duvarın kuruduğu) şeklinde yorumlanabilir. İlaveten 2008-2010 yılında gerçekleştirilen onarımlar kapsamında yapı üst örtüsüne yerleştirilen koruyucu çatı ve yıkılmış duvar kesitlerinin konserve edilmesi ile su/nem tahribatı büyük oranda sınırlandırılmıştır. Ancak, yapılan ölçümlerde yapı güneydoğu-güneybatı beden duvarlarındaki nem içeriğinin %2.5-%5.5 aralığında değişmekte olduğu görülmüştür. Ayrıca bu kısımda dış ve iç duvar yüzeylerinde nem kaynaklı tahribatlarda gözlemlenmiştir. Bu durumun nedeni 2008-2010 yılında yapıya eklenen koruyucu çatının, yapının kitle kaybı yaşaması nedeniyle dış ortama açık hale gelen kısmını (güneydoğu-güneybatı köşesini) kapsamayacak şekilde kısa tutulmuş olmasından kaynaklandığı değerlendirilmiştir (Şek. 15/a).

Şekil 14

Su/Nem Tahribatına Yönelik Örnekler / *Examples of Water/Moisture Damage* (S. Yılmaz, 2025)



Yapısal Bozulmalar

Tarihi yapılar malzeme, biçim, oran-orantı vb. pek çok yönden kendilerine has olmaları nedeniyle çağdaş yapılarda kullanılan net ve kesin tanım, standart gibi değerler üzerinden değerlendirilmeleri mümkün olamamaktadır. ICOMOS (2003) tarafından yayınlanan 'Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler' başlıklı metinde de bu durum '... mimari mirasa ait strüktürler, doğaları ve tarihi özellikleri gereği (malzeme ve birleşim yönünden) çağdaş yönetmelik ve yapı standartlarının uygulanmasını kısıtlayan teşhis ve restorasyon sorunları sunarlar...' şeklinde vurgulanmıştır. Bu nedenle Ebu'l Menûçehr Camii'nin strüktür elemanlarında meydana gelen yapısal bozulmalar; yapının tarihsel süreçte geçirdiği savaş, afet vb. olaylar, yapısal müdahaleler, yapım tekniği, malzeme özellikleri, zemin özellikleri gibi değerler ele alınarak yapısal çatlaklar ve yapı elemanı kayıpları (kitle kayıpları) başlıklarında ele alınmıştır.

Yapısal Çatlaklar: Ebu'l Menûçehr Camii vadinin Arpaçay'a bakan bölümünde, kayalık bir zemin üzerinde konumlanmaktadır. Kayalık zemin üzerinde yer alan yapıda herhangi bir zemin oturması gözlemlenmemiştir. Ancak yapının güneybatı beden duvarlarını oluşturan üç cidarları duvarda yapısal tehlike oluşturan çatlaklar, ayrılmalar gözlemlenmiştir. Bunun yanında yapı ana strüktür elemanlarından olan sütunların kaidelerinde çatlaklar, ayrılmalar ve aksatan kaymalar tespit edilmiştir. Bu durumun yapıya minare eklenmesi ile başladığı, yapının kitle kaybına uğramasıyla ağırlık merkezinin değişmesi neticesinde kaideler üzerine gelen yükte yaşanan artış ve malzeme yorulması (mekanik deformasyon) kaynaklı olduğu değerlendirilmektedir.

Yapı Elemanı Kayıpları: Yapının ana kütesini oluşturan üç sahından kuzeybatıda olanı büyük oranda yıkılmıştır. Bu durum yapıyı doğal etkilere açık hale getirmiştir. Yapının fiili durumda dış sınırlarını oluşturan duvarlar (Şek. 15) Nikolai Y. Marr tarafından yaptırılan muhdes duvarlardır. Bu duvarlar ana strüktürün bir parçası değildir. Muhdes duvarlar yapı iç mekânını dış etkenlerden kısmen koruyor olsa da yeterli değildir. Ayrıca yapıya yerleştirilen

koruyucu çatı ile yapı yağış kaynaklı yıpratıcı etkiye karşı önemli oranda korunur hale gelmiştir ancak başlık 3.3'te de belirtildiği gibi bu örtünün yapının tamamını kapatmıyor oluşu özellikle güneybatı yönünde su/nem kaynaklı tahribatlara neden olmaktadır.

Şekil 15

Yapısal Çatlak ve Yapı Elemanı Kayıplarına Ait Örnekler / *Examples of Structural Cracks and Structural Element Losses* (S. Yılmaz, 2025)



Çözüm Önerileri

Anadolu'da Türklerin inşa ettiği ilk cami olma özelliği ile öne çıkan Ebu'l Menûçehr Camii'nin kapsamlı bir restorasyona tabi tutularak tamamen özgün formuna geri döndürülmesi mevcut şartlar altında gerçekçi bir yaklaşım değildir. Ancak yapıların mevcut halinde korunabilmesi, yıkılmasına/yok olmasına mâni olunabilmesi için akılcı çözümlerin gerçekleştirilmesine ihtiyaç vardır. Yapı üzerinde 2008-2010 yılında yapılan konservasyon uygulamaları ve çatı örtüsü imalatının yapı genelinde bozulma sürecine olumlu katkıları bu durumu desteklemektedir. Ancak uygulamadaki eksikliklerin neden olduğu olumsuzluklar da çalışma içerisinde ortaya koyulmuştur.

Çalışmaya konu olan Ebu'l Menûçehr Camii üzerinde belirlenen hasarlara benzer hasarlar ve çözüm önerileri örnek çalışmalar üzerinden Tablo 3'te ortaya konmuştur.

Tablo 3

Yapı Malzemesi ve Yapısal Hasar Örnekleri / *Building material and structural damage example*

Kaynakça	Yapı Adı	Hasar Türü	Hasar Nedeni	Çözüm Önerisi
Ö1- Çuha ve Işık (2025).	Mardin Milli Yerleşkesi	Fiziksel: Aşınma ve parça kaybı.	Donma-çözülme döngülerinin tekrarı, taşın mikro yapısında çatlaklara neden olarak aşınma ve parça kayıpları sürecini hızlandırmaktadır.	Taş ayrışmaları ve harç dökülmeleri tespit edilen alanlarda, özgün malzemeyle uyumlu, geleneksel tekniklerle üretilmiş harç ve taşlarla konservasyon yapılmalı; çimento esaslı, su geçirmez malzemelerden kesinlikle kaçınılmalıdır.
Ö2- Şener (2014).	Ani Şehir Surları	Fiziksel: Duvar örgüsünde bozulma.	Fiziksel (mekanik) bir etkiye bağlı olarak malzeme bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler / kayıplar	Duvar üstlerindeki açılmayla oluşan sorunlar, "Capping / Şapkalama (Harpuşta)" adı verilen kısıtlı bir ek örgü/onarım müdahalesi ile kapatılarak çözümlenebilir. Uygulama ile duvar bünyesine su/nem emilimi de kısıtlanabilir.
Ö3- Yaşar ve Şener (2020).	Karahisar-ı Teke Kale (Sillyon) Mescidi	Fiziksel: Derz boşalması.	Derz harçları, ıslanma-kuruma/donma-çözünme, nem ve tuz çıkışlarından kaynaklı ufalanma ve dökülmeler ile başlayıp süreç içerisinde ileri derz kayıpları ile sonuçlanmıştır.	Özgün harç ile uyumlu onarım harcı ile derz dolgulama uygulamasının yapılması. (derz dolgusu ile yapılacak sağlamlaştırma uygulamalarında kullanılacak onarım harçları agrega-bağlayıcı oranları, analizler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda belirlenmelidir).
Ö4- Goffredo ve Munafò (2015).	-	Kimyasal: Kirlenme ve renk değişimi	Atmosferik etkilere bağlı olarak oluşan bozulmalar yapının taşıyıcı sistem elemanları üzerinde ileride yıkılma ve çökme gibi risklere neden olabilecek hasarlar oluşturmaktadır.	Yapı ve yapıya ait tüm iç-dış duvarlarda eksik, dağılmış ve yıkılma tehlikesi bulunan bölümler, yapıya ait özgün taşlar ile benzer örgü tekniği ile belirtme teknikleri kullanılarak tamamlanmalıdır. Tamamlanacak bölümlerde uygulanacak belirtme tekniği ile yeni onarımların özgün duvar örgüsü ile farklılığı sağlanmalıdır. Uygulamalarda kırık taşlar, yapıştirılarak sağlamlaştırıldıktan sonra onarım çalışmalarında kullanılmalıdır.
			Yağmur, güneş ve hava kirliliği gibi atmosferik koşullara maruz kalan taş malzeme yüzeyinde azot, kükürt ve nitrat gibi maddeler yüzeyde birikmektedir. Bu durum kirlenmeye neden olmaktadır. Gece ve gündüz arasındaki sıcaklık farkı, iklimsel etkenler, gün ışığı, su, nem ve ultraviyole ışınlar, taş yüzeyinde renk değişimlerine neden olmaktadır.	Tarihi (mimari, anıtsal, arkeolojik) taş yüzeylerin korunması için titanyum dioksit (TiO ₂) uygulamasını önerilmektedir. Güneş ışığı, TiO ₂ nanopartiküllerinin fotokatalitik etkisini aktive etmektedir. Böylece tarihi taş malzeme dışarıdan gelen hasar verici maddelerin fotokimyasal olarak parçalayarak kendi kendini temizleyen, kirlenmeye giden ve özgün yapısını koruyabilen özellik kazanmaktadır.

Ö5- Kar, Dereli ve Yıldız (2024).	Gedik Ahmet Paşa Camii	Kimyasal: Renk değişimi ve tuzlanma.	Suyun kapilaritesi ile bina içerisindeki hareketi yapı malzemelerinde kimyasal bozulmalara sebep olmaktadır. Suyun içinde barındırdığı tuzlar duvar yüzeylerinde çiçeklenmelere, duvarın fiziksel ve kimyasal yapısını bozucu etkilere neden olabilmektedir. Zemin suyunun kapilarite ile yükselmesi sonucu taş duvar yüzeylerinde oluşan tuzlanma oluşmuştur.	Zemin suyunun etkilerin kimyasal olarak başlayıp bu durum yosun oluşumu gibi biyolojik, parça kayıbı gibi fiziksel hasarlara neden olabilmektedir. Bu anlamda yapıyı en çok etkileyen hasar türü olan zemin suyunun kapiler basınç ile yükselmesi ve oluşturduğu hasarın, yapılacak drenaj sistemleri sayesinde engellenmesi önerilmektedir.
Ö6- Küçük (2020).	Eminönü Çuhacı Han	Biyolojik: Bitki oluşumu.	Rüzgâr ile taşınan bitki tohumlarının küçük boşluklara yerleşmesi, burada toprak ve suyun da bulunması durumunda zaman içinde gelişerek bitki haline gelmesiyle yapılarda bitki oluşumu gözlenir.	Mevcut bitkiler önce mekanik yöntemlerle, köklerinin derinlere uzanmış olması durumunda ise bunun için üretilmiş herbisitlerle temizlenmelidir. Bu süreçte uygulamayı yapan kişilerin sağlıkları için gerekli önlemlerin alınması önem taşımaktadır.

Çalışma kapsamında yapı üzerinde gerçekleştirilen incelemeler sonucu tespit edilen bozulmaların bertarafına yönelik alınabilecek önlemler yapı malzemesi sorunlarının giderilmesi ve yapısal sorunların giderilmesi başlıklarında şu şekilde sıralanmıştır:

Yapı Malzemesi Sorunlarının Giderilmesi

Ebu'l Menûçehr Camii'nde yapılan yerinde incelemeler sonucunda yapı malzemesi sorunlarının fiziksel (çatlama, petek gözlülük vb.) ve kimyasal (tuzlanma, yüzey kaybı vb.) bozulmalar başlığında yoğunlaştığı, biyolojik sorunların ise mevcut olmakla beraber kabul edilebilir düzeyde olduğu anlaşılmıştır. Farklı başlıklarda sınıflandırılan bu bozulmalara yönelik gerçekleştirilmesi öngörülen koruma yaklaşımları ise şu şekildedir:

- Aşınma, ufalanma gibi fiziksel direnci zayıflayan malzemeler güçlendirilmelidir. Güçlendirme yöntemine malzemenin bozulma durumu üzerinden karar verilmelidir ancak özgün nitelikte ve benzer özellikler gösteren yenileriyle değiştirilmeleri şu an için zaruriyet değildir. Parça kopması meydana gelen alanlar uygun dokudaki kireç harcı ile tamamlanabilir (Ö1).
- Yıkılan/tahrip olan taş duvar en kesitleri 2008-2010 yılında şapkalama yöntemi ile konserve edilmiştir. Bu uygulamalarda zamanla oluşan çatlamlar (kesit ve plan düzleminde) sınırlı bir ek onarım müdahalesi ile kapatılabilir. Uygulama ile duvar bünyesine su/nem emilimi kısıtlanabilir (Ö2). Tüm bunların yanında gerekli görüldüğü takdirde ikinci bir uyulama olarak drenaj sistemi inşa edilebilir. Bu çözüm yağış/zemin suyunun yapıya/duvarlara işleminin önüne geçilmesini sağlayacaktır (Ö5).
- Yapı bünyesinde tespit edilen derz bozulmaları kireç harcı ile tamamlanmalıdır. Kullanılacak derz malzemesi için analiz sonuçları dikkate alınmalıdır (Ö3).
- Yapı genelinde malzeme yüzeylerine; başta yağmur ve güneş olmak üzere atmosferik koşullardan korunmayı sağlayacak ileri teknoloji (nanoteknoloji) ürünü şeffaf yüzey kaplama malzemeleri uygulanabilir (Ö4).
- Seyrekte olsa mevcut olan farklı tür ve büyüklüklerdeki bitki oluşumları mekanik yöntemlerle temizlenerek, uygun bitki öldürücü kimyasallar (biosit) uygulanmalıdır (Ö6).

Yapısal Sorunların Giderilmesi

Ebu'l Menûçehr Camii mevcut haliyle yapısal olarak değerlendirildiğinde alınması gereken acil önlemler şu şekilde sıralanabilir:

- Yapı üzerinde tespit edilen genişlemeye elverişli çatlaklara karşı önlem alınmalıdır. Yapı beden duvarları ve taşıyıcı sütun kaidelerindeki çatlaklar kireç harcı (özgün içerik, renk ve dokuya uygun) ile kapatılmalı, özellikle yapı güneybatıda beden duvarındaki çatlak, çelik liflerle kuşatılarak desteklenmelidir. Bu alanların doldurulmasında özgün doku ve renkte kireç harcı kullanılmalıdır (Ö1).
- Binanın güneydoğu cepheden yoğun kapiler nem etkisine maruz kaldığı, bu durumun taşıyıcı beden duvarlarında yer yer malzeme bozulmalarına neden olduğu ancak eleman düzeyine henüz bir etki göstermediği anlaşılmıştır. Bu varlık zaman içerisinde yapı elemanına (taşıyıcı beden duvarlarına) yıkıma götürecektir düzeyde zarar verme potansiyeline sahiptir. Bu durumun çözümüne yönelik önlemler acilen alınmalıdır (Ö5).

- Ebu'l Menûchehr Cami'ne yönelik kapsamlı restorasyon ve/veya rekonstrüksiyon uygulamaları yapılan kadar özellikle yıkılan sahin ve beden duvarları kaynaklı dış ortama doğrudan maruz kalan güneydoğu-güneybatı bölümünde gözlemlenen su/nem kaynaklı tahribatların önlenmesi gerekmektedir. Bu noktada önceki restorasyon uygulamaları kapsamında yapıya eklenen üst örtünün yıkılan sahinı da kapsayacak şekilde uzatılması önemli katkılar sunabilir.
- Yapı genelinde tespit edilen malzeme bozulmalarına yönelik olarak sağlamlaştırma ve güçlendirme uygulamalarının yapılması da hem su/nem kaynaklı tahribatların azaltılması hem de strüktür sisteminin desteklenmesi bakımından yararlı olacaktır. Bu uygulamalarda kullanılacak malzemelerin özgün renk ve dokuya uygun olmasına dikkat edilmeli, yapının özgün karakterine zarar verilmemelidir (Ö3).

Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu'da Türklerin inşa ettiği ilk cami olma özelliği ile öne çıkan Ebu'l Menûchehr Camii sahip olduğu kültürel önemin yanında inşa edildiği dönemin yapım teknolojisi hakkında derin bilgiler barındırması bakımından da sayılı örneklerdendir. Cami, yapı bütünlüğünü koruyamamış olsa da dönemin inşa tekniklerine dair önemli işaretler taşımaktadır. Tarihi yapıların gelecek nesillere özgün karakterlerini koruyacak şekilde aktarımı için sahip oldukları inşa tekniklerini anlamak oldukça önemlidir. Buradan hareketle yapılan bu çalışmada yapının strüktür kurgusu analiz edilmiş, strüktürel olarak yapıya etki eden sorunlar/bozulmalar malzeme ve eleman ölçeğinde tespit edilmiştir.

Yapıda tespit edilen sorun/bozulma örneklerinden de anlaşılacağı üzere yapıda yoğunlukla su/nem kaynaklı hasarlar gözlenmektedir. Bu durum özellikle kapiler nem yükselmesiyle mevcut durumda tuzlanma, renk değişimi vb. olarak karşımıza çıksa da örnek vakalarda da görüldüğü üzere ilerleyen aşamalarında yapının beden duvarlarında kalıcı hasarlar bırakabilecek olan fiziksel hasarlara dönüşmektedir. Bu anlamda su/nem tahribatlarını önleyecek önlemlerin alınması yapı ömrü açısından oldukça önemlidir.

Çalışma kapsamında sunulan koruma uygulamaları yapının mevcut haliyle korunmasına yönelik acil koruma önlemleri olarak değerlendirilmelidir. Bu önlemlerin başarılı olabilmesi için yapının belirli aralıklarla incelenmesi, gerekli olması halinde uygun görülen bakımların tekrar edilmesi veya sık bakım gerektirmeyen koruma sağlanmasına adına nanoteknolojik malzeme kullanımı gibi çağdaş onarım tekniklerinin tercihi önemlidir. Devam eden süreçte ise uzun vadeli koruma ve/veya onarım uygulamaları tüm paydaşların katılımıyla planlanmalıdır.

Extended Abstract

ANI, EBU'L MENÛÇEHR MOSQUE'S STRUCTURAL PROBLEMS AND ACTION PLANS

Ani, continuously inhabited from prehistoric times until the late 18th century, attained its present form between the 10th and 13th centuries. Following Sultan Alparslan's conquest in 1064, the city came under Seljuk rule and was reshaped through a distinct architectural idiom, exemplified by the Ebu'l Menûçeher Mosque commissioned by Ebu'l Menûçeher during the reign of Sultan Malik Shah (Arslan, 2021a; 2021b; 2023). The mosque's subsequent repair history remains uncertain. Used as a storage space during Nikolai Y. Marr's 1907 excavations, it was later abandoned, except for Eid prayers, and completely deserted after a new mosque was built in 1957 (Kırzioğlu, 1953). Reopened for worship in 2020 without major restoration, the building retains partial structural integrity but urgently requires maintenance.

This study aims to analyze the mosque's structural configuration, identify material- and element-level deterioration through on-site investigation, and propose stabilization-oriented conservation measures to ensure its long-term preservation within the broader framework of cultural heritage conservation.

Literature Review

Research on Ani dates back to the late nineteenth century, focusing primarily on its social-political history and architectural character. Following its UNESCO World Heritage inscription in 2003, scholarly attention to the site's conservation and restoration has intensified, positioning Ani as a key subject in heritage studies. These efforts not only aid in preserving this unique urban fabric but also contribute to the global discourse on cultural heritage conservation and the promotion of historical awareness.

Deterioration in historic stone structures commonly arises from combined physical, chemical, and biological factors. Çuha and Işık (2025) noted that freeze thaw cycles in the Mardin National Complex cause surface abrasion and material loss, while Şener (2014) suggested that decay in Ani's city walls could be mitigated through the capping/harpuşta method. Yaşar and Şener (2020) observed mortar disintegration in the Sillyon Mosque due to moisture and salt crystallization, stressing the need for repairs based on original mortar analysis. Goffredo and Munafò (2015) demonstrated that TiO₂ nanoparticles prevent soiling and color change on stone surfaces. Likewise, Kar, Dereli, and Yıldız (2024) linked capillary water to salt efflorescence and algal growth in the Gedik Ahmet Paşa Mosque, recommending improved drainage systems. Küçük (2020) found that plant roots damaged the stones of Çuhacı Han, proposing mechanical or herbicidal removal as suitable conservation methods.

Overall, the literature indicates that the deterioration of stone-built heritage is a multi-factorial phenomenon, and that effective interventions should prioritize material compatibility, moisture-salt control, and preventive maintenance. Moreover, understanding the construction techniques of historic buildings is crucial for ensuring their authentic transmission to future generations. In this context, the present study analyzes the structural configuration of the mosque, identifies material- and element-scale deterioration mechanisms, and proposes urgent conservation strategies aimed at stabilizing and preserving the building in its current condition.

Method

The investigation of the Ebu'l Menûçeher Mosque began with an effort to understand its original load-bearing system. To this end, traces observable on the structure, historical records and documents, and on-site observations were systematically analyzed to compile data regarding the load transfer mechanisms and structural components. Based on this information, a restitution hypothesis was developed to represent the mosque's undamaged and unaltered state. This hypothetical model was then compared with the current condition of the building, allowing for the identification and interpretation of structural changes that have occurred over time.

Within the scope of on-site examinations, observed deteriorations were classified under the category of structural problems, encompassing material degradation, mortar joint decay, moisture-related issues, and structural deformations. Each identified form of damage was evaluated in comparison with analogous cases from the literature, through which remedial strategies and practical examples were examined. Finally, potential preventive and corrective measures were proposed under two main headings: (1) mitigation of material-related problems, and (2) mitigation of structural deficiencies.

Findings

On-site examinations of the Ebu'l Menûçehr Mosque revealed that material-related deteriorations are predominantly concentrated under physical (e.g., cracking, honeycomb porosity) and chemical (e.g., salt efflorescence, surface loss) categories. Although biological factors are also present, their impact on the building fabric remains within acceptable limits.

Discussion

The Ebu'l Menûçehr Mosque, a pioneering monument in Anatolian Turkic-Islamic architecture and urbanism, has been a focal point of scholarly research. Previous studies emphasize that permanent interventions should be guided by a comprehensive conservation strategy for Ani, prioritizing the stabilization of existing structures until sustainable, large-scale solutions are realized. Within this framework, conservation works were carried out between 2008 and 2010, yet ensuring their long-term effectiveness requires periodic monitoring and regular maintenance. Future conservation efforts should be developed through collaborative planning among stakeholders.

As the first mosque built by the Turks in Anatolia, full restoration of the structure to its original form is impractical under current conditions. However, targeted and pragmatic interventions remain essential to prevent further deterioration. The 2008–2010 conservation and roofing works have had a positive impact in decelerating decay, though this study also identifies shortcomings arising from implementation deficiencies that limit their overall effectiveness.

Conclusion and Recommendations

As evidenced by the identified patterns of deterioration, the Ebu'l Menûçehr Mosque is predominantly affected by moisture- and water-induced damage. Although these problems currently manifest mainly as salt efflorescence, discoloration, and similar surface-level phenomena resulting from capillary rise, comparable case studies demonstrate that such issues can eventually evolve into irreversible structural damage within the load-bearing walls. Therefore, implementing preventive measures to mitigate moisture-related deterioration is of critical importance for the long-term durability of the building.

The conservation measures proposed in this study should be regarded as emergency stabilization strategies aimed at preserving the mosque in its current state. For these interventions to be effective, the structure should be regularly monitored, and maintenance operations should be repeated when necessary. Furthermore, the adoption of contemporary repair technologies, such as the application of nanotechnological materials, may offer more durable protection with reduced maintenance requirements. In the following stages, comprehensive and long-term conservation or restoration plans should be developed through the collaborative participation of all stakeholders, ensuring the sustainable preservation of this unique monument.

Kaynakça

- Arslan, M. (2021a). *Malazgirt yolunda Ani'deki Selçuklu mirası. 950. yılında Malazgirt Zaferi ve Sultan Alp Arslan* (s. 472–481). Ihlamur Yayınları.
- Arslan, M. (2021b). *Anadolu'da ilk Selçuklu mimarisi: Ani*. Palet Yayınları.
- Arslan, M. (2023). Ani kazısı. H. Ürer (Ed.), *Cumhuriyetin birinci yüzyılında Anadolu'da Türk dönemi arkeoloji çalışmaları* (s. 155–170). Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Bedirhanoğlu, İ. (2023). *Kars Ani Ebu'l Menüçehr Camii, 05.10.2023 tarihli basınç deneyleri raporu*. Dicle Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Yapı Malzemesi Laboratuvarı.
- Çuha, M. & Işık, N. (2025). Mardin'deki geleneksel taş yapılarda taşıyıcı sistem hasarlarının gözlemsel tespitine yönelik bir değerlendirme: Milli yerleşkesi örneği. *EKSEN Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 6(1), 95-123.
- T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü. (t.y.). *Ebu'l Menüçehr Camii ada ve parsel bilgileri*. <https://parselorgu.tkgm.gov.tr/>
- Goffredo, G. B. & Munafò, P. (2015). Preservation of historical stone surfaces by TiO₂ nanocoatings. *Coatings*, 5(2), 222-231.
- ICOMOS. (2003). *Mimari mirasın analizi, korunması ve strüktürel restorasyonu için ilkeler*. 14. Genel Kurul, Zimbabwe: ICOMOS.
- Kar, B., Ç., Dereli, M. & Yaldız, E. (2024). Deterioration in monumental stone structures: The example of Afyonkarahisar Gedik Ahmet Pasha (Imaret) Mosque. *PLANARCH - Design and Planning Research*, 8(1), 113- 126. <https://doi.org/10.54864/planarch.1456579>
- Kırzioğlu, M. F. (1953). *Kars tarihi*. Işıl Matbaası.
- Korkanç, M. (2013). Deterioration of different stones used in historical buildings within Nigde province, Cappadocia. *Construction and Building Materials*, 48, 789–803. <https://doi.org/10.1016/j.conbuildmat.2013.07.033>
- Küçük, S. G. (2020). Eminönü Çuhacı Han'ın tarihsel ve mimari irdelemesi, koruma sorunları ve çözüm önerileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 861-893.
- Lynch, H. F. B. (1901). *Armenia travels and studies*. Vol. I, New York and Bombay.
- Seidel, H., & Siegesmund, S. (2014). Characterization of stone deterioration on buildings. S. Siegesmund & R. Snethlage (Ed.), *Stone in architecture* (s. 349–414) içinde. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-45155-3_6
- Siegesmund, S., Weiss, T., & Vollbrecht, A. (2002). Natural stone, weathering phenomena, conservation strategies and case studies: Introduction. *Geological Society, London, Special Publications*, 205(1), 1–7.
- Şener, Y. S. (2014). Ani şehir surları, korunma sorunları ve çözüme yönelik öneriler. *Turkish Studies—International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(10), 977–990.
- T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü. (2017). *Tarihi yapılar için deprem risklerinin yönetimi kılavuzu (TYDRK)*. Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Yaşar, A., & Şener, Y. S. (2020). Karahisar-ı Teke Kale (Sillyon) Mescidi yapı malzemeleri, bozulmalar ve koruma sorunları. *Sillyon Araştırmaları*, 1, 283-296.

ANADOLU'NUN SOMUT OLAN/OLMAYAN KÜLTÜR MİRASINA BİR ÖRNEK: ÇERMİK-SİVEREK ARASINDAKİ KERVAN YOLLARI

AN EXAMPLE OF ANATOLIA'S TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: CARAVAN ROUTES BETWEEN ÇERMİK AND SİVEREK

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 01 Aralık 2024	Received: December 01, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 26 Aralık 2024	Peer Review: December 26, 2024
Kabul: 04 Ağustos 2025	Accepted: August 04, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1594396

Hüseyin SARI* - Neslihan DALKILIÇ**

Özet

Bu çalışma, tarihsel olarak kervan rotası işlevi gören Diyarbakır/Çermik–Şanlıurfa/Siverek hattındaki taş döşemeli yol kesimlerini mimari karakteristikleri, yapım teknikleri ve kültürel peyzaj içindeki konumları üzerinden disiplinlerarası bir yaklaşımla inceler. 2021–2023 döneminde yürütülen araştırmada hassas GPS ölçümleri, yerinde mimari belgeleme, Coğrafi Bilgi Sistemleri (CBS) tabanlı sayısallaştırma ve literatür taraması, yarı yapılandırılmış sözlü tarih görüşmeleriyle çapraz doğrulanarak bütünleştirilmiştir. Bulgular, yerel volkanik taşla (bazalt) inşa edilmiş, yaklaşık 3,0 m (yer yer 4,8 m) genişlikte çeşitli döşeme tipolojilerini ortaya koyar. Kenar bordürleme, orta hat düzeni, yatak-dolgu kurgusu, derz davranışı ve eğim–drenaj yönetimine yönelik tasarım kararları, topoğrafyaya uyumlu dallanma ve bazı kesimlerde çift şeritlenme ile tamamlanır. Ayrıca güzergâhın Artuklu–Osmanlı dönemlerinde ticaret/lojistik altyapısı olarak kısmi standardizasyon eğilimleri gösterdiği; mevcut kalıntıların ise sıradan patikalardan farklı olarak, kilometrelerce uzunluğunda taş yollar olduğu anlaşılmıştır. Somut miras öğeleri (yol kaplaması, köprüler, hanlar) ile somut olmayan miras (rota bilgisi, hareket pratikleri, toplumsal bellek) arasındaki etkileşim, kültürel peyzaj ölçeğinde bütüncül bir okuma sağlar. Başlıca riskler belgeleme ve izleme eksikliği, malzeme sökülmesi, bitki örtüsü baskısı ve

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Fizik Mühendisliği Bölümü, Ankara / Türkiye.
e-posta: hsari@eng.ankara.edu.tr ORCID: 0000-0002-3281-555X

** Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Diyarbakır / Türkiye.
e-posta: nesdalkilic@gmail.com ORCID: 0000-0003-3920-9904

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Sari, H. & Dalkılıç, N. (2025). Anadolu'nun somut olan / olmayan kültür mirasına bir örnek: Çermik-Siverek arasındaki kervan yolları. *TÜBA-KED*, 32, 149-169. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1594396>



modern ulaşım ile inşaat müdahaleleridir. Çalışma; envanter ve tescil süreçlerinin hızlandırılmasını, risk temelli alan yönetimi ile bakım–izleme döngülerinin kurulmasını, 3B belgeleme ve haritalama tekniklerinin kullanılmasını ve koruma–kullanma dengesi gözetilerek güzergâhın “kültür rotası” olarak kontrollü yeniden kullanımını önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Çermik, Siverek, Taş Döşemeli Yol Mimarisi, Kervan Yolları, Kültür Rotası

Abstract

This study examines the stone-paved road segments of the Diyarbakır/Çermik–Şanlıurfa/Siverek corridor—historically functioning as a caravan route—through an interdisciplinary framework that integrates architectural characteristics, construction techniques, and their position within the cultural landscape. Conducted between 2021 and 2023, the research integrated high-precision GPS measurements, on-site architectural documentation, GIS-based digitization, and a literature review, cross-validated through semi-structured oral history interviews. The findings reveal multiple pavement typologies constructed with locally sourced volcanic stone (basalt), typically about 3.0 m wide and, in places, reaching up to 4.8 m. Design decisions concerning edge stones, centerline alignment, bedding–subbase configuration, joint behavior, and slope–drainage management are complemented by topography-responsive branching and, in some segments, two-lane configurations. Moreover, the findings indicate that during the Artuqid–Ottoman periods the corridor functioned as trade-and-logistics infrastructure with tendencies toward partial standardization, and that the extant remains are stone roadways extending for several kilometers rather than ordinary paths. The interaction between tangible heritage elements (road pavements, bridges, caravanserais) and intangible heritage (route knowledge, mobility practices, collective memory) affords a holistic reading at the cultural-landscape scale. The principal risks are the lack of systematic documentation and monitoring, stone extraction/removal, vegetation encroachment, and interventions associated with modern transport and construction. The work proposes the acceleration of inventory and listing procedures; the institution of risk-informed site management and maintenance–monitoring loops; the adoption of 3D documentation and mapping methods; and, subject to a robust conservation–use balance, the carefully managed reuse of the route as a designated ‘cultural route’.

Keywords: Çermik, Siverek, Stone-Paved Road Architecture, Caravan Routes, Cultural Route

Anadolu, tarih boyunca zengin bir yol ağıyla kültürel ve ekonomik etkileşimlerin merkezi olmuştur. Antik çağlardan itibaren oluşturulan bu yollar, farklı medeniyetleri birleştirmiş ve uluslararası ticarete imkân tanımıştır. Tarihsel süreçte Anadolu'nun hemen her bölgesinde antik yollar, taş döşeli güzergâhlar ve kervan yolları oluşturulmuş; bu yollar sadece bölgesel değil, aynı zamanda uluslararası bağlantılara da olanak tanımıştır. Anadolu; Asya, Avrupa ve Afrika'yı birbirine bağlayan İpek Yolu'nun önemli güzergâhlarını barındırmasının yanı sıra, Akdeniz Bölgesi'nde yaşayan Yörüklerin mevsimlik göçleri gibi daha küçük ölçekli bölgesel rotalara da sahipti. Dünya genelinde olduğu gibi Anadolu'daki bu yollar da ticari ürünlerin taşınması, orduların hareketleri, dini işlevler (hacca gitmek) ve mevsimlik göçler gibi farklı işlevlerle kullanılmıştır.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi, Anadolu'nun tarih boyunca sahip olduğu zengin yol ağının önemli güzergâhlarını barındırmıştır. Antik çağlarda Pers İmparatorluğu döneminde kullanılan Kral Yolu (Pers Kral Yolu), özellikle bölgedeki ticari ve askeri hareketlilikte stratejik bir öneme sahipti. Anadolu'yu Mezopotamya'ya bağlayan bu yol, ticaret kervanlarının ve askeri birliklerin geçiş noktası olarak bölgenin ekonomik, siyasi ve kültürel yapısını şekillendirmiştir (French, 1998, s. 15-43). Ayrıca Roma İmparatorluğu döneminde de bölge, geniş çaplı yollar ve köprülerle desteklenen gelişmiş ulaşım sistemlerine ev sahipliği yapmıştır. Roma yolları, şehirlerin çevresindeki bölgeleri birbirine ve dış bölgelere bağlayarak, ticari ilişkileri güçlendirmiştir (Comfort, 2009; Kaya, 2020). Anadolu Selçukluları döneminde ise kervansaraylarla desteklenen kervan yolları,¹ seyahat ve ticaret güvenliğini artırarak bölgenin ekonomik ve kültürel canlılığına büyük katkı sağlamıştır (Özergin, 1959; Vandeput, 2014).

Selçuklular döneminde Anadolu'daki eski Roma-Bizans yolları büyük ölçüde yeniden düzenlenmiş ve entegre bir ulaşım ağı haline getirilmiştir. 11.–12. yüzyıllarda özellikle ticaret yollarının güvenliği sağlanmış, yol ağları hanlar ve kervansaraylarla desteklenmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti, zorlu arazilerde stabilize taş döşemeler yaparak mevcut güzergâhları iyileştirmiştir. Antik güzergâhların bazı bölümleri ise tamir edilerek kullanılmaya devam edilmiştir (Özergin, 1959).

12.–13. yüzyıllarda Diyarbakır, Mardin ve Hasankeyf civarında hüküm süren Artuklu Beyliği, ticaret ve askeri güzergâhlarda önemli bayındırlık faaliyetleri yürütmüş, özellikle anıtsal taş köprülerle bölgedeki yolların kullanılabilirliğini artırmıştır. Amid (Diyarbakır), Harput, Mardin ve Urfa arasındaki güzergâhlar üzerinde han ve ribatlar inşa edilerek kervan yolları güçlendirilmiştir (Tuncer, 2007). Osmanlı İmparatorluğu ise Anadolu'daki mevcut yol ağını koruyarak Roma, Bizans ve Selçuklu güzergâhlarını idari yapısına entegre etmiştir. Yeni güzergâhların açılması sınırlı kalırken, kervansaraylar inşa edilerek menzil sistemi geliştirilmiş ve yolların bakımıyla sürdürülebilirliği sağlanmıştır (Taeschner, 2010; Tavernier, 2017). Bölgedeki taş döşeli antik yollar ve kervan yolları, tarih boyunca medeniyetler arasındaki ticaret ve kültürel etkileşimde önemli rol oynamıştır.

Sanayi Devrimi'yle motorlu ulaşım araçlarının ortaya çıkışı, tarihi yolların eski önemini yitirmesine neden olmuştur. Anadolu'da birçok tarihi güzergâh tahrip edilmiş ya da modern ulaşım altyapılarıyla değiştirilmiştir. Bununla birlikte, bir bölümü günümüze ulaşan bu tarihî yollar, farklı medeniyetlerin mühendislik birikimlerini ve kültürel mirasını günümüze taşıyarak, fiziksel varlığı ve somut olmayan kültür değerleriyle korunması gereken önemli miras unsurları olarak kabul edilmektedir.

Dünyanın birçok bölgesinde, tarihi yollar turizm rotaları olarak yeniden değerlendirilmektedir. Böylece hem yerel ekonomiye katkı sağlanmakta hem de kültürel miras korunmaktadır. İnkâ İmparatorluğu dönemine ait Güney Amerika'daki Qhapaq Ñan (İnka Yolu), UNESCO Dünya Mirası olarak korunmakta, And Dağları'ndaki kesimleri bugün de aktif olarak kullanılmaktadır (UNESCO, 2021). Japonya'da Edo dönemi (17–19. yüzyıl) boyunca kullanılan Nakasendo Yolu, Kiso Vadisi'nde restore edilip kültür turizmi amaçlı ziyaretlere açılmıştır (Nagano Prefecture, 2019). Avrupa'da, Roma Cumhuriyeti döneminde (MÖ 312) inşa edilen ve Roma'yı güney İtalya'ya bağlayan Via Appia, Roma yakınlarında bir arkeolojik park içinde korunarak UNESCO Dünya Mirası ilan edilmiştir (UNESCO, 2024). Roma döneminde inşa edilip Balkanlar üzerinden İstanbul'a uzanan Via Egnatia'nın bazı kesimleri, özellikle Yunanistan'da Kavala ve Filippi çevresinde korunmuş ve günümüzde tarihî yürüyüş rotası olarak düzenlenmiştir (Raddato, 2014).

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de farklı bölgelerde yer alan tarihi yollar korunarak kültür turizmine kazandırılmaktadır. Türkiye'deki önemli örnekler arasında yer alan İzmir-Foça'da Roma dönemine ait Phokaia Antik Yolu, restore edilerek turizme kazandırılmıştır (Yılmaz, 2022). Ayrıca, Roma İmparatoru Augustus döneminde inşa

¹ Bu tarihî yol ağları ve kervan yollarıyla ilgili kapsamlı bilgiler, Orhan Cezmi Tuncer'in (2007) "Anadolu Kervan Yolları" ve Franz Taeschner'in (2010) "Osmanlı Kaynaklarına Göre Anadolu Yol Ağı" adlı eserlerinde detaylı şekilde ele alınmıştır.

edilen Via Sebaste'nin Antalya–Isparta güzergâhı, doğa yürüyüşü rotası olarak günümüze ulaşmıştır (Gürsu, 2019). Muğla'daki Stratonikeia Antik Kenti'nde ise Helenistik dönemden Osmanlı'ya farklı çağlara ait taş döşeli yollar bir arada korunarak sergilenmektedir (Demeç Gazetesi, 2011). Aydın'da bulunan ve dini ritüeller için kullanılan Miletos-Didyma Kutsal Yolu'nun bazı bölümleri koruma altında olup kısmen ziyarete açıktır. Ana teması Likya kentleri olan Likya Yolu, Hristiyanlığı Kudüs dışında yaymak üzere Anadolu'ya gelen Aziz Paul'un Antalya'dan Yalvaç'a yürüdüğü yol olan Aziz Paul Yolu ve Friglerin gizemli dünyasını günümüz gezginlerinin keşfetmesine olanak sağlayan Frig Yolu (Sarı, 2013) bunlara örnek olarak verilebilir. Bu yollar sayesinde, kısmen de olsa fiziksel varlığı bozulmadan günümüze kadar gelmiş tarihi yollar turizme kazandırılarak hem koruma altına alınıp hem de kültürel miras konusunda farkındalığın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Buna ek olarak, güzergâh üzerinde yaşayan yerel halkın da turizm etkinliklerinin içinde bulunarak gelir elde etmeleri sağlanmıştır. Bu çalışma, Diyarbakır'ın Çermik ilçesi ile Şanlıurfa'nın Siverek ilçesi arasında yer alan tarihi kervan yollarının güzergâhını belirlemeyi, mimari ve tarihsel özelliklerini ortaya koymayı ve bu yolların korunmasına yönelik öneriler geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Materyal ve Yöntem

Bu araştırma, literatür taraması, arazi çalışmaları ve yerel halktan bilgi toplama olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Öncelikle tarihsel kaynaklar ve belgeler incelenerek kervan yollarının tarihsel arka planı oluşturulmuştur. Artuklu ve Osmanlı dönemlerine ait yazılı ve kartografik belgeler, Moltke'nin Anadolu gezileri sırasında hazırladığı haritalar (1835-1839), Kiepert'in tarihî güzergâh haritaları (1908) ile Kırzioğlu'nun (1956), Özergin'in (1959) ve Tuncer'in (2007 ve 2010) bölgeye ilişkin araştırmaları bu kapsamda detaylı incelenmiştir.

Arazi çalışmaları 2021-2023 yılları arasında yürütülmüştür. Saha incelemeleri sırasında taş döşemeli yolların konumları, genişlikleri, fiziksel durumları ve döşeme özellikleri yerinde tespit edilmiştir. Ölçümler, metre, lazer mesafe ölçer ve hassas GPS cihazları kullanılarak gerçekleştirilmiş; saha verileri ArcGIS Pro ortamında sayısallaştırılarak vektör veriye dönüştürülmüş ve güzergâh haritaları oluşturulmuştur.

Yerel halkla yapılan yarı yapılandırılmış mülakatlarla kervan yollarına dair detaylı bilgiler toplanmıştır.^{2,3} Bu görüşmelerde, kervan rotalarının güzergâhı, kullanılan hayvanlar, taşınan ürünler, konaklama noktaları ve kervanların yılın hangi aylarında hareket ettiği gibi bilgiler derlenmiştir. Sözlü anlatılar ve fiziksel bulguların tutarlılığını sağlamak amacıyla çapraz doğrulama yöntemi uygulanmış; farklı kişilerden elde edilen anlatımlar karşılaştırılarak ortak unsurlar belirlenmiş, bu bilgiler fiziksel bulgular ve tarihsel belgelerle doğrulanmıştır. Araştırma kapsamında incelenen güzergâhların doğrulanması sürecinde, topoğrafik uyum, taş döşeme izleri ve yerel ifadeler bir arada değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, metodolojik olarak hem CBS destekli jeolojik analizlere (Süzen & Toprak, 1998, s. 1101–1114) hem de kültürel-mimari izlere dayalı yol tarihi çalışmalarına (Eravşar, 2007) dayanmaktadır.

Sahada gerçekleştirilen jeolojik ve jeoarkeolojik gözlemler doğrultusunda, yolların yapımında kullanılan malzemenin türü, boyutları ve olası temin kaynakları üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Elde edilen bulgular, kullanılan taş malzemenin bölgedeki doğal kaynaklarla olası ilişkisini ortaya koymakta; böylece incelenen kervan yollarının yapısal özelliklerine dair ön değerlendirme niteliğinde bilgiler sunmaktadır.

Araştırma Bulguları

Eski yollar, bulunduğu bölgenin topografik özelliklerine uygun olarak belirlenen güzergâhları ve doğal geçitleri takip etmiştir. Özellikle, daha çok ticaret amaçlı kullanılan kervan yollarının rotaları tesadüfen oluşmamış, deneyimler sonucu ortaya çıkmıştır. Uzun mesafe ticaret güzergâhlarının belirlenmesinde temel öncelik, yolculuğun en kısa sürede tamamlanmasından ziyade, güvenliğin sağlanması ve hem maddî hem de manevî kayıpların önlenmesiydi (Alkan, 2006, s. 142-145). Bu bağlamda, seyahat rotaları; asayişin sağlanabilirliği, ulaşımın sürekliliği, temel ihtiyaçların karşılanabilirliği, erzak ve su temin noktalarının varlığı, konaklama ve tedarik imkânları ve yol üzerindeki hizmet olanakları ile risklerin asgariye indirgenmesi gibi çok yönlü kriterler

2 Bu çalışmanın başlangıç verileri, makale yazarlarından Prof. Dr. Hüseyin Sarı'nın doğup büyüdüğü Diyarbakır'ın Çüngüş ilçesine bağlı Malkaya Köyü'nde yaşayan aile büyüklerinden derlenen, kervanlara ilişkin sözlü anlatılara dayanmaktadır.

3 Araştırmada kullanılan sözlü veriler, geçmişte kervan yolunu kullanan kişilerden alınan doğrudan anlatımlara dayanmaktadır:

KK1: Derviş İlhan, 1932 doğumlu, Kişisel İletişim, Görüşme tarihi: 10 Ocak 2010.

KK2: Bilal Yıldırım, doğum yılı bilinmemektedir, Kişisel İletişim, Görüşme tarihi: 16 Haziran 2007 (1. Görüşme) ve 16 Haziran 2009 (2. Görüşme).

KK3: Abubekir Muslu, 1943 doğumlu, Kişisel İletişim, Görüşme tarihi: 13–14 Ağustos 2020.

dikkate alınarak planlanmaktaydı. Bu nedenle, yolcular tarafından belirlenen kervan güzergâhları; topografik açıdan en elverişli hatları izleyen, uçurumlar, sarp yamaçlar ve dağ geçitleri gibi doğal risk unsurlarından uzak duran rotalardan oluşmaktaydı (İstek, 2020, s. 2090-2116).

Hayvanların çektiği tekerlekli araçların kullanıldığı dönemlerde, düz ve elverişli arazi parçaları yol olarak seçilmiştir. Bu tür araçlar için uygun olmayan kısımlar ise insan emeği ile düzeltilmiş, gerektiği yerlerde köprüler inşa edilerek ulaşım kolaylaştırılmıştır (Ökse, 2005, s. 16). Eşkiya ve hırsızlıklar nedeniyle oluşan güvenlik sorunları yolcuların ve kervanların dikkat etmesi gereken sorunların bir diğeri olmuştur. Tehlikeli olan bölgelerde ise çeşitli önlemler alınarak yola devam edilmiştir (İstek, 2020, s. 2097-2104).

Kervanlar, coğrafi ve topografik faktörlere bağlı olarak deveden, eşekten, katırdan veya atın yanı sıra bu hayvanların kombinasyonlarından oluşmuştur. Araştırmalar, düzlük ve çöl bölgelerindeki kervanlarda, yük taşıma amacıyla daha çok devenin kullanıldığını, buna karşılık dağlık arazilerde ise eşek, katır veya atın tercih edildiğini göstermektedir (Gibson, 1991, s. 33).

Kervanların hangi mevsimde ve günün hangi saatinde yola çıkması gerektiği, kervancılardan en dikkat ettiği konulardan biri olmuştur. Soğuk kış şartlarında rüzgâr, don ve kar nedeniyle iklim koşullardan yaşanan sorunların yanında bahar aylarında yaşanan yoğun yağış ve çamurlu yollar, kervanların yürüyüşünü engelleyebiliyordu (İstek, 2020, s. 2093-2094). İklimsel koşullardan dolayı en çok tercih edilen dönem sıcak yaz aylarıydı. Ancak bu sefer de aşırı sıcaklardan dolayı yaşanan sorunlar baş göstermekte idi. Bu nedenle de yaz aylarında kervan yolculukları için ya gece yarısında ya da güneşin batışından bir saat sonra yola çıkılır, öğlen sıcağına yetişmeden mola verilirdi. Kervan yürüme süreleri genellikle, her yerde bulunmayan su kaynağına bağlı olarak düzenlenir, bazen kesintisiz altı, bazen on, on iki saat yürünürdü (Tavernier, 2017, s. 145).

Bu çerçevede, tarih boyunca şekillenen uzun mesafeli ticaret yollarının yalnızca fiziksel coğrafyanın sunduğu imkânlarla göre değil, aynı zamanda güvenlik, iklimsel koşullar ve sosyoekonomik ihtiyaçlar doğrultusunda belirlendiği görülmektedir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde bu kriterlere uygun olarak şekillenen kervan güzergâhları, zamanla belli merkezler etrafında yoğunlaşmış ve bu merkezler ticaret, konaklama ve ulaşım açısından stratejik noktalar hâline gelmiştir. Bu bağlamda, Çermik ve çevresi, sahip olduğu coğrafi avantajların yanı sıra tarihsel süreçte üstlendiği geçiş işleviyle öne çıkan örneklerden biridir. Aşağıda, bu bölgenin tarihi güzergâh ağı içerisindeki yeri, mimari eserler, haritalar ve yerel anlatılar ışığında incelenmektedir.

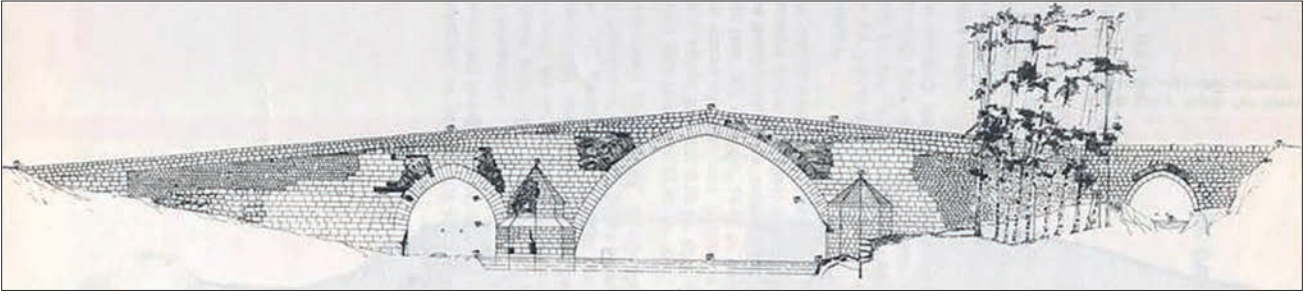
Çermik-Siverek Arasındaki Kervan Yollarının Tarihi ve Kültürel Özellikleri

Anadolu ile Mezopotamya arasındaki doğu-batı yönlü ticaret yolları, Lidyalılar döneminde paranın icadıyla sistematikleşmiş, Persler döneminde ise "Kral Yolu" adıyla bilinen geniş bir yol ağına dönüşmüştür. İran'daki Susa'dan başlayıp Anadolu'daki Sardes'e uzanan güzergâh boyunca yollar; kervansaray ve menzillerle desteklenmiştir. Persler, bu yolu ticaretin yanı sıra haberleşme ve siyasi kontrol amacıyla kullanmışlardır. Yol, Anadolu'nun iç kesimlerine kadar uzanarak farklı güzergâhlarla bütünleşmiştir (Briant, 2002, s. 357–360, 401; Kalkan, 2022; Polat, 2023, s. 96-99). Bu güzergâh üzerinde bulunan ve antik dönemde Amida olarak bilinen Diyarbakır, Mezopotamya ile Anadolu arasında önemli bir kavşak noktasıdır. Çermik ilçesi ise konumu nedeniyle bu ana yola dolaylı olarak bağlanmaktadır. Bölgede bulunan taş döşeli yollar, han ve konaklama yapılarının kalıntıları, Çermik'in tarihî güzergâhla ilişkisini destekler niteliktedir. Ancak, daha kesin değerlendirmeler için arkeolojik ve tarihî çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Diyarbakır'ın 90 km kuzeybatısındaki Çermik'te bulunan Haburman Köprüsü (1179), Artukoğlu Necmüddin Albi'nin kızı Zübeyde Hatun tarafından yaptırılmıştır (Çulpan, 1970, s. 117; İltar, 1978, s. 78; Yeşilbaş, 2017). Çermik-Siverek güzergâhında, Sinek Çayı üzerinde yer alan köprü'nün toplam uzunluğu 95,5 m, genişliği ise 5,5 m'dir (Dalkılıç & Halifeoğlu, 2009, s. 379). Yapının boyutları ve mühendislik özellikleri, güzergâhın bölgesel ticaret ve ulaşım açısından stratejik önemini yansıtır. Artuklu döneminde Harput, Ergani, Çermik, Siverek, Urfa ve Halep'e kadar uzanan ana ticaret aksında önemli bir geçit noktası oluşturmuştur (Kırzioğlu, 1956, s. 266-281). Kırzioğlu (1956), Hasankeyf Artuklularına atıfta bulunarak, "*İnallı-Nisanlı idaresindeki Artuklular, Amid bölgesine uğramadan Çermik-Karacadağ güzergâhını kullanarak, her altı saatte bir inşa ettirdikleri kervansaraylarla bu yolu Tebriz-Ahlat kervan yolunun Urfa-Halep uzantısına bağlamışlardır*" ifadesini kullanmaktadır. Kırzioğlu'na göre, Siverek'e ulaşan bu güzergâh üzerindeki hanların zamanla ortadan kalkmasıyla birlikte yol da unutulmuştur.

Şekil 1

Haburman Köprüsü / *Haburman Bridge* (İlter, 1978, s. 77)



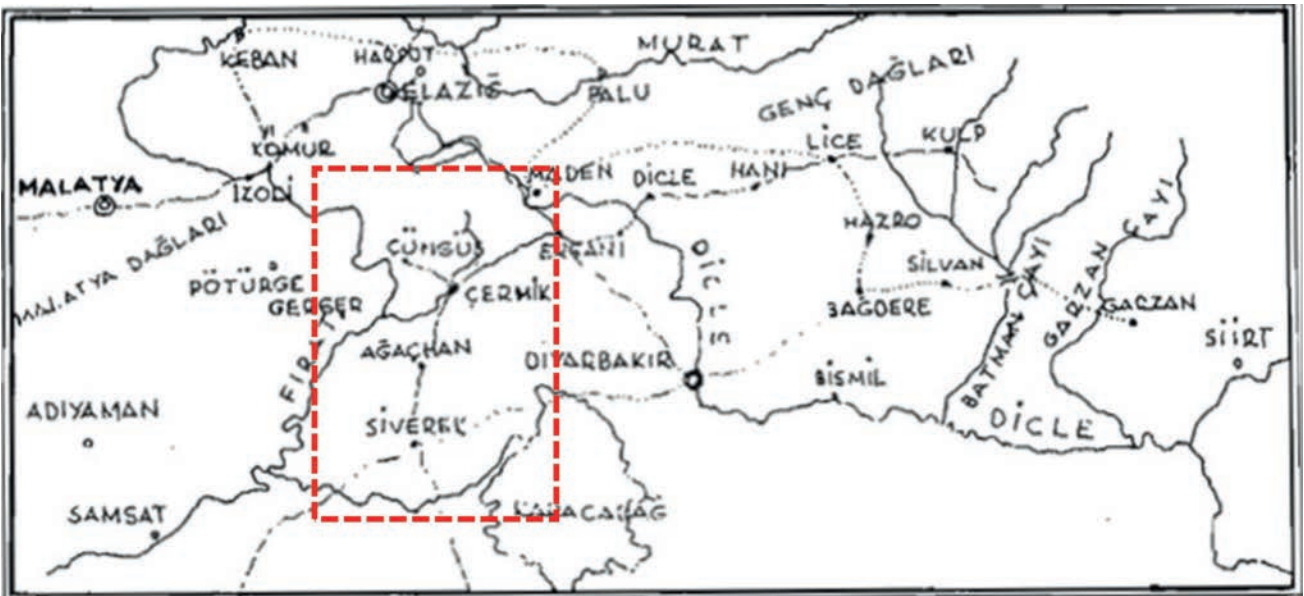
Çermik'ten güneybatıya Siverek ve Urfa'ya yönelen güzergâh ise Diyarbakır'ı kuzey-güney eksenindeki Halep ticaret yoluna bağlar. Bu dönemde Çermik merkezinde 13. yüzyıla tarihlenen Çermik Hanı'nın inşa edilmesi (Aktuğ, 2022, s. 177), Selçuklu döneminde ilçenin kervan yolları üzerindeki merkezi rolünü göstermektedir. Tuncer (2010, s. 159), Artukluların Harput'u Diyarbakır'a uğramadan doğrudan Urfa'ya bağladığını ve bu hat üzerinde yaklaşık her beş kilometrede bir hanlar inşa ettiklerini ifade eder. Çermik-Siverek yolu üzerindeki Ağaçhan, Karahan, Yukarıhan ve Eskihan gibi yerleşim adları da tarihsel güzergâhın varlığını destekler.

Haburman Köprüsü'nün ölçeği ve yapım maliyeti, güzergâhın yoğun kullanıldığını düşündürür. Köprü, batı yönünde Malatya'ya ulaşan ticaret yolunu destekleyerek bölgesel ölçekte önemli bir geçiş noktası oluşturmuştur. Han-ı Gevran, Çermik Hanı, Karakaya Hanı, Görk Hanı ve Sevser Hanı gibi yapıların varlığı, Diyarbakır-Malatya arasındaki bu güzergâhın varlığını kesinleştirmektedir (Ünal, 1975). Çermik'in bu stratejik konumu hem ticari hem de askerî açıdan önemlidir. Diyarbakır-Çermik-Malatya güzergâhı, zorlu arazi ve sert kış şartlarına rağmen 13. yüzyılda kervanlar tarafından tercih edilmiştir (Aktuğ, 2022, s. 178). Bu güzergâh, bölgenin dış ticaret bağlantılarını güçlendirerek siyasal önemini yükseltmiştir (Özergin, 1959).

Çermik-Siverek hattının tarihî ticaret koridoru olarak önemini Mareşal Moltke'nin 1835-1839 yılları arasında hazırladığı haritalar da destekler. Bu haritalarda belirtilen güzergâhlar, saha araştırmalarında belirlenen taş döşeli yollarla büyük ölçüde uyumludur. Moltke'nin haritası, güzergâhların 19. yüzyıl başında aktif kullanıldığını göstermektedir (Şek. 2; Tuncer, 2010, s. 170). Aynı şekilde, Kiepert'in 19. yüzyılın ikinci yarısında çizdiği haritada, Diyarbakır (Amida) çevresi ve Çermik (Tschermük/Aberna) bölgesi, Siverek ve Urfa'ya uzanan geçitlerle birlikte net şekilde gösterilmektedir (Kiepert, 1908). Haritadaki güzergâh ve yerleşim isimlerinin, saha çalışmasında tespit edilen yollarla örtüşmesi, tarihî güzergâhların sürekliliğini destekler niteliktedir (Şek. 3).

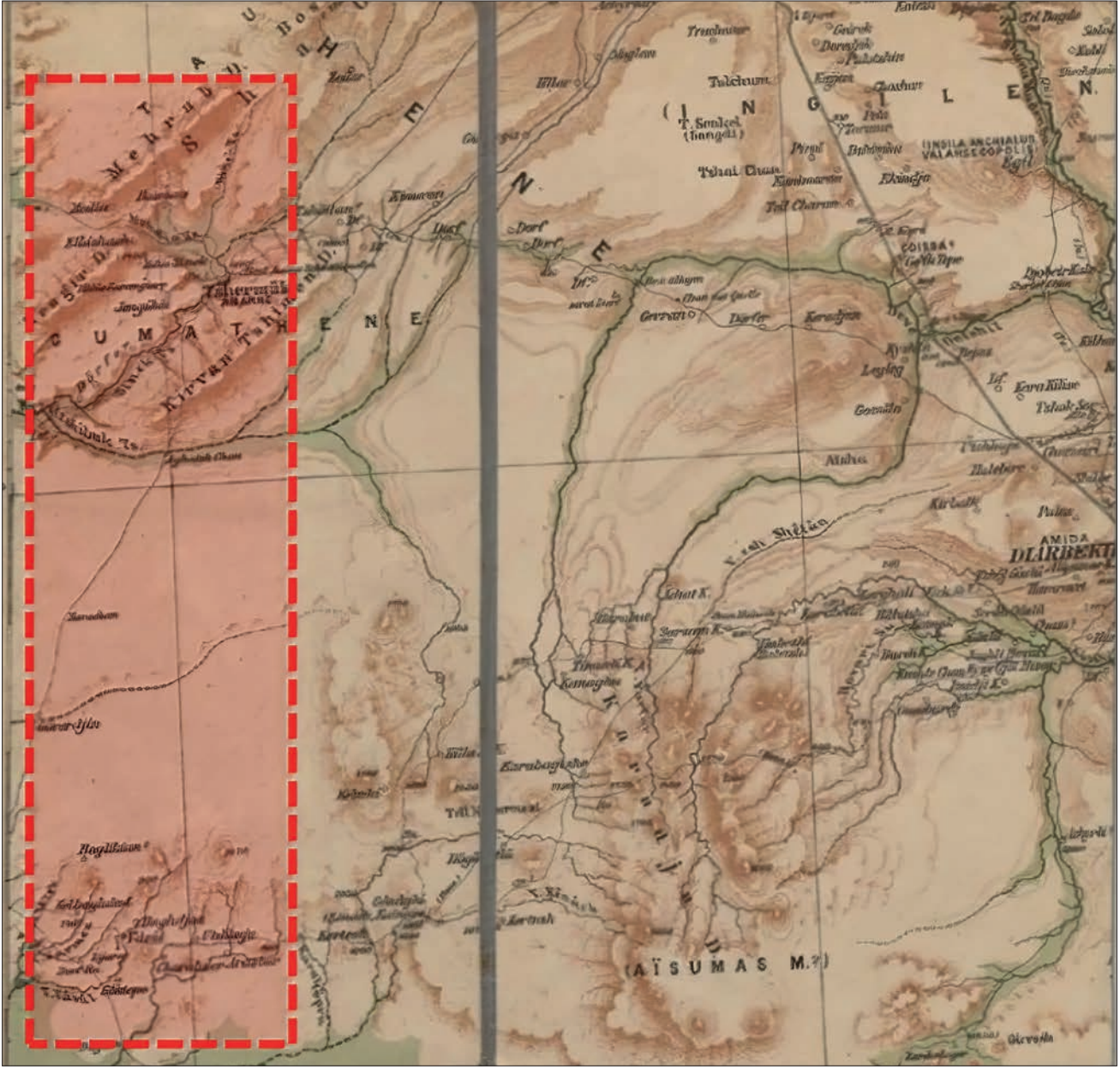
Şekil 2

Çalışma Alanının Moltke'nin Gezi Güzergâhı Üzerinde Gösterimi / *Study Area Shown on Moltke's Travel Route* (Tuncer, 2010, p. 170).



Şekil 3

Çalışma Alanının Kiepert'in Haritaları Üzerinde Gösterimi / *Study Area Shown on Kiepert's Maps* (Kiepert, 1908)



Sözlü görüşmeler ve saha incelemeleri sonucunda, Çermik-Siverek arasındaki kervan yolunun güzergâhı belirlenmiş, yol üzerindeki konaklama alanları tanımlanmış ve kervan yüklerine dair veriler toplanmıştır. Arazi çalışmaları esnasında yerel halkla gerçekleştirilen görüşmelerde, geçmişte bölgedeki birçok köyün bu kervan yollarını kullandığı ve özellikle Çermik ile Siverek arasında kapsamlı bir kervan yolu ağının mevcut olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ayrıca, farklı bölgelerden gelen kervan yollarının Çermik'in Ağaçhan veya Karakaya köyünde birleşerek bir kolunun doğrudan Şanlıurfa'ya, diğer kolunun ise Siverek'e yöneldiği bilgisi yerel halktan alınan verilerle doğrulanmıştır.

Çermik-Siverek kervan yolları, özellikle Çermik ve Çüngüş köylerinin sıkça kullandığı güzergâhlardır. Köylüler, sınırlı ekilebilir arazileri nedeniyle ihtiyaç duydukları ürünleri temin etmek amacıyla bağlı oldukları Çermik ve Çüngüş ilçesinin yanı sıra, bulunamayan ürünler için Elâzığ, Diyarbakır ve Siverek'e ticaret maksatlı kervanlarla seyahat etmişlerdir. Şanlıurfa'nın Siverek ilçesi gerek coğrafi yakınlığı gerekse gerekli malzemelerin tedarik edilmesi açısından 1970'li yıllara kadar yerel halk tarafından kervanlarla ulaşım sağlanan bir yerleşim yeri olmuştur.

Yerel halkla gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda belirlenen örnek bir güzergâh detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çüngüş'ün Malkaya köyü başlangıç noktası olarak alındığında, Siverek'e doğru uzanan güzergâh üzerinde konaklama yerleri ve geçiş yolları şu şekildedir (Şek. 4):

Siverek'e ulaşan kervanlar çoğunlukla ilçe merkezindeki Gümrük Hanı'nda konaklamıştır. Çarşının tam merkezinde yer alan han, dışarıdan gelen tüccarların konaklama ve ticari işlemlerini yürüttükleri başlıca mekân işlevini görmüştür (Akman, 2018, s. 36-37).

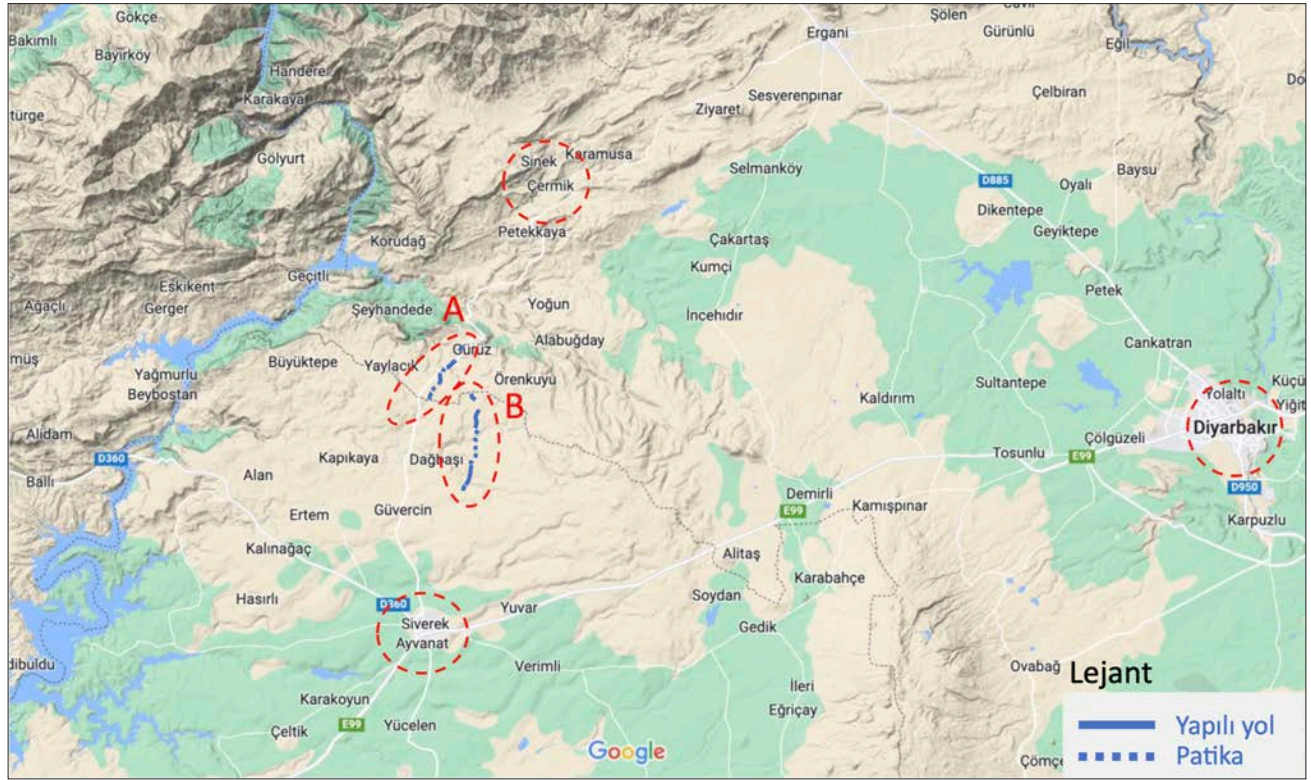
Çermik-Siverek Arasındaki Kervan Yollarının Mimari Özellikleri

2021-2023 yılları arasında gerçekleştirilen saha çalışmaları kapsamında, bölgedeki kervan yolları, kervana katılan köylülerin izlediği güzergâhlar doğrultusunda adım adım takip edilmiştir. Yerel halktan elde edilen bilgilerle, kervan yolu kullanımına dair yeni bulgulara ulaşılmıştır. Yapılan tespitlere göre, bölgenin volkanik taşı olan bazalttan inşa edilmiş, genişliği yaklaşık 3m ile 4,8m arasında değişen taş döşeli yollar keşfedilmiştir (Şek. 5). Bu yollarla ilgili şimdiye kadar belgeleme veya tespit çalışması yapılmamıştır. Yerel halktan edinilen bilgi ve verilerin ışığında yapılan saha araştırmaları sonucu bu yollar ortaya çıkarılmıştır.

Bölgede, yerel halk tarafından “Top Yolu” ve “Kervan Yolu” olarak adlandırılan iki farklı isimle bilinen taş döşeli yolların fiziksel ve mimari özelliklerinin birbirine oldukça benzediği tespit edilmiştir. “Top Yolu” ifadesinin, bu yolların bir dönem askeri mühimmat taşımacılığında kullanılmış olmasından kaynaklandığı anlaşılmıştır. Birinci Dünya Savaşı yılları ve Fransız işgali döneminde (Can, 2023, s. 71-72; Üçüncü, 2020, s. 2762), Urfa'ya yönelik mühimmat ve yiyecek sevkiyatında kullanılan güzergâhlardan birinin de bu yollar olduğu bilgisi yerel sözlü kaynaklara dayanmaktadır.

Şekil 5

Çermik-Siverek Arasında Tespit Edilen Taş Döşeli Yollar ve İzleri (A ve B yolları) / Stone-Paved Roads and Traces Identified Between Çermik and Siverek (Routes A and B) (Google Maps)



Bu yollar üzerinde en sık karşılaşılan genişlik 3 metre olarak kaydedilmiştir ve yolların büyük bir kısmı bu genişliği korumaktadır. Bazı kesimlerde genişlik 3,4-3,8 metreye ulaşırken, nadir de olsa genişliğin 4,8 metreye kadar çıktığı görülmüştür. Yapısal analizler, taş döşeli kervan yollarının, yakın çevredeki bazalt taşlarının işlenip standart bir düzende döşenmesiyle oluşturulduğunu; yalnızca taş dizilimlerinde küçük farklılıklar bulunduğunu ortaya koymuştur.

Keşfedilen tüm taş yolların yapısal özelliklerinin genel olarak benzer olduğu tespit edilmiştir. Bu yolların, özellikle tekerlekli ağır yüklerin ve mühimmat taşıyan araçların çamurlu zeminde batmasını önlemek amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Sert kayalıkta yol patika olarak devam eder; çamurlaşabilen gevşek zeminlerde taş döşeme kullanılmıştır. Yerel halkın, yağışlı havalarda toprak zeminin hızla çamurlaştığını ve bu durumun özellikle yük hayvanlarının hareketini zorlaştırdığını ifade etmesi, bu çözümün pratik bir ihtiyaçtan doğduğunu desteklemektedir.

Çermik ve Siverek ilçeleri arasında, farklı konumlarda yer alan ve benzer mimari özellikler sergileyen taş döşeli kervan yollarının buldukları mevkiiler ve özellikleri şu şekildedir:

- A. Çermik-Siverek karayolunun Diyarbakır-Şanlıurfa il sınırında, karayolunun 20 metre doğusunda başlayarak uzanan iki taş döşeli yol bulunmaktadır. Bu yolların uzunlukları sırasıyla 783 metre ve 437 metredir. İki yol, aralarındaki 80 metrelik patika bir yol ile birbirine bağlanmaktadır. Aynı bölgede, Çermik-Siverek karayolunun batısında, Ağaçhan köyü yönünde aynı standardı koruyarak 50 metre daha devam eden bir taş döşeli yol daha tespit edilmiş, ancak bu yol daha sonra izlenemez hale gelmiştir (Şek. 6).

Şekil 6

Ağaçhan Köyü Yakınında, Çermik-Siverek Karayoluna Paralel Kervan Yolu – “Top yolu” (A Yolu) / Caravan Route Parallel to the Çermik-Siverek Highway Near Ağaçhan Village — “Top yolu” (Route A) (Edited based on Google Maps).



- B. Şanlıurfa sınırları içerisinde, Koçyiğit köyü ile Alacık köyü arasında (doğu yönü) toplam uzunluğu yaklaşık 1.537 metre olan kesintisiz iki taş yol tespit edilmiştir. Bu yolların uzunlukları sırasıyla 703 metre ve 834 metredir (Şek. 7). İkinci yol, bu bölgede yer alan ve bozulmamış durumda, tek parça olarak ayakta kalan en uzun kervan yoludur. Ayrıca, Koçyiğit köyü çıkışında başlayarak Gürüz köyü yönüne (batı yönü) uzanan taş döşeli bir kervan yolunun 100 metrelik bir kısmı da tespit edilmiştir.

Şekil 7

B - Koçyiğit köyü ile Alacık Köyü Arasındaki Kervan Yolları (B Yolu) / *Caravan Routes Between Koçyiğit and Alacık Villages (Route B)* (Edited Based on Google Maps)



Alacık köyü civarında taş yol izlerine rastlanmış olmasına rağmen, bu izler çalışmaya dahil edilebilecek düzeyde yeterli veri sunmamaktadır. Bununla birlikte, bölgede tespit edilen yolların dağılımı, farklı istikametlere yönelen birden fazla kervan yolunun varlığını düşündürmektedir. Yerel halkın, Şekil 6'da sunulan yolu "top yolu" ve Şekil 7'de yer alan yolu "kervan yolu" olarak adlandırması, bu güzergâhların farklı işlevlere hizmet etmiş olabileceğine dair önemli bir ipucu sunmaktadır.

Taş döşeli yollar, yol genişliği, taş dizilim düzeni, taşların boyutu ve konumu gibi kriterlere göre 6 farklı tipe sınıflandırılmıştır. (Şek. 8-14):

Şekil 8

Tip 1- Bordürsüz, Tek Şeritli Taş Döşeme / *Type 1- Without edge Stones, Single-Lane Stone Paving*



1. Tip: Bu yol tipi, en sade ve temel yapıya sahiptir. Yolun genişliği yaklaşık 3 m'dir. Yolun yapımında belirgin kenar bordürü bulunmadığı için doğrultu kontrolü zayıftır. Moloz taşlar düzensiz ve gelişigüzel yerleştirilmiştir (Şek. 8, 14).

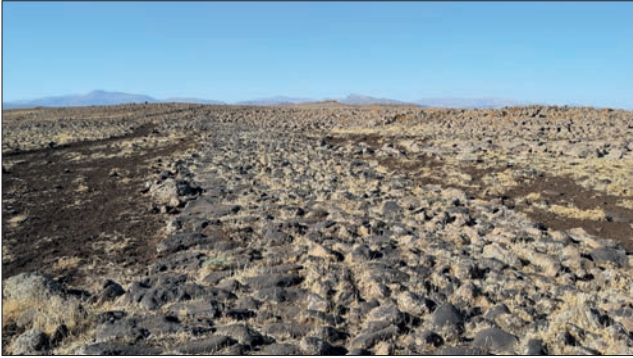
2. Tip: Yolun genişliği yaklaşık 3 m'dir. Kenarları iri boyutlu ve çoğu dörtgene yakın prizmatik blok dizileriyle sınırlandırılmıştır. Kenar taşları yer yer elipse yaklaşan, köşeleri yuvarlatılmış formlar gösterir. Orta bantta daha küçük moloz taşlar kullanılmıştır. Yol gövdesi, çevredeki taşlık zemine göre hafifçe yükselir. Yürünebilirlik açısından en elverişli hat, genellikle iri taşlı kenar şeritleridir (Şek. 9, 14).

Şekil 9

Tip 2- Bordürlü, Tek Şeritli Taş Döşeme / *Type 2- With Edge Stones, Single-Lane Stone Paving*

**Şekil 10**

Tip 3 - Yer Yer Bordür İzli, Geniş, Tek Şeritli Taş Döşeme / *Type 3 - Wide, Single-Lane Stone Paving with Intermittent Traces of Edge Stones*

**Şekil 11**

Tip 4 - Bordürlü, Orta Bantlı, İki Şeritli Taş Döşeme / *Type 4 - Two-Lane Stone Paving with Edge Stones and a Central Band*

**Şekil 12**

Tip 5 - Bordürlü, Geniş Orta Bantlı, İki Şeritli Taş Döşeme / *Type 5 - Two-Lane Stone Paving with Edge Stones and a Broad Central Band*



3. Tip: Bu yol kesiti, bölgedeki örneklerin çoğundan belirgin biçimde daha geniş bir taş platformdur. Diğer yollar genellikle 3,0–3,8 m aralığındayken burada genişlik yaklaşık 4,8 m'dir (yer yer değişkenlik gösterebilir). Kenarlarda kısmi bordür/kenar taşı izleri okunmaktadır. Yerinde seçilen moloz taşlar ön biçimlendirme yapılmadan serilmiştir. Genişliğin artmış olması ve parçalı bordür izleri, hattın karşılaşma/yan yana geçişe izin veren daha yüksek kapasiteli bir kullanım gördüğünü düşündürür. (Şek. 10, 14).

4. Tip: Bölgedeki en yaygın yol tiplerinden biridir. Yaklaşık 3,0 m genişliğindeki platform, iki yanda sürekli bordür taşlarıyla tanımlanmış ve çevre zeminine göre hafifçe yükseltilmiştir. Kenarlarda iri, çoğu dörtgene yakın bloklar bulunur. Eksende molozla destekli düzgün taşlardan oluşan orta bant, yolu iki eşit banda ayırır. Derzler yer yer ince dolgu ile kapatılmış; iri taş aralıkları küçük molozla takviye edilmiştir. En rahat yürüme hattı orta banttır (Şek. 11, 14).

5. Tip: Yaklaşık 3 m genişliğe sahip olan bu yol, iki kenarında büyük boyutlu bordür taşlarına sahiptir. Yolun tam ortasında ise kenar taşlarına göre daha büyük/aynı ebatlı düzgün taşlar tek sıra halinde yerleştirilmiştir. Bu düzenleme, yolun ortasını bir yürüyüş hattı haline getirmektedir. Yaya geçişi için en uygun bölüm, bu büyük boyutlu taşların dizili olduğu merkezi hattır (Şek. 12, 14).

6. Tip: Bu yol tipi, yaklaşık 3,8 m genişliğe sahiptir. Yolun kenarlarında, büyük ebatlı taşlar yer almakta, yolun üçte birlik kısmında ise tek sıra halinde dizilen büyük taşlarla yol iki bölüme ayrılmaktadır. Ancak bu ayırım, eşit olmayan bir düzenleme ile yaklaşık 1:2 oranında gerçekleştirilmiştir. Bu asimetrik tasarım, yolun farklı işlevlere hizmet etmiş olabileceğini göstermektedir (Şek. 13, 14).

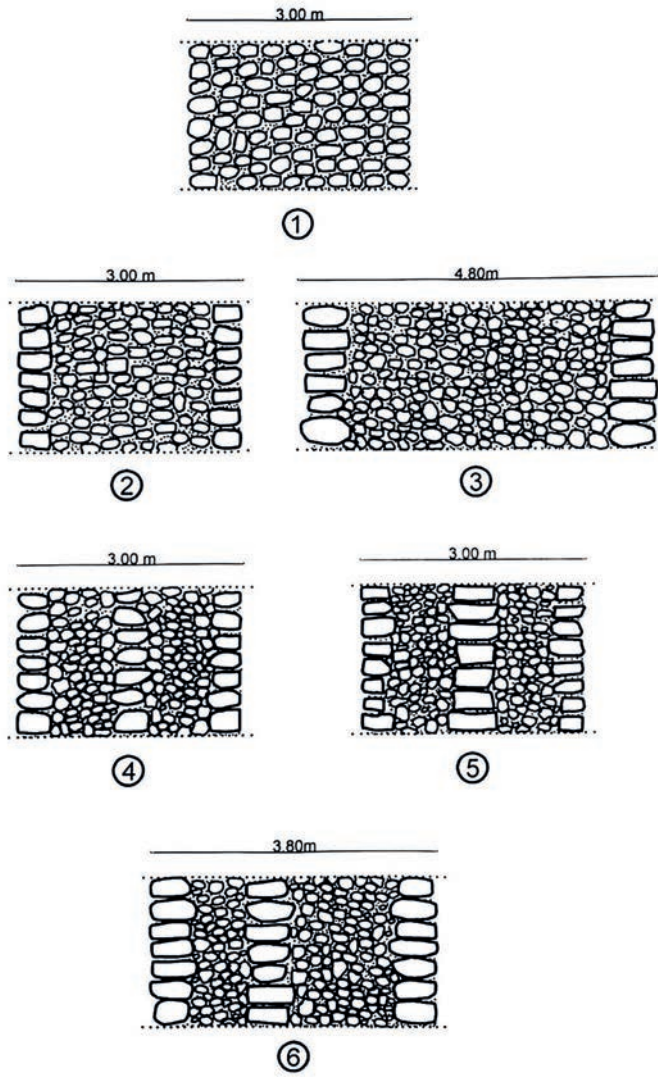
Şekil 13

Tip 6 - Bordürlü, Geniş, Asimetrik İki Şeritli Taş Döşeme / *Type 6 - Wide, Asymmetrically Divided, Two-Lane Stone Paving with Edge Stones*



Şekil 14

Çermik-Siverek Arası Kervan Yollarındaki Taş Döşeme Türleri / *Stone Paving Typologies on the Çermik-Siverek Caravan Routes*



edilmiştir. Yer yer daha küçük (15-25 cm) veya daha büyük boyutlu (50-70 cm) taşlar görülmektedir. Bu farklılıklar, yöresel malzemenin boyut dağılımı ile eğim, drenaj, taşıma gücü gibi saha parametrelerine göre belirlenen uygulama teknikleriyle ilişkilidir.

Yolların kenar taşları ve varsa orta hattında kullanılan taşlar genellikle büyük boyutlara sahiptir; bu taşların boyutları genellikle 40x45 cm olarak tespit edilmiştir. Çevrede çok büyük taşların bulunması durumunda, bu taşlar da uygun şekilde işlenerek yol yapımında kullanılmıştır. Örneğin, bazı bölgelerde 150x80 cm gibi büyük taşların yerleştirildiği görülmüştür. Büyük taşlar stabiliteyi artırarak yaya ve araç geçişini kolaylaştırmak amacıyla tercih edilmiş ve yolun daha sağlam ve dayanıklı olmasını sağlamak için stratejik noktalara yerleştirilmiştir. Bu tür taşların daha geniş ve düz yüzeyli olması, özellikle yaya yürüyüşünü rahatlatmaktadır.

Yapılan incelemeler, yolların bazı bölgelerde bilinçli bir şekilde sonlandırıldığını ortaya koymaktadır. Bu sonlandırmaların tahribat sonucu olmadığı, taşların yerleştirilme düzeni ve bitiş şekli incelendiğinde açıkça anlaşılmaktadır (Şek. 15). Bu tür sonlandırmalarda, taş yolun bitimiyle birlikte belirgin bir patika yol başlamaktadır. Bazı yol bölümlerinin net biçimde sonlandırılmış olması, bu noktaların işlevsel bir tercih doğrultusunda yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle yağışlı havalarda çamura batma riski yüksek olan alanlarda taş döşenmiş, zemin yapısı daha sert ve dayanıklı olan bölgelerde ise taş yol yapımına gerek duyulmamıştır. Bu planlama, yerel halkın bu yolların kervanların çamura batmasını önlemek için yapıldığı yönündeki ifadelerini desteklemektedir. Yolların bu şekilde yalnızca ihtiyaç duyulan alanlarda inşa edilmesi hem malzeme tasarrufunu sağlamış hem de yol yapımını hızlandırmıştır.

Taş yolların yapımında ana malzeme olarak bölgede yaygın olarak bulunan bazalt tercih edilmiştir. Yol kaplamalarında kullanılan bazaltın yüksek basınç dayanımı ile aşınma ve kimyasal ayrışmaya karşı direnci, güzergâhın günümüze ulaşmasında belirleyici olmuştur. Malzeme dokusu heterojendir. Taşların bir bölümünde gözenekli, diğerlerinde gözeneksiz (masif) doku gözlenir. Malzeme temini, yol inşasının kolaylığı açısından oldukça pratik bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Taşlar, yakın çevrede doğal olarak dağınık halde bulunan kaynaklardan toplanmış ve büyük ölçüde ham haliyle kullanılmıştır. Bazı taşlar elle işlenerek veya yüzeyleri düzeltilerek yol yapımında uygun hale getirilmiştir. İşlenen taşların boyutları, yine çevrede bulunan taşların doğal boyutlarıyla büyük ölçüde uyum göstermektedir. Bu durum malzeme seçiminde ekonomik ve işlevsel bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Yol kenarlarında, estetik ve işlevsellik açısından özenle seçilmiş ve yerleştirilmiş taşlar dikkat çekmektedir. Bu bölgelerde, kenarları ovalleştirilmiş dörtgene yakın düzgün taşlar kullanılmıştır. Yolun orta ve dolgu kısımlarında ise farklı büyüklükte moloz taşlar yer almaktadır. Bu tasarım, yolun yapısal bütünlüğünü sağlamanın yanı sıra ağır yük taşımacılığı ve yaya geçişi gibi farklı kullanım ihtiyaçlarına da uygun bir düzen sunmaktadır (Şek. 8-14).

Taş yolların yapımında kullanılan taşların boyutları oldukça çeşitlilik göstermektedir. Ancak sahada yer alan taşların düzensiz form ve boyutları nedeniyle standart bir ölçü belirlemek mümkün olmamıştır. Saha ölçümlerinde taşların boyutlarının çoğunlukla 20-70 cm arasında değiştiği, en yaygın boyutların ise 30-50 cm arası olduğu tespit edilmiştir.

Taş döşeli kervan yolu, yalnızca bir noktada ikiye ayrılarak yaklaşık 20 metre sonra tekrar birleşmektedir. Bu iki ayrılmış yol, birbirine paralel bir şekilde devam etmektedir. Yapılan incelemelerde, yolun bu şekilde dallandırılmasının, bulunduğu eğimli yamaç ile doğrudan ilgili olduğu anlaşılmıştır. Eğimli arazilerde yolların dallandırılması, özellikle taşıma kolaylığı ve güvenliği artırmak amacıyla sıkça kullanılan bir tekniktir. Bu yöntemin, kervan geçişi sırasında eğimli bölgelerde yük hayvanlarının daha dengeli ve rahat hareket etmesini sağlamak amacıyla tercih edildiği düşünülmektedir. Ayrıca, yolun dallandırılması, farklı kervan gruplarının aynı anda kullanabilmesine olanak tanıyarak trafik düzenini kolaylaştırmış olabilir. Bu durum, yol yapımında arazi koşullarına uyum sağlama ve işlevselliği ön planda tutma anlayışını yansıtmaktadır. Yamaç gibi zorlu geçiş noktalarında bu tür planlı düzenlemeler, taş yolların dayanıklı ve akıllıca tasarlandığını da göstermektedir.

Yolların aktif olarak kullanıldığı dönemlerdeki yapısının, günümüzdeki mevcut durumundan farklı olduğu tahmin edilmektedir. Bugünkü haliyle, taşlar birçok noktada düzensiz bir şekilde yer almakta ve özellikle hayvanların geçişini zorlaştıran, ayrıca tekerlekli araçların kullanımı için uygun olmayan bir zemin oluşturmaktadır. Ancak, yolların kullanıldığı dönemde, taş döşemenin üzerinin veya taşlar arasındaki boşlukların düzleştirici bir toprak ya da kum katmanı ile kaplanmış olabileceği olasılığı oldukça yüksektir. Bu durum, yolların işlevsel ve konforlu bir kullanım sağlayacak şekilde tasarlandığını düşündürmektedir. Bugün de yer yer taşlar arasındaki dolgu görülebilmektedir (Şek. 11).

Arazi çalışmalarında yolların varlığı kesin olarak belirlenmiştir. Yolların bazı kesimlerinde taşlar, düz yüzeyleri yukarı gelecek şekilde yerleştirilerek zemin düzleştirilmiş, ancak diğer bazı bölümlerde bu düzenlemeye yeterince dikkat edilmediği gözlemlenmiştir. Kullanılan taşların büyüklüklerine bağlı olarak yolların ortalama yüksekliği zeminden 20-40 cm arasında değişmektedir (Şek. 16). Bu yükseklik, yolların hem dayanıklılığını artırmak hem de olumsuz hava koşullarında su birikintilerini önlemek amacıyla bilinçli bir şekilde tasarlandığını göstermektedir.

Şekil 16

Ağaçhan Köyü Yakınlarındaki Kervan Yolunun Toprak Seviyesinden Yüksekliği / *Elevation of the Caravan Road Above Ground Level Near Ağaçhan Village*



Şekil 15

Yol Bitimi / End of the Road Segment



Bu yolların kervan yolu oldukları ve düzenli olarak kullanıldıkları hem sözlü tarih verileri hem de fiziksel kanıtlarla desteklenmektedir. Güzergâh üzerindeki köylerde yaşayan, kervanların aktif olduğu dönemi hatırlayan yerel halkın anlatımları, bu yolların kullanımına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca, yol güzergâhı boyunca tespit edilen su kuyuları (Şek. 17) ve özenle inşa edilmiş çeşmelerin (Şek. 18) varlığı, kervanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bu yolların sistemli bir şekilde tasarlandığını ve kullanıldığını göstermektedir. Bu altyapı unsurları, yolların dönemin ticaret ve ulaşım ağındaki stratejik önemini ortaya koymaktadır.

Şekil 17

Çermik-Siverek Arasındaki Kervan Yollarının Yanında Yer Alan Su Kuyuları / *Water Wells Located Alongside the Caravan Routes Between Çermik and Siverek*



Şekil 18

Kervan Yolundan Yakınlarındaki Bazalttan Yapılmış Çeşmenin Yoldan Görünümü / *View from the Road of the Basalt-Built Fountain Near the Caravan Route*



Tartışma

Tarih boyunca yollar, medeniyetlerin ekonomik ve askeri gelişiminde önemli rol oynamıştır. Anadolu'da Roma'dan Osmanlı'ya kadar uzanan süreçte inşa edilen taş yollar, dönemin mühendislik anlayışını yansıtan önemli altyapı öğeleridir. Güneydoğu Anadolu'da Roma, Selçuklu, Artuklu ve Osmanlı dönemlerine ait taş döşemeli yolların izlerine günümüzde de rastlanmaktadır.

Roma yolları, genellikle dört temel katmandan oluşan mühendislik yapılarıdır: büyük taşlardan oluşan temel katman "statumen", kırma taş ve kireç harcıyla hazırlanan "rudus", kum ve çakıldan meydana gelen "nucleus" ve yüzeyi kaplayan büyük taşlardan oluşan "summa crusta" (Garilli ve ark., 2017, s. 88; Steiger, 2019; Moreno Gallo, 2024, s. 43-44). Bu katmanlı sistem, yolun dayanıklılığını artırmış, düzgün ve su geçirmez bir yüzey oluşturmuştur. Roma mühendisleri, yol yapımında bölgesel malzemeleri tercih etmiş ve zeminin özelliklerine göre volkanik kayaları sıklıkla kullanmıştır (Deluka ve ark., 2003, s. 735). Ayrıca yolların yüzeyi, yağmur sularının akışını sağlamak için bombeli yapılmış, kenarlarda drenaj hendekleri kullanılmıştır (Steiger, 2019). Bu sistemler, yolların yüzlerce yıl boyunca dayanmasını sağlamıştır (Garilli ve ark., 2017, 87-93). Roma yollarının askeri ve ekonomik işlevlerinin yanı sıra, kentsel alanlardan kırsal alanlara doğru yol döşeme tekniklerindeki kademeli değişim, şehirden kırsala geçiş simgeliyor ve Roma topraklarındaki kültürel ve idari sınırları vurguluyordu (Matteazzi, 2023, s. 170).

Diyarbakır-Ergani karayolunun 12. kilometresindeki eski Eğil yolu üzerinde, Karasu Köprü mevkiinde, Roma döneminden kalma yaklaşık 1 km'lik taş döşeli yol günümüze ulaşmıştır. Bölgede bol bulunan bazalttan inşa edilen bu yol, Roma mühendisliğinin bölgedeki izlerini göstermektedir (Halifeoğlu ve ark., 2007, s. 45-46). Çermik (Diyarbakır) ile Siverek (Şanlıurfa) arasında dağlık arazide izlenen taş döşeli kervan yolları, Roma yollarına kıyasla daha dar bir kesite sahip olmaları ve katmanlı bir temel kurgusunun zayıf ve ilkel görünmesi (özellikle belirgin bir alt temel tabakasının saptanmaması) nedeniyle, klasik Roma yol üstyapısından ayrışır. Bu teknik özellikler, hattın doğrudan bir "Roma yolu" olmaktan ziyade büyük olasılıkla Artuklu-Osmanlı dönemlerinde geliştirilmiş ikincil bir güzergâh olduğunu düşündürür. Bununla birlikte güzergâhın Roma dönemi ana ulaşım koridorlarının yerel ölçekte izlerini takip etmiş olması da ihtimal dâhilindedir.

Yol döşemesinde malzeme bütünüyle yerel bazalt bloklardan oluşur ve taşlar çoğu yerde yüzeyde tek katman halinde dizilmiştir. Bu durum, Roma mühendisliğinde beklenen çok katmanlı kesitten farklı olarak işlevi önceleyen yalın bir taş döşeme tekniğine işaret eder. Buna rağmen uygulamada bir ölçüde standart gözetildiği; özellikle birçok kesimde büyük taşların yan yana dizilerek zemini sabitleyen bir tür "stabilize edici hat" oluşturduğu gözlenmiştir.

Saha bulgularına göre yol izleri çoğunlukla yaklaşık 3 m genişliğinde belirlemekte, bazı bölümlerde ise paralel iki ayrı iz şeklinde takip edilebilmektedir. Yer yer yolun genişleyerek çift sıra görünümü kazanması (yaklaşık 3,8-4,8 m'lik kesimler), bu noktalarda iki yönlü geçişin ya da konvoy kümelenmesinin gerçekleştiğini düşündürür. Bu genişleme, Roma'nın iki araba geçişine uygun yol anlayışıyla benzerlik taşımakla birlikte, süreklilik göstermemesi nedeniyle daha çok yerel ihtiyaçlara bağlı, bölgesel düzenlemeler olarak okunmalıdır.

Yerel halkın "Top Yolu" olarak adlandırdığı kesim, güzergâhın Osmanlı döneminde askeri sevkîyat amaçlı kullanıldığına ilişkin bir bellek izini yansıtmaktadır. Bazı bölgesel anlatılarda Çermik'teki "Gaban" ya da "Gawan" olarak adlandırılan yolun, antik Kral Yolu'nun bir uzantısı olabileceği belirtilmektedir. Ancak bugüne dek yapılan tarihsel ve arkeolojik araştırmalar, bu iddiayı kesinleştirecek nitelikte bilimsel veri ortaya koymamıştır. Söz konusu güzergâha ilişkin kapsamlı ve disiplinlerarası araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle, mevcut çalışmada bu konuya doğrudan yer verilmemiştir.

Yapılan bu incelemeler sonucunda elde edilen bulgular, Çermik ile Siverek arasında tespit edilen taş döşeli yolların, Artuklu Dönemi'ne ait kervan yollarının günümüze ulaşan parçaları olabileceği yönündedir. Ancak, bu konuda yazılı kaynaklarda ayrıntılı bilgilere ulaşılamamıştır. Çermik-Siverek karayoluna paralel olarak uzanan ve Ağaçhan köyü yakınlarında belirlenen yol, tarihî belgelerde adı geçen fakat fiziksel kalıntıları günümüze ulaşmadığı düşünülen güzergâhlarla ilişkilendirilebilir. Ayrıca, tespit edilen yolların daha eski dönemlere ait ulaşım ağlarının bir parçası olup olmadığının araştırılması, ileri çalışmalarla ele alınması gereken bir konudur. Bu bağlamda, tespit edilen taş yolların belgelenmesi, Türkiye'deki benzer yollar üzerine yapılan çalışmalara önemli ve özgün bir katkı sunmaktadır.

Kervan yolları üzerindeki Artuklu ve Osmanlı dönemlerine ait köprüler ve hanlar, bu yolların geçmişte yoğun ve düzenli bir şekilde kullanıldığını açıkça göstermektedir. Topografya ve yolların dağılım özellikleri ise bölgede henüz keşfedilmemiş veya belgelenmemiş başka yol kalıntılarının olabileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, bazı yolların yeni asfalt yolların altında kalmış olabileceği ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışma, benzer taş

yolların diğer bölgelerdeki varlığını tespit etmek ve bu yolların tarihî ticaret ağlarıyla ilişkisini detaylandırmak için bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Aynı zamanda, daha kapsamlı kazı çalışmaları ve tarihî belgelerin detaylı analizi, bu yolların inşa edildiği dönemlere dair daha derin bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Çermik–Siverek arasında uzanan tarihî kervan yolları ve taş kaplamalı güzergâhlar, zaman içinde çeşitli doğal ve beşerî faktörler nedeniyle yıpranmıştır. Önce, ulaşım ihtiyaçlarının değişmesi ve yeni kara yollarının devreye girmesiyle bu güzergâh işlevini yitirip kullanım dışı kalmış, böylece düzenli bakım kesilmiştir. Ardından uzun süreli bakımsızlık, insan kaynaklı müdahaleler ve yerel imar uygulamaları ile doğal süreçler birikerek yolları zayıflatmıştır. Bitki kökleri taş aralarına girip döşemenin ayrışmasını hızlandırmış; bazı kesimler bütünüyle görünmez hâle gelmiştir. Yol taşlarının çevrede yapı malzemesi olarak sökülmesi, özgün yol dokusunu parçalamış; kalan taşlarda kırılma ve kopmalar artmıştır. Zamanla kimi bölümler toprak birikimi ve yoğun bitki örtüsü altında gömülmüş; bilinçsiz tarım, tarla açma, kontrolsüz yerleşim genişlemesi, üstüne yeni yol yapılması ve çeşitli altyapı uygulamaları bazı kesimlerde ağır hasara yol açmıştır. Bugün gelinen noktada bu tarihî yol ağının önemli bir kısmı ya fiziksel yok olma riski taşımakta ya da kültürel peyzaj içindeki görünürlüğünü ve bütünlüğünü kaybetmiş durumdadır. Bu nedenle güzergâhın acilen belgelenmesi, korunması ve uygun noktalarda yeniden işlevlendirilmesi için etkili koruma önlemlerinin hayata geçirilmesi gereklidir.

Sonuç

Bu çalışma, Diyarbakır'ın Çermik ile Şanlıurfa'nın Siverek ilçeleri arasında uzanan tarihî kervan yollarının mimari, kültürel ve fiziki özelliklerini belgeleyerek değerlendirmiştir. Saha çalışmaları ve tarihî kaynaklar doğrultusunda, bu yolların sıradan patikaların ötesinde, taş döşemeli ve sistematik biçimde inşa edilmiş stratejik bir ulaşım ağına ait olduğu anlaşılmıştır. Bulgular, söz konusu güzergâhın tarihî ticaret ağlarının bir parçası olduğunu ve bölgesel kültürel etkileşimi kolaylaştırdığını göstermektedir.

Elde edilen veriler doğrultusunda tespit edilen yollar için önerilen uygulamalar şu şekilde sıralanabilir:

- Tespit edilen taş döşemeli yolların, Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescillenmesi sağlanmalıdır. Güzergâh üzerindeki riskli noktalara bilgilendirici ve uyarıcı levhalar yerleştirilmelidir. Koruma alan sınırları belirlenerek fiziksel müdahaleye karşı önleyici tedbirler alınmalıdır.
- GPS ile belirlenen güzergâhlar, uydu görüntüleri üzerinde sayısallaştırılarak açık erişimli dijital haritalara dönüştürülmelidir. Yollar ve yapılar (köprü, han vb.) 3D lazer tarama yöntemiyle modellenmeli; bu modeller interaktif platformlarda sunulmalıdır.
- Güzergâhın, Karacadağ Kalkınma Ajansı'nın yürüttüğü Kral Yolu projesine kültür rotası olarak dahil edilmesi önerilmektedir. Yürüyüş rotaları, yönlendirme tabelaları ve bilgi panoları ile desteklenmeli; rota haritaları basılı ve dijital olarak dağıtılmalıdır. Tanıtım için broşürler, web siteleri ve mobil uygulamalar geliştirilmelidir.
- Yerel halk ve öğrenciler için tarihî yolların korunması ve tanıtımı amacıyla atölye çalışmaları ve seminerler düzenlenmelidir. Özellikle bölgedeki okullarda, tarihî altyapı sistemlerine yönelik bilinçlendirme programları yürütülmelidir.

Sonuç olarak, bu çalışma, Çermik–Siverek hattındaki taş döşemeli tarihî yolların yalnızca fiziksel kalıntılar olarak değil, aynı zamanda bölgesel bellek, ulaşım kültürü ve mekânsal süreklilik açısından taşıdığı çok katmanlı değerleriyle korunması gerektiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, bu güzergâhın tarihî ticaret ağlarıyla bütünleşmiş bir ulaşım altyapısının parçası olduğunu göstermekte ve bölgenin kültürel peyzajı içerisinde stratejik konumunu vurgulamaktadır. Bu yönüyle çalışma, somut miras unsurlarının belgelenmesine katkı sunmakla birlikte, sözlü anlatılar ve yerel bilgi üzerinden inşa edilen somut olmayan kültürel miras değerlerinin de korunmasına yönelik disiplinlerarası çalışmalara zemin hazırlayan bir örnek niteliği taşımaktadır.

Teşekkür

Çermik–Siverek arasındaki kervan yollarına ilişkin bu çalışmanın alan araştırması sürecinde sağladığı değerli katkı ve yardımlarından dolayı Yılmaz TUNCAY'a teşekkür ederiz.

Extended Abstract

AN EXAMPLE OF ANATOLIA'S TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: CARAVAN ROUTES BETWEEN ÇERMİK AND SİVEREK

Across Anatolia, ancient roads—stone-paved routes and caravan corridors—enabled regional and transregional connectivity. Southeastern Anatolia accommodated key corridors within this dense network. Along the Diyarbakır / Çermik – Şanlıurfa / Siverek axis, routes are distinguished by local basalt paving, carriageway widths of ~3.0–4.8 m, and alignments responsive to topography; these embody both tangible (pavements, bridges, caravanserais) and intangible heritage (route knowledge, mobility practices, collective memory). Threats include modern transport interventions, removal of paving stones, and neglect, making balanced conservation–use approaches critical. The study delineates the corridor, characterizes its architectural/historical features, and advances conservation proposals.

The roads identified along the Çermik–Siverek corridor are stone-paved routes of local basalt; partial standardization—attributable to Artuqid and Ottoman periods—reflects distinct functions such as top yolu (artillery road) and kervan yolu (caravan road). The corridor should be treated as an integrated cultural route, not discontinuous fragments. To delineate, document, classify, and evaluate the corridor; to align historical cartography with field/GIS data; to identify risks; and to propose registration, management, monitoring, and 3D documentation strategies toward a controlled cultural route activation.

Literature Review

The corridor's historical role is evidenced by Haburman Bridge and nearby caravanserais (Han-ı Gevran, Çermik, Karakaya, Görk, Sevser). Nineteenth-century cartography (Moltke, 1835–1839) and early-twentieth-century mapping (Kiepert, 1908) indicate that routes along the Çermik–Siverek axis largely coincide with stone-paved roads identified in recent fieldwork (e.g., GIS-validated alignments) Moltke (1835–1839, as cited in Tuncer, 2010), (Kiepert, 1908). Yet typology-focused architectural analyses, quantitative segment reporting, and systematic GIS alignment remain scarce in the literature—an explicit gap the present study addresses.

Methodology

A 2021–2023 multi-method design combined GPS/GIS geolocation of traces, in-situ architectural documentation and typological classification, geoarchaeological observations of materials and construction, cross-validation of historical cartography with oral-history data, risk identification, recommendations for legal protection/management/monitoring, and 3D documentation—culminating in a controlled cultural-route activation framework.

Findings

Basalt roads were classified into six types (width, paving layout, stone dimensions, alignment). Typical carriageway width is ~3 m; locally platforms reach ~4.8 m, allowing side-by-side movement. Two uninterrupted stone-paved segments, totaling 1,537 m, were documented within Şanlıurfa Province between Koçyiğit and Alacık (703 m; 834 m), the latter among the region's longest and best-preserved. Oral histories and field observations show convergence around Ağaçhan and Karakaya, suggesting a multi-branched network. GIS alignment with Moltke and Kiepert shows high correspondence, supporting temporal continuity Moltke (1835–1839, as cited in Tuncer, 2010), (Kiepert, 1908).

Technically, the caravan roads across the mountainous landscape between Çermik (Diyarbakır) and Siverek (Şanlıurfa) are narrower than Roman roads and exhibit simpler stratigraphy; exposed sections show no distinct sub-base. The surface consists of locally sourced basalt blocks predominantly laid as a single course—indicative of a utilitarian paving practice consistent with Artuqid–Ottoman-period secondary routes. Continuities with itineraries in historical sources are plausible yet unresolved, warranting further research.

Discussion

The findings clarify the corridor's distinctive position within the region's overland transport infrastructure and cultural landscape. Unlike multilayered Roman engineering, the basalt pavements represent deliberate, functional choices shaped by local materials and mobility needs in the Artuqid–Ottoman periods. Cumulative deterioration

stems from disuse following modern highway construction, lack of routine maintenance, human interventions, local planning practices, and natural processes. Limitations include the absence of targeted archaeometric sampling and the open question of earlier-period incorporations. As a cultural route, the corridor integrates tangible engineering knowledge (quarrying, sizing, laying, drainage) with intangible dimensions (route lore, trade memory, ritualized departures/arrivals). The juxtaposition of well-preserved basalt paving and vernacular repairs narrates an adaptable infrastructure that sustained regional exchange and communal identities.

Absence of excavation/absolute dating restricts precise phasing at segment scale; agricultural conversion impedes continuous ground-truthing in private parcels; and seasonal vegetation limits visibility outside survey windows. Nevertheless, converging evidence from fabric analysis, spatial modeling, and oral history supports the hypothesis of a coherent historic route with high cultural-landscape value.

Conclusion and Recommendations

The documented roads merit conservation not only as physical remains but also for multilayered values—regional memory, mobility culture, spatial continuity—underscoring the corridor's strategic position within the cultural landscape and embeddedness in historical trade networks. The Çermik–Siverek roads exhibit a stratified heritage ensemble where stone-paved technology, topographic intelligence, and social practices cohere into a readable cultural landscape. The corridor maintains integrity in discrete segments and authenticity in materials and workmanship, with demonstrable continuity of use and memory.

Targeted archaeometry sampling and micro-stratigraphic studies can refine phasing; LiDAR/photogrammetric modeling may recover obscured alignments; ethnographic documentation of route lore will strengthen associative values. A comparative framework with other Anatolian caravan corridors could position the Çermik–Siverek route within broader networks, informing nomination or thematic listing pathways.

Kaynakça

- Akman, E. (2018). 19. yüzyıl Siverek'inde şehir, ticaret, mekân. *Mukaddime*, 9(1), 23–44. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.398901>
- Aktuğ, E. C. (2022). Kaybolan bir kültür varlığımız 'Çermik Hanı' ve kervan yolu güzergâhı. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 172–181.
- Alkan, N. (2006). 15. ve 16. yüzyıllarda İran İpek Yolu'nda kervanlar. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(11), 141-157.
- Bozan, O. (2021). *Arşiv belgeleri ışığında Çüngüş* (Cilt 1). Çizgi Kitabevi Yayınları-1270, 250-251.
- Briant, P. (2002). *From Cyrus to Alexander: A history of the Persian Empire* (P. T. Daniels, Çev.). Eisenbrauns, 357–360, 401.
- Can, M. (2023). Urfa'nın işgali ve kurtuluşu. In M. Göleç, Z. K. Şerefoğlu, & İ. Danış (Ed.), *Millî Mücadele'nin yerel tarihi 1918–1923 (Cilt 4): Kahramanmaraş, Şanlıurfa, Kilis, Gaziantep, Hatay, Mersin, Osmaniye, Adana* (69–108) içinde. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları. <https://doi.org/10.53478/TUBA.978-625-8352-66-5.ch03>
- Comfort, A. M. (2009). *Roads on the frontier between Rome and Persia: Euphratesia, Osrhoene and Mesopotamia from AD 363 to 602* [Doctoral Dissertation, University of Exeter]. 1-389.
- Çulpan, C. (1970). XII. yüzyıl Artukoğulları devri taş köprüler ve özellikleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, 89-120.
- Dalkılıç, N., & Halifeoğlu, M. (2009). *Diyarbakır merkez ve ilçelerinde yer alan tarihi köprüler*. II. Uluslararası Nebiler, Sahabiler, Azizler ve Krallar Kenti Diyarbakır Sempozyumu bildirileri, Diyarbakır, 369-381.
- Deluka, A., Dragcevic, V., & Rukavina, T. (2003). *Roman roads in Croatia*. Proceedings of the First International Congress on Construction History, Madrid, 20th-24th January 2003, 733-742.
- Demeç Gazetesi. (2011). *Antik ve Osmanlı dönemlerine ait taş döşeme yollar gün yüzüne çıkartılıyor*. <https://www.demecgazetesi.com/haber/antik-ve-osmanli-donemlerine-ait-tas-doseme-yollar-gun-yuzune-cikartiliyor-1606>
- Eravşar, O. (2007). Anatolia–Syria caravan roads and menzil caravanserais in the thirteenth century. *ARAM Periodical*, 19, 583–599.
- French, D. H. (1998). Pre- and early-Roman roads of Asia Minor: The Persian royal road. *Iran*, 36, 15–43.
- Garilli, E., Autelitano, F., & Giuliani, F. (2017). A study for the understanding of the Roman pavement design criteria. *Journal of Cultural Heritage*, 25, 87–93.
- Gibson, M. (1991). Duplicate systems of trade: A key element in Mesopotamian history. K. R. Haellquist (Ed.), *Asian Trade Routes*, (s. 27–37) içinde. Curzon Press.
- Gürsu, I. (2019). *Pisidia Heritage Trail: Hiking through the ancient sites and highlands of the western Taurus Mountains, Turkey*. British Institute at Ankara (BIAA).
- Halifeoğlu, M., Dalkılıç, N., & Halifeoğlu, Z. (2007). *Tarihi Diyarbakır köprülerinin mimari özelliklerinin incelenmesi ve Karaköprü'nün restorasyonu*. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu bildirileri (27–29 Eylül 2007, Ankara), 39–54.
- İlter, F. (1978). *Osmanlılara kadar Anadolu Türk köprüleri*. Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Yayın No: 244. Ankara, 77-78.
- İstek, E. (2020). Anadolu kervan yollarında karşılaşılan problemler ve yol güvenliği (17. yy.). *Journal of History School*, 47, 2085-2116.
- Kalkan, H. (2022). "Kral Yolu". Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, TÜBİTAK. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/kral_yolu
- Kaya, T. (2020). *Routes and communications in late Roman and Byzantine Anatolia (ca. 4th–9th centuries A.D.)* [Doktora Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi].
- Kırzioğlu, M. F. (1956). Çermik kasabası üzerine notlar. *Kara-Amid*, 1, 266-281.
- Kiepert, R. (1908). *Karte von Kleinasien in 24 Blatt* [Harita]. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen). <https://www.loc.gov/resource/g7430m.gct00325/>
- Matteazzi, M. (2023). Road building in Roman times: An Insight from Northern Italy. *Itinera, Journal of the Roman Roads Research Association*, 3, 167-194.
- Moreno Gallo, I. (2024). The construction of Roman roads. *Itinera, Roman roads Research Association*.
- Nagano Prefecture. (2019). *Higashi-Shinshu Nakasendo walking map [Map]*. Regional Resources Development Support Project. <https://www.higashi-shinshu-nakasendo.com/en/>

- Ökse, A. T. (2005). Kızılırmak ve Fırat havzalarını birbirine bağlayan eski kervan yolları. *Bilig*, 34, 15-32
- Özergin, M. K. (1959). *Anadolu Selçukluları çağında Anadolu yolları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Polat, E. (2023). Kral Yolu'nun Anadolu Güzergâhı. *Erdem*, 85, 91-118. <https://doi.org/10.32704/erdem.2023.85.091>
- Raddato, C. (2014). Via Egnatia in Philippi. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/image/3058/via-egnatia-in-philippi/>
- Sarı, H. (2013). *Frig Yolu Rehber Kitabı*. FSK Yayınları.
- Steiger, R. W. (2019). *Roads of the Roman Empire*. National Geographic.
- Süzen, M. L., & Toprak, V. (1998). Filtering of satellite images in geological lineament analyses: An application to a fault zone in Central Turkey. *International Journal of Remote Sensing*, 19(6), 1101-1114.
- Taeschner, F. (2010). *Osmanlı kaynaklarına göre Anadolu yol ağı*, Cilt 1-2, (N. Epçeli, Çev.) Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tavernier, J. B. (2017). *Tavernier seyahatnamesi, Stefanos Yerasimos'un Anısına*. Kitap Yayınevi, 3. Baskı, 145.
- Tuncer, O. C. (2007). *Anadolu kervan yolları*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tuncer, O. C. (2010). Diyarbakır-Harpur Kervan Yolu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 5, 151-172.
- UNESCO. (2021). *Qhapaq Ñan, Andean road system: New steps towards its sustainable conservation*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379944.locale=en>
- UNESCO. (2024). Via Appia. *Regina Viarum*. <https://whc.unesco.org/en/list/1708>
- Üçüncü, U. (2020). The New York Times'a göre Urfa'nın işgali ve kurtuluşu. *History Studies*, 12(5), 2761-2770. <https://doi.org/10.9737/hist.2020.941>
- Ünal, R. H. (1975). *Diyarbakır İli'ndeki bazı Türk-İslâm anıtları üzerine bir inceleme*. Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Vandeput, L. (Ed.). (2014). *Prehistorik Çağlar'dan Selçuklu Dönemi'ne kadar Anadolu'daki yol güzergâhları: Konferans Programı ve Özetler Kitabı*. Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü.
- Yeşilbaş, E. (2017). *Diyarbakır Köprüleri*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 54.
- Yılmaz, E. E. (2022, Nisan 21). *Foça'daki 'antik yol' ziyarete açılacak*. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/focadaki-antik-yol-ziyarete-acilacak/2569248>

TARİHİ YAPILARDA REKONSTRÜKSİYON; HANÇERLİ FATMA SULTAN MEDRESESİ, BURSA

RECONSTRUCTION IN HISTORICAL BUILDINGS; HANÇERLİ FATMA SULTAN MADRASA, BURSA

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 17 Kasım 2024	Received: November 17, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 30 Aralık 2024	Peer Review: December 30, 2024
Kabul: 1 Aralık 2025	Accepted: December 1, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1586730

Ebru AYATA* - Emine Saka AKIN**

Özet

Tarihi yapılar bir toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik durumlarını yansıtan insan ürünü yapılar olup zaman içinde bakımları yapılmadığında doğa ya da insan kaynaklı nedenlerle tahrip olabilmekte, bütünlüklerini kaybetmekte ya da yok olmaktadır. Bu çalışmada,*** mimari bütünlüğü yok olmuş, sadece temel izleri kalmış Bursa Hançerli Fatma Sultan Medresesi örneğinde yapılan rekonstrüksiyon uygulamasının uluslararası sözleşmeler, tüzükler ve ilke kararları bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Rekonstrüksiyon, kent kimliği içerisinde yapının taşıdığı önem ve konuma göre istisnai durumlarda uygulanan bir yöntem olarak tartışmalı bir konudur. Bu çalışmada, rekonstrüksiyon tekniği ile ayağa kaldırılan ve kültür merkezi olarak işlevlendirilen Hançerli Fatma Sultan Medresesi hakkında çalışmanın amacına yönelik bilgiler derlenmiş, projelendirme ve uygulama süreçleri takip edilerek veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler, çağdaş restorasyon kuramı çerçevesinde özgünlük, bütünlük ve yeterli belge kriterleri ile analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde, medresenin temel kalıntıları üzerinden ve benzer dönem yapılarının analojisi ile yeterli veri olmadan yeniden inşa edilmiş olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, tarihi yapı ve çevrelerin kimlik unsurlarının ve kent belleğinin korunması, sürdürülebilir korumanın en temel amacı olmasına rağmen yeterli verinin bulunmadığı durumlarda rekonstrüksiyon tekniği adı ile Hançerli

* Yüksek Mimar, Ankara / Türkiye.

e-posta: mimarebruayata@gmail.com

ORCID: 0009-0008-7943-3250

** Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / Türkiye.

e-posta: eminesaka.akin@ktu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5887-5553

*** Bu çalışma, Ebru Ayata'nın "Tarihi Yapılarda Rekonstrüksiyon ve Yeniden İşlevlendirmenin İncelenmesi: Bursa Hançerli Fatma Sultan Medresesi" başlıklı, Yozgat Bozok Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalında Doç. Dr. Emine Saka AKIN danışmanlığında tamamladığı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Ayata, E. & Akın, E. S. (2025). Tarihi yapılarda rekonstrüksiyon; Hançerli Fatma Sultan Medresesi, Bursa. *TÜBA-KED*, 32, 171-194. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1586730>



Fatma Sultan Medresesi gibi başka tarihi yapıların da ayağa kaldırılması ve bunun yaygınlaştırılması, Türkiye’de uygun olmayan rekonstrüksiyon uygulamalarının önünü açacağı düşünülmektedir. Tarihi yapı ve çevrelerde yeterli veri bulunmadığında uluslararası sözleşmeler, tüzükler ve ilke kararları çerçevesinde yapının var olan verilerini koruyan, özgünlüğü ve bütünlüğüne saygı duyan bilimsel koruma çalışmaları geliştirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Özgünlük, Bütünlük, Çağdaş Koruma, Rekonstrüksiyon, Tarihi Yapı

Abstract

Historic buildings are man-made structures that reflect the social, cultural, economic, and technological conditions of a society. If they are not maintained over time, they may be destroyed, lose their integrity, or disappear due to natural or human causes. The aim of this study is to evaluate the application of reconstruction on the example of Bursa Hançerli Fatma Sultan Madrasa, whose architectural integrity has been destroyed and only traces of the foundation remain, in the context of international conventions, regulations and policy decisions. Reconstruction is a controversial issue as a method applied in exceptional cases according to the importance and location of the building within the urban identity. In this study, information about Hançerli Fatma Sultan Madrasa, which was revived with the reconstruction technique and functioned as a cultural center, was collected for the purpose of the study and data was obtained by following the project design and implementation processes. The data obtained were analyzed and evaluated with the criteria of authenticity, integrity, and sufficient documentation within the framework of contemporary restoration theory. In these evaluations, it was determined that the madrasah was reconstructed without sufficient data based on the remains of the foundations and by analogy with similar period buildings. As a result, although the preservation of the identity elements and urban memory of historical buildings and environments is the most fundamental aim of sustainable conservation, it is thought that the revival of other historical buildings such as Hançerli Fatma Sultan Madrasa under the name of reconstruction technique in the absence of sufficient data and the widespread use of this technique will pave the way for inappropriate reconstruction practices in Türkiye. In the absence of sufficient data on historic buildings and environments, scientific conservation efforts should be developed within the framework of international conventions, regulations and principle decisions that protect the existing data of the building and respect its authenticity and integrity.

Keywords: Authenticity, Integrity, Contemporary Conservation, Reconstruction, Historical Building

Bir toplumun ya da bir dönemin kültürünü yansıtan tarihi yapı ve çevreler, kuşaklararası iletişimi sağlayan önemli kültürel miraslardır. Bu nedenle kuşaklararası doğru ve sürekli bir iletişimin kurulması için tarihi yapı ve çevrelerin korunması önem arz eden bir konudur. Koruma, kavram olarak insanlığın başlangıcından bu yana bir içgüdü olarak var olmuştur. Mimarlık ürünü yapı ve çevrelerinin korunması ise bilinçsiz ve bilinçli dönemler olarak kuramsal bir temele dayanmadan 19. Yüzyıla kadar gelmiştir. 19. Yüzyıl öncesi koruma eylemi, yapı bütünlüğünün korunmasını esas alan yapının ömrünü uzatmaya yönelik uygulamalardır. 19. Yüzyıldan sonra ise geleceği de öngören bir anlayışla neyin, nasıl korunacağına kuramsal temelleri atılmaya başlanmış olup tarihi yapı ve çevreleri koruma bilimsel bir nitelik kazanmıştır.

Viollet le Duc'un (1814-1879) 19. yüzyılda, "üslup birliğine" (stilistik rekompozisyon) ulaşma kaygıları ile restorasyonların nasıl yapılması gerekliliğine dair kuramsal ve uygulamalı çalışmaları korumanın bilimsel nitelik kazanmasında öncü olmuştur. Ancak, O'nun tarihi yapılara yapmış olduğu restorasyonların Avrupa'daki pek çok yapının yıkılarak yeniden yapılmasına yol açtığı görülmüştür. Bu üslubun tarihi yapıların özgünlük ve bütünlüklerine büyük zarar vermesi nedeni ile bir sanat eserinin tek ve tekrarlanamaz olduğu "unique" kavramını savunan John Ruskin (1819-1900) tarafından restorasyon karşıtı (anti-restorasyon) yeni bir düşünce akımı oluşmuştur (Ersen, 2011, s. 53). "Romantik görüş" olarak adlandırılan bu akım İngiltere'de, Arts and Crafts akımının kurucularından William Morris (1834-1896) tarafından daha geniş kitlelere yayılarak farklı düşüncelerin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İtalya'da Luca Beltrami (1854-1933) tarafından da "tarihi restorasyon" kuramı ileri sürülmüş ve mimari restorasyonların sadece somut veriler ile yapılması gerektiğini ortaya atmıştır (Ahunbay, 2004, s. 15-16). Bu gelişmeler ile bütün üslupları uzlaştıran Camillo Boito'nun (1836-1914) ortaya koyduğu sekiz ilke çağdaş restorasyon kuramının temellerini oluşturmuştur (Boito, 2018, s. 46). Boito'nun ortaya koyduğu bu ilkeleri uluslararası düzeyde Gustavo Giovannoni (1873-1941) yaygınlaştırmış ve geliştirmiştir (Ahunbay, 2004, s. 18). Giovannoni, günümüzün restorasyon uygulamasının temelini oluşturan belge araştırması, konstrüksiyon ve üslup analizleri, rölöve ve restitüsyon çalışmalarının sistematik olarak yapılması gerekliliğini o dönemde ortaya koymuştur (Kuban, 2000, s. 30). Günümüze kadar restorasyon kuramının gelişmesi için pek çok kurum ve kuruluş mimari koruma konusunda tüzükler, sözleşmeler yapmış ve ilke kararları almıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında restorasyon ve mimari koruma konusunda temel ölçüt ve ilkeleri ortaya koyan Venedik Tüzüğü (1964) önemli gelişmelerden biridir. Venedik Tüzüğü'nün (1964) Onarım başlığı altındaki 9. Maddesinde aşağıdaki gibi açıklanmıştır:

Onarım, uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farkı anlaşılabilir ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bittikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihi bir incelemesi yapılmalıdır (Venedik Tüzüğü, 1964).

Venedik Tüzüğü'nün Onarım başlığı altındaki 12. Maddesinde de tarihi yapının bütünlüğünün korunmasına yer verilmiş olup bu madde aşağıda yer almaktadır:

Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüğe uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığını yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgününden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir (Venedik Tüzüğü, 1964).

Venedik Tüzüğü'nden sonra yapılan çalışmalarda da mimari koruma ve restorasyon konusunda ek tüzükler, sözleşmeler ve ilke kararları ile dokümanlar oluşturulmuştur. Bu dokümanlar çerçevesinde yapının hasar ve kullanım durumuna göre sağlama, bütünlüğe, yeniden kullanım, temizleme, taşıma, çağdaş ek gibi restorasyon teknikleri ortaya konulmuştur. Ancak, bu tekniklerin uygulanmasında, her yapıya ilişkin özel yaklaşımlar bulunmamakta olup restorasyonların bu tüzükler, sözleşmeler ve ilke kararlarının genel çerçevesinde yapılması gerektiği düşünülmektedir (Binan, 2022, s. 6). Her tarihi yapının kendi özelinde farklı problemleri barındırdığı düşünüldüğünde, bu tekniklerin uygulanmasında bir tarihi yapıya ne kadar ve nasıl müdahale edilebileceği, bilimsel ve somut verilerle birlikte mimari koruma kuramı bağlamında yeni bir değerlendirme yapmayı gerekli kılabilir. Bu nedenle tarihi yapıların korunmasında kullanılan tekniklerin uygulanması konusu titizlikle yapılmalıdır. Bu çalışmada, ulusal-uluslararası tüzük ve ilke kararları çerçevesinde özgünlük, bütünlük ve yeterli belge kriterleri üzerinden Türkiye'de Bursa kentinde yer alan Hançerli Fatma Sultan Medresesi örneğinde yapılan rekonstrüksiyon irdelenmiştir.

Mimari Koruma ve Rekonstrüksiyon

Mimari rekonstrüksiyon, yok olmuş, tümüyle yıkılmış ya da çok harap olmuş tarihi bir yapının bilimsel veri ve somut belgelere dayandırılarak yeniden inşa edilmesidir. Ahunbay (2004, s. 99), rekonstrüksiyon uygulaması ile inşa edilen yeni yapının, yerine yapıldığı yapının tarihi dokusuna, özgün malzeme ve işçiliğe sahip olamayacağından, kısaca özgünlüğünü kaybedeceğinden tarihi değer taşıyamayacağını belirtirken bir kentin bütünlüğü ve kimliğinde önemli bir yeri varsa özel durumlarda bu tekniğin kullanılabilmesini ifade eder. Zakar & Eyüpgiller (2018, s. 41), rekonstrüksiyonun zorunlu durumlarda, korumanın amacını aşmaması durumunda yapı ölçeği ile sınırlı kalması gerektiğini belirtir. Bu noktada “zorunlu ve özel durumlar” konusunda kesin bir tanımlama olmadığından rekonstrüksiyon esnetilebilen ve yaygın şekilde amacı dışında kullanılan bir tekniğe dönüşebilecek niteliğe bürünmektedir. Kuban (2000, s. 117) ise, yok olmuş bir yapının yeniden yapılması ya da yıkılarak yeniden yapılmasını röprodüksiyon (kopya) olarak niteler ve bunları restorasyonun konusu değil kültürel politika sorunu olarak bakılmasının daha doğru olduğunu ifade eder.

Rekonstrüksiyon, mimari koruma kuramında II. Dünya Savaşı sonrasında yıkılan tarihi yapıların yeniden inşalarının gündeme gelmesiyle yer almaya başlamış ve pek çok tarihi yapı ve kentsel doku ögesi Avrupa’da yeniden inşa edilmiştir (Ahunbay, 2004, s. 100; Mazlum, 2014, s. 73). Rekonstrüksiyon kavramı, arkeolojik alanların korunması ile ilgili Venedik Tüzüğü’nün (1964) 15. Maddesinde yer almış ve rekonstrüksiyondan vazgeçilmesi gerektiği vurgulanarak yalnızca mevcut parçaların bir araya getirilmesine (anastylosis) izin verilmiştir. Ender eserler olan arkeolojik kalıntılar tarihi bakımdan da önemli olduğu için genellikle olduğu gibi korunmaları ya da yapılacaksa bir rekonstrüksiyon, emin olunan buluntu parçalarının bir araya getirilmesi temel ilke olarak öne sürülmektedir. Bunun dışındaki koruma işlemleri çoğunlukla arkeolojik kalıntıların dengesinin bozulmasına neden olacaktır (Erder, 1977, s.184).

Venedik Tüzüğü 9. Maddede, mimari onarımlarda yeterli belge olmadığı ve faraziyelerin başladığı durumlarda onarımın durdurulması gerektiği açıkça belirtilmiştir. Her mimari koruma çalışmasında öncelikli olarak yapı ile ilgili bilgilerin toplanması, yapılacak restitüsyon ve restorasyon projeleri için gerekli bir aşamadır. Çünkü restorasyon gerektiren yapılarda yapılacak tüm müdahaleler doğruluğu kanıtlanmış bulgulara dayandırılmalıdır (Zakar & Eyüpgiller, 2015, s. 41). Bu bağlamda da bilimsel bir restorasyon, yapının fiziksel etüdü, yapı tarihi ile ilgili belgeleme ve yorum, üslup analizi ve estetik değerlendirme olmak üzere üç paralel çalışma ile başlar (Kuban, 2000, s. 144). Üslup analizi ve estetik değerlendirmede benzer yapılarla karşılaştırma yapılarak tarihi yapının önem derecesinin belirlenmesine ve sorunlu ya da kaybolmuş bölümlerinin karşılaştırılarak çözümlenmesine dayanır (Madran & Özgönül, 2005, s. 148). Bu nedenle yapılacak rekonstrüksiyon uygulamalarında da yapı ile ilgili yeterli belgeye ulaşmak bilimsel mimari korumanın önemli bir aşaması olup belge yetersizliği ve eksikliği yapının kopya durumuna gelmesini kaçınılmaz kılacaktır.

Yüzyıllar boyunca ayakta kalarak günümüze gelebilen kültürel mirasların özgünlük ve bütünlüğünü kaybetmeden en az müdahale ile korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması çağdaş koruma kuramının temel anlayışıdır. John Ruskin’in “unique” olarak ifade ettiği ve özgünlük olarak nitelenebilecek bu kavramı, hiçbir şeyin ikinci kez tecelli edilemeyeceği, yani sanatçının içinde bulunduğu ekonomik, siyasi, tarihi ve kültürel bağlam içinde ürettiği sanat eserinin biricik, tek ve tekrarlanamaz olduğuna işaret eder (Ersen, 2011, s. 53). Günümüzde her ne kadar tarihi yapı ve çevreleri korumaya odaklı müdahaleleri içeren restorasyon kuramı ile çelişen restorasyon karşıtı bu kavram, tarihi yapıların korunmasında özgünlük değerine atıf yapar. Ancak, 15. Yüzyıldan kalmış tarihi bir yapının hiç değişikliğe uğramadan özgün mesajı ile günümüze gelmesi mümkün değildir. Kimi zaman depremle yıkılır, yangınla yanar kimi zaman da kullanım nedenleriyle bazı bölümleri yıkılır ya da ekler yapılır. Bilimsel bir disiplin olarak restorasyon, yapının tarihinin rekonstrüksiyonunu saptarken tarihsel birikimini koruma düşüncesi de taşır (Kuban, 2000, s. 102).

Venedik Tüzüğü 9. maddede, “özgün malzeme” kullanımına ve 12. maddede tarihi yapının “bütünlüğünün” korunmasına yönelik eksik kısımların tamamlanmasında “özgünden ayırt edilmesi” noktalarına yer verilirken 1977 yılında Dünya Mirası Konvansiyonunun Uygulanmasına Yönelik İşlevsel İlkeler (UNESCO, 1977) adlı rehberde yapılacak koruma çalışmalarında “özgünlük” kavramı yer bulmuştur. 2008 yılında güncellenen bu rehberin otantik/ özgünlük kavramını içeren 86. maddesi, rekonstrüksiyonun çok istisnai durumlarda ve eksiksiz ve ayrıntılı bir belgeleme ile varsayıma dayanmaksızın yapılması durumunda kabul edilebilir olacağı belirtilir (Mazlum, 2014, s.73). Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi’nin (ICOMOS) 1994 yılında Nara’da düzenlediği konferansın sonunda yayınladığı “Nara Özgünlük Belgesi” ile tarihi yapı ve çevrelerinin önemleri ve korunmalarının “özgünlükle” ilişkisine dikkat çekilmiştir. Konferansın sonunda bir anıtın özgünlüğünün, malzeme ve nesne, tasarım ve biçim, ruh ve anlatım, konum ve yerleşim, gelenek ve teknikler, kullanım ve işlev ve tarihsel evrim olarak içerdiği bilgilere bağlanmıştır (Uğurlu & Böke, 2009, s. 17).

Türkiye’de, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu’nun (KTVKYK), 1999 tarihli 660 sayılı ilke kararının “Müdahale Biçimleri” kısmı, 3. maddesinde yeniden yapma (rekonstrüksiyon), herhangi bir neden ile kültür varlığı ya da kültürel çevreye tarihi katkı sunan bir yapı kaybedilmişse aşağıdaki şekilde tanımlanmıştır:

... 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 uygulaması yapılabilir (KTVKYK, 1999).

ICOMOS Türkiye’nin 2013 yılında yayınladığı Mimari Mirası Koruma Bildirgesi’nde “özgünlük” kriteri konum, malzeme, işçilik ve tasarım boyutları ile ele alınmış; savaş gibi durumlar dışında günümüzde yok olmuş ve çevresel bağlamı değişmiş tarihi bir yapının yeniden inşa edilmesi koruma uygulaması olarak kabul edilemez olduğu ifade edilmiştir. Yine aynı bildirmede tarihi bir yapının yapısal ve mimari olarak “bütünlüğü” için tüm unsurları ile var olması gerekliliği vurgulanmış ve bütünlüğün varlık kazandığı çevre içinde “süreklilik” göstermesini de diğer bir boyut olarak değerlendirmiştir (ICOMOS Türkiye, 2013). Bunun yanı sıra Türkiye’de KTVKYK’nın 660 sayılı ilke kararı da özgünlük, bütünlük ve yeterli belge kriterlerinin önemlerine dikkat çekmiştir. Ancak, Türkiye’de ulusal ve uluslararası yasal mevzuat, sözleşme, bildirme ve ilke kararları ile rekonstrüksiyon uygulamalarının nasıl yapılacağı konusunda nitelikli yol göstericiler olmakla beraber ortaya konulan kriterlerin titizlikle uygulandığı örnekler olduğu gibi olmayan örnekler de rastlanmaktadır. Mazlum da (2014, s. 75) son yıllarda Türkiye’deki yasal mevzuatta tariflenen bu ilke kararlarına dikkat edilmeyen örneklerin çoğaldığına dikkat çekmektedir.

Rekonstrüksiyon tekniği ile inşa edilen Hançerli Fatma Sultan Medresesi de bu çalışmanın materyalini oluşturmaktadır. Yeniden inşa edilen yapı, Hançerli Fatma Sultan Kültür Merkezi adıyla 2018 yılında kullanıma açılmıştır. Hançerli Fatma Sultan Medresesi örneğinde, rekonstrüksiyonun bir koruma çalışması olarak ulusal-uluslararası tüzük ve ilke kararları çerçevesinde özgünlük ve yeterli belge kriterleri üzerinden değerlendirilmesi amaçlanan bu çalışmada literatür ve alan çalışması yapılmıştır. Literatür çalışması ile koruma ve rekonstrüksiyon ile ilgili ulusal-uluslararası tüzük ve ilke kararlarına ulaşılmış, medresenin tarihi, mimarisi ve geçirmiş olduğu değişimler ile ilgili bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda yapının rekonstrüksiyon süreci ile ilgili bilgiler de elde edilmiş olup rölöve, restitüsyon ve rekonstrüksiyon projeleri ve raporlarına ulaşılmıştır. Medrese, kazı çalışmalarından başlayarak inşası tamamlanana kadar izlenilmiş olup alan çalışmaları sırasında fotoğraf tekniği ile belgelenmiştir.

Hançerli Fatma Sultan Medresesi

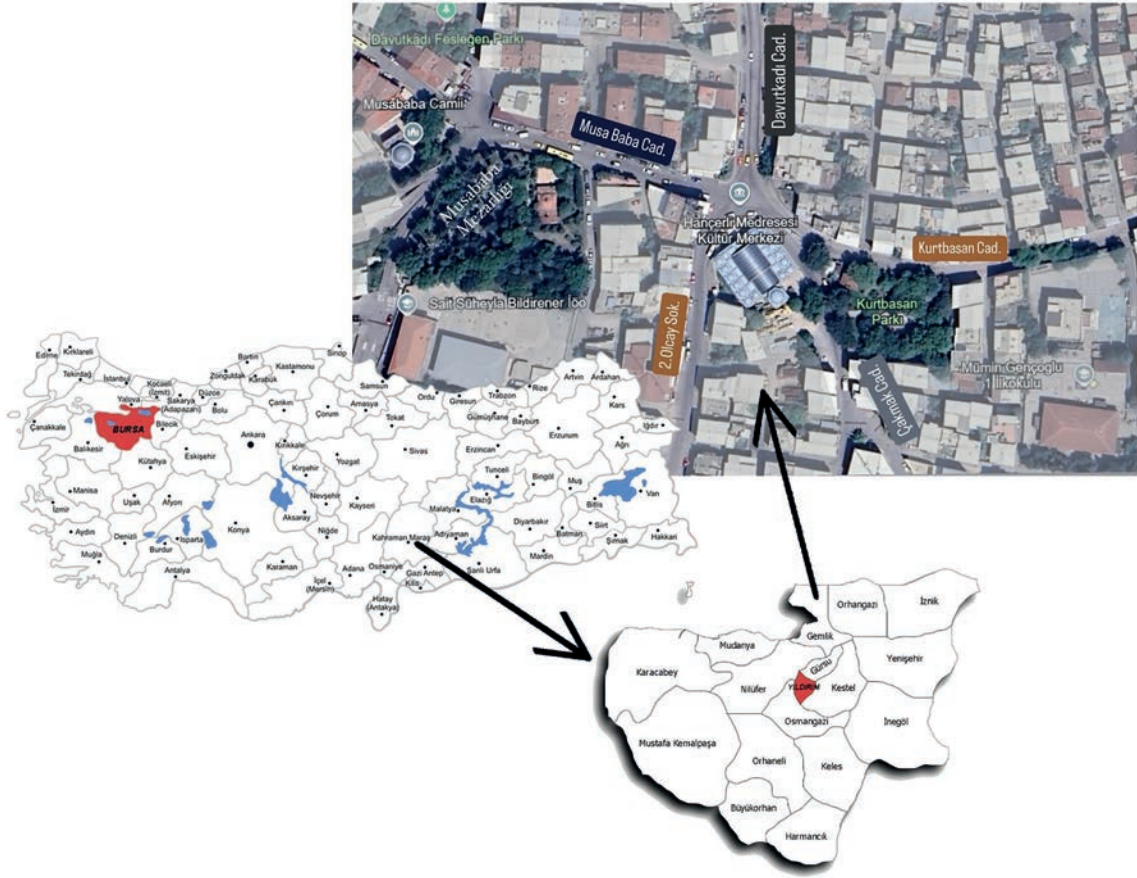
Medreseler, devlet yönetiminde bulunanlar ve bunların eş ve çocukları ya da hayır sahibi zenginler tarafından yaptırılan genellikle bir cami etrafında imaret, hamam, bazen bir ticaret yapısı, çeşme, kütüphane ve türbe gibi sosyal ve dini yapıların oluşturduğu kompleksler içinde yer alırlar (Orman, 2003, s. 339). Ancak bağımsız tek başına inşa edilen medreseler de bulunmaktadır.

Çalışmanın konusunu oluşturan Hançerli Fatma Sultan Medresesi Bursa Yıldırım ilçesi, Musababa Mahallesi’nde Sıracevizler ve Piremir mahallelerinin kesişme noktasında, 312 ada, 3 parselde yer alır (Şek. 1).

II. Bayezid’in oğlu Sultan Mahmud’un kızı olan Hançerli Fatma Sultan tarafından yaptırılan medrese, 16. yüzyılın ilk yarısında inşa ettirilmiştir (VGM Yayınları, 1983, s. 326). Medreseye ait tarihi 1533’e ulaşan ve Mehmed b. Aliyyü’l-Fenari imzasını taşıyan vakfiyede medresenin idaresi ve Mustafa Bey Türbesi’nin korunması için farklı yerlerde akar elde etmek için birçok yapı vakfetmiştir. Hızlı (2011, s. 243), Hançerli Fatma Sultan Külliyesi’nin yapıları arasında Bursa’da Musa Baba Türbesi civarında kendi adıyla anılan bir medrese, Sarı Abdullah Mahallesi’nde mektep, Çekirge’de bir saray ve şimdiki Çelikpalas Otel’in bulunduğu yerde bir mescit ve hamam olduğunu ifade etmiştir. T.C. Başbakanlık Devlet Arşivi’nin Osmanlı Arşivi Kataloglarında Hançerli Fatma Sultan Medresesi ile ilgili pek çok arşiv belgelerine ulaşılmış olup en son 20. yüzyılın başında, medrese müderrisinin vazifesi hakkında Vehbi Efendi’nin istidası ile ilgili arşivde varlığı ve eğitim işlevi ile kullanıldığı anlaşılmaktadır (Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, H. 03.11.1327/ M. 1909-1910/ Fon: Şura-yı Devlet/ Kutu: 3063/ Gömlek: 58) Hançerli Vakfiyesi’ndeki bilgilere göre medrese 14 odadan ve 1 derslik ile inşa edilmiştir (Tablo 1). Müderrise verilen 40 akçe yevmiyeden anlaşıldığına göre de Hançerli Medresesi 40’lı medreselerdendir. Daha sonra 1586-1587 yıllarında da 50’li medreseler grubuna girmiştir (Çekiç, 2019, s. 19, 21).

Şekil 1

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin Konumu / *Location of Hançerli Fatma Sultan Madrasa* (Ayata & Akın, 2025)

**Tablo 1**

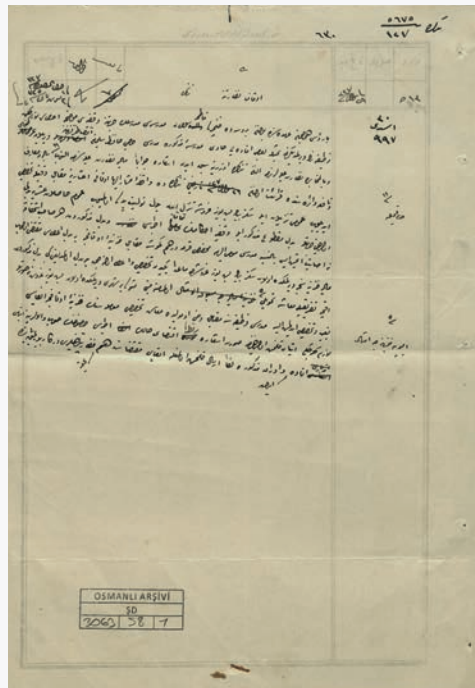
Bursa Hançerli Fatma Sultan Medresesi Müderrisinin Vazifesi Hakkında Vehbi Efendi'nin İstidası / *Vehbi Efendi's Request for the Duty of the Bursa Hançerli Fatma Sultan Madrasa Lecturer* (Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, 2022)

Tarih: H. 03/11/1327
(M.1909/1910)

Fon Adı: Şura-yı Devlet

Kutu: 3063

Gömlük No: 58



Hançerli Fatma Sultan Medresesi ile ilgili vakfiyeler dışında literatürde kısıtlı bilgi olup görsel ya da çizimlere ulaşılamamıştır. Literatürde 1900'lü yıllardan sonra Baltacı (1976, s. 231), 1976 yılında "15-16. Asırlarda Osmanlı Medreseleri" adlı eserinde yapının mimari durumu ile ilgili verdiği bilgilere göre, yapıdan hiçbir eser kalmadığı ve yerinde Milli Kütüphane olduğunu belirtmiştir (Çekiç, 2019, s. 21). Yine Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1983 yılında vakıf eserlerle ilgili yapmış olduğu çalışmada, bu medreseden hiçbir eser kalmadığı belirtilerek yerinde yine Milli Kütüphane binası olduğu ifade edilmiştir (VGM, 1983, s. 326). Bahsi geçen bu milli kütüphane ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır. Bursa Araştırmalar Merkezi tarafından bölgenin 1950'li yıllardaki durumu ile ilgili Hasan Çekiç (Doğum tarihi, 1942) ile yapılan görüşmede aşağıdaki ifadeleri belirtmiştir:

Musababa'daki meydana korucuların barınağı vardı. Bütün Bursa'nın korucuları oradaydı. Şu anda restore edilen medresenin bulunduğu yerdeydi" şeklinde ifadesi yer almaktadır (Bursa Araştırmaları Merkezi, 2024)

Bursa Büyükşehir Belediyesi resmi internet sayfasında "Musababa, Davutkadı, Sıracevizler, Zümrütler ve Piremir mahallelerinin kesişim noktasında yer alan medresenin yerinde olan üç katlı yapının kamulaştırıldığı ve bu yapıların yıkıldıktan sonra yapılan kazı çalışması ile temellerine ulaşıldığı bilgisi verilmekte olup tarih verilmemiştir (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2017). Ne zaman tam olarak yıkıldığı bilinmeyen ve temelleri uzun yıllar toprak altında kalan yapının 1950'li yıllarda yerinde farklı bir yapı olduğu ve sonrasında medresenin yerinde yine farklı yapıların da inşa edildiği görülmektedir.

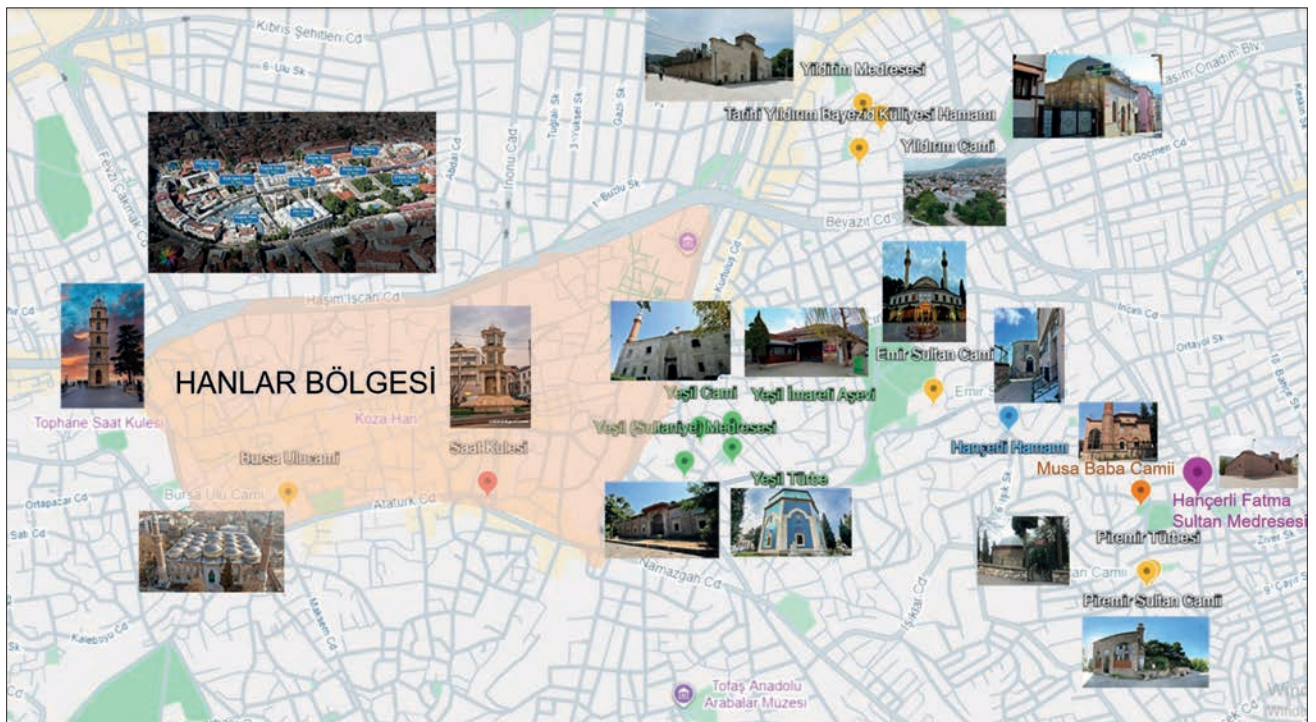
Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin Tarihteki ve Günümüzdeki Kentsel Bağlamı

Hançerli Fatma Sultan Medresesi Bursa kent merkezinde yer almakta olup Bursa Ulu Cami ve hanlar bölgesi olarak ifade edilen Eski Bursa tarihi kent merkezine yaklaşık 2.5 kilometre uzaklıktadır. Medrese'nin yakın çevresinde Musababa Camii ve Türbesi, Davutkadı Eski Camii (1517), Muallimzade Hamamı (16. yüzyıl), Yeşil Külliyesi (15. yüzyıl), Emir Sultan Külliyesi (15. yüzyıl) ve Hançerli Hamamı (16. yüzyıl) gibi tarihi yapılar ile konut alanları yer almaktadır (Şek. 2).

Medrese'nin yakın çevresindeki tarihi yapılar inşa edildikleri dönem itibarıyla birbirlerine yakın tarihlerde inşa edilmiş olup külliye karakteri taşımaları bakımından dikkate değerdir. Kaynaklarda, medresenin yanında sıbyan mektebinin de bulunduğu ifade edilmektedir (Çekiç, 2019). Medresenin etrafında yer alan Musababa Cami, Musa Baba Türbesi, Hançerli Hamamı ve yıkılan sıbyan mektebi gibi tarihi yapılarla bir külliye teşkil edip etmediği ya da bağımsız bir medrese olup olmadığı açıklığa kavuşturulamamıştır.

Şekil 2

Bursa Hanlar Bölgesi, Tarihi Kent Merkezi / *Bursa Hanlar District, Historical City Center* (Ayata, 2015)



Osmanlı eğitim geleneği içinde önemli bir ilim ve öğretim kurumu olarak işlev görmüş, özellikle dini ve temel bilimler alanında medrese sisteminin sürekliliğine katkı sağlayan Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin geçmişi ile ilgili literatürde en son 1909-1910 yıllarında bir vakfiyesine rastlanmış olup 1950 yılı öncesine ait bilgilere ulaşılamamıştır. 1950'li yıllarda da mevcut olmayan yapı hakkında bilgilere sözlü kaynaklar ya da bölge hakkında yazılan anılardan ulaşmak mümkün olmuştur. Bursa Araştırmalar Merkezi tarafından Abdullah ve Hasan Çekiç ile yapılan görüşmelerde Musababa Mahallesi'nin 1950'li yıllara ait durumu hakkında aşağıdaki bilgileri vermiştir:

Musababa Mahallesi 1980 yılına kadar Emirsultan Mahallesi'ne bağlı Muslubaba Sokak olarak bilinirdi. Sonra Musababa Camii'nin restorasyonu yapılırca Musababa olarak değiştirildi. Musababa aslında bir külliye'dir. Ancak vakfiyesinin olup olmadığını bilmiyoruz. Musababa'da daha çok Medrese Sokak'ta yerleşim vardı. Bu sokakta da daha çok mübadeleden gelen göçmenler yerleşmişlerdi. Bu muhacirlerin gelişiyle mahallede üzüm bağları ve tütün tarlaları oluşmuştu. Musababa'da yerleşim 1958-1960 yıllarından sonra artmaya başlamıştır. 1977-1978'lerden sonra gecekondulaşma ve 1985'li yıllardan sonra da kooperatifleşme başlamıştır. Bu mahalleye dağdan gelen bir su ve medresenin hemen önünde şimdi mevcut olmayan kemerli bir köprü vardı (Bursa Araştırmaları Merkezi, 2024).

Dağdan gelen bu su ile ilgili Çetin (2025, s. 166), Bursa Mahkemesi'nin 1590 ve 1669 yıllarına ait sicillerinde adının Akçağlan su yolu ve kemerleri olduğunu, Musababa Mahallesi'ndeki Hançeriye Medresesi'nin çok yakınından geçtiğini ve 1970'li yıllarda bu su yolu ve kemerlerden iz kalmadığını belirtir. Çetin'in (2025, s. 170) 2006 yılında aynı bölgede yaptığı incelemelerde de Musababa bölgesinin çok değiştiğini, yolu izi olmayan yamaçlarının mahallelere dönüştüğünü, her tarafın binalarla dolduğunu ve eskiye ait hiçbir şey kalmadığını da ekler. Ancak, Musababa Mahallesi'nin 1970-1980 öncesinde Türk Mahalle kültürünün, komşuluk ilişkilerinin güçlü olduğu Abdullah-Hasan Çekiç'le yapılan görüşmeler ve Çetin'in (2025) "Tarihteki Bursa, Bursa'daki Tarih" adlı eserinde yer verilmiştir.

Türkiye'de 1980 sonrası hızlı kentleşme ile oldukça değişen ve dönüşen büyük kentlerde olduğu gibi Bursa'da hızlı bir kentleşme yaşamıştır. Tarihi yapı ve alanların korunması konusunda yasal ve yönetsel süreçlerin henüz oturtulmaya çalışıldığı 1970'li yıllara kadar mimari mirasın korunması konusu ihmal edilmiş olup bundan Hançerli Fatma Sultan Medresesi de nasibini almıştır. Medresenin en son 1909-1910 yıllarında bir vakfiyesine rastlanmış olup sözlü tarih araştırmalarında 1950'li yıllarda ayakta olmadığı tespit edilmiştir. 1980 sonrası, Musababa Mahallesi'nde yer almış Hançerli Fatma Sultan Medresesi üzerinde ve etrafında uygun olmayan yapılaşma gerçekleşmiş olup uzun dönem niteliksiz konut alanları, harap olmuş tarihi yapılar içerisinde kaybolmuştur. Türkiye'de 2000'li yıllardan sonra pek çok tarihi yapıda restorasyonlar yapılmış olup Musababa Mahallesi'nde de 2010 yılından sonra Hançerli Hamamı, Musababa Camii, Musababa Türbesi'nin restorasyonları gerçekleşmiş ve bölgedeki mezarlık alanları düzenlenmiştir. Bu süreçte Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin yer aldığı alan üzerindeki yapı da kamulaştırılarak yıkılmış ve medresenin temel izlerine rastlanmıştır. Temel izlerinden faydalanılarak rekonstrüksiyonu yapılan medrese kültür merkezi olarak işlevlendirilmiştir. Günümüzde faal olarak kullanılan Medrese hem Bursa hem de Musababa Mahallesi'nde sosyo-kültürel bir odak noktası konumundadır.

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin Rölöve ve Restitüsyon Projesinin Hazırlanması

Yaklaşık 1950'li yıllardan itibaren yok olmuş, üzerinde farklı yapıların inşa edildiği Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin temel izleri ve birkaç duvar kalıntısı uzun yıllar toprak altında kalmıştır. Medresenin korunmasına yönelik yapılacak çalışmalar için Vakıf mülkiyetinden çıkarılan yapının mülkiyeti Bursa Büyükşehir Belediyesi'ne geçirilmiştir. Bursa Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından da medrese alanının ortaya çıkmasına yönelik bitki temizliği yapılmış ve medresenin yerleşim alanı ortaya çıkmıştır. Müzeler Genel Müdürlüğü'nün gözetiminde 22.06.2012-19.10.2012 tarihleri arasında da arkeologlardan oluşan bir ekiple bu alanda kazı yapılarak medresenin tüm izleri ve temelleri ortaya çıkarılmıştır (Şek. 3). Yapının "Hançerli Medresesi Kültür Merkezi" olarak rekonstrüksiyon projesi 2013 yılında Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü tarafından onaylanmış ve projenin uygulanması için 2015 yılında yüklenici firmaya yer teslimi yapılmıştır. İnşasına 2016 yılında başlanan yapının 2017 yılında geçici kabulüyle açılışı yapılmış ve 2018 yılında kültür merkezi olarak kullanıma açılmıştır (Şek. 4).

Şekil 3

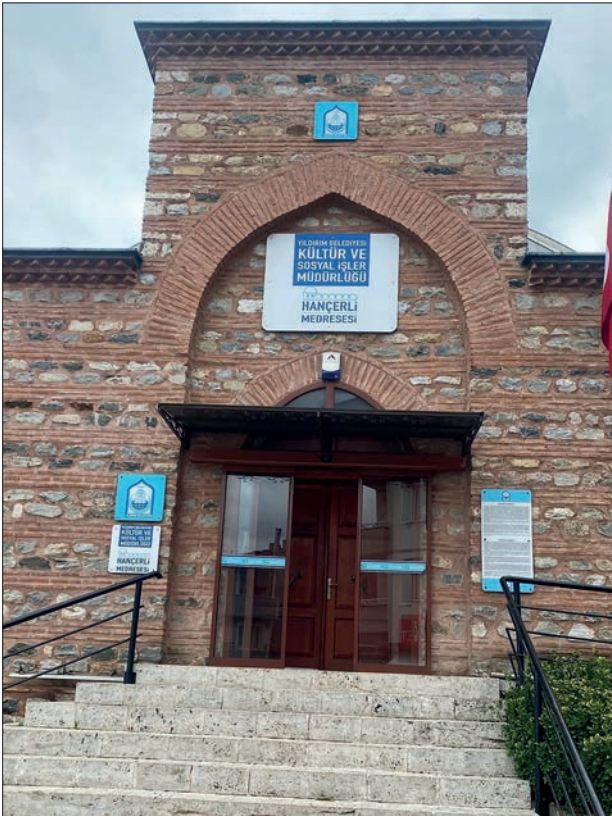
Hançerli Fatma Sultan Medresesi Kalıntıları, 2015 / *Ruins of Hançerli Fatma Sultan Madrasa, 2015* (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2024)



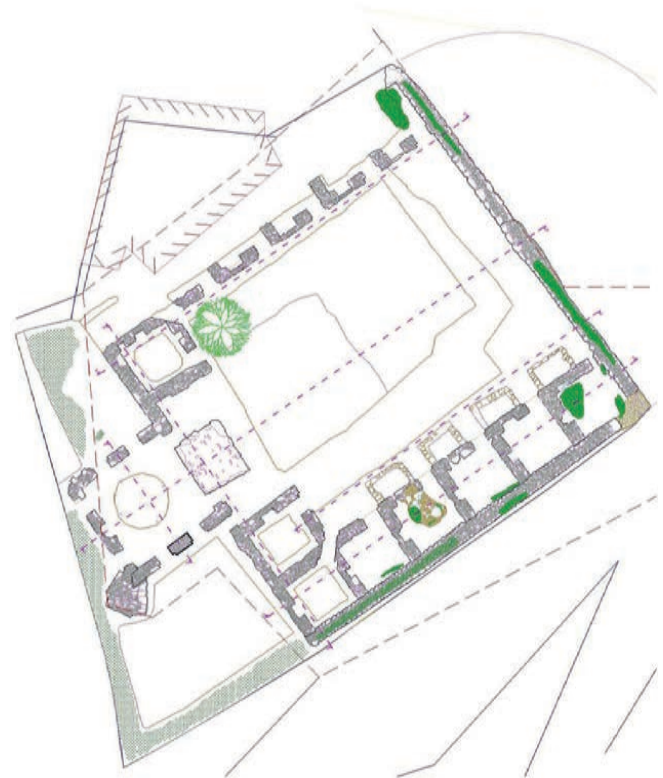
Rekonstrüksiyon projesi D2 Mimarlık tarafından gerçekleştirilen Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde yapılan kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkan temel izleri ve duvar kalıntıları ile rölöve çalışması yapılmıştır. Yapılan rölöve çalışması sonrasında yapının izleri ile plan tipolojisi belirlenmeye çalışılmıştır (Şek. 5). Yapının kuzey yönündeki giriş izi ve bu giriş izinin tam karşısında (güney) ana eyvan kalıntıları (Şek. 6), ana eyvanın önünde ortadaki mihraplı olmak üzere üç hücre, bu hücrelerin her iki köşesinde birer hücre (güneybatı köşedeki hücre tamamen yıkılmış), girişin her iki yanında (doğu-batı) güneye doğru dizilen altı hücre (batı köşesindeki tamamen yıkılmış) (Şek. 7) tespit edilmiştir (D2 Mimarlık Arşivi, 2015).

Şekil 4

Hançerli Fatma Sultan Medresesi, 2024 / *Hançerli Fatma Sultan Madrasa, 2024* (Ayata, 2024)

**Şekil 5**

Medrese Vaziyet Planı Rölövesi / *Madrasa Site Plan Survey* (D2 Mimarlık Arşivi, 2015) (Ayata, 2024)



Şekil 6

Ana Eyvanın Temel İzleri / *Basic Traces of the Main Iwan* (D2 Mimarlık Arşivi, 2015).

**Şekil 7**





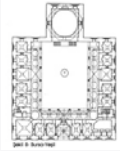

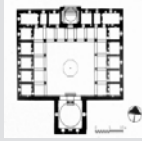

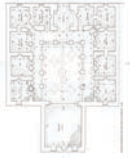

Hançerli Fatma Sultan Medresesi Doğu Hücreleri Duvar Kalıntıları / *Remains of the Walls of the Eastern Cells of Hançerli Fatma Sultan Madrasa* (D2 Mimarlık Arşivi, 2015)



Bu izler ile açık avlulu plan tipolojisi olduğuna karar verilen medresenin rekonstrüksiyonu için D2 Mimarlık tarafından Bursa'da yer alan ve yaklaşık dönem yapıları olan İznik Süleyman Paşa, Subaşı Eyne Bey, Yeşil, Muradiye, Ahmed Paşa ve Gökdere (rekonstrüksiyon ile yeniden inşa edilmiş) medreseleri ile analogi çalışmaları yapmıştır (Tablo 2).

Tablo 2

Analoji Yapılan Medreseler (D2 Mimarlık, 2017'den Yeniden Üretilmiştir) / *Madrasas that are Analogized (Adapted from D2 Architecture, 2017)*

Analoji Çalışması	Plan	Fotoğraf	Plan Tipi	Avlu Tipi
İznik Süleyman Paşa Medresesi			Eyvansız ve Asimetrik "U" plan	Açık Avlu
Subaşı Eyne Bey Medresesi			Ana Eyvan – Kare Plan	İki Açık Avlu
Yeşil Medrese			Ana Eyvan – Kare Plan	Açık Avlu
Muradiye Medresesi			Ana Eyvan – Kare Plan	Kapalı Avlu Sekizgen Havuz
Gökdere Medresesi			Ana Eyvan – Kare Plan	Kapalı Avlu

Rekonstrüksiyonu gerçekleştiren firma tarafından analoji çalışması ile tespit edilen hususlar şunlar olmuştur (D2 Mimarlık, 2017);







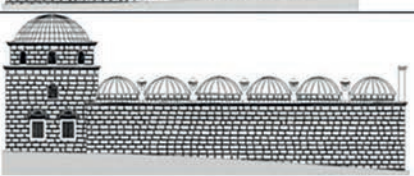
- Bu dönemde inşa edilen medreselerde bir veya iki kışık derslik, eyvan ve öğrenci hücreleri merkezi bir avlu etrafında düzenlenir.
- Açık avlulu medreselerde revak, avlunun iki, üç ya da dört kenarı boyunca yer alır.
- Özellikle açık avlulu medreselerde, avlunun bir parçası gibi görünen revaklar avlunun iki, üç ya da dört kenarı boyunca uzanmaktadır.
- Klasik dönemden itibaren Osmanlı medreselerinde neredeyse yok olan eyvan erken dönem Osmanlı mimarisinde medresenin ayrılmaz bir unsurudur.
- Bir avlu etrafında sıralanan öğrenci hücreleri Osmanlı öncesi Anadolu medreselerinde avluya bir kapı ve pencere ile açılmaktaydı. Çoğunlukla dış duvarlarda herhangi bir açıklık bulunmayan medreselerin bazılarında mazgal pencere ile dışarı açılan örnekler de bulunmaktadır. Erken Dönem Osmanlı medreselerinde dışarıya açılan normal büyüklükteki pencereler görülür.
- Öğrenci hücrelerinin kubbelerle örtülmesi ve her hücrede bir ocağın bulunması erken dönem Osmanlı medreselerinde görülen yeniliklerden biri olarak Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin hücrelerinde ocak yer alır.
- Medresenin konumlandırıldığı arazi aksini gerektirmiyorsa Osmanlı öncesi Anadolu medreseleri düzgün dikdörtgen ya da kare, çokgen, U ve L planlı oluşturur. Erken dönem Osmanlı medreselerinde ise düzgün dörtgen plan şemaların bozulduğu, cephelerde çıkıntıların arttığı görülmektedir.
- Çoğu örnekte medrese kütesinden dışa taşıntı yapan ana eyvan Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde de dışarı taşırılmıştır. Ana eyvanın çoğu örnekte kütesinden dışa taşıntı yapmaktadır.

- Osmanlı Dönemi öncesi medreselerinde dikkat çekici bir unsur olan taç kapı, erken dönem Osmanlı medreselerinde dikkat çekici bir mimari unsur olarak kullanılmamıştır. Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde ana giriş olan taç kapının vurgulanması için yükseltildiği öngörülmüştür.
- Hançerli Medresesi dış cephe duvarlarının araştırma kazısı sonucu almalı malzeme ile inşa edildiği görülmüştür. Bu dönem almalı duvar tekniği sıklıkla kullanılmıştır.
- Hançerli Fatma Sultan Medresesi ile aynı dönemlerde inşa edilen Subaşı, Şair Ahmet Paşa, Peykler medreseleri gibi örneklerin pek çoğunda bulunan havuzun Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde de bulunup bulunmadığının anlaşılması için yapılan kazı çalışması ile bir havuz kalıntısına rastlanmamıştır. Ancak restitüsyon projelerinde, dönem medreselerinde yer alan sekizgen bir havuzun bu medresede de olacağı kabul edilerek eklenmiştir.

Yapılan rölöve ve analogi çalışmaları ile Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin hücrelerin avluya bakan beden duvarındaki pencerelerin özgününde pencere olup sonradan kapatılarak niş haline dönüştürüldüğü ve mekanların aydınlanması için dış beden duvarından pencere açıldığı anlaşıldığından I. ve II. dönem restitüsyon projeleri oluşturulmuştur (Tablo 3-4).

Tablo 3





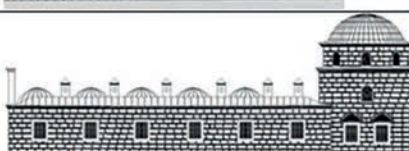

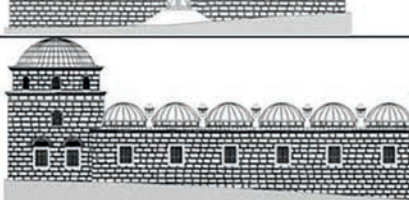
I. Dönem Restitüsyon Projesi (Plan, Kesit ve Cepheler D2 Mimarlık, 2017'den Yazar Tarafından Düzenlenmiştir) / I. Period Restitution Project (Plans, Sections and Facades were Prepared by the Author from D2 Architecture)

I. Dönem Restitüsyon Planı	Kesit ve Cepheler	
		A-A Kesiti
		B-B Kesiti
		Güney-doğu Görünüşü
		Güney-batı Görünüşü
		Kuzey-batı (giriş) Görünüşü
		Kuzey-doğu Görünüşü

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde 2012 yılında yapılan kazılar sonucunda medresenin planı büyük ölçüde araştırma kazıları sırasında çıkarılmış olup güney yöndeki ana eyvanın, doğu beden duvarının ve bu duvar boyunca 3.45x3.45 metre ölçülerindeki yedi hücrenin, her hücrenin güney duvarlarındaki bir nişin, kuzey beden duvarının, kuzey giriş kapısının, kuzey batı hücrenin, batı yöndeki hücrelerin avluya bakan beden duvarlarının izleri ve dış cephe duvarlarının almalı duvar tekniği ile inşa edildiği tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkılarak, kuzey cepheden girişi, dikdörtgen avlusu, bu avluyu çevreleyen revakları, revaklar gerisindeki doğu ve batı kollarında 14 hücre ve bir ana eyvanı (derslik) ile dikdörtgen planlı ve avlulu olduğuna karar verilmiştir (D2 Mimarlık, 2018).

Tablo 4

II. Dönem Restitüsyon Projesi (Plan, Kesit ve Cepheler D2 Mimarlık, 2017'den Yazar Tarafından Düzenlenmiştir) / II. Period Restitution Project (Plans, Sections and Facades were Prepared by the Author from D2 Architecture)

II. Dönem Restitüsyon Planı	Kesit ve Cepheler	
		A-A Kesiti
		B-B Kesiti
		Güney-doğu Görüntüsü
		Güney-batı Görüntüsü
		Kuzey-batı (giriş) Görüntüsü
		Kuzey-doğu Görüntüş

Medresenin duvarları, örtü sistemi, taşıyıcı elemanları gibi üst kotlarda yer alan mimari öğeleriyle ilgili tüm öngörüler analogi çalışmaları ile oluşturulmuştur. Bu analogi çalışmaları bağlamında avlusunun, Osmanlı klasik dönem öncesi Bursa'da inşa edilmiş Lala Şahin Paşa Medresesi dışındaki tüm örneklerde ve Osmanlı Dönemi medreselerinde açık avlulu plan tipi daha çok kullanıldığından Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde de açık olduğu her iki dönem projesinde ön görülmüştür. Medresenin açık avlusunun, Bursa'da aynı dönem yapıları olan Yıldırım, Yeşil, Muradiye, Şair Ahmet Paşa ve Gökdere medreselerinde olduğu gibi ana eyvanın bulunduğu kanatta olmamak üzere üç tarafının revaklarla çevrili olduğu, bu revak kemerlerinin arasında ahşap gergi ve revakların üst bitimlerinde de kirpi saçak kullanımı ön görülmüştür. Bu revakların da düşey taşıyıcı olarak paye ya da sütun olarak kullanımı ile ilgili analizler yapıldığında, yapılan kazı çalışmalarında sütun kalıntılarına rastlanmamış olması ve dönem yapılarından büyük ölçekli Muradiye Medresesi'nde paye ve sütunların birlikte kullanıldığı, küçük ölçekli Gökdere Medresesi'nde de paye kullanıldığı görülmüş olup Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde de payelerin kullanıldığı ve payelerin de tüm yapıda kullanılan almaşık duvar tekniği ile inşa edildiği her iki dönem restitüsyon projesinde öngörülmüştür (D2 Mimarlık, 2018).

Medresenin ana eyvanının tam karşısında bulunan girişin vurgulanması amacıyla giriş kapısının olduğu bölümün dış cephe duvarından daha yüksek, ahşap ve çift kanatlı giriş kapısı, kapının üst bitme kotunda son bulan kirpi saçığın altında tuğladan hafifletme kemerler olduğu benzer yapı incelemeleri ile her iki dönem restitüsyon projesinde ön görülmüştür. Küçük ölçekli bir medrese olması sebebiyle giriş kapısı taç kapı gibi ele alınmamıştır. Her iki dönem restitüsyon projesinde sokağın eğimli yapısı, medrese hücrelerinin pencerelerinin parapet yüksekliği ile belirlenen zemin kotuna ulaşmak amacıyla medresenin giriş kapısına sokak kotundan iki yönden çıkan merdivenle ulaşılmıştır. Medresenin doğu beden duvarı önünde zemine inme çalışmaları kapsamında yapılan kazı ile zemin derinliği ve

duvar yüksekliği 2,80 metre olarak tespit edilmiştir. Doğu yönde yer alan hücrelerin avluya bakan dört hücrenin beden duvarı önünde, muhtemelen ikinci kullanıma ait, dört ek bölüm kalıntılardan tespit edilmiştir. Bu ekler I. dönem Restitüsyon projesinde pencere, II. dönem restitüsyon projesinde niş olarak ele alınmıştır. Hücrelerin kapı ve pencerelerinde dönem yapılarında kullanılmış olan ahşap malzeme ve hücrelerin güney duvarlarında yer alan niş izlerinin de ocak olduğu değerlendirilerek her iki restitüsyon projesinde yer almıştır (D2 Mimarlık, 2018).

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin kalıntılarında güneyde yer alan ve yaklaşık kare planlı olarak dışarıya çıkıntı ana eyvanın girişinde basamaklar, kuzey duvarında iki pencere ve bir kapı, batı ve doğu duvarlarında iki pencere, güneyde iki pencere boşluğu ve bir mihrap nişi tespit edilmiştir. Bu tespitlerle birlikte yapılan analogi çalışmalarında Eyne Bey, Yeşil, Muradiye, Ahmed Paşa ve Gökdere medreselerinin ana eyvan bölümlerinde yaklaşık olarak aynı düzen ile mihrap nişinin yer aldığı görülmüştür. I. dönem restitüsyon projesinde ana eyvanın doğu, batı ve güney duvarlarında ikişer pencere, ayrıca güney duvarında bir mihrap nişi ve iki pencere arasına üst kotta bir pencere, kuzey duvarının ise açıklık olarak bırakılmış, II. dönem restitüsyon projesinde ise, doğu, batı ve güney duvarları aynı kalmış olup kuzey duvardaki kalıntılar göz önünde tutularak, ana eyvanın kuzeyi duvarla kapatılmış, ortasında bir kapı ve her iki yanında birer pencere yer almıştır. Üst örtüsü yok olan ana eyvanın üst örtüsü, dönem yapılarından Yeşil, Muradiye, Ahmet Paşa ve Gökdere medreselerinde olduğu gibi ana eyvanın vurgulanmasına yönelik sekizgen bir kasnak ve sekizgen kasnakta yer alan sekiz tepe pencere üzerinde yükselen kubbe ile örtülü olduğu her iki dönem restitüsyon projesinde öngörülmüştür (D2 Mimarlık, 2018).

Medresenin revak ve hücrelerin örtü sistemi ile ilgili yapılan analogi çalışmalarında kubbe ya da tonoz kullanımına yönelik tipoloji yapılamadığından Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde üst örtüsü Gökdere ve Muradiye medreselerinde görüldüğü gibi uygulanmış olup doğu ve batı yöndeki revaklarda sekizgen kasnak üzerinde kubbe, giriş kapısının arkasında yer alan revaklarda ve hücrelerde tonoz kullanımı her iki dönem restitüsyon projesinde kullanılmıştır (D2 Mimarlık, 2018). Yapılan restitüsyon projesinde tuvalet ve hamam gibi mekanlarının yanı sıra mutfağın yer almadığı tespit edilmiştir. Yakın çevresinde Hançerli Hamamı ve Yeşil İmarek Aşevi yer alması nedeniyle medresede hamam ve mutfak yer verilmediği düşünülebilir.

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin Rekonstrüksiyonu

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin rekonstrüksiyonu, yapının kalıntıları ve bu kalıntılar dışındaki yapı elemanları, mimari öge ve özellikleri tamamen dönem yapılarıyla yapılan analogi çalışmaları ile oluşturulan restitüsyonuna dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Bir eğitim yapısı olan Hançerli Fatma Sultan Medresesi, yine eğitimle ilgili kültür merkezi olarak işlevlendirilmiş ve bu kullanıma uygun olarak projelendirilmiştir (Şek. 8-9-10).

Şekil 8

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin İnşası Sonrası Giriş Cephesi / *The Entrance Facade of the Hançerli Fatma Sultan Madrasa After Its Construction* (Ayata, 2022)



Şekil 9

Medresenin Doğu Cephesi (Yazar Arşivi) / *The East Facade of the Madrasa (Author Archive, 2024)*

**Şekil 10**

Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin Kültür Merkezi İşlevi ile Yapılan Rekonstrüksiyon Planı (Yazar Tarafından Düzenlenmiştir) / *Reconstruction Plan of Hançerli Fatma Sultan Madrasa as a Cultural Center (Edited by the Author) (D2 Mimarlık Arşivi, 2018)*



Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin rekonstrüksiyon planı doğrultusunda 2016 yılında başlayan inşası 2018 yılına kadar sürmüştür. Medresenin rekonstrüksiyonunda her iki dönem restitüsyon projelerinde yer alan yapım tekniği ve malzemesi kullanılmıştır (Şek. 11-12-13).

Şekil 11

Revakların Yapım Aşaması / *The Construction Phase of the Porticoes* (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2015)



Şekil 12

Kubbeleri ve Avlu Üst Örtüsü Yapımı / *Construction of Domes and Courtyard Coverings* (Ayata, 2015)



Şekil 13

Avlu'da Ana Eyvan Önünde Yer Alan Yükseltilmiş Bölüm / *The Raised Section in Front of the Main Iwan in the Courtyard* (Ayata, 2015)



Rekonstrüksiyon projesi kapsamında, yeni kullanıma yönelik düzenlemeler yapılan medresenin açık avlusu ve güneyinde ana eyvanın önündeki basamakla yükseltilmiş bölüm çok amaçlı bir salona dönüştürülürken, açık avlu cam ve çelik malzemeli bir tonozla örtülmüştür (Şek. 14). Ayrıca avluda dönem restitüsyon projelerinde ön görülen havuz, çok amaçlı salon için uygun olmayacağından rekonstrüksiyon projesinde bu havuza yer verilmemiştir (Şek. 15). Medresenin kalın duvarları ve hücrelerin kubbe ile örtülü olması ses yalıtımını sağlarken hücreler kütüphaneye, grup ve bireysel çalışma odalarına, ebru, hat, çinicilik sanatlarının uygulama alanlarına dönüşmüştür (Şek. 16). Medresenin batı yönünde bulunan iki hücresi tuvalet olarak dönüştürülmüş olup diğer mimari özellikleri restitüsyon projesine uygun olarak inşa edilmiştir. Kültür merkezi olarak işlevlendirilen yapının esnek mekanları kullanıcılar tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Şekil 14a-b

Üstü Kapatılmış Avludan Giriş Kapısına Bakış (a) (Turkey Outdoor, 2024) ve Ana Eyvana Bakış (b) (GoToBursa, 2024) / *View of the Entrance Door from the Covered Courtyard (Left) (Turkey Outdoor, 2024) and View of the Main Iwan (Right) (GoToBursa, 2024)*



Şekil 15

Ana Eyvan (Derslik) / *Main Iwan (Classroom)* (Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2017)



Şekil 16a-b

İç Mekân Görünümleri, Kütüphane (a) (GoToBursa, 2024), Oturma Bölümü (b)(Bursa Kütüphanesi, 2017) / *Interior Views, Library (a) (GoToBursa, 2024), Seating Section (b) (Bursa Library, 2017)*



Değerlendirme ve Sonuç

Temel izleri ve duvar kalıntılarına dayalı olarak yeniden inşa edilen Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin üst kotları, örtü sistemi, mimari elemanları ve iç mekân detayları ile ilgili yeterli somut veri ve belge elde edilememiştir. Elde edilemeyen veriler birkaç dönem yapısı ile yapılan analogi çalışmaları ile elde edilmiştir. Analogi çalışmasının inşa tarihi bilinmeyen bir yapının dönemini belirlemeye yönelik yapılması bilimsel olarak mümkün olmakla beraber bir yapının bütününe ait bilgilerin elde edilmesi tahmini bilgilere yol açmıştır. Kısaca, yapının Koruma Kuramı çerçevesinde özgünlük ve bütünlüğünü sağlaması için yeterli verisi bulunmamakta olup yapılan uygulamayı bir zemine oturtma çabası olarak yorumlanacak bir yöntemle yapının tamamı analogilerle ortaya konulmuştur. Ayrıca yapının yapım tekniği ve malzeme kullanımı da Osmanlı Dönemi'nden ayırt edilemeyecek şekildedir. Geçmişte eğitim yapısı olan Hançerli Fatma Sultan Medresesi yine eğitim ve kültürle bağlantılı bir kültür merkezi olarak işlevlendirilmiştir.

Son yıllarda Türkiye'de yeterli veri olmadan sadece fotoğraflardan ya da benzer dönem yapıları ile yapılan analogilerden yararlanılarak pek çok yapı rekonstrüksiyon tekniği adı ile yeniden inşa edilmektedir. Oysaki, restorasyonun 19. yüzyılda kuramsal nitelik kazanması ile birlikte Viollet le Duc'un Carcassonne Surları, Notre-Dame Katedrali ve Madeleine Bazilikası gibi yapılarda koruma adıyla yaptığı çalışmaları, Kuban'ın da (2000, s. 117) röprodüksiyon olarak ifade ettiği replika yapılara dönüşmüş ve çağdaşları tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiriler ile birlikte geliştirilen restorasyon kuramında rekonstrüksiyona mesafeli durulmuş olup "özgünlük ve somut veri" kriterleri öncelenmiştir. Venedik Tüzüğü 9. maddesi "varsayımların başladığı durumlarda onarımların durdurulması, yapılması gerekli eklemlerinin de günün damgasını" taşıması hususu da bu noktada önem kazanmaktadır. Ancak, rekonstrüksiyon tekniğinin kullanımına yönelik Dünya Mirası Konvansiyonunun Uygulanmasına Yönelik İşlevsel İlkelerin özgünlük başlığı altında, "varsayıma dayanmayan, detaylı ve tam belgelenmesine dayalı olarak istisnai durumlarda uygulanmasını" kabul eder. Yine, Ahunbay (2004, s. 99) ve Zaka & Eyüpgiller'in de (2018, s. 41) belirttiği gibi, rekonstrüksiyon uygulamaları zorunlu ve özel durumlarda baş vurulabilecek bir yöntem olarak ele alınabilmektedir. Ayrıca, hasar görmüş tarihi bir yapının ilk tasarlandığı günkü haline geri döndürülerek bütünlüğüne güvenilir verilere dayalı olup sadece analogilere dayalı olmaması ve yapılan bütünlüğün ayırt edilmesi gereklidir (Tanaç Zeren, 2010, s. 28). Bu durumda bütünlüğün diğer boyutu olan yapının bulunduğu konum, kent kimliğindeki özel önemi gibi çevresel unsurlar da göz önünde bulundurulacak tarihi bir yapının yeniden inşası düşünülebilir. Ancak, yapının kent kimliğinde ve bütünlüğündeki yerinin önemi noktasında belirlenmiş sınırlar olmadığı için rekonstrüksiyon uygulamalarının amacının dışına çıkma olasılığını arttırmaktadır.

Avrupa, II. Dünya Savaşı sonrası yıkılan pek çok yapının yeniden inşasına sahne olmuştur. Günümüze çok yakın bir tarih olan 1993 yılında Hırvat-Boşnak İç Savaşı'nda 16. Yüzyıl yapısı olan Mostar Köprüsü de yıkılmıştır. Bu köprü Türkiye, UNESCO ve Dünya Bankası tarafından 2004 yılında yeniden inşa edilmiş ve 2005 yılında da UNESCO Dünya Mirası listesine alınmıştır. Kent kimliği ve belleğinde önemli yeri olan, çevresel bağlamında sürekliliği sağlayan, yeniden inşası için yeterli belgeye sahip Mostar Köprüsü, geleneksel yapım teknikleri ile özgün haline getirilerek bütünlüğüne kavuşmuştur (Karahan, 2020, s. 513; Ahunbay, 2004). Bunun yanı sıra Londra'da 1644 yılında tamamen yıkılmış ve 1997 yılında farklı bir konumda yeniden inşa edilen (Karahan, 2010, s. 85-86) Shakespeare'in Globe Tiyatrosu gibi koruma kuramı ile çelişen uygulamalar da mevcuttur (Öktem Erkartal, 2016, s. 514).

Mimari ve kültürel miras bakımından zengin olan Türkiye'de savaş, yangın, deprem gibi doğal ya da insan eliyle yok olmuş pek çok tarihi yapı yer almakta olup Hattuşa Kent Surları (Seeher, 2007), Bursa Irgandı Köprüsü (Türkiye Kültür Portalı, 2024), İstanbul Yayla-Kambur Mustafa Paşa Cami, Hobyar Mescidi (Bilgili, 2015, s. 420) ve İbrahim Efendi Konağı (Sayın ve ark., 2015, s. 30) Diyarbakır Hamidiye Çeşmesi (Öztürk, 2024, s. 43) gibi bazı yapılarda rekonstrüksiyon uygulamaları yapılmıştır. Bilgili (2015, s. 429), İstanbul tarihi yarımada altı yapıda incelediği rekonstrüksiyon uygulamalarını başarılı bulmamış ve bu uygulamalarda iki yaklaşımın olduğunu ifade etmiştir. Bu yaklaşımlardan birini yeterli veri olmadan analogilere, diğerini de belgelere dayalı ama malzeme, yapım tekniği, tasarım ya da konum gibi özelliklere dikkat edilmeden yapılan rekonstrüksiyonlar olarak tespit etmiştir (Bilgili, 2015, s. 427).

Bu çalışmada, Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nde yapılan rekonstrüksiyon uygulaması ulusal ve uluslararası yasal mevzuat, sözleşmeler, tüzükler ve ilke kararları çerçevesinde hem yapı ölçeğinde hem de kentsel bağlamda değerlendirilmiştir. Günümüzde Hançerli Fatma Sultan Medresesi, Bursa tarihi kent merkezine yakın oluşu ile Yeşil Külliyesi ve Emir Sultan Külliyesi gibi diğer tarihi yapılarla mekânsal yakınlık içinde bulunması kentsel bağlamda tarihi dokuda süreklilik oluşturan bir konumdadır. Kent kimliği ve belleğindeki sürekliliğini uzun bir dönem

önce kaybetmiş bu yapının tekrar kent yaşamına katılması, tarihi bir varlık olarak yeniden gün yüzüne çıkarılması önemlidir. Ancak, rekonstrüksiyon tekniği ile Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nin özgün ve bütünlüğü ile ayağa kaldırılmasının kent kimliği ve belleğindeki yerinin özel, istisnai ve zorunlu olup olmadığı ortaya konulmamıştır. Her ne kadar kentsel bağlamda eğitim ve kültür amaçlı olarak işlevsel sürekliliği tekrar sağlamış olsa da sadece temel izleri kalan yapıda rekonstrüksiyon uygulamasının yeterli veri olmadan analogi çalışmaları ile yola çıkılarak yapılması, yapım tekniği ve malzeme bakımından da günümüzün damgasını taşıyamaması medresenin özgünlüğünü kaybetmesine yol açmıştır. Yüzyıllar öncesinden günümüze gelmiş gibi, yüzyıllar öncesi inşa tekniği ve malzemesi ile bütünlüğü günümüzde ayağa kaldırılan Hançerli Fatma Sultan Medresesi'nden kalan tek özgün mimari öge olan temel izleri de yapılan rekonstrüksiyon ile yok edilmiştir. Oysaki koruma kuramı çerçevesinde yeni teknoloji ve malzemelerden yararlanılarak, örneğin şeffaf döşemeler ile bu temel izlerinin korunmasını esas alan bir yaklaşımla farklı öneriler getirilebilirdi. Ayrıca yapım tekniği ve malzeme olarak Osmanlı Dönemi'nin taklit edilmesi yerine günümüz teknolojisi ile yapının bütünlüğüne koruma kuramına uygun ve özgün bir yaklaşım olma yeteneğine sahip olacaktı.

Türkiye'de, son yıllarda tarihi çevrede kimlik ve belleğin korunması ve sürdürülebilmesi için bir yol olarak sıklıkla kullanılmaya başlayan rekonstrüksiyon tekniği, zamanla özgün olmayan tarihi çevreleri ortaya çıkaracaktır. Oysaki, tarihi yapı ve çevrelerin korunmasında izlenecek bilimsel yöntemler, uluslararası sözleşmeler, tüzükler ve ilke kararları çerçevesinde kentin geçmiş katmanından günümüze gelebilen özgün izleri yok etmeyen, koruyan ve saygı duyan yaklaşımlar içermelidir. Bu nedenle Türkiye'de rekonstrüksiyon tekniğinin uygulanmasına yönelik sivil toplum kuruluşları, yerel ve merkezi yönetimlerin ivedilikle mimarlık, sanat tarihi, arkeoloji, mühendislik dalları, kamu yönetimi gibi disiplinlerden oluşan bilim insanları ile yasal çerçeveyi net bir şekilde çizmesi gereklidir. Ayrıca yasal çerçevenin uygulanmasına yönelik Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlükleri'nde tarihi yapı ve çevrelerde yapılan koruma projelerini değerlendirmek üzere en az bir restorasyon uzmanı mimarın bulundurulması gereklidir. Sonuç olarak, Türkiye'de sınırları net olarak çizilemeyen rekonstrüksiyon tekniği, tarihi çevrede kimlik ve belleğin korunması ve sürdürülebilmesi için istisnai bir yol olarak, restorasyon kuramı çerçevesinde özgünlük, bütünlük ve somut veri kriterlerini dikkate alan ve günün damgasını taşıyan bilimsel bir uygulama olarak kullanılmalıdır.

Extended Abstract

RECONSTRUCTION IN HISTORICAL BUILDINGS; HANÇERLİ FATMA SULTAN MADRASA, BURSA

Historical buildings and urban environments, which reflect the cultural practices of a society or historical period, constitute essential components of cultural heritage and play a critical role in facilitating intergenerational communication. Therefore, the conservation of architectural heritage is of great significance for the accurate and continuous transmission of cultural values. Although preservation efforts date back to the 19th century, these early practices lacked a coherent theoretical basis. With the emergence of prospective conservation thinking in the late 19th century, theoretical foundations concerning what should be preserved and how preservation should be undertaken were gradually established, transforming architectural conservation into a scientific discipline. The Venice Charter (1964) marked a turning point in defining fundamental conservation principles. Subsequent regulations, agreements, and charters further expanded these principles, emphasizing documentation-based approaches and criteria such as authenticity and integrity. This study evaluates the reconstruction of the Hançerli Fatma Sultan Madrasa in Bursa, Türkiye -rebuilt on the basis of foundation traces and limited wall remains- within the framework of conservation theory and international policy decisions, focusing specifically on authenticity, integrity, and adequacy of documentation.

Literature Review

Reconstruction refers to the rebuilding of a completely destroyed or severely damaged historical structure based on scientific data and concrete documentation. Article 15 of the Venice Charter (1964) addresses reconstruction in archaeological contexts and recommends against it except for anastylosis. Article 9 states that restoration must stop when original materials or architectural components cannot be documented adequately and when hypotheses arise. Article 12 requires that any completion of missing parts must remain distinguishable from the original structure to preserve the integrity of the whole. Subsequent documents issued by UNESCO and ICOMOS reinforced the primacy of authenticity, integrity, and sufficient empirical evidence. Ahunbay (2004) argues that reconstructed structures cannot embody the historical fabric, original materials, and craftsmanship of the originals, thus losing authenticity- although reconstruction may be justified in exceptional cases that hold particular significance for urban identity. Zakar & Eyüpgiller (2018) maintain that reconstruction should be limited in scale and employed only when necessary. Kuban (2000) characterizes the rebuilding of destroyed structures as a reproduction, contending that such practices belong more to the realm of cultural policy than restoration theory. Binan (2022) emphasizes that although each structure requires a specific approach, interventions must align with internationally accepted regulations and principles.

Method

The subject of this study is the Hançerli Fatma Sultan Madrasa, reconstructed and reopened in 2018 as a cultural center. The research includes a review of national and international conservation texts, as well as investigations into the madrasa's architectural history and its transformations over time. Archival materials -including surveys, restitution drawings, reconstruction projects, and technical reports- were examined. Field observations and photographic documentation were carried out from the excavation stage to the completion of the reconstruction.

Findings

Hançerli Fatma Sultan Madrasa, dating to the Ottoman period, is located approximately 2.5 kilometers from Bursa's historical city center. Analysis of the reconstruction reveals that it does not comply with accepted conservation principles. Adequate documentation for upper elevations, the roof system, architectural elements, and interior details was lacking. Missing information was supplemented through analogy studies based on other period structures; however, such analogy-based interventions provide only conjectural information when redefining an entire building. Construction techniques and materials used in the project closely imitate Ottoman practices, resulting in a structure that appears historical despite its contemporary origin- an approach that conflicts with conservation theory.

Discussion

Although the madrasa physically contributes to the continuity of Bursa's historical urban fabric due to its location, its essential role in the city's identity and collective memory has not been demonstrated. While the reconstruction provides functional continuity by accommodating educational and cultural uses, the reliance on insufficient data and

historical imitation has resulted in a loss of authenticity. Moreover, the only surviving original architectural feature -the foundation traces- has been obscured by the reconstruction. Alternative approaches grounded in conservation theory could have prioritized the preservation and legibility of original remains. The use of contemporary materials, transparent structural elements, or interpretive architectural additions would have enabled a clear distinction between the old and the new, aligning the project more closely with international conservation principles.

Conclusion

In Türkiye, reconstruction has recently become a popular means of reinforcing identity and memory within historical environments; however, such practices risk producing inauthentic heritage landscapes. Scientific conservation methods must prioritize the preservation and respectful treatment of surviving historical traces, in accordance with international charters and policy frameworks. A clear legal framework governing reconstruction should therefore be developed collaboratively by civil society organizations, governmental authorities, and experts from fields such as architecture, art history, archaeology, engineering, and public administration. Furthermore, Regional Boards for the Conservation of Cultural Heritage should include at least one restoration-specialist architect to ensure proper evaluation of conservation projects. Ultimately, reconstruction -whose boundaries remain insufficiently defined in Türkiye- should be employed only as an exceptional intervention, grounded in authenticity, integrity, and adequate documentation, and reflecting the technological and cultural context of the present day.

Kaynakça

- Ahunbay, Z. (2004). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. Yapı Endüstri Merkezi A.Ş.
- Baltacı, C. (1976). *XV.-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*. İrfan Matbaası.
- Bilgili, B. (2015). Kaybolan kültür varlıkları ve yeniden yapımlarının değerlendirilmesi: *İstanbul Tarihi Yarımada'dan örnekler, 5. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*. TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Erzurum Şubesi, 415-430.
- Binan, C. Ş. (2022). Türkiye'de mimari koruma ve restorasyon uygulamalarında teknik altyapı entegrasyonuna ilişkin sorunlar ve çözüm ilkelerine ilişkin bir değerlendirme. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 23, 4-15.
- Boito, C. (2018). *Korumak mı? Restore etmek mi?* (A. Tümertekin, Çev.). Janus Yayıncılık.
- Bursa Araştırmaları Merkezi. (2024, 6 Kasım). *Abdullah ve Hasan Çekiç ile sözlü tarih görüşmesi*. <https://www.bursaaraastirmalarimerkezi.com/abdullah-hasan-cekic-ile-sozlu-tarih-gocrusmesi/>.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2024, 15 Ekim). *Fotoğraf albümü: Hançerli (Fatma Hatun) Medresesi*. <https://fotograf.bursa.com.tr/hancerli-fatma-hatun-medresesi/>.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2017, 26 Nisan). *Toprak altından ihtisamlı bir eser çıktı*. <https://www.bursa.bel.tr/haber/toprak-altindan-ihtisamli-bir-eser-cikti-23781?bolum=bulten-iptal>.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2015, 2 Kasım). *Hançerli Medresesi'nde sona doğru*. <https://www.bursa.bel.tr/haber/hancerli-fatma-sultan-medresesi-20651>.
- Bursa Kütüphane. (2017, 27 Nisan). *Yeni bir kütüphane daha hizmete girdi*. <https://kutuphaneler.bursa.bel.tr/yeni-bir-kutuphane-daha-hizmete-girdi.html>.
- Çekiç, F. T. (2019). *Bursa Hançerli Fatma Sultan Külliyesi* [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi].
- Çetin, O. (2025). *Tarihteki Bursa, Bursa'daki tarih*. Bursa kültür sanat ürünleri ve turizm tic. a. ş. D2 tasarım mimarlık mühendislik müşavirlik ltd. şti. arşivi (2015, 2017, 2018).
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (2022). H. 03.11.1327/ M. 1909-1910/ Fon: Şura-yı Devlet/ Kutu: 3063/ Gömlek: 58.
- Erder, C. (1977). Venedik Tüzüğü tarihi bir anıt gibi korunmalıdır. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 167-190.
- Ersen, A. (2011). John Ruskin 1819-1900 ve konservasyon hareketi. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 6, 52-60.
- GoToBursa. (2024, 13 Kasım). *Hançerli Medresesi, Kültür Merkezi*. <https://www.gotobursa.com.tr/tr/mekan/hancerli-medresesi-kultur-merkezi-649/>.
- Hızlı, M. (2011). Gökdere'den Pınarbaşı'na Osmanlı medreseleri ve mektepleri. *Bursa'nın Tarihi Mahalleleri-1*. Bursa Büyükşehir Belediyesi, 236-247.
- ICOMOS Türkiye 2013 (2025, 4 Eylül). *Mimari mirası koruma bildirgesi*. https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf
- Karahan, A. (2010). *Ethem Paşa Konağı rekonstrüksiyon projesi ve irdelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Kuban, D. (2000). *Tarihi çevre korumanın mimarlık boyutu*. Yem Yayınları.
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu (KTVKYK). *660 Sayılı İlke Kararı, Madde 3*.
- Madran, E. & Özgönül, N. (2005). *Kültürel ve doğal değerlerin korunması*. TMMOB Mimarlar Odası.
- Mazlum, D. (2014). Koruma kuramının mimari rekonstrüksiyona bakışı. *Mimarlık Dergisi*, 380, 72-77.
- Öktem Erkartal, P. (2016). Kentsel koruma ve rekonstrüksiyon: Mimar Prinzpalmarkt Örneği. *İdealkent*, 7(19), 498-520.
- Orman, İ. (2003). *Medrese, mimari*. TDV İslam Ansiklopedisi, 28, 338-340.
- Öztürk, Ş. (2024). Yıkılan Diyarbakır Hamidiye Çeşmesi'nin yeniden inşası üzerine bir araştırma. *Journal of Architecture, Arts and Heritage*, 3(2), 41-55.
- Sayın, B., Akçay, C., Yıldızlar, B. & Korkmaz, N. M. (2015). Tarihi bir yapıda rekonstrüksiyon uygulaması: İbrahim Efendi Konağı, 5. *Tarihi eserlerin güçlendirilmesi ve geleceğe güvenle devredilmesi sempozyumu*. TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, Erzurum Şubesi, 29-41.
- Seeher, J. (2007). *Hattuşa kent suru: Bir rekonstrüksiyon çalışması*. Efe Yayınları.

- Tanaç Zeren, M. (2010). *Tarihi çevrede yeni ek ve yeni yapı olgusu*. Yalın Yayıncılık.
- The Nara Document on Authenticity (Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention, held at Nara, Japan, from 1-6 November 1994) http://www.international.icomos.org/charters/nara_e.htm
- Turkey Outdoor. (2024, 15 Kasım). *Gezi rehberi: Bursa Hançerli Medresesi kültür merkezi tanıtımı*. <https://turkeyoutdoor.org/bursa-hancerli-medresesi-kultur-merkezi-tanitimi/>
- Türkiye Kültür Portalı. (2024, 15 Kasım). *Irgandı Köprüsü-Bursa*. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/irgandi-koprusu>
- Uğurlu, E. & Böke, P. D. H. (2009). Tarihi yapıların özgün değerleri ile korunması. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 1(2), 17-19.
- UNESCO. (2008). *Dünya mirası konvansiyonunun uygulanmasına yönelik işlevsel ilkeler*. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü. <https://alanbaskanligi.bursa.bel.tr/wp-content/uploads/2015/07/Uygulama-Rehberi-2008-TR.pdf>
- Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGM) Yayınları (1983). *Türkiye'de vakıf abideler ve eski eserler III*. Bursa İl Merkezi, Yenigün Matbaası.
- Venedik Tüzüğü (1964). *ICOMOS, diğer uluslararası bildirgeler*. <https://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Digeruluslararasıbildirgeler&dil=tr>
- Zakar, L. & Eyüpgiller, K. K. (2015). *Mimari restorasyon koruma teknik ve yöntemleri*. Ömür Matbaacılık.

MODERNLEŞME İZDÜŞÜMÜNDE GİRESUN KONUTUNUN EVRİMİ

EVOLUTION OF GİRESUN HOUSING IN THE PROJECTION OF MODERNIZATION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 15 Kasım 2024	Received: November 15, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 18 Aralık 2024	Peer Review: December 18, 2024
Kabul: 19 Ağustos 2025	Accepted: August 19, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1585787

Özgür DEMİRKAN* - Selin KARAİBRAHİMOĞLU**

Özet

Bu çalışmanın amacı; Giresun konutunun evrimini kentin modernleşme sürecinin farklı dönemlerdeki mekânsal yansımaları izdüşümünde, tipolojik ve fiziksel özellikleri üzerinden tartışmaktır. Modernleşme deneyimi, farklı coğrafyalarda ve dönemlerde benzer yol haritalarına sahip olmakla birlikte bu coğrafyalar kendi koşulları tarafından belirlenmiş farklılıklar barındırmaktadır. Ancak yakın tarihe kadar modernleşmenin mekânsal boyutuyla ilgili pek çok araştırma çoğunlukla kamu yapılarını ve merkez kentleri odağına alırken; yerellik, bölgesellik ve bireysellik gibi etkileri göz ardı etmiştir. Üstelik modernleşme sürecinin parçası olan yerel verilerin ve aktörlerin etkilerini irdeleyen konut odaklı çalışmalar da oldukça sınırlıdır. Benzer bir anlayışın ürünü olarak Giresun kentindeki konut yapılarına ilişkin çalışmalar da çoğunlukla kültürel, sosyolojik, ekonomik anlamda kentin değişimini dikkate almayan ve Osmanlı dönemine odaklıdır. Kentin Erken Cumhuriyet dönemi ya da yakın tarihine ilişkin konut araştırmaları oldukça sınırlıdır. Bu noktada periferi kentlerde konutun evrimine ilişkin literatürün genişletilmesi bu çalışmanın motivasyonu olmuştur. Geç Osmanlı'dan çoğulcu söylemlerin başlamasıyla modernleşme algısının değiştiği 1980'lere kadar uzanan süreçte kentteki konut üretim modelleri tipoloji odaklı sınıflandırılarak geleneksel konutlar, aile apartmanları, kooperatifler, lojmanlar ve yapsat apartmanlar olarak belirlenmiş ve diyakronik bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Bu süreçte dönemlerinin ve koşullarının modernleri olarak inşa edilen öncü yapılar; modern temsilleri, oluşum süreçleri ve fiziksel özellikleri bağlamında tartışılmıştır. Yapılara ilişkin yazılı ve görsel veriler irdelenmiş, fotoğraflama çalışması ve kentin yakın tarihine ilişkin sözlü tarih görüşmeleri yapılmış, ulaşılan bilgiler kentin modernleşme süreci bağlamında tartışılmıştır. Bu anlamda çalışmanın Giresun kentine ve mimarlık tarihine ilişkin araştırmalara yeni bir perspektif kazandırması ve ilgili literatürün zenginleşmesine katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Giresun, Konut, Kent, Mimari

* Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Giresun Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Giresun / Türkiye.
e-posta: ozgurhasancebi@gmail.com ORCID: 0000-0002-0617-9078

** Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Giresun Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Giresun / Türkiye.
e-posta: selins80@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0941-8185

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Demirkan, Ö. & Karaibrahimoğlu, S. (2025). Modernleşme izdüşümünde Giresun konutunun evrimi. *TÜBA-KED*, 32, 195-222. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1585787>



Abstract

The aim of this study is to discuss the evolution of Giresun housing in terms of its typological and physical characteristics, reflecting the spatial manifestations of the city's modernization process in different periods. Although the experience of modernization follows similar roadmaps in different geographical areas and periods, these geographical areas contain differences determined by their own conditions. Nevertheless, until recently, many studies on the spatial dimension of modernization have focused primarily on public buildings and central cities, often neglecting the effects of locality, regionalism, and individualism. Furthermore, studies focused on housing that examine the impacts of local data and actors involved in the modernization process are also quite limited. Studies on housing structures in the city of Giresun are also products of a similar understanding, mostly focusing on the Ottoman period and neglecting the cultural, sociological, and economic changes in the city. There are very few studies on housing in the city during the Early Republican period or recent history. With this perspective, the motivation for this study was to expand the literature on the evolution of housing in peripheral cities. From the late Ottoman period to the 1980s, when the perception of modernization changed with the emergence of pluralistic discourses, housing production models in the city were classified according to typology as traditional houses, family apartments, cooperatives, lodgings, and build-to-sell apartments, and evaluated using a diachronic approach. During this process, pioneering structures built as modern examples of their time and conditions were discussed in terms of their modern representations, formation processes, and physical characteristics. Written and visual data related to the buildings were examined, a photography study was conducted, and oral history interviews related to the city's recent history were carried out. The information obtained was evaluated in the context of the city's modernization process. In this sense, it is expected that the study will provide a new perspective on research related to the city of Giresun and architectural history and contribute to the enrichment of the relevant literature.

Keywords: Modernization, Giresun, Housing, Urban, Architecture

Modern mimarlık, sadece biçimsel bir dönüşüm değil, modern toplumun yaşam biçimini de dönüştüren ideolojik bir projedir. 20. yüzyılın başlarında Avrupa'da şekillenen yaklaşım, bireysel zevklerin ve tarihsel referansların ötesinde, rasyonaliteye, işlevselliğe ve evrenselliğe dayalı yeni bir mekânsal düzen anlayışı sunmuştur. Bu anlamda modern mimari düşünsel bir sürece dayanan, toplumsal gereklilikler sonucu oluşmuş bir akım olmanın ötesinde bir düşünce biçimidir. Modern mimarinin en etkili ismi Le Corbusier başta olmak üzere Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve Alvar Aalto gibi öncü isimler mimarlığın işlevselliğini ve çağdaş teknolojileri vurgulayarak yeni tasarım yaklaşımları geliştirmişlerdir (Frampton, 1992). Le Corbusier'in endüstriyel üretim tekniklerinin kullanımına ve süslemeye karşı tavrı, açık plan organizasyonu, ışık, hava ve hareket serbestisi olarak özetlediği biçimsel yaklaşımların modern paradigmanın estetik ve ideolojik temellerini şekillendirmiştir (Le Corbusier, 2007). Kısacası, mimarlık tasarım ve sanat disiplinlerini entegre ederek modern toplumların ihtiyaçlarına yanıt veren kapsamlı bir yaklaşım sunmuştur (Gropius, 2001). Kökenleri Avrupa'ya dayanmakla birlikte evrensel geçerlilik ve rasyonalite iddiasıyla ortaya çıkarak farklı coğrafyalarda kendine özgü tarihsel ve toplumsal koşullarla etkileşim içinde şekillenmiş ve hiçbir ülkenin, kültürün ya da coğrafyanın dışında kalamayacağı ölçüde dönüştürücü ve çağ açıcı bir güç haline gelmiştir (Bozdoğan, 2002). Bu perspektifte batı kökenli modernist düşüncenin farklı tarihsel ve kültürel bağlamlardaki yorumu Osmanlı coğrafyasındaki benzer şekilde geç modernleşen toplumlarda daha da önemli olmuş, Anadolu'daki zengin konut kültürünün zaman içindeki dönüşümünü ivmelendirmiştir. Ancak Anadolu'da modernleşmesinin başlangıç tarihini saptamak ya da kesin tarihlerle sınırlandırmak farklı önceliklerin, bakış açılarının ve farklı tarihlerin belirleyici olduğu problemler barındırmaktadır. Ortak düşünce, çeşitli açılardan batı Avrupa'nın toplumsal ve fikrî birleşimini, erişilmesi gereken nihai bir hedef olarak gören ve Cumhuriyetle birlikte yeni boyutlar kazanarak günümüze kadar uzanan modernleşmenin Anadolu'da ortaya çıkışının Tanzimat ve I. Meşrutiyet ile başladığıdır (Mardin, 1999). Dolayısıyla, yöntem ve uygulamalar açısından benzer eksende ilerlemesine karşın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e önemli farklılıklar içermektedir.

Osmanlı modernleşmesinde öncelikle üst yapı kurumları yeniden düzenlenirken Cumhuriyet modernleşmesinde sadece kurumların değil çağdaşlaşmayı sağlayacak toplumsal yapının da değiştirilmesi hedeflenmiştir (İnsel, 1990) (Şek. 1). Osmanlı modernleşmesinde toplumsal yapının korunmasına özen gösterilirken devlet teşkilatını büyük ölçüde değiştiren, eskinin yeniyle bir arada var olmaya devam ettiği bir düzen söz konusudur (Hanioglu, 2016). Osmanlı'nın üst yapı kurumlarının yeniden düzenlenmesi amacıyla alınan ekonomik, askeri, politik ve toplumsal kararlar insanların gündelik yaşamlarında ve kentlerin dokusunda önemli değişimler yaratmıştır. Osmanlı kentlerinin ve konutlarının belli kurallara uygun olarak düzenlenmesi amacıyla Ebniye Nizamnamesi (1848) ve Ebniye Kanunu (1882) çıkarılmış; bina yükseklikleri, sokak genişlikleri, yapı malzemesi seçimi ve ruhsatlandırma konularında denetlemeler başlatılmıştır (Özbek, 2019). Bu kararlar hem konut kültürünü hem de aile hayatını dönüştüren modernleşmenin nesnelere olarak kabul edilmektedir (Cengizkan, 2004). Nitekim ulusalcı ideolojinin tırmanması ve etnik kimliğin formüle edilmeye çalışılmasıyla Rumlar yeni konut çevreleri oluşturarak mevcut sistemin dışında konut üretmeye başlamış, konutlarını biçimlendirme arayışlarını konutun ne olması gerektiğinden çok ne olmaması gerektiği üzerine temellendirmişlerdir. Bu tersten gidiş kentlerin konut kültürünü etkileyerek, kültürel ve mimari anlamda geçmişe ve çevreye yabancılaşan, geleneksel düzeni yıkan yapılaşmayı beraberinde getirmiş ve moderniteye geçiş zemin hazırlamıştır (Tanyeli, 1998).

Cumhuriyet döneminde modernleşme daha geniş kapsamlı benimsenerek toplumun varlığını ve kültürünü koruyan yeni, kolektif ve milli bir kimlik oluşturulması üzerine temellendirilmiştir (Karpaz, 2019). Toplumsal yapı modernleşme idealleri ekseninde örgütlenmiş, modernizm ideolojinin topluma ve bireylere aktarılmasının aracı olarak kabul edilmiştir (Bozdoğan, 2002). Erken Cumhuriyetin modernleşme çabalarının köklü modernleşme olarak tanımlanmasının temelinde de bu yaklaşım bulunmaktadır. Anadolu kentlerinin yeniden inşa edilmesi, Ankara'nın imarı ve çağdaş yaşam biçimlerinin oluşturulması öncelikli konular olarak görülmüş, imar uygulamaları bu anlayışla gerçekleştirilmiştir (Özbek, 2019). Mimar Vedat Tek ve Mimar Kemalettin öncülüğündeki I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın mimari uygulamalarda etkin olduğu bu yıllarda, Batı'daki gelişmelerin ışığında yeni bir mimarlık dili oluşturulmak istenmiş, ancak ortaya çıkan ürünlerin modernliği tartışma konusu olmuştur. 1930'lu yıllara kadar mimarlık söylemi ve pratiğine egemen olan I. Ulusal Mimarlık Akımı (Alsaç, 1976) tüm eksik ve yanlış yorumlanmış içeriğine rağmen tarihselci bir perspektifle bakıldığında *Türk mimari kültüründeki ilk modern söylemdir* (Bozdoğan, 2002). Konut mimarlığına etkisi sınırlı olsa da mimarlık tarihinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. 1930'lu yıllara kadar bu akımın etkisiyle inşa edilen başkent Ankara'daki yeni konutlar; her türlü yeniliğin, ilericiğin ve yeni yaşam kültürünün sembolleri olarak görülmüşlerdir (Bozdoğan, 1996). Konfor olanakları ve donatıları ile bir çağdaşlık göstergesi sayılmış, özelleşmiş mekânlarıyla geleneksel konutlardan farklılaşarak yeni

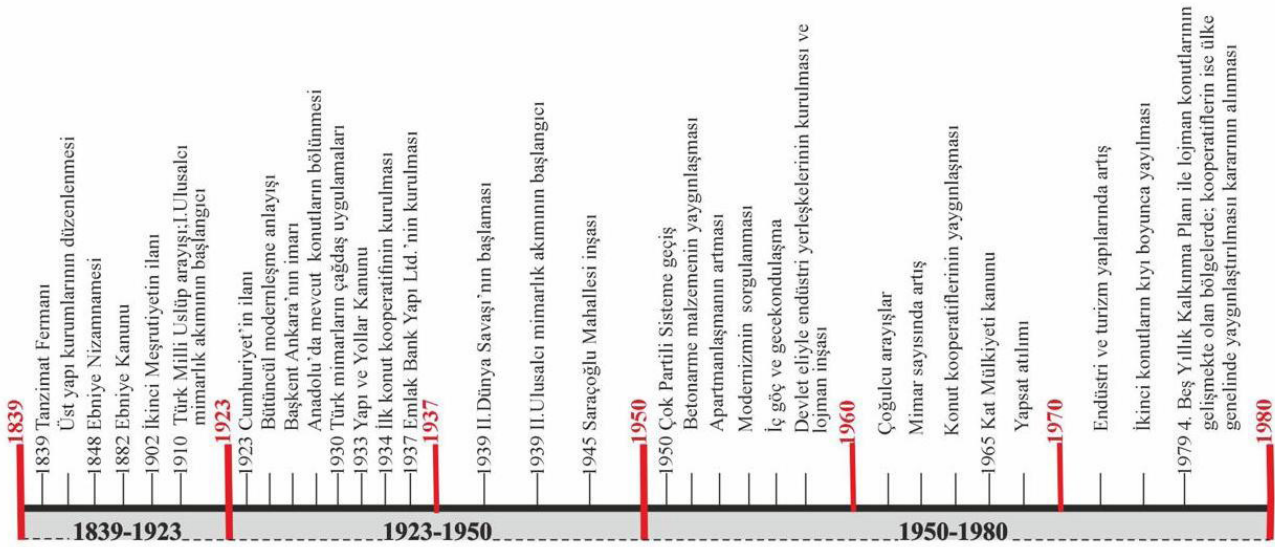
ve modern konuta geçişi başlatmışlardır (Tanyeli, 2004). Kalabalık ailelerin yerini çekirdek ailelerin almaya başladığı ve ailelerin gelir elde etme biçimlerinin değiştiği bu süreçte periferi kentlerde de konut ihtiyacının hızlıca karşılanmasında amaçlı çözümler aranmış, geleneksel evler merdiven ya da kapı ilaveleriyle bölünerek kullanıcı sayıları artırılmış ya da kiraya verilmişlerdir (Özbek, 2019). Anadolu kentlerindeki modernleşme deneyimine farklı bir boyut kazandıran asıl gelişme ise 1937'de Emlak Bankası'nın kurulması olmuştur (Görgülü, 2016; Erdeveci, 2023). Hızla artan konut talebi karşısında yetersiz kalan bireysel konut üretimine kamunun desteklediği kooperatifler eklenmiş, konut kooperatiflerine ilişkin yasal düzenlemelere gidilmiştir. 1945'te SSK kurulmuş, devlet çalışanlarının barınma ihtiyacını karşılamak amacıyla konut kredisi verilmeye başlanmıştır. Böylece düzenli gelire sahip devlet çalışanları ve üst gelir grubu tarafından kurulan kooperatifler zamanla işçi ve memur gibi dar gelirli olanların da konut edinmesine olanak sağlamıştır (Tekeli, 2009). 1945'te inşa edilen Saraçoğlu Mahallesi bu anlamdaki ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Ancak, yüksek katlı konut üretiminin modernleşmenin bir gereği olarak kabul edilmesiyle devlet tarafından periferi kentlerde görece yüksek katlı, modern apartmanlar inşa edilmeye başlamıştır (Vural, 2017). Bu noktada Diyarbakır Memur Evleri (1946-47) örnek gösterilebilir. Konut üretiminde yeni bir döneme girilerek standart projeler ve yeni malzemelerle çok sayıda konutun üretilmeye başlandığı bu süreçte modern mimari en steril biçimleri, en basite indirgenmiş sloganları ve evrenselleştirici bilimsellik iddialarıyla batı modernizmine eş anlamda kullanılmaktadır (Bozdoğan, 2005). Ancak, Anadolu'daki konut üretiminde batının modernist çizgisi yakalanmaya çalışılırken halk modern konutu kendilerine dayatılan yabancı bir üretim olarak görmüştür (Bozdoğan, 2002). Nitekim II. Dünya Savaşı sonrasında ülke genelinde yaşanan ekonomik durgunluk, inşaat projelerinin ve yatırımların iptal edilmesi ile sonuçlanmış (Batur, 2010), II. Ulusal Mimarlık akımının ortaya çıkışına zemin hazırlayan geleneksel ve bölgesel yapıım yöntemlerine dönülerek bölgeselcilik, ulusalcılık düşünceleri yeniden etkinleştirmiştir (Alsaç, 2007). Ankara'nın modern konut kültürünün karşısında Osmanlı sivil mimarlığı odaklı, tarihselci anlayışa sahip ancak evrensel ilkeleri de takip etmeye çalışılan bir anlayış olarak konumlanmıştır (Tekeli, 2007).

1950'ler modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır. Modernizm cumhuriyetçi kadroların, yeni asker ve sivil yöneticilerin, bürokratların ya da ulusal burjuvazinin benimsediği (Tanyeli, 2004) seçkin bir yaşam tarzının ifadesi ya da bir devlet projesi olmaktan çıkarak topluma derinlemesine nüfus eden bir dinamik haline almıştır. Başka bir deyişle, kısmi ve dışsal bir gelişme olmaktan çıkarak bütüncül ve kuşatıcı bir karakter kazanmıştır (Bilgin, 1996; Vural & Sağiroğlu, 2022). Devletçi politikaların desteklediği kalkınma atılımlarının yerini liberal ekonomi söylemleri olarak konut üretimi serbest piyasanın kontrolüne geçmiştir (Aydın ve ark., 2005). Ancak, modernizm, bu liberal ve popülist politikaların etkisiyle mimarlık ve şehircilik alanlarında sorgulanmaktadır (Bozdoğan, 2010). Öte yandan, tarımda makineleşmenin artması kırsaldaki işgücü gereksinimi azaltmış ve kentlere göç başlamıştır. Kentlerdeki konut stoğunun hızla artan bu nüfusun konut ihtiyacı karşısında yetersiz kalması bir taraftan gecekondu alanlarını oluştururken, diğer taraftan devlet tarafından kurulan kamu yerleşkelerinin çevresinde yeni konut alanları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yerleşkeler konutların yanı sıra sahip oldukları rekreasyon alanları, eğitim yapıları ve sosyal tesisleri ile inşa edildikleri kentlerin toplumsal ve mekânsal değişimini doğrudan etkilemiştir (Asiliskender, 2009). Devlet ve büyük sermaye tarafından kalkınma yatırımlarının önemsenirken konut yatırımlarının geri planda tutulması bu yıllardaki konut gelişimini olumsuz etkilenmiştir. 1965 Kat Mülkiyeti kanunu bu anlamda önemli bir eşiktir ve konut üretimini küçük sermaye açısından cazip hale getirerek, hızlıca ekonomik kazanç sağlayan ticari bir faaliyete dönüştürmüştür. Öyle ki, hem merkezde hem de nüfusları artan periferi kentlerde farklı konut üretim yöntemleri ortaya çıkmış; yapsatçılık, gecekondulaşma ve kooperatifçilik yaygınlaşmıştır (Cengizkan, 2004). 1970'li yıllara gelindiğinde Türkiye'deki konut stoğunun %40-45'i ayrıık veya bitişik düzende, birkaç plan şemasının tekrarı yapsat apartmanlar; %40-45'i gecekondu veya imarsız yapılar; %10'u ise düzenli gelir sahipleri tarafından kurulan kooperatiflerden oluşmaktadır (Koca, 2015). Nitelik ve nicelik açısından ters orantılı ilerleyen gelişmeler kentleri ve konut üretimini doğrudan etkilerken merkezden periferiye konut üretimi modernizmin etkisiyle fonksiyonalist bir mantığa bürünmüş, apartmanlaşma ve beraberindeki hızlı yapılaşma Anadolu'daki geleneksel konutların yerini niteliksiz modern konutların almasıyla sonuçlanmıştır (Pulat Gökmen, 2011). İmar afları gecekondu yapılarını yasal hale getirirken zamanla küçük ölçekli gecekonduların yerini büyük, yüksek katlı apartmanlar almaya başlamıştır (Özbek, 2019). Yapsat sisteminin konut üretiminde etkin olduğu 1970'li yıllarda mimaride müteahhite en yüksek kârı sağlayacak en verimli plan ve kütlelenin üretilmesini hedefleyen kısıtlı bir pratiğe dönüşmüştür. Kentler, müteahhitlerin ya da düşük düzeyli hizmet verme konusunda sakınca görmeyen mimarların elinde yavan bir yerli modernizmine, başka bir deyişle, modernin vernaküler yapılarına sahne olmuştur (Balamir, 2003).

1970'lerin sonunda devralınan kimlik kaybı tartışmaları, siyasi ve ekonomik olaylarla şekillenen özgürlükçü arayışların getirdiği kültürel dönüşüm, demokrasi ve tüm bunların sonucunda özgürlüklerin kesintiye uğradığı sosyo-politik ortam (Karaibrahimoğlu & Usta, 2018) 1980'li yılların modernist karakterini belirlemektedir. Modernizm, mimarlıktaki kimlik kaybının sorumlusu olarak görülmekte ve mimaride ortaya çıkan üslup serbestliği konut mimarisini biçimlendirmektedir (Tanyeli, 1998). Birçok farklı dilin ve akımın beraber var olduğu, çok kültürlü, çoğulcu (Kortan, 1991) ve ulusalcı (Kazmanoğlu & Tanyeli, 1986) bir anlayış hakimdir. Gelişmekte olan bölgelerde lojman konutlarının yaygınlaşması (Keleş, 1978) ve çeşitli yasal düzenlemeler dönemsel olarak konut üretimini etkilemiştir. Kısacası, kendisinden önceki dönemlerin modernleşme deneyiminden önemli ölçülerde farklılaşan 1980'ler modern konutun evriminde bir nirengi noktasıdır.

Şekil 1

1839-1980 Arası Türkiye'de Modernleşme ve Konut Gelişimi / *Modernization and Housing Development in Türkiye Between 1839-1980* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 2025)



Anadolu'daki zengin konut kültürünü ve yakın tarihini aydınlatan sürece karşın modernleşme eksenli çalışmalar kamu yapılarının odağında yerel, bölgesel ve bireysel etkilerin göz ardı edildiği, ideoloji merkezlidir. Konut ve konut tipolojileri modernleşme çalışmalarının birincil konusu değildir. Bir periferi kent olarak Giresun'daki konut çalışmaları da Osmanlı'nın son döneminde inşa edilmiş yapıların biçimsel ve yapısal özelliklerini merkeze almakta ve kentin kültürel, sosyolojik ve ekonomik değişimini ve kent mekânına etkisini göz ardı etmektedir.¹ Kentte, yakın tarihli konut yapılarına ilişkin çalışmalar oldukça sınırlıdır.² Bu çalışmanın amacı ise Giresun konutunun evrimini modernleşme sürecinin farklı dönemleri ve mekânsal yansımalarının izdüşümünde değerlendirmek ve kentsel mekâna etkilerini tipolojik ve fiziksel özellikleri üzerinden tartışmaktır. Ancak modernleşmenin sahip olduğu politik, ekonomik, kültürel ve sosyal alanda birbiriyle iç içe geçmiş, etkileşimli ya da karmaşık ilişkiler; mimari yapıların kesin çizgilerle ayrılmasını ve salt bir dönemin ürünleri olarak değerlendirilmesini engellemektedir. Bu bakışla Giresun konutunun evrimi modernin zaman içinde eş zamanlı ya da ard zamanlı okunduğu diyakronik bir yaklaşımla irdelenerek yapıların dizilimi, anlamları ve birbirleriyle ilişkileri tartışılmıştır. Osmanlı'nın son çeyreğinde inşa edilmiş Giresun Evleri ile başlatılan çalışma, Cumhuriyet modernleşmesinin yerel verilerle bağının zayıfladığı, çoğulcu, çok kültürlü ve ulusalcı yönelimlerin etkilerini gösterdiği 1980'li yıllar ile sonlandırılmıştır.³ Bu süreçte kentte inşa edilen geleneksel konutlar, aile apartmanları, kooperatif, lojmanlar ve yapsat konutlar dönemleri ve kendi koşulları bağlamında modern temsilleri, oluşum süreçleri ve fiziksel özellikleri açısından tartışılmıştır. Yapılara ilişkin yazılı ve görsel veriler irdelenmiş, yapılar fotoğraflanmış ve kentin yakın tarihine ilişkin sözlü tarih görüşmeleri yapılmış, ulaşılan bilgiler kentin modernleşme süreci bağlamında değerlendirilmiştir.

1 Mehmet Fatsa (2022), Feridun Emecen (1996), (1997) ve (2009), Ayhan Yüksel (2002)'in Giresun'un kentleşme sürecini irdelleyen yazıları, Gazanfer İltar (2016) ve (2021)'in sanat tarihi açısından Geleneksel Zeytinlik Evlerini ele alan kitapları ve yine Kandemir (2000), Aksoy (2002) ve Gök (2023)'ün Zeytinlik Evlerini konu eden tezleri dışında kentin konut tarihine ilişkin araştırma bulunmamaktadır.

2 Ayrıntılı bilgi için Bkz. Demirkan ve Salbacak (2019).

3 1980 bir eşik olarak kabul edilmiş, sonrasında inşa edilen konutlar çalışmaya dahil edilmemiştir.

Giresun Kentinin Modernleşme Süreci

Giresun, nüfusu ve yüzölçümü dikkate alındığında küçük bir yerleşim birimi olmasına karşın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Anadolu'nun periferisindeki kentlerin yaşadığı modernleşme sürecine eş zamanlı bir deneyim yaşamıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren küçük bir kıyı kasabası olmanın ötesine geçerek küçük bir limanı ve büyümesini destekleyen kurumlarıyla önemli bir ticaret hacmine ulaşmıştır (Yüksel, 2002). Bölgenin iç kesimlerle bağlantısını sağlayan ulaşım ağlarının Giresun'dan geçmesi, kentin bulunduğu bölge içerisindeki önemini artırmıştır. Karadeniz'in milletlerarası ticarete açılmasıyla bölgenin önemli tarımsal ürünlerinden fındık, liman üzerinden pazarlanabilir hale gelmiş, değeri ve üretimi artarak halk için önemli bir geçim kaynağına dönüşmüştür (Yüksel & Yeşilot, 2016). Fındığın Avrupa ülkelerine pazarlanmasının getirdiği ticari hareketlilik kentte yeni iş alanlarını ortaya çıkarmış ve toplumsal ve demografik yapısını etkileyen kapsamlı değişikliklere neden olmuştur. Nitekim, modernleşme sürecinin ilk adımları olarak yürütülen imar faaliyetlerinin birçoğu 1856'da Islahat Fermanıyla kentin idari, ticari ve sosyal hayatında etkinlikleri artan Rum cemaatine mensup belediye başkanı Kaptan Yorgi tarafından gerçekleştirilmiştir (Balci, 2012). Limanı aracılığıyla Avrupa kentlerinin bir bölümü ve Osmanlı'nın merkezi İstanbul ile ilişkilerini güçlendiren kent, merkezdeki gelişmelerden eş zamanlı haberdar olmuş ve etkilenmiştir. Osmanlı'da Belediye teşkilatı kurulan ilk kentlerden birinin Giresun olması modernleşme sürecinin kentteki seyrine ilişkin önemli bir gösterge niteliğindedir. Özellikle fındık ticaretinin getirdiği zenginlik, kentin kalkınmasını ve toplumsal anlamda batı etkisine açık bir ortamın oluşmasını sağlamış (Aslanidis, 1976), belirli bir zümre ile sınırlı kalmakla birlikte halk, Avrupa geleneklerini yakından tanımıştır (Ortaylı, 1997). Kentin kendi dinamikleri ve merkezi kararların etkisiyle zaman zaman ivmelenen ya da yavaşlayan imar uygulamaları hem konut uygulamalarını etkilemiş hem de Cumhuriyet döneminde sürekliliği sağlanarak yeni bir yaşam biçimi öngören köklü değişikliklere zemin hazırlamıştır (Şek. 2).

Cumhuriyet'in ilanının ardından il statüsü kazanan kent, dönemin toplumsal, topografik ve ekonomik bileşenlerinin etkisiyle sahip olduğu organik dokuyu biçimlendiren modern planlama uygulamalarına sahne olmuştur (Demirkan & Karabrahimoğlu, 2018). Ankara'nın başkent ilan edilmesi ve ülkenin merkezi konumuna gelmesi İstanbul ile liman aracılığıyla bağlantı sağlayan ancak yeterli karayolu bağlantılarına sahip olmayan kentin merkezle ilişkisini etkilemiş, modernleşme uygulamaları ardıl zamanlarla gerçekleşmeye başlamıştır. 1933'te, Belediye Yapı ve Yollar Kanunu kapsamında imar planları hazırlanan periferi kentler arasında Giresun'da bulunmaktadır. Ancak, söz konusu planda kentin merkezi Gazi Paşa Caddesi ve çevresi dışında gelişimini etkileyecek önemli kararlara yer verilmemiştir⁴ (Bekdemir, 2015a). Öte yandan kentin nüfus artışı, demografik eğilimleri ve kentleşme konusundaki bilgiler, sınırlı bir dokümana ve Cumhuriyet döneminde başlayan periyodik nüfus sayımlarına dayanmaktadır. Bu veriler kent nüfusunun 1950'li yıllara kadar artmadığını özellikle savaş sonrasında yaşanan kıtlık nedeniyle kentsel alandan göçler verdiğini göstermektedir (Günyol ve ark., 1982). Dolayısıyla, 1950'li yıllara kadar kent mekânında hissedilir bir değişimden söz etmek olanaksızdır (Bekdemir, 2015b). Konut alanları, Zeytinlik Mahallesi, Kale Mahallesi ve çevresindeki ilk yerleşim alanında yoğunluğun artmasıyla kalenin eteklerinden doğu-batı aksına uzanan güzergahta sınırlı bir ilerleme göstermiştir. Kale eteklerindeki Kale, Sultan Selim, Kapu, Çınarlar ve Hacı Hüseyin Mahalleleri sınırları içerisinde kalan bu yerleşim alanı günümüzde de geleneksel kent dokusu niteliğini sürdürmektedir (Bekdemir, 2015a). Bu yıllarda kentin modernleşme atılımları düzenli yollar açmak, meydanlar, geniş yeşil alanlar oluşturmak, kentin aydınlatılmasını sağlamak, düzenli bir ulaşım sistemi oluşturmak üzerine kuruludur. Kent, Fındık Tarım Satış Kooperatifleri Birliği (1938) ve Fındık İhracatçıları Birliği'nin (1940) kurulmasıyla bir fındık ticareti merkezine dönüşmüştür. Bu süreçte kentteki imar faaliyetleri sınırlı olmakla birlikte farklı işlevlere yönelik kamu yapılarının inşası önemli bir gelişmedir; Belediye Binası (1949) ve Erkek Sanat Okulu (1949) inşası buna örnek verilebilir. Konut ihtiyacı mevcut yapıların yenilenmesi ya da bölünerek kullanıcı sayılarının artırılması ile karşılanmaktadır (Kabacaoğlu & Dervişoğlu, 2019; Karabrahimoğlu & Demirkan, 2020). Yeni inşa edilen sınırlı sayıdaki konut ise geleneksel anlayışın yığma sistemde tekrar edildiği konutlardır. Kısacası, 1950'li yıllara kadar merkeze yakın, kalkınma atılımlarının belirgin biçimde izlenebildiği, ekonomik ve politik anlamda güçlü kentlerdeki bütüncül yaklaşımlardan farklı olarak Giresun'daki modernleşme deneyimi sınırlı, tekil ve yapı odaklı gerçekleşmiştir (Şek. 2).

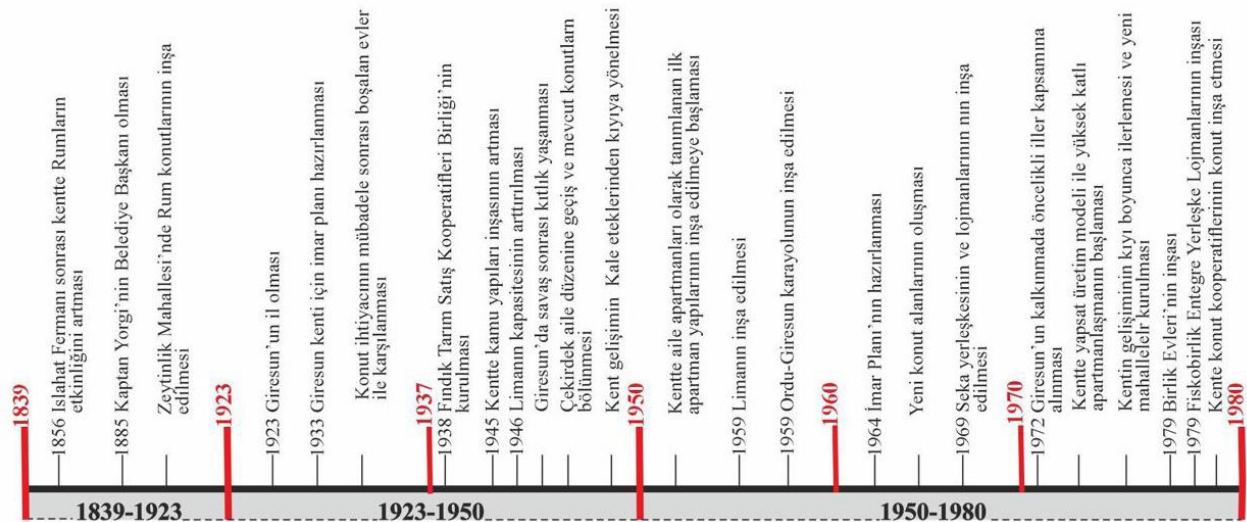
1950'li ve 1960'lı yıllar, kentin ekonomik göstergelerinin iyileştiği ve nüfusun artmaya başladığı yıllar olarak modernleşme sürecinde bir dönüm noktasıdır. Yeni düzenin işlevlerini karşılayacak, yaratıcı güçlerini modernleşmenin sunduğu kavramsal derinlikten alan mimari yapılar kent mekânına eklenirken 1950'lere kadar sadece 4 bin kişi artan kentin nüfusu, 1955'te %21,8 ve 1960'ta %30,5'lik büyüme artışı göstermiştir (Bekdemir,

⁴ Haritaya ilişkin herhangi bir görsel bilgiye ulaşamadım.

2015a). 1959'de limanın ve karayolunun inşa edilmesi kent nüfusunun sayısal artışını etkileyerek kentleşme hızının 1950-1965 aralığında en yüksek oranlara ulaşmasını sağlamıştır (Günyol ve ark., 1982). 1950'li yıllarda kentin geleneksel dokusunun çevresinde ilerleyen gelişim 1970'li yıllara kadar bir şerit şeklinde kıyı boyunca ilerlemiş ve Hacı Hüseyin, Hacı Miktat, Şeyh Keramettin, Gemilerçekeği Mahallelerinde yeni konut alanları oluşmuştur (Bekdemir, 2015a). Ancak kamu yapılarının yanı sıra sanayi yapılarının inşasıyla sınırları genişleyen kentte yeni bir imar planına ihtiyaç duyulmuş ve Mimar Bilge İşman tarafından kentin gelişimi konusunda etkili öneriler sunan 1964 Planı hazırlanmıştır (Kabacaoğlu & Dervişoğlu, 2019). Öte yandan, kentin en büyük sanayi tesisi olarak Seka'nın 1969'da inşa edilmesi kentte yeni bir konut üretim modelini gündeme getirmiş, yerleşkenin içerisinde sosyal donatılara ve yeşil alanlara sahip konutların konfor olanakları kentteki modern konut algısını etkilemiştir. Nüfusunun %27,2 oranında arttığı 1960'lı yıllarda kentin değişiminde devlet etkisinin belirleyici olduğunu ve modernleşmenin hem mekânsal hem de toplumsal anlamda devlet eliyle yaygınlaştırıldığını göstermektedir. 1970'lerde kentin geleneksel dokusunun çevresindeki mahalleler gelişimini tamamlarken Teyyaredüzü, Samanlıkkıranı, Kayadibi, Seldeğirmeni, Boztekke ve Gedikkaya Mahallelerinin kurulmasıyla birlikte kent kıyı boyunca doğu-batı aksında gelişmeye başlamıştır (Bekdemir, 2015a). Kentin modernleşme deneyiminde etkili gelişmelerden birisi 1972'de kalkınmada öncelikli iller kapsamına alınmasıdır. Ancak, beklenen düzeyde teşvik alamayan kentte sanayileşme yatırımları devlet kuruluşları ve çoğunlukla kooperatif işletmeleri düzeyinde kalmıştır (Günyol ve ark., 1982). Kooperatifler tarafından Peynir-Tereyağı Fabrikası'nın (1978), Yonga-Levha Fabrikası'nın (1978), Fiskobirlik Entegre'nin (1979) ve Adel Kâğıt-Kalemcilik Fabrikası'nın (1981) kurulması, 1970'lerin gelişmeleri arasındadır. Ancak, yatırımlara karşın kentin verdiği göç oranı artmaya devam etmiş, nüfusu 1980'li yıllara kadar merkezde artarken genel olarak azalma eğilimi göstermiştir. Kentin merkezindeki nüfusun artışında Fiskobirlik Entegre'nin inşa edilmesi sonrasında ekonomik gelirleri artan kırsaldaki fındık üreticisinin kent merkezine göç etme isteği etkilidir (Bekdemir, 2015a). Kırsaldan göçün kent merkezinde yarattığı nüfus artışı, yetersiz konut stoğu ve mevcut konutların olumsuz koşulları nedeniyle belirgin bir konut sorunu yaratmış ve gecekondulaşmayı kentin mücadele etmesi gereken konulardan biri haline getirmiştir. Öyle ki yerel gazetelerde Seldeğirmeni Mahallesi'ndeki eski mezarlığın gecekondu bölgesine dönüşmesinin endişeyle karşılandığına dair haberler yer almaktadır (Anonim, 1974). Ancak kentin bu yıllardaki yüksek katlı yapılaşmasında ve konutun hızlı ekonomik kazanç elde etmenin bir yöntemi olarak görülmesinde yapsat apartmanlar belirleyicidir. Ayrıca, farklı kentlere ve ülkelere göç eden kişilerin memleketlerinde mülk edinme talepleri kentteki yapsat apartmanların artışında etkili olmuştur. Sonuçta, 1980'li yıllara kadar dengeli bir gelişim gösteren kent ülke genelinde uygulanan liberal konut politikalarından ve beraberindeki hızlı kentleşme eğilimlerinden etkilenmiş, imar aflarıyla kontrolsüz ve plansız bir gelişim sürecine girmiştir⁵ (Hakyemez, 2005). Konut üretiminin niteliğinin de değiştiği süreçte birbirini tekrar eden, özgün ve modern temsiliyetini kaybetmiş bir yapı stoğu ortaya çıkmıştır. Kent, olağan gelişimi içerisinde modernin ilk örnekleri olarak varlık bulan nitelikli ve öncü modernist yapıların kentin sıkışık, karmaşık dokusu içerisinde kaybolduğu sürece evrilmiştir.

Şekil 2

1839-1980 Arası Giresun'da Modernleşme ve Konut Gelişimi / *Modernization and Housing Development in Giresun Between 1839-1980* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 2025)



5 Kişisel Görüşme, Mimar Zeyyat Hakyemez, 02.07.2025

Modernleşme İzdüşümünde Giresun Konutu

Kentin yerel şartlarının da belirleyici olduğu modernleşme konut dokusunda üçlü bir yapılaşma oluşturmuştur; ilki kentin eski mahallelerinin sıkışık düzeni içerisinde organik yapılaşmadır ve kentin tarihsel yapı niteliğindeki sivil mimarlık örneklerini kapsamaktadır. İkincisi, geleneksel aile yapısının çekirdek aileye dönüşmesiyle ortaya çıkan, 1950'li yıllarda kentin ilk apartman örnekleri olarak inşa edilen aile apartmanlarıdır. Üçüncüsü, 1970'li yıllarda başlayan yüksek katlı, yapsat üretimi apartmanlar ve sayıları hızla artan konut sitelerinin oluşturduğu seyrek konut dokusudur (Günyol ve ark., 1982). Bu çok katmanlı düzen içerisinde kentin eski ve yeni konut alanları yoğunluk ve nitelik açısından farklıdır. Diğer bir deyişle konutların yapım tekniklerinden mekânsal düzenlerine gösterdikleri farklılıklar ya da benzerlikler aslında modernin değişim paradigmalarının ortaya koyduğu kavramsal nitelikleri işaretlemektedir. Bu bakışla, çalışma kapsamında Giresun konutu üretim modelleri ve inşa edildikleri dönemler üzerinden tartışılmıştır. *Geleneksel Evler* kentin ilk yerleşim alanında ve Geç Osmanlı modernleşmesi ekseninde inşa edilmiş konutlardır. *Aile Apartmanları*, kentte inşa faaliyetlerinin başladığı 1950'li yıllarda hem geleneksel yapım yöntemlerinden modern teknolojiye geçişin hem de geleneksel aile yapısından çekirdek aileye geçilerek toplumsal, kültürel yapıdaki değişimin başladığı dönem konutlarıdır. Kale Mahallesi ve kalenin eteklerindeki Sultan Selim, Kapu, Çınarlar, Kumyalı ve Hacı Hüseyin Mahallelerinde inşa edilmiş yapılarıdır. *Lojmanlar*, 1960'lı yıllarda merkezin denetimindeki plan kararlarının etkisinde, periferi kentlerin modernleşme deneyimlerine katkı sağlaması amacıyla inşa edilen sanayi ve kamu yerleşkelerindeki konutlardır. *Kooperatifler*, kentin kıyı aksında büyümeye başladığı 1970'li yıllarda çalışanların kolektif birlikteliğiyle inşa edilen yapılarıdır. *Yapsat apartmanlar* ise modern algısının değişmeye başladığı 1970'li yılların sonlarında özellikle Atatürk Bulvarı üzerinde inşa edilen ve kentin kıyı bandındaki lineer gelişimini destekleyen yüksek katlı yapılarıdır (Şek. 3). Çalışma kapsamında konut üretim modellerini örnekleyen yapılar kent mekânına eklenme tarihleri ve kentin yerel aktörleri, mekânsal ve toplumsal koşulları bağlamında tartışılmıştır. Öte yandan konut sayısının çalışma kapsamında çoğaltılması mümkün olmakla birlikte kentin kolektif belleğinde yer edinen ve dönemlerinin öncüleri olarak inşa edilen yapıların seçilmesine özen gösterilmiş, yapılar arasında tarihsel geçişlerin ya da sürekliliklerin olabileceği kabul edilerek değerlendirme yapılmıştır.

Şekil 3

1836-1980 Arası Giresun'da Konut Üretim Modelleri ve Kente Dağılımı / Housing Production Models and Urban Distribution in Giresun Between 1836-1980 (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoglu, 2025)



Geleneksel Giresun Konutu; Dönemlerinin Modernleri

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte iskân kısıtlamalarının büyük ölçüde ortadan kaldırılması, konut edinimi konusunda gayrimüslimlere yeni haklar sağlanması ve kentleri modernleştirme çabası dönemin konut dokusunu etkileyen en önemli unsurlardır. Özellikle gayrimüslimlere tanınan haklar farklı grupların yaşam tarzlarını ve konut kültürlerini yerel verilerle sentezleyerek yansıttıkları mimari yapılar inşa etmelerine zemin hazırlamıştır. Simetrik ve kompakt çözümler, dış mekâna açılma kaygısının belirleyici olduğu bir yapı ögesi olarak sokağa açılan balkonların kullanılması ve pencere kafeslerinin kaldırılması bu konutların en temel özellikleridir. 19. yy. sonu - 20. yy. başlarında çoğunlukla

Rum vatandaşlar tarafından inşa edilen ve *Geleneksel Giresun Evleri/Zeytinlik Evleri* olarak adlandırılan konutlar bu anlayışın ürünüdür. Gogora Mahallesi olarak da bilinen Zeytinlik Mahallesi'nde yoğunlaşan ve Osmanlı dönemine özgün karakteristik nitelikler taşıyan yapılardır. Genel özellikleri bakımından Anadolu'ya yayılan geç dönem Osmanlı konutlarıyla benzerlikler gösteren Zeytinlik Evleri'nde Osmanlı sivil mimarlığının egemen ve bütüncül yapısıyla şekillenmiş, geometri ve faydacılığın önemli rol oynadığı ve doğal malzemenin tasarımı biçimlendirdiği bir anlayış söz konusudur (Başkan, 2008). Her ne kadar kent ve mimarlık tarihi araştırmalarında *gelenekselin* karşılığı olarak yer alsalar da aslında Osmanlı'nın ve kentin modernleşme çabalarının ürünleri başka bir deyişle dönemlerinin *modernleri* olarak inşa edilmişlerdir. Öte yandan Zeytinlik Mahallesi'nin gayrimüslimlere özgü bir yaşam alanına dönüştüğü süreçte konutların yanı sıra kilise, okul ve hastane yapılarının da inşa edildiği, ulaşım ve altyapı sorunlarının çözülmeye çalışıldığı; kısacası, kentsel bir parçanın bütüncül olarak iyileştirilmek istendiği görülmektedir. Ayrıca konutların yükseklikleri, sokak genişlikleri ya da ahşap yerine kagir malzemenin kullanılması gibi Ebniye Nizamnamesi ile getirilen kuralların bu yapıların inşasında belirleyici olduğu söylenebilir.

Zeytinlik Mahallesi'nde yer alan konutlar Anadolu yerleşim geleneğine uygun olarak birbirinin manzarasını ve güneşini kesmeyecek şekilde topografya ile uyumlu bir düzende konumlanmıştır. Kentin geleneklerinden, iklimsel ve teknolojik koşullarından, yaşadığı deneyimlerden etkilenecek yere özgü bir mekânsal örgütlenme göstermekte, Osmanlı modernleşmesinin mimari biçim arayışını yansıtan neo-klasik üslupdan izler taşımaktadırlar. Zeytinlik Evleri, birkaç basamaklı bir verandadan girişin sağlandığı, çoğunlukla bodrum kat üzerine zemin+1 kattan oluşan iç sofalı, kare ya da dikdörtgen planlı konutlardır. Yapının girişi orta aksta, sofanın dar köşesinde yer alırken odalar ve merdiven kovası sofanın etrafında konumlanmıştır. Sofa, yaşamın geçtiği bir mekândan çok evin merkezi, karşılama mekânı görevini üstlenir. Ayrıca sofadan giriş sağlanan ve evin ön cephesinde yer alan bir misafir salonu ve hemen karşısında mutfak yer almaktadır. Merdiven çoğunlukla yapının köşesine yakın bir noktada, girişinin bir kapı ile sağlandığı kapalı bir mekânda yer alırken tuvalet merdivene yakın noktada konumlandırılmıştır (Şek. 4). Evlerin bazılarında ise mutfak tuvaletin yanında arka köşede yer almaktadır (Şek. 5). Evlerin üst katlarında ise büyük bir salon ve birbirine yakın büyüklüklerde yatak odaları bulunmaktadır. Katlarda 3-4 odanın yer aldığı konutlarda, bazı odalar arasında geçişi sağlayan kapılar bulunmaktadır. Bir çekirdek ailenin temel yaşam gereksinimlerini karşılayacak donatılardan yoksun sadece yatak odası işlevi gören bu odalar, konutları geleneksel Türk evi plan şemalarından farklılaştırmaktadır.

Şekil 4

Mehmet Ergun Evi Plan Şeması ve Cephe Düzeni / Mehmet Ergun House Plan Diagram and Facade Layout (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 15 Mayıs 2025)



Şekil 5

Atilla Aral Evi Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *Atilla Aral House Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoglu, 15 Mayıs 2025)



Zeytinlik Evleri'nin cephelerinde üç farklı düzen söz konusudur; girişin üzerinde ahşap, taş veya metal malzemeden yapılmış bir balkonun yer aldığı cephe, üst katın sütunlarla desteklenerek çıkma yaptığı cephe ve balkon ya da çıkmanın kullanılmadığı düz cephe (Şek. 6) (İltar, 2016). Osmanlı geç dönem konutlarında yavaş yavaş yer almaya başlayan balkon modernleşmenin bir yansıması olarak yapıların vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir (Kolay, 2021). Oysa, yaşam kültürüyle de ilişkili olarak önceki dönemlerin geleneksel Türk evlerinde balkona rastlanmamaktadır. 19.yy Osmanlı modernleşmesiyle birlikte balkon konutun dışı açılmasını sağlayan bir öge olarak cumbayla birlikte cephede yer almaya ve cumbaya benzer şekilde konut cephesinin simetri ekseninde ve giriş kapısının hemen üzerine gelecek şekilde yerleştirilmeye başlamıştır (Şenyurt, 2018). Dönemin yaygın neoklasik üslubunu yansıtan sütun ve konsollarla taşınmış balkonlar cephelere eklenmiş yeni mimari öğelerdir. Konutların cephe düzeni içerisinde pencereler sıralı, ritmik bir düzende ve çoğunlukla sövelidir. Alt katlarda demir korkuluklar üst katlarda ise kepenkler kullanılmıştır. Bu noktada kütsel biçim ve cephe özellikleri açısından bu konutların modernin modülasyon ve tekrar anlayışını taşıyan konutlar oldukları söylenebilir. Öte yandan dönem konutlarının kapı, pencere, merdiven ya da balkon korkuluklarında sıklıkla rastlanan Art Nouveau ferforjelere (Kolay, 2021) Zeytinlik Evleri'nde de rastlanmaktadır. Kıvrımlı bitkisel figürlerin yer aldığı korkulukların kullanılması dönemin modernist eğilimlerinin tekrar edilmesi olarak okunabilir. Kısacası, Zeytinlik Evleri'nde cephe düzeni, Rumların elde ettiği iskan haklarının, mülkiyet anlayışının ve bunların ötesinde kamusal görünürlük arzusunun somut bir yansıması olarak hem ekonomik güç göstergesi, hem de kimliksel bir duruş sergilemektedir. Dolayısıyla 19. yüzyılda kentte inşa edilen konutların daha çok *görünürlük ve kimlik sunumu için inşa edilmiş yapılar* oldukları söylenebilir. Oysa geleneksel Türk evinde cephe görünürlüğü ikincil önemdedir ve esas olan iç mekân örgüsüdür. Zeytinlik Evleri'nde ise cephe adeta bir sahne perdesi gibi düzenlenmiştir. Simetrik kompozisyon, anıtsal merdiven, balkon ile vurgulanmış orta aks sahnenin en belirgin öğeleri haline gelmiştir. Bu evlerin özellikle giriş cephesinde görülen simetrik ve temsil odaklı kurgunun aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinin taşraya yansıması olarak okunması mümkündür.

Zeytinlik Evleri'nde genellikle bodrum katlar taş, üst katlar ise ahşap çatki duvar şeklindedir. Ancak tüm katların kentteki kamu yapılarında sıklıkla kullanılan andezit taş ile örüldüğü örneklerle rastlamak da mümkündür (Şek. 7). Andezit taş, bölgeden çıkarılan oldukça dayanıklı bir malzeme olarak yüzey özellikleri ve kesim biçimiyle konutlara kütsel bir ifade kazandırmakta ve yerel bağlamını güçlendirmektedir. Bu yaklaşım konutların evrensel modernlik söylemine uygun bir biçimlenme anlayışı taşıdığını göstermektedir. Malzeme tercihinin yapının modern karakterinde belirleyici etmenlerden olduğu düşünüldüğünde deniz ticareti yoluyla Marsilya'dan kente getirilen Marsilya tipi kiremitlerin yaygın kullanımının yine modern bir yaklaşım olduğu kabul edilebilir.

Şekil 6

Zeytinlik Evleri Cephe Düzenlerinden Örnekler; Balkonlu (Selim Gökdeniz Evi), Düz (Eyüp Kırömeroğlu Evi), Kütleli Çıkmalı (Dilek Demir Evi) (İltar, 2016) / *Examples of Facade Designs of Zeytinlik Houses; with balcony (Selim Gökdeniz House), Straight (Eyüp Kırömeroğlu House), Mass Output (Dilek Demir House)* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 10 Mayıs 2025)

**Şekil 7**

Zeytinlik Evleri'nde Andezit Taş Kullanımı; Kanderbey Konağı, Şükriye Akbay Evi / *Zeytinlik Houses Andesite Stone Us; Kanderbey House, Şükriye Akbay House* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 10 Mayıs 2025)



Özetle, Zeytinlik Evleri hem Osmanlı'dan gelen geleneksel yapım tekniğinin ve dönemin modernleşme odaklı üslup değişimlerinin hem de kentteki Rum tebaanın değişen sosyal ve ekonomik statüsünün etkisinde biçimlenmiş, işlevselci, yararcı, akılcı düşünce biçiminin ürünleri olarak inşa edilmiş konutlardır. Zeytinlik Evleri, Gayrimüslim vatandaşların yaşam standartlarına uygun, kentin geleneklerinden, iklimsel ve teknolojik koşullarından, yaşadığı deneyimlerden etkilenen, yere özgü bir mekânsal örgütlenmenin belirlediği yeni bir konut tipolojisine sahiptir. Nitekim, geleneksel değerlerinin ötesinde dönemlerinin modern olarak inşa edilmiş bu konutlar kendilerinden sonra inşa edilmiş aile apartmanlarını biçimsel ve kavramsal anlamda biçimlendiren temel unsurları barındırmaktadır.

Aile Apartmanları; Gelenekselden Kopuş

Cumhuriyetin ilanının ardından yeni yaşam koşulları ve değişen gelir elde etme biçimleri kalabalık ve geniş ailenin yerini çekirdek ailenin aldığı bir toplumsal düzen oluşturmuştur. 1950'li yıllarda yaygınlaşan yeni aile düzeni konut üretimini şekillendirmiş, Zeytinlik Mahallesi'nde benzerlerine rastladığımız Osmanlı'nın kalabalık ve geniş aile üyelerinin bir arada yaşadığı konutların yerini çekirdek ailelerin yaşadığı dairelerden oluşan apartmanlar almıştır.

Arkitekt dergisinde de örneklerini gördüğümüz *kira evleri* ya da *aile apartmanları* olarak anılan konutlar modern yaşam kültürünü sembolize eden çekirdek ailenin yaşam mekânı olarak idealleştirilmiş konutlardır. Ancak kendisi çağdaş bir konut tipi olduğu için değil burada daha iyi yaşanabileceğine dair inanç nedeniyle modern olarak kabul edilmişlerdir (Tanyeli, 1995). Aile apartmanları biçimsel ve anlamsal değişimi tarifleyen yeni bir konut modeli olarak kabul edilmelerine karşın gelenekselden de izler taşımaya devam etmiştir (Sönmez & Arslan Selçuk, 2015).

Giresun'daki aile apartmanlarının inşası 1950'li yılların ortalarını tarihler. Bu yapılar çoğunlukla orta ve üst gelir gruplarının, kentin bilinen ailelerinin ya da eğitilmiş kişilerinin kendi arsalarında yaptırarak düşük yoğunluklu, bahçeli, tekil evlerdir. Pragmatik yaklaşımlarla inşa edilmelerinin yanı sıra sembolik değerleri bulunmakta, Tanyeli (1995)'nin anlatımıyla *bir saygınlık ve prestij aracı olarak sahiplerinin modernliğini yansıtmaktadırlar*. Dr. Rıdvan Çulfaz Apartmanı, Yusufagaoglu Apartmanı, Domaç Apartmanı, Hakyemez Apartmanı, Babaocağı Apartmanı kentteki aile apartmanlarına örnek gösterilebilir⁶ (Şek. 8). Günümüzde de varlıklarını sürdüren bu yapılar dönemin ızgara kent planına uygun olarak konumlanmışlardır. Merkezi iş alanında yer alan apartmanlar çoğunlukla doğrudan sokağa açılmakta ve giriş katları ticarethane olarak düzenlenmiştir. Bu anlamda bahçeye ya da avluya değil, direk sokağa ya da alçak duvarlı giriş mekânına açılmaları aile apartmanlarını Zeytinlik Evleri'nden ayrılan en belirgin özelliklerden biridir.

Şekil 8

Aile Apartmanları Örnekleri; Babaocağı Apt., Hürriyet Sokak 133 Ada/4 Parsel Nolu Konut, Hakyemez Apt., Yusufagaoglu Apt. / *Examples of Family Apartments; Babaocağı Apt., Hürriyet Street, Residence No. 133/4, Hakyemez Apt. Yusufagaoglu Apt.* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 11 Mayıs 2025)

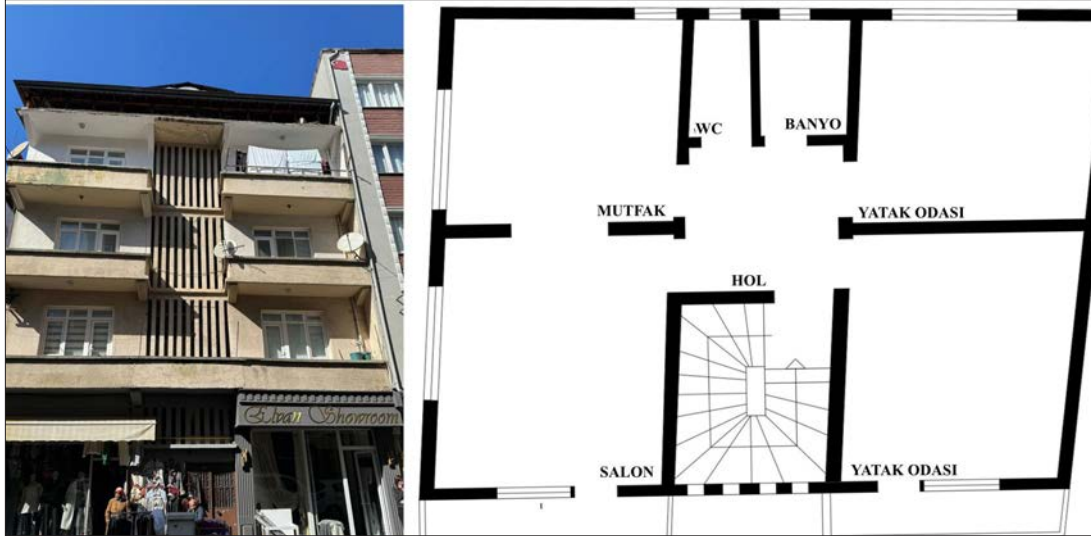


6 Kişisel Görüşme, Mimar Ahmet Yusufagaoglu, Mimar Uğur Karabrahimoğlu, 01.15.2024.

Aile apartmanları, buldukları parselin belirlediği biçimlenme anlayışıyla geleneksel evlerdeki simetrik plan düzenini sürdürme kaygısı taşımazlar, dolayısıyla standart bir plan tipolojisine sahip oldukları söylenemez. Bununla birlikte çoğunlukla 3-4 katlı inşa edilmeleri, tek işlevli, geniş odalara sahip olmaları önemli ortak özellikleri arasında yer alır. Zeytinlik Evleri'nde sıklıkla karşılaşılan sabit, gömme dolapların yerini aile apartmanlarında hareketli, modern mobilyalar almakta ve oda girişleri buna göre planlanmaktadır. Öte yandan aile apartmanlarında odalar geleneksel konuttaki sofaya benzeyen, kareye yakın ancak daha küçük bir mekânın etrafında yer alır (Şek. 9). Bu mekân aile apartmanlarının bazılarında tüm yaşam birimlerinin açıldığı ya da oturma odası olarak kullanılan bir mekândan daha çok sofanın yeniden yorumlanması ile oluşmuş, mekânları birbirine bağlayan ve hol olarak adlandırılan geniş bir koridora dönüşmüştür (Şek. 10). Kentteki konutlarda henüz kaloriferin kullanılmadığı dikkate alındığında bu mekânsal düzenin ısınma açısından pragmatik bir yaklaşım sunduğu söylenebilir. Kısacası hem toplayıcı hem de dağıtıcı mekân olarak görev yapan hol evin merkezi ve orta mekânıdır. Ayrıca aile apartmanlarının plan şemalarında salon ya da misafir odası olarak adlandırılan ve yemek yenilen ayrı bir mekânla ilişkilendirilen odaların yer aldığı da görülür. Zeytinlik Evleri'nde görülmeyen bu yeni mekânsal tanımlama modernleşme eksenli bir eğilim olarak kabul edilebilir. Bu yapılarıdaki banyo ve tuvaletler ise birbirleriyle bağlantılı iki ayrı mekân şeklinde çözümlenirken bir bölümünde holle bağlantılarını sağlayacak kısa bir koridor yer almaktadır (Şek. 9, 10).

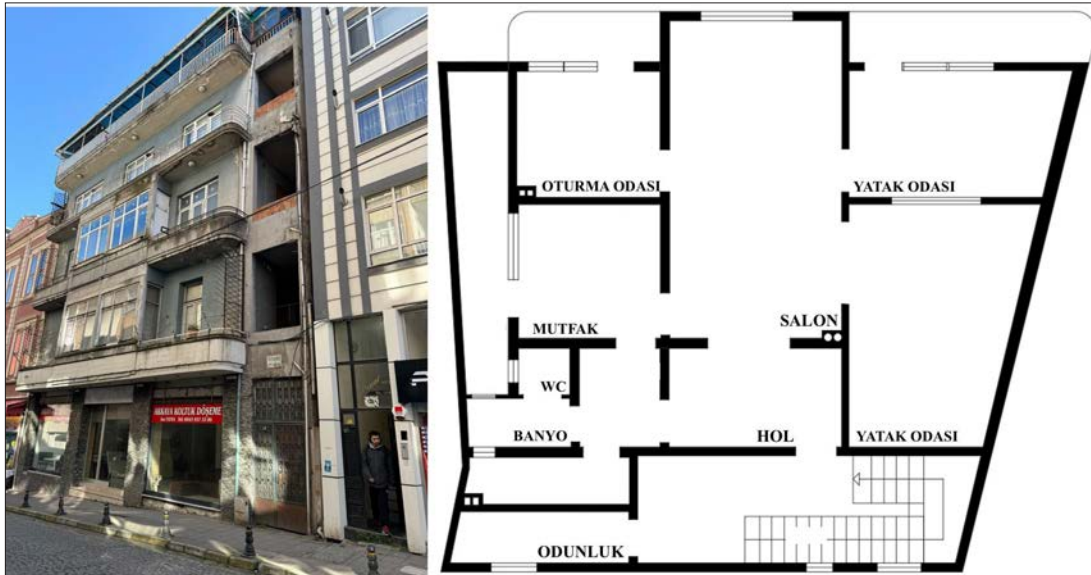
Şekil 9

Suat Akgün Sokak 70 Ada 6 Parsel Nolu Konut Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *Suat Akgün Street, Residence No: 70/6 Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 15 Mayıs 2025)



Şekil 10

Güvenç Apartmanı Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *Güvenç Apartment Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 15 Mayıs 2025)



Aile apartmanlarının plan şemalarındaki farklılıklar aşamalı olarak cephe düzenlerine yansımış, yapılarıdaki cumba benzeri eklentiler önce küçültülerek daraltılmış ardından uygulanmaları yasaklanmıştır. Bu eğilim modern, geometrik biçimli kütlelere sahip aile apartmanlarının cephelerinde yalın ancak hareketli bir düzen yaratmıştır. Yapılarda yeni yapım tekniklerinin ve malzemelerin biçimlendirdiği köşe penceresi, köşe balkonu, beton parapetli açık balkon ve sürekli denizlikler bulunmaktadır. Özellikle balkon, şehircilik ve planlama anlayışında getirilen yasal düzenlemelerle kentlilerin gündelik yaşamında önemli bir yer edinmeye başlamış ve tasarımları çeşitlilik kazanmıştır (Demirarslan, 2007). Aile apartmanlarının bazılarının balkon ya da köşe pencerelerinde kullanılan silindirik kütleli mimari öğeler, yapıların kütlelerine hâkim modernist biçimlenmeyi desteklemektedir. Benzer şekilde yapılarıdaki pencerelerin de Zeytinlik Evleri pencere düzeninden farklı olarak yatayda genişlemesi ve boyut olarak büyümesi modern konutun dışa dönük mekân ve esneklik anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca merdivenlerin plan şemasındaki konumuna göre cephe düzeninde yerleri ve boyutları değişen uzun dikey şerit aydınlatma pencereleri, dönemin aile apartmanlarında sıkça rastlanan ve bu yapıları tanımlayan biçimsel ifadelerden biridir (Şek. 11). Kentteki aile apartmanlarında modern mimariye atıflı pek çok yapı ögesi kullanılırken düz çatılar tercih edilmemiş, kiremit kaplı kırma çatı ve saçak kullanımı sürdürülmüştür. Aile apartmanlarında gelenekselle bağın tamamen kopmadığını gösteren bu tercih, bölgesel ve yerel verilerin halen yapıların mimari karakterinde belirleyici olduğunu göstermektedir. Ayrıca, yığma ya da karkas sistemle inşa edilen ilk örneklerin ardından yapı malzemelerine ulaşımın kolaylaşması inşaatlarda betonarme yapım sisteminin kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Ancak bölgeye özgü ayırt edici özellikler taşımayan bu malzemelerin ve yapım sisteminin kullanılması yerel yaşam koşullarına uymadıkları ya da sağlıksız bir yapı çevre oluşturdukları gerekçesiyle sıkça eleştirilmiştir (Günyol ve ark., 1982)

Şekil 11

Aile Apartmanları Merdiven Aydınlatma Pencereleri; Yeşiltepe Caddesi 215 Ada 11 Parsel Nolu Konut, Babaocağı Apt., Hürriyet Sokak 133 Ada 4 Parsel Nolu Konut / *Family Apartments Staircase Lighting Vertical Window Usage; Yeşiltepe Street Residence No. 215/11, Babaocağı Apartments, Hürriyet Street Residence No.133/4* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 11 Mayıs 2025)



Aile apartmanlarını kentteki konut yapılarından ayırtıran tüm bu özellikler karakteristik bir ortaklık yaratarak bu konutlara özgü mimari bir dil oluşturmuştur. Biçimsel anlamda modern mimarinin özgün, yalın çizgisini taşıyan aile apartmanları aynı zamanda geleneksel ve yerel unsurlar taşımaktadır. Başka bir deyişle, kentteki aile apartmanları geleneksel konuttan izler taşıyan, inşa edildikleri dönemin yaşama kültürünü, alışkanlıklarını yansıtan ancak yeni yapım teknikleri ve malzemenin gerektirdiği biçimsel unsurlar ile dönemin modernist tavrını yansıtan, temsil gücü oldukça yüksek, özgün ve sembolik yapılarıdır.

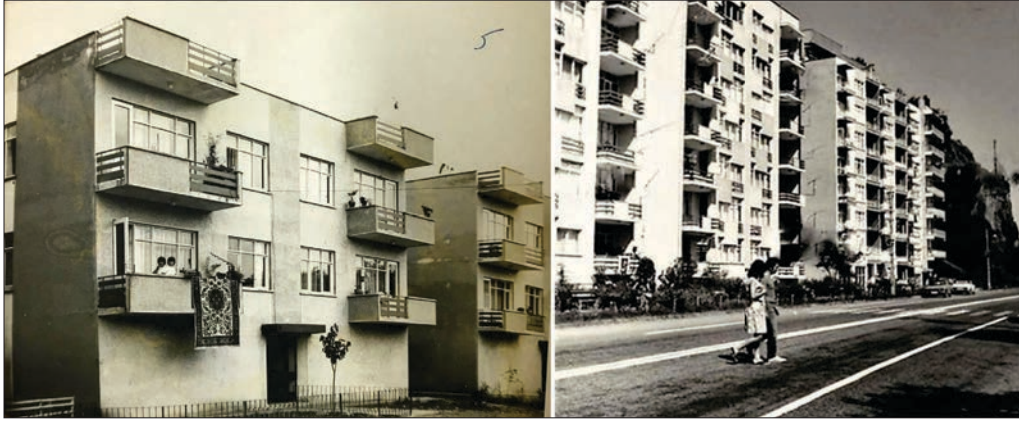
Kooperatifler; Modernizmde Kolektif Oluşum

1950'li yıllar sonrasında kent, kalıcı veya geçici yerleşmelere imkân verecek kentsel bir dönüşüm sürecine girmiştir (Anonim, 1974). İletişim kanallarının artmasıyla televizyon, sinema ve reklam endüstrisindeki modern yaklaşımlar hem konut talebinin artmasında hem de biçimlenmesinde belirleyici olmuş, (Aras, 2014) bireysellik ve konfor olanaklarını odağına yerleştiren yeni kimliklerin beklentileri değişime hız kazandırmıştır (Emiroğlu & Ünsal, 2006; Tekeli, 2012). Kooperatif konutlarının inşasına zemin hazırlayan gelişmeler kentteki ilk yapı kooperatiflerinin 1960'lı yıllarda kurulmasına zemin hazırlamış ancak yapıların inşa süreçleri 1970'li yıllarda tamamlanabilmiştir. Fiskobirlik çalışanları tarafından kurulan Birlik Evler (1971) ve Bizim Evler (1974), Devlet Su İşleri çalışanları tarafından kurulan 26 Evler (1973), Bayındırlık teknik elemanları tarafından kurulan Bayındırlık Evleri (1970) ve Seka çalışanları tarafından kurulan Örnek Evler, Menekşe Evler, Huzur Kooperatifi ve 72 Evler bu anlamda örnek

gösterilebilir (Anonim, 1974) (Şek. 12). Devletin kredi olanakları ve belediyenin arazi temininde sağladığı destekle inşa edilen kooperatifler, arazi maliyetlerinin düşük olması nedeniyle kentin çeperinde ve organik bütünlüğünden kopuk olarak inşa edilmişlerdir. Yapıların bazıları Birlik Evleri ve Bizim Evler kooperatifinde görüldüğü üzere tek yapı kütesinde örgütlenen apartman blokları şeklinde bazıları ise 26 Evler kooperatifinin örneklediği üzere araziye yayılmış, az katlı, bahçeli konutlar şeklinde tasarlanmıştır. Birlik Evleri ve Bizim Evler kentin ilk yüksek katlı, asansörlü apartmanları olmaları nedeniyle, 26 Evler ise müstakil konut geleneğini sürdüren tasarımlarıyla kentin kolektif belleğinde ayrıcalıklı konuma sahiptir. Yapım tekniklerinin yanı sıra mekânsal özellikleriyle de dönemin konut dokusundan farklı bir biçimlenme anlayışına ve konfor olanaklarına sahip bu yapılar günlük yaşam standartlarını yükseltmeye yönelik çözümler sunmaktadırlar.

Şekil 12

Kooperatif Yapılarından Örnekler; Bayındırlık Mensupları Teknik Elemanlar Yapı Kooperatifi, Birlik Evler Yapı Kooperatifi / *Examples of Cooperative Structures; Public Works Staff Technical Staff Building Cooperative, Unity Houses Building Cooperative* (Giresun Belediyesi Arşivi, 1970'li yıllar)



Kente inşa edilen öncü kooperatif yapılarına bakıldığında iç mekân organizasyonlarının dönemin planlama anlayışıyla paralellik gösterdiği ve odaların tek işlevli mekânlar şeklinde tasarlandığı görülmektedir. Birlik Evlerinin plan şemasında deniz manzarasına hâkim, kuzey cephesine mekânsal anlamda daha büyük hacimli yaşama alanı; arka yani güney cepheye ise yatak odaları yerleştirilmiştir (Şek. 13). Kooperatiflerde aile apartmanlarındaki holün yanı sıra gece holü olarak tanımlanan ikincil bir hol yer almaktadır. Öte yandan yapıların plan düzeniyle bağlantılı olarak ön cephelerinde simetrik düzenli balkonların yerleştirilmesi, doluluk-boşluk oranları ve Mondrian tablosunu andıran küp plakların kullanımı modernist mimari ifadelerini güçlendirmiştir (Demirkan & Salbacak, 2019). Ayrıca aile apartmanlarından farklı olarak döşeme hizasına kadar indirilen pencereler ve korkulukların yatay, çizgisel ifadesi yine yapıyı biçimlendiren modernist anlayışın ürünleridir. Nitekim, kentin kolektif belleğinin önemli isimlerinden Mimar Baycan Kancı tarafından tasarlanan, Giresun'un ve Fiskobirlik'in modern yüzünü yansıtan Birlik Evleri'nin ve Bizim Evler'in cephe detayları sonraki yıllarda inşa edilen yapsat apartmanların cephelerinde sıklıkla tekrar edilmiştir.

Şekil 13

Birlik Evleri Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *Birlik Houses Plan Diagram and Facade Layout* (Giresun Tapu İdaresi Arşivi)



Bizim Evler kooperatifi araziye yerleştirilme şekli, plan şeması ve cephe özellikleri bakımından dönem yapılarından farklı, geometrinin olanaklarının oldukça etkili kullanıldığı modernist bir çözümlenme anlayışına sahiptir. Yapının tasarımında geometrik formlar fonksiyonel, özgün ve yaratıcı bir yaklaşım ile kullanılarak Kale Mahallesi'nde konumlanan yapıdaki dairelerin deniz manzarasına açılması sağlanmıştır (Şek. 14). Bitişik nizamlı, simetrik iki bloktan oluşan yapının her katında 4 daire yer almaktadır. Blokların arasına yerleştirilen aydınlık mekânıyla kütlenin iç mekânlarında kalan ıslak hacimlerin havalandırılması sağlanmıştır. Öte yandan, bir kooperatif yapısından beklendiği şekilde dairelerin her birinde eşit sayı ve hacimde mekân yer almasına özen gösterilmiş, odaların yön ve açıları değiştirilerek daireler arasında dengeli bir düzen yakalanmıştır. Gece holünün kullanıldığı plan şeması tekrar edilmiş ancak aile apartmanlarından farklı olarak dairelere ikinci bir tuvalet yerleştirilmiştir. Plan çözümlerindeki özenli yaklaşım, yapının dışa açılımı ve şeffaflığı konusunda da sürdürülerek büyük, yekpare pencereler ve konsol şeklindeki balkonlarla dairelerin manzaradan olabildiğince yararlanmasını sağlanmıştır. Bu anlamda yerin ruhunu yansıtan yapının içten dışa çözümlenmesi, cephesindeki yalın ancak hareketli ifade ve tekrar kurgusu modernist dilini güçlendiren cephe unsurlarıdır.

Şekil 14

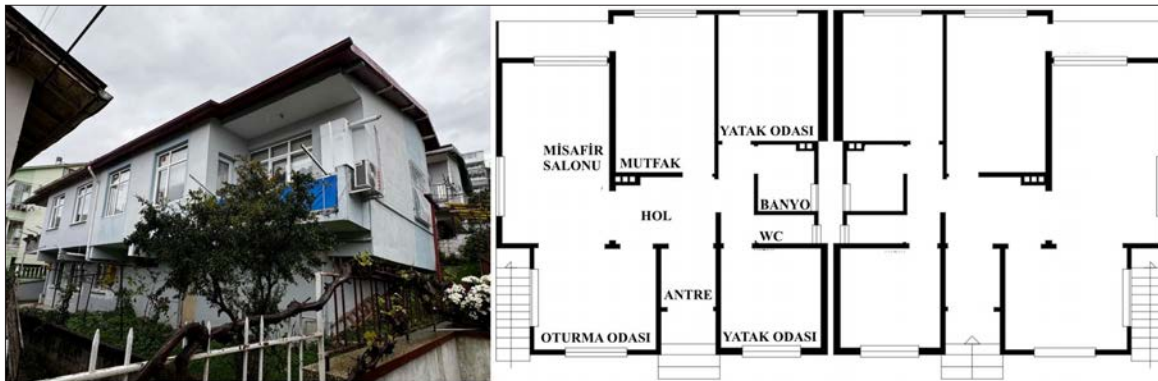
Bizim Evler Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *Bizim Houses Plan Diagram and Facade Layout* (Giresun Belediyesi Arşivi, 1970'li yıllar; Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 15 Mayıs 2025)



26 Evler kooperatifi, düşük bütçeli bir konut kooperatifi olarak kentteki yüksek katlı apartman şeklindeki kooperatif yapılarından ayrılmaktadır. Bahçeli düzende tasarlanan 26 Evler denize paralel, sıralı düzende konumlanmış ve tek katlı, dikdörtgen bloklardan oluşur. Plan şemalarında misafir salonu ve oturma odası olarak tanımlanan birlikte tasarlanmış bir yaşama mekânı, mutfak ve yine ıslak hacimleri de içine alan, gece holüyle ayrılmış yatak odaları bulunmaktadır. Mutfak, salon ve bir yatak odası deniz manzarasına hakim olacak şekilde ön, kuzey cepheye konumlanmış yapıya girişler arka, güney cepheden sağlanmıştır. Ayrıca yapının ön cephesinde konsol şeklindeki kübik çıkmanın ve taşıyıcı kirişlerin, Zeytinlik Evleri'ndeki cumba ve taşıyıcı payanda ilişkisine benzetilmesi mümkündür. Yapının yalın, rasyonalist kurgusunda modernist biçimlenmenin yanı sıra inşa maliyetlerinin düşük tutulması beklentisinin etkili olduğu söylenebilir. Öte yandan, yapının betonarme sistemle inşa edilmesi periferide de betonarme malzemelere kolaylıkla ulaşıldığını ve ucuz, hızlı bir şekilde yapı yapmanın yolu olarak görülmeye başladığını göstermektedir (Şek. 15).

Şekil 15

26 Evler Plan Şeması ve Cephe Düzeni / *26 Houses Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karaibrahimoğlu, 15 Mayıs 2025)



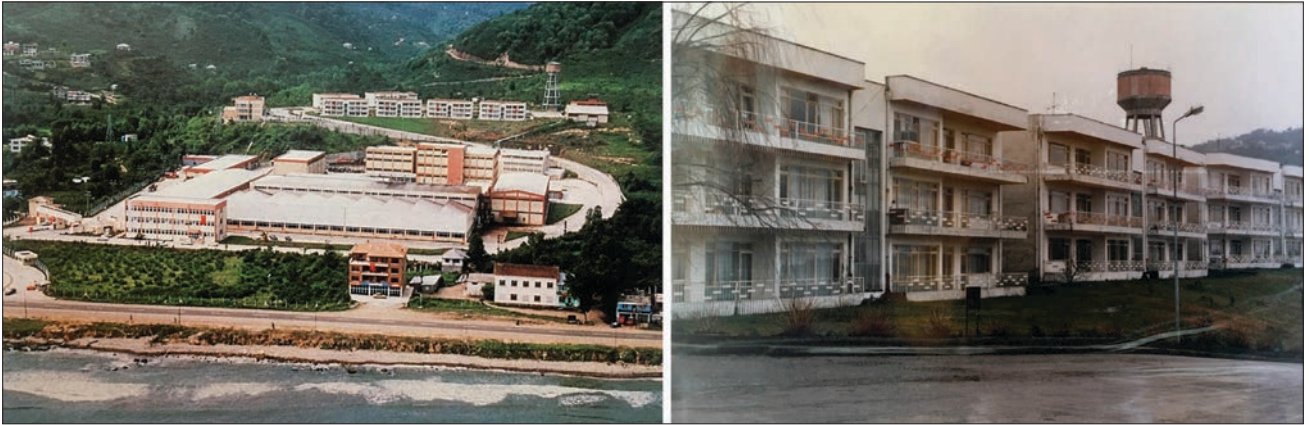
Kentte inşa edilen ilk kooperatif yapıları hem hacimsel büyüklükleri açısından hem de malzeme tercihleri, plan şemaları ve cephe düzenleri açısından modern, ekonomik ve kolektif bir konut üretim modeli olarak konuta yönelik beklentileri karşılamaktadır. Yapılar arazi şartlarını dikkate alarak yenilikçi ve rasyonalist bir yaklaşımla inşa edilmişlerdir. Özetle, kentteki ilk kooperatif yapıları geleneksel dokudan uzaklaşırken yerel verilere duyarlı ve modern mimarinin evrensel diline yakın bir biçimlenme anlayışı taşımaktadırlar.

Lojmanlar; Modernizmde Devlet Etkisi

Giresun'da lojmanların inşası sanayi kuruluşlarının ve kamu yapılarının artmaya başladığı 1970'li yıllara tarihlenir. Kentteki konut ihtiyacının büyük bölümünün devlet kuruluşları ya da kooperatif işletmeleriyle karşılandığı süreçte (Anonim, 1982); lojmanlar, çoğunlukla türdeş mekânlardan oluşan, asgari ölçülere (90-110 m2) sahip, düşük maliyetli konutlar olarak inşa edilmişlerdir. Kentteki lojman yapılarının ortak paydası buldukları yerleşkelerin bir parçası olarak toplumsal anlamda modernleşme sürecini desteklerken kentteki konut mimarisini de çeşitlendirmiş olmalarıdır. Fındık Araştırma Enstitüsü lojmanları (1936), Mimar Güven Birkan imzalı Fiskobirlik Entegre lojmanları (1979) (Şek. 16) ve Orman İşletme Müdürlüğü lojmanları (1960) (Şek. 17) ve son olarak Seka lojmanları (1964) ilk akla gelen örneklerdir. Ancak Seka Aksu Kağıt Fabrikasının özelleştirilmesi sonrasında lojman yapıları yıkılmıştır (Şek. 18). Kentteki lojmanların tümü doğayla entegre, geniş yeşil alanlara ve rekreasyon alanlarına sahip, sosyal donatılarla desteklenen güvenli konut alanları olarak inşa edilmişlerdir. Kentteki konut alanlarından farklılaşan yerleşkeler kentin kıyı boyunca ilerleyen doğu-batı aksındaki gelişim güzergahıyla bağlantılı ancak kent merkezine farklı uzaklıklardaki noktalara inşa edilmişlerdir. Nitekim, doğu aksındaki Seka ve batı aksındaki Fiskobirlik Entegre ve Orman İşletme yerleşkeleri 1970'ler sonrası kentin kıyı boyunca gelişimini ivmelendiren en önemli unsurlardır. Öte yandan kentteki lojmanlar farklı tipolojilere sahip olmakla birlikte modern mimarinin etkisinde biçimlenen plan şemaları, cephe özellikleri ve bir yerleşke içerisinde konumlanmaları bakımından kendi aralarında tutarlılık göstermektedirler. Genellikle az katlı, müstakil ya da 2-3 katlı bloklar, çok azı da 4-5 katlı apartmanlar şeklinde inşa edilmişlerdir. Fiskobirlik lojmanları birbirinin tekrarı niteliğinde, tip lojman daireleri şeklinde tasarlanırken Seka, Orman İşletme ve Fındık Araştırma yerleşkelerindeki lojmanlar çalışanların statüsü dikkate alınarak oluşturulmuş, farklı tipolojilerde inşa edilmiş konutlardan oluşmaktadır.⁷

Şekil 16

Lojman Yapı Örnekleri; Fiskobirlik Entegre / Lodging Building Examples; Fiskobirlik Houses (Fiskobirlik Arşivi, 1980'li yıllar)



Fiskobirlik Entegre lojmanları, eğimli arazinin olanakları göz önünde bulundurularak fabrika yerleşkesinin görece yüksek, deniz manzarasına hâkim bir alanında konumlandırılan ikili bloklar şeklinde 2 ve 3 katlı inşa edilmiş 6 bloktan oluşmaktadır. Katlarda iki dairenin bulunduğu blokların plan şemasında kentteki kooperatif yapılarına benzer şekilde deniz cephesine açık bir salon ve gece holü ile bağlantılı bir yatak odası bulunmaktadır. Mutfak, yatak odaları ve ıslak hacimler dağlık alana bakan kuzey cephede bulunur (Şek. 19). Lojmanların her iki cephesinde yer alan konsol şeklinde yatay balkonlar ve dikdörtgen geometrili korkuluklar modern referanslı anlatımı güçlendirmektedir. Konutlara girişler ise yerleşkenin orta aksındaki rekreasyon alanından sağlanmaktadır. Ayrıca yapıların merdivenleri aile apartmanlarına benzer ancak biçimsel olarak farklılaşmış; daha büyük, yekpare pencereler ile aydınlatılmaktadır (Şek. 20). Aydınlatma pencereleri yapının bütününe doluluk-boşluk oranlarını dengeleyerek blok ayrımını cepheye yansıtırken aynı zamanda da bol ışık alan, ferah bir giriş mekânı yaratmıştır.

7 Fiskobirlik Entegre ve Fındık Araştırma Enstitüsü dışındaki yapıların planlarına ulaşamamış, çalışma bu lojman yapıları üzerinden detaylandırılmıştır.

Şekil 17

Lojman Yapı Örnekleri; Orman İşletme / *Lodging Building Examples; Forest Management Houses* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 12 Mayıs 2025)

**Şekil 18**

Yıkılan Seka Yerleşkesi içerisindeki Lojman Yapıları / *Housing Buildings in the Destroyed Seka Campus* (N. Ayaz Arşivi)

**Şekil 19**

Fiskobirlik Entegre Lojmanları Cephe Düzeni ve Plan Şeması / *Fiskobirlik Entegre Residences Facade Layout and Plan Diagram* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 12 Mayıs 2025)



Şekil 20

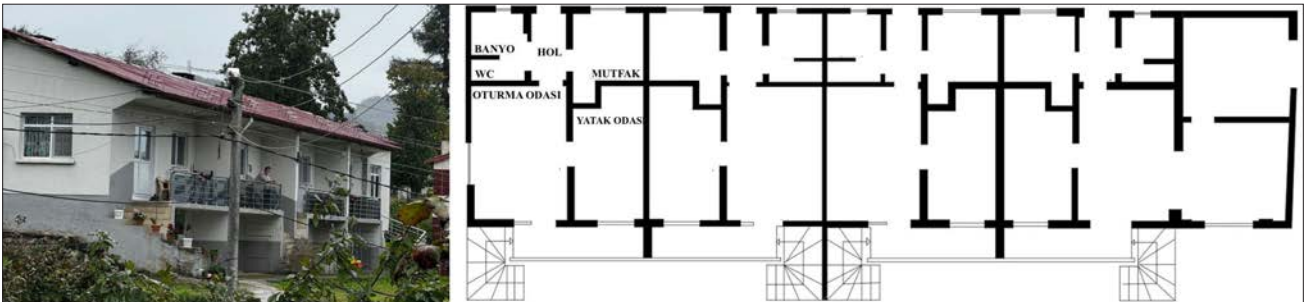
Fiskobirlik Entegre Lojmanları Merdivenleri ve Aydınlatma Pencereleri / *Fiskobirlik Entegre Lodgings Stair Lighting Windows* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



Fındık Araştırma Enstitüsü dağın eteklerine konumlandırılan az sayıda ancak farklı tipolojilerde inşa edilmiş yapılardan oluşmaktadır. Konutlar, arazinin kısmen yüksek alanında tek katlı, verandalı dört daireden oluşan bir blok; iki katlı, tek daireden oluşan bir konut; müstakil bir müdür ve bir müdür yardımcısı evi ve 5 katlı bir apartman yapısından oluşmaktadır. Bekar çalışanlar için tasarlanan lojmanlar daha küçük konutlardır ve deniz manzarasına hakim kuzey cephesinde yer alan verandadan dairelere giriş sağlanmaktadır. Salon ve yatak odası verandaya, mutfak ve ıslak hacimler arka cepheye bakmaktadır (Şek. 21). Müdür ve müdür yardımcısı evinin plan şeması geniş bir hol etrafında sıralı salon, yatak odaları, mutfak ve ıslak hacimlerden oluşur. Müdür evinden farklı olarak müdür yardımcısı evine antre ile girilmekte, evin merkezindeki holün etrafında sadece mutfak bağlantılı bir oda, salon, iki yatak odası ve bir araya toplanmış ıslak hacimler yer almaktadır (Şek. 22). Apartman yapısı olarak inşa edilen lojmandaki dairelerde ise iki yatak odası, büyük bir salon, mutfak ve ıslak hacimler bulunur. İşlevlerin sıralı yerleştirildiği bir plan düzene sahiptir ve önce antreye, antreden salona, salondan gece holüne ulaşılmaktadır. Yapıların cephelerindeki modernist, basit geometrik düzene karşın az katlı, verandalı girişler kırsal bir etki yaratmakta, beşik çatı örtüsünün ve geniş saçakların kullanılması oldukça yağışlı bölgenin iklim koşullarına ve yöreye duyarlı bir yaklaşım sergilendiğini göstermektedir (Şek. 22).

Şekil 21

Fındık Araştırma Lojmanları Cephe Düzeni ve Plan Şeması / *Fındık Araştırma Lodges Facade Layout and Plan Diagram* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



Şekil 22

Fındık Araştırma Enstitüsü Müdür Evi Cephe Detayları ve Plan Şemaları / *Fındık Araştırma Institute Director's House Facade Details and Plan Diagrams* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



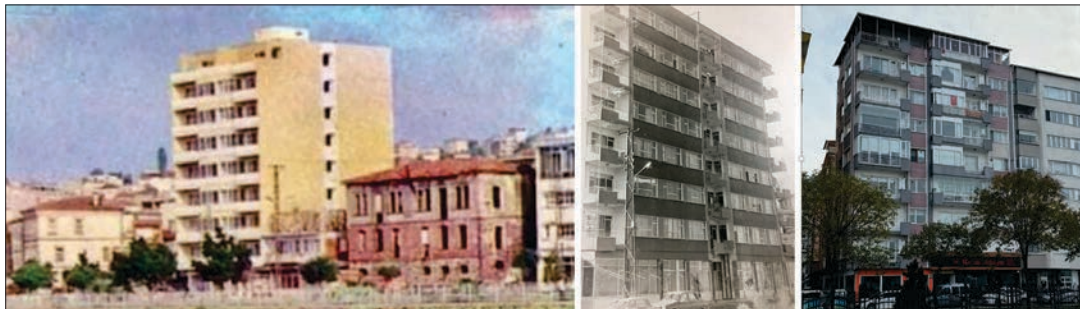
Lojman yapıları sadece barınma ihtiyacını karşılamak amaçlı devlet eliyle inşa edilmiş, asgari büyüklükte, daha ekonomik mimari yapılar olmalarından öte merkezi modernist anlayışı yansıtan, ancak bölgesel koşulları da dikkate alan, bir anlamda modern yaşam prototipleri olarak kentlinin modern konut algısında belirleyici olmuş yapılardır. Bu yönleriyle barınma mekânı olmalarının ötesinde devletin modernleşme politikalarının mekânsal yansımaları olarak okunabilirler. Mimari kurguları aracılığıyla gündelik yaşam pratiklerini yönlendirmiş, bireyin toplumsal rollerini, aidiyet duygusunu ve kentle kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamıştır. Böylece lojmanlar, modern hayatın nasıl kurgulanması gerektiğine dair üst anlatının, yerel bağlamda somutlaştığı deneyim alanları hâline gelmiştir.

Yapsat Apartmanlar; Modernizmde Metalaşma

1970'li yıllarda düzensiz yapılaşmanın önlenmesi ve konut ihtiyacının karşılanması amacıyla eski binaların yıkılarak yerine hızlıca yenilerinin inşa edilmesi düşüncesi, kentteki imar hareketlerine yön vermiştir. Nitekim, kentin tarihi dokusunda vernaküler konutların yanında yükselen apartman yapıları bu sürecin izlerini taşımaktadır. 1970'li yıllarda kentte inşa edilen ilk yapsat apartmanları yeni form arayışlarının ve özgün bir mimari dil yaratma çabasının baskın olduğu modernist, iyi etüt edilmiş, nitelikli konutlardır. Ayrıca, çoğunlukla bitişik nizamlı ve görece daha yüksek katlı (6-7 katlı) konutlar olarak inşa edilmişlerdir. Plan şemaları ve cephe düzenleri açısından lojman ve kooperatif yapılarıyla benzerlik gösterirler; büyük hacimli yaşam alanlarının yapının ön cephesinde yer almasının rasyonel planlama anlayışının yanı sıra bu benzerlikle ilişkilendirilmesi mümkündür. Bazı yapsat apartmanlarda Birlik Evleri'nin cephe kurgusunda belirleyici olan kare plakların ve yatay çizgisel ifade kazandıran korkulukların tekrar edilmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Kumyalı, Gondol, Bulvar, Yelken, Pınar, Hacı Hüseyin, Şölen ve Özgür Apartmanları kentteki ilk yapsat apartman yapılarına örnek gösterilebilir (Şek. 23, Şek. 24, 25, 26). Atatürk Bulvarı'nın farklı noktalarında inşa edilmiş bu yapıların mimarisini dönemin biçimsel arayışlarının şekillendirdiği, plan kurguları, cephe detayları ve malzeme tercihleri açısından dönemlerinin modern kimliğini sembolize eden yapılar oldukları söylenebilir. Öte yandan yüksek ekonomik kazanç beklentisiyle inşa edilen yapsat apartmanların zemin katlarının dükkan ya da depo olarak tasarlandığı görülmektedir. Ticari faaliyetlerin konut alanlarının içerisinde yer almasına zemin hazırlayan bu anlayış sonrasında kentin gelişim alanlarındaki konut altı ticareti bir arazi kullanım biçimine dönüşmüştür.

Şekil 23

Kentteki Yapsat Apartmanlardan Örnekler; Kumyalı Apartmanı (Z. Hakyemez Arşivi, 1990'lı yıllar), Hacı Hüseyin Apartmanı (1990'lı yıllar), Özgür Apartmanı, Şölen Apartmanı / *Examples Similar to the Façade Layout of Birlik Houses; Kumyalı Apartment, Özgür Apartment, Şölen Apartment* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 12 Mayıs 2025)



Yelken Apartmanı dairesel formların kullanıldığı plan şeması ve cephe kurgusu ile özgün bir karaktere sahiptir. Ancak plan şeması diğer yapsat apartmanlarla benzerlik gösterir; antre ve gece holü birleştirilerek etrafında salon, mutfak, yatak odaları ve ıslak hacimler sıralanmıştır (Şek. 24). Salon mekânsal anlamda büyümüş ve misafir odası olarak adlandırılarak bir anlamda konutun en gösterişli mekânına dönüşmüştür. Salon, günlük yaşamın geçtiği oturma odası donatılarının, yemek odası mobilyalarının ya da salon takımının bir arada aynı mekânda kullanılmasına sağlayacak büyüklüğe ulaşarak evin odağı haline gelmiştir (Şek. 25). Ayrıca kooperatif ve lojmanların bazılarında gördüğümüz alaturka tuvaletlerin eklendiği ya da ortak banyonun dışında ikinci bir banyonun da ebeveyn odasında planlandığı örneklere rastlanmaktadır (Şek. 26). Deniz manzarasından ve gün ışığından faydalanabilmek için benzerlerini kooperatif yapılarında gördüğümüz döşemeye kadar indirilen büyük pencerelerin kullanılması, simetrik cephe kurgusu, balkonların cephenin ayrılmaz bir parçası olarak farklı formlarda tasarlanması ya da yatay ve dikey çizgisel ifadenin vurgulanarak yapıya modernist bir ifade kazandırılması yapsat apartmanlarının karakteristik özellikleridir.

Şekil 24

Yelken Apartmanı Cephe Kurgusu ve Plan Şeması / *Yelken Apartment Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



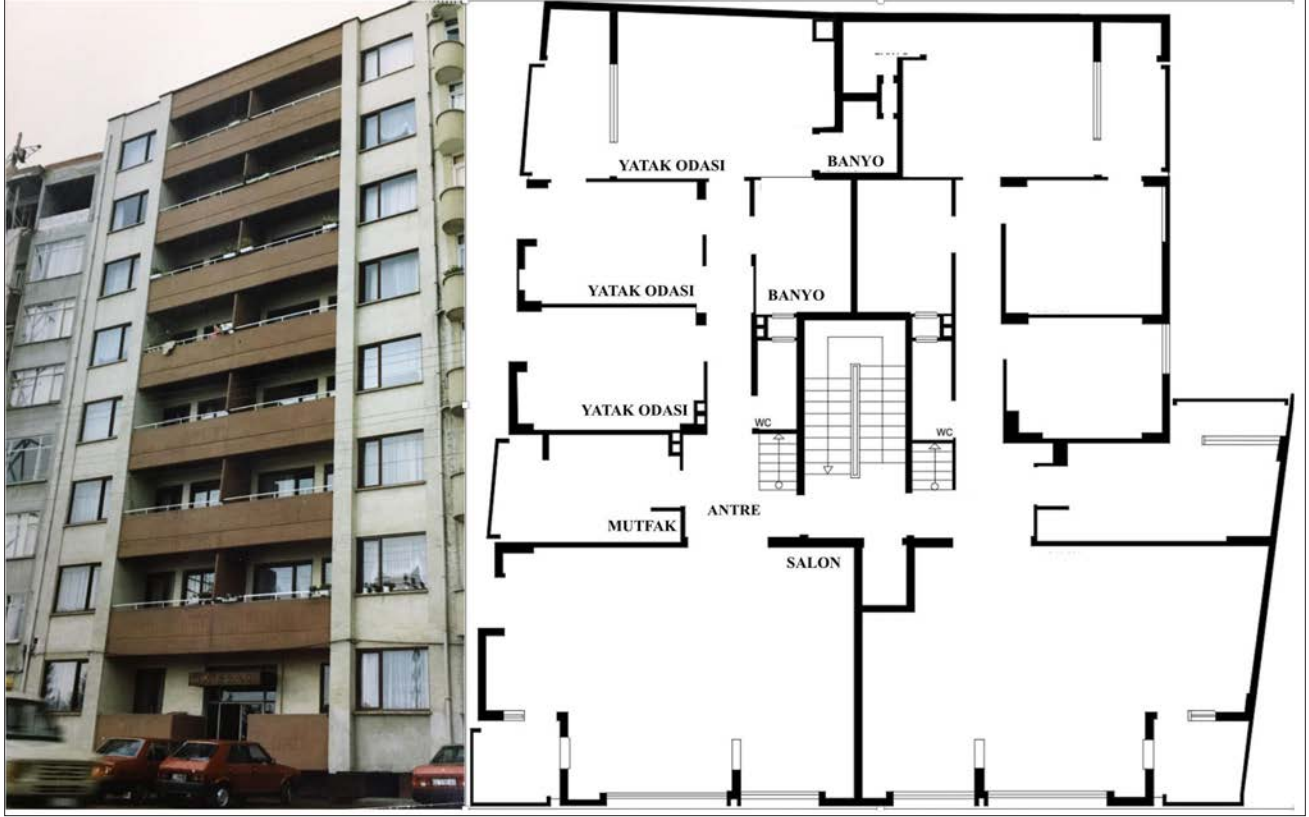
Şekil 25

Pınar Apartmanı Cephe Kurgusu ve Plan Şeması / *Pınar Apartment Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



Şekil 26

Gondol Apartmanı Cephe Kurgusu ve Plan Şeması / *Gondol Apartment Plan Diagram and Facade Layout* (Ö. Demirkan & S. Karabrahimoğlu, 16 Mayıs 2025)



Öte yandan kentteki yapsat apartmanlar genel olarak arazi olanaklarının, konumunun ve inşaatı üstlenen firmanın belirlediği ölçülerde inşa edilmişlerdir. 1980'lere kadar yüksek katlı apartmanda yaşamının yeninin ya da modern yaşamın temsili olarak kabul edilmesi yapsat apartmanların inşasına zemin hazırlamış, zamanla yapsatçı düşüncenin ürünleri olarak kentin yerel verilerini göz ardı eden, birbirini tekrarı niteliğinde, rant odaklı ve çoğunlukla niteliksiz bir yapı stoğu oluşturmuştur. Zamanla tek tip projelendirme ve standart plan anlayışıyla inşa edilen bu yapılar, cephe düzenleri ve mekânsal kurguları açısından ilk örneklerin modernist niteliklerinden uzaklaşmıştır. Kısacası, hızlı üretim ve maliyet odaklı yaklaşımlar nedeniyle söz konusu yapıların mimari değerleri ve temsil ettikleri modernlik söylemi değişmiştir. Modernliğin, salt biçimsel benzeşimler ya da güncel inşa pratiklerinin ötesinde mekânın sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamla kurduğu bütünlüklü ilişki üzerinden anlam kazandığı gerçeği önem kazanmıştır.

Sonuç

Bu çalışmada, Giresun kentinin Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e ve 1980'li yıllara uzanan modernleşme deneyimi konut yapılarının inşası üzerinden tartışılmıştır. Kentte, farklı zamanlarda aynı amaçla inşa edilmiş konutların modernleşme deneyimleri arasında hem mekânsal hem de içerik bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Başka bir deyişle konutlar barınma amacıyla inşa edilmeleri bakımından benzerlik gösterirken modernleşmenin deneyimlenmesi açısından farklı bir perspektif sunmaktadırlar. Modernleşmenin, bir taşra kentinde inşa edilen konutların biçimlenmesine etki etme durumu değişmemiş, etkinin içeriği değişmiştir. Ortak payda, konutun, kentin modernleşme sürecinin hem tanığı hem de ürünü olmasıdır.

Kentin geleneksel dokusu içerisinde Zeytinlik Evleri, Osmanlı konutunun inşa geleneğini yansıtan detaylarıyla yalın ve fonksiyonalist çözümlere sahiptir. Giresun kentinin olağan düzeni içerisinde varlık bulan bu yapılar dönemsel olarak Osmanlı modernleşmesinden izler taşımaktadır. Bu nedenle kendilerine yüklenen geleneksel değerlerinin çok daha ötesinde hem dönemlerinin modern hem de kentin modern konut mimarisini biçimlendiren temel unsurları belirleyen, öncü yapılarıdır. Kentteki dönemsel modernleşme çabalarının mekânsal bir yansıması olarak ülkenin merkez kentlerindeki konut yapılarına benzer mimari özellikleriyle halkın günlük ritüellerini etkilemiş, özellikle kentin sosyal yaşamındaki değişime zemin hazırlamışlardır. Bu sürecin devamında inşa edilen aile apartmanları

gelenekselden moderne geçişi temsil eden yapılarıdır. Zeytinlik Evleri'ndeki sofa mekânının yerini aile apartmanlarında koridor olarak adlandırılan ancak boyutları farklılaşmış mekân almış, odalar büyümüş ve yapıların girişleri direk sokağa açılacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Bu mekânsal değişim aile apartmanlarının gelenekselden kopuşunu sembolize ederken modernizmin düşünsel alandan mekânsal alana tam anlamıyla evrilemediğini göstermektedir. Aile apartmanları, çekirdek aile düzenine ve dönemin teknolojik gelişmelerine uygun donatıları ve mekânsal düzenlemeleri ile Cumhuriyetin sunduğu modern aile düzenini yansıtmakta aynı zamanda da birkaç ailenin tek bir yapıda yaşadığı kolektif düzenin ilk örnekleri olarak toplumsal yaşamı etkilemektedir. Konutun bireysellikten uzaklaşarak kolektif bir topluluk için üretilmesi düşüncesi, devamında, dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel koşulları bağlamında kooperatif ve lojman yapılarının kent mekânına eklendiği süreci başlatmıştır.

Modern mimarının hem düşünsel hem de mekânsal anlamda kent mekânındaki görünürlüğü kooperatif ve lojmanların inşa sürecine tarihlenir. Kooperatifler devlet desteğiyle halkın kolektif birlikteliğinin temsilleri olarak inşa edilirken lojmanlar devlet eliyle modernin görünür kılındığı, sundukları kolektif yaşam biçimi ile kentlilik bilincini anlatan ve örnekleyen yapılar olarak inşa edilmiştir. Modernin kurallarıyla birebir örtüşen kooperatif ve lojmanların herkes için standart ve seri üretim anlayışıyla inşa edilmeleri Anadolu'nun taşrasında bir kentte bile batı modernizminin özümsemiği göstermektedir. Lojmanlar, barınma işlevlerinin ötesinde konumlandıkları yerleşkelerdeki sosyal donatılar ve geniş, yeşil ortak alanlar ile modern toplumsal düzenin örnekleridir. Nitekim, yerleşke lojmanlarını destekleyen sinema, lokal, spor sahaları ya da çocuk oyun alanı benzeri mekânlar ya kentte yoktur ya da yetersiz düzeydedir. Bu nedenle kentteki lojmanlar, modernleşmenin toplumsal boyutunu temsil ettikleri ayrıcalıklı bir konuma sahiptirler.

Yapsat apartmanlar kendilerinden önce inşa edilmiş konutların mekânsal ve düşünsel modernleşme deneyimlerden farklı bir perspektif sunmakta, bir üretim modeli olarak konut üretiminin yaygınlaştığı ve modernleşmenin parçası olmaktan çıkarak metalaştırıldığı sürecin başlangıcını işaret etmektedirler. Kentin kolektif belleğinin önemli bileşeni olan ilk yapsat apartmanlar nitelikli örnekler olmalarına karşın zamanla mimarının özgün, yaratıcı alanından uzaklaşarak standart tipolojilerle ve ekonomik verilerin önceliğinde inşa edilmiştir. Ancak sayıları hızla artan bu yapılar zamanla hem modernist gelenekten hem de yerel verilerin belirleyici olduğu konut geleneğinden uzaklaşmıştır. Artık medya aracılığıyla pazarlanan, teknolojik gelişmelerin hemen etkilediği ve yeni yapıım malzemelerinin eklektik biçimde kullanıldığı standart planlama şablonuna uyan konutlar olarak üretilmektedirler. Başka bir deyişle apartmanda yaşamın modernlikle eş tutulduğu süreç, apartmanın bir yatırım aracına dönüştüğü ve modernliğin lüks tüketimle karşılık bulduğu sürece evrilmiştir. Bu sürecin sonunda periferide bir kent olarak yakın tarihe kadar gelişimini belli bir ivmeyle, kademeli olarak sürdüren Giresun, hızlı büyüme baskısı altında düzensiz yapılaşmanın biçimlendirdiği bir kente dönüşmüştür.

Son olarak, belirtmek gerekir ki farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda ve koşullarda inşa edilmiş yapıları sadece nesnel varlıklarıyla değil sosyolojik, ekonomik, toplumsal bağlarıyla tartışmak ve tarihsel bir sürecin parçası olarak anlamlandırmak modernleşme odaklı çalışmalara yenilikçi bir bakış açısı kazandırmaktadır. Yapıların, birbirinden kopuk parçalar değil birbirinin varlık nedeni sayılabilecek katmanlar üzerinden tartışılmaları anlamlıdır. Gelecekte daha nitelikli ve sürdürülebilir çevrelerin yaratılması noktasında kentlerin modernleşme parametrelerini kapsayıcı bir anlayışla konut yapılarına yaklaşılması gerekmektedir. Konutların salt nesnel varlıklarına odaklı, tarihsel sürecin göz ardı edildiği yaklaşımlar yapıları geçmişteki bağlarından koparıırken aynı zamanda geleceğe ilişkin eksik ve yetersiz öngörülere zemin hazırlamaktadır. Kısacası, zamansal bir bakışla konutu geçmişten geleceğe araştıran, sosyolojik, toplumsal ve ekonomik bileşenleri bağlamında tartışan ve periferi kentlere odaklanan çalışmaların sayısı artırılmalıdır.

Not: Aksi belirtilmediği takdirde yazıda kullanılan planlar Giresun Belediyesi arşivinden alınmış, fotoğraflar yazarlar tarafından çekilmiş ve şemalar yine yazarlar tarafından hazırlanmıştır.

Extended Abstract

EVOLUTION OF GİRESUN HOUSING IN THE PROJECTION OF MODERNIZATION

Modernization is one of the key factors accelerating the transformation over time of the rich residential culture in Anatolia, which has accumulated in the social memory over centuries. While the experience of modernization shares similar roadmaps across different geographies and periods, it also encompasses differences shaped by the specific conditions of these regions. However, until recently, studies focusing on the modernization process have been ideology-centered, overlooking local, regional, and individual influences centered on public structures. Moreover, housing-focused studies examining the effects of local data and actors that are part of the modernization process are quite limited. In Giresun, a peripheral city, housing-focused studies have centered on the formal and structural characteristics of buildings constructed during the late Ottoman period, ignoring the city's cultural, sociological, and economic changes and their impact on the urban space. Studies on recent housing structures in the city are also quite limited. In this context, the aim of this study is to evaluate the evolution of housing in the city in the context of different periods of the modernization process and its spatial reflections, and to discuss its impact on the urban space through its typological and physical characteristics. On the other hand, while modernization efforts are discussed through specific reference points, their development, which is based on intertwined, interactive, or complex relationships in the political, economic, cultural, and social spheres, prevents them from being evaluated as the product of a single era with clearly defined architectural structures. Therefore, the evolution of Giresun housing has been examined within the scope of this study using a diachronic approach, with the aim of discussing the simultaneous or sequential reading of modernity over time, the arrangement of structures, their meanings, and their relationships with each other.

The study, which began with the Giresun Houses built in the last quarter of the Ottoman Empire, ended in the 1980s, when the connection between the modernization of the Republic and local data weakened and the effects of pluralistic, multicultural, and nationalist tendencies became apparent. During this process, traditional houses, family apartments, cooperatives, lodgings, and build to sell apartments built in the city were discussed in terms of their modern representations, formation processes, and physical characteristics within the context of their respective periods and conditions. Written and visual data on the structures were examined, the structures were photographed, oral history interviews were conducted on the city's recent history, and the information obtained was evaluated in the context of the city's modernization process. *Traditional Houses* are residences built in the city's first settlement area and within the framework of the Late Ottoman modernization. *Family Apartments* are residences from the 1950s, when construction activities began in the city, representing both the transition from traditional construction methods to modern technology and the beginning of social and cultural change as families shifted from the traditional extended family structure to the nuclear family. These buildings were constructed in Kale Neighborhood and the neighborhoods of Sultan Selim, Kapu, Çınarlar, Kumyalı, and Hacı Hüseyin at the foot of the castle. *The lodgings* are residences in industrial and public settlements built in the 1960s under the influence of centrally controlled planning decisions, with the aim of contributing to the modernization experience of peripheral cities. *The cooperatives* are buildings constructed through the collective unity of workers in the 1970s, when the city began to expand along its coastal axis. *The build to sell apartment buildings*, on the other hand, are high-rise structures built mainly along Atatürk Boulevard in the late 1970s, when modern perceptions began to change, supporting the linear development of the city's coastal strip. Within the scope of this study, the buildings exemplifying housing production models were discussed in terms of their date of addition to the urban space and the context of the city's local actors, spatial and social conditions.

Within the city's traditional fabric, the Giresun Houses feature simple and functionalist solutions with details reflecting the Ottoman residential construction tradition. As a spatial reflection of the city's periodic modernization efforts, they have influenced the daily rituals of the people with architectural features similar to residential buildings in the country's central cities, particularly paving the way for change in the city's social life. The family apartments built later in this process represent the transition from traditional to modern structures. Family apartments reflect the modern family order proposed and encouraged by the Republic, with amenities and spatial arrangements appropriate to the technological developments of the period, while also influencing social life as the first examples of a collective order where several families lived in a single building. Subsequently, the idea of producing housing for a collective

community rather than for individuals initiated a process in which cooperative and lodgings buildings were added to the urban landscape within the context of the social, economic, and cultural conditions of the period. Cooperatives and lodgings that perfectly align with modern rules demonstrate that the essence of Western modernism has been assimilated even in a town in the Anatolian hinterland, with a standard and mass production approach for everyone. Lodgings have become examples of modern social order, with social amenities and large, green common areas in the settlements where they are located, beyond their housing functions. The first build to sell apartment buildings, an important component of the city's collective memory, were high-quality examples at first. However, over time, they began to be built using standard typologies, prioritizing economic data and moving away from the original, creative field of architecture. They also moved away from the modernist tradition and the housing tradition determined by local data, and their numbers increased rapidly. Ultimately, the process of equating apartment living with modernity evolved into a process where apartments became an investment vehicle and modernity found its counterpart in luxury consumption. At the end of this process, Giresun, which had been developing at a steady pace as a peripheral city until recently, has transformed into a city shaped by disorderly construction under the pressure of rapid growth.

The process of change in housing production models in the city from the Ottoman period to the 1980s has provided a new perspective on research related to the city of Giresun and architectural history. Discussing these housing production models not only in terms of their objective existence but also in their sociological, economic, and social contexts and interpreting them as part of a historical process has provided an innovative perspective on modernization-focused studies related to the city. Therefore, it can be said that approaches focused solely on the objective existence of housing in peripheral cities such as Giresun, which disregard the historical process, prepare the ground for incomplete and inadequate predictions about the future by disconnecting these structures from their past contexts. In short, the number of studies that examine housing from the past to the future with a temporal perspective, discuss it in the context of sociological, social, and economic components, and focus on peripheral cities should be increased.

Kaynakça

- Aksoy, A. A. (2002). *Giresun Zeytinlik Mevkii kentsel sit alanı üzerine bir araştırma* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye'deki mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet dönemindeki evrimi*. KTÜ Baskı Atölyesi.
- Alsaç, Ü. (2007). İkinci ulusal mimarlık dönemi. R. Holod, A. Evin & S. Özkan (Ed.), *Modern Türk mimarlığı* (s. 71-96) içinde. TMMOB Mimarlar Odası.
- Anonim. (1974). *Cumhuriyetin 50. yılında Giresun, 1973 İl Yıllığı*. Giresun Valiliği.
- Aras, L. (2014). Bir mimarlık bilinmeyeni: Postmodern gündelik yaşamda 'konut' tükendi mi?. *Megaron*, 9(2), 103-112.
- Asiliskender, B. (2009). Anadolu'da "Modern" bir yaşam kurmak: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve lojmanları. A. Cengizkan (Ed.), *Fabrika'da barınmak* (s. 111-129) içinde. Arkadaş Yayınları.
- Aslanidis, S. (1976). *Η ωραιά Κερασούς: Η αλησμόνητος νύμφη του Ευξείνου Πόντου, (in Greek) (The beautiful Kerasous: The unforgettable nymph of the Black Sea)*. Athens.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, E. & Özsoy, E. (2005). *Küçük Asya'nın bin yüzü*. Dost Kitabevi.
- Balamir, A. (2003). Çağdaş mimarlık ve kimlik temrinleri- I: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, 313.
- Balcı, S. (2012). *Giresun Rumları ve gayrimüslim bir belediye başkanı: Kaptan Yorgi Konstantinidi Paşa*. Libra Yayınları.
- Başkan, S. (2008). Geleneksel Doğu Karadeniz evleri. *Erdem*, 52, 41-90.
- Batur, A. (2010). 1925-50 Döneminde Türkiye Mimarlığı. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s. 209-234) içinde. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bekdemir, Ü. (2015a). Giresun ilinde yerleşme. Ü. Bekdemir & M. Fatsa (Ed.), *Giresun İl Özel İdaresi kültür serisi-4, Geçmişten günümüze Giresun* (s.146-160) içinde. Mavi Ofset.
- Bekdemir, Ü. (2015b). Cumhuriyet dönemi Giresun nüfusu. Ü. Bekdemir & M. Fatsa (Ed.), *Giresun İl Özel İdaresi kültür serisi-4, Geçmişten günümüze Giresun* (s.170-180) içinde. Mavi Ofset.
- Bilgin, İ. (1996). *Tarihten günümüze Anadolu'da konut ve yerleşme*. Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Bozdoğan S. (1996). Modern yaşamak: Erken Cumhuriyet kültüründe kübik ev. Y. Sey (Ed.), *Tarihten günümüze Anadolu'da konut ve yerleşme* (s. 313-328) içinde. Tarih Vakfı Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulus inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari*. Kültür Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2010). Türk mimari kültüründe modernizm: Genel bir bakış. S. Bozdoğan & R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* (s.119-135) içinde. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cengizkan, A. (2004). Silahtarağa Elektrik Fabrikası, tarih, Endüstri Müzesi ve kent. *Arredamento Mimarlık*, 7(8), 96-102.
- Demirarslan, D. (2007). Osmanlı'da modernleşme/ Batılılaşma sürecinin iç mekân donanımına etkileri. *Erdem*, 15(45-46-47), 35-66.
- Demirkan, Ö. & Karabrahimoğlu, S. (2018). Tarımsal bir ürün olarak fındığın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Giresun kent mekanına yansımaları. *İdealkent*, 9(25), 856-884.
- Demirkan, Ö. & Salbacak, S. (2019). Modernin yereldeki izleri; Giresun Fiskobirlik Yapı Kooperatifi "Birlik evleri", *Mimarlık Dergisi*, 56(408), 69-73.
- Emecen, F. (1996). Giresun. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 78-84) içinde, c. 14.
- Emecen, F. (1997). Giresun tarihinin bazı meseleleri. *Giresun tarihi sempozyumu bildiriler kitabı* (s. 19-24) içinde. Mega Basım.
- Emecen, F. (2009). Kaleden liman kentine: Giresun şehrinin tarihi gelişme sürecine dair kısa notlar. *Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz sosyal bilimler sempozyumu (9-11 Ekim 2008) bildiriler kitabı* (s. 33-39) içinde. Ankara.
- Emiroğlu, K. & Ünsal, S. (2006). *Kentleşme, yapı ve konut*. Pelin Ofset.
- Erdeveci, Z. (2023). Türkiye'de konutun dönüşümüne dair bir okuma: Emlak Bankası'nın konut pratikleri. *Betonart*, 79, 54-61. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66>
- Fatsa, M. (2022). *Kurumları ve yapılarıyla Giresun şehri (Osmanlı dönemi)*. Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- Frampton, K. (1992). *Modern architecture: A critical history*. Thames and Hudson.

- Gök, B. (2023). *Geleneksel konutlarda sürdürülebilirlik: Giresun Zeytinlik Mahallesi örneği* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Görgülü, T. (2016). Apartman tipolojisinde geçmişten bugüne; Kira apartmanından “Rezidans’a” geçiş. *TÜBA-KED*, 14, 165-178.
- Gropius, W. (2001). *Yeni mimarlık ve Bauhaus* (A. Cemal, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Günyol, V., Başaran, M. & Öneş, M. (1982). Giresun. *Yurt Ansiklopedisi Türkiye İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını (Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Hakkari, Hatay, Isparta, İçel)* (Cilt. 5, s.3129 -3199) içinde. Anadolu Yayıncılık.
- Hanioglu, Ş. (2016). Modern Osmanlı Dönemi. *M. Heper & S. Sayarı (Der.), Düünden bugüne Türkiye tarih, politika, toplum ve kültür* (K. Tanrıyar, Çev.) (s. 17-32) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İltar, G. (2016). *Giresun evleri*. Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- İltar, G. (2021). *Giresun’da tarihi bir yerleşke: Zeytinlik*. Yeşil Giresun Matbaacılık.
- İnsel, A. (1990). *Türkiye toplumunun bunalımı*. İletişim Yayınları.
- Kabacaoğlu, M. G. & Dervişoğlu, T. (2019). *Giresun Belediyesi ve başkanları 1869-2014*. S. Balcı & G. İltar (Ed). Çınarar Yayıncılık.
- Kandemir, A. (2000). *Giresun evleri tipolojisi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Karabrahimoğlu, S. & Demirkan, Ö. (2020). Cumhuriyet modernleşmesinin periferideki tanıkları; Giresun kamu yapıları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(2), 278-297.
- Karabrahimoğlu, S. & Usta, A. (2018). Urban-Public area architecture as the object of the political ideology: Ankara example. *International Journal of Architecture and Urban Studies*, 3(3), 47-67.
- Karpat, K. H. (2019). *Osmanlı Devleti’nin kısa sosyal tarihi: Âyanlar bürokrasi demografi ve modernleşme* (M. Varol, Çev.). Timaş Yayınları.
- Kazmanoglu, M. & Tanyeli, U. (1986). 1980’li yılların Türk mimarlık dünyasına bir bakış. *Mimarlık*, 221, 31-48.
- Keleş, R. (1978). Konut sorunları ve politikası. F. Yavuz, R. Keleş, & C. Geray (Ed.), *Şehircilik* (s. 587-721) içinde. A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Koca, D. (2015). Türkiye’de çağdaş konut üretiminin yeniden okunması. *Tasarım+ Kuram*, 11(19), 19-36.
- Kolay, E. (2021). Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarlığında bir iktidar imgesi: Balkon. *Mimarlık ve Yaşam*, 6(3), 1063-1080. <https://doi.org/10.26835/my.1018902>
- Le Corbusier. (2007). *Mimarlık üzerine* (A. Cengizkan, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı. (Orijinal eser 1923 yılında yayımlandı)
- Kortan, E. (1991). Modern ve post modern mimarlığa eleştirel bir bakış. *Yapı Dergisi*, 111, 34-42.
- Mardin, Ş. (1999). *Türkiye modernleşmesi*. İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1997). XIX. yüzyılda Trabzon Merkez Livası ve Giresun üzerine gözlemler. *Bir tutkudur Trabzon* (s. 262-280) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Özbek, N. (2019). *Geçmişten geleceğe yaşam dünyaları ve mekânlar: Kastamonu deneyimi*. Yem Yayınları.
- Pulat Gökmen, G. (2011). Türkiye’de apartmanlaşma süreci ve konut kültürü. *Güney Mimarlık Dergisi*, 5, 12-16.
- Sönmez, F. & Arslan Selçuk, S. (2015). Bir sınır ögesi olarak koridor ve Kayseri konutundaki gelişim serüveni 1935-1970. *IX. Uluslararası Sinan sempozyumu boundry /sınır bildiri kitabı* (s.15-22) içinde. Trakya Üniversitesi.
- Şenyurt, O. (2018). *Osmanlı’da mimari mekân ve yaşam: Zamanın mekânları mekânın zamanları*. Doğu Kitabevi.
- Tanyeli, U. (1995). Konut mekânında modernite kavgası. *Mimarlık Dergisi*, 262, 16-18.
- Tanyeli, U. (1998). *Yeni topluma yeni konut. Üç kuşak Cumhuriyet*. Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Tanyeli, U. (2004). *İstanbul 1900–2000 konutu ve modernleşmeyi metropolden okumak*. Akın Nalça Kitapları.
- Tekeli, İ. (2007). Türkiye’de mimarlığın gelişiminin toplumsal bağlamı. R. Holod, A. Evin & S. Özkan (Ed.), *Modern Türk mimarlığı* (s. 71-96) içinde. TMMOB Mimarlar Odası.
- Tekeli, İ. (2009). *Konut sorununu konut sunum biçimleriyle düşünmek*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2012). *Türkiye’de yaşamda ve yazında konutun öyküsü (1923-1980)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Vural, Z. B. & Sağıroğlu, Ö. (2022). Modern mimarlık mirası bağlamında konut mimarisi ve Türkiye'deki yüksek katlı konut örnekleri üzerine bir değerlendirme. *Mimarlık ve Yaşam*, 7(2), 751-772. <https://doi.org/10.26835/my.958353>
- Vural, Z. B. (2017). *Yüksek katlı konut üretiminin kent ile ilişkisinin sosyal ve mekansal boyutlarıyla irdelenmesi* [Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi]. İlbank.
- Yüksel, A. (2002). *Giresun tarihi yazıları*. Kitabevi Yayınları.
- Yüksel, A. & Yeşilot, O. (2016). *Giresun'da fındık ve Fındık Borsası'nın tarihçesi*. Öncü Gazetesi Matbaası.

BURSA ÇEKİRGE CADDESİ'NİN KENTSEL GELİŞİMİ BAĞLAMINDA MODERN BİR "EV": MİMAR ZEKİ ÇİNEL'İN TASARLADIĞI YILDIZ APARTMANI

A MODERN "HOUSE" IN THE CONTEXT OF THE URBAN DEVELOPMENT OF BURSA ÇEKİRGE AVENUE: YILDIZ APARTMENT DESIGNED BY ARCHITECT ZEKİ ÇİNEL

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 23 Aralık 2024	Received: December 23, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 12 Ocak 2025	Peer Review: January 12, 2025
Kabul: 22 Mayıs 2025	Accepted: May 22, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1606197

Figen KIVILCIM ÇORAKBAŞ*, **Hande SAVAŞ OKUMUŞ****,
Buse BALOĞLU YELKEN***, **Hilal BOZKAN******

Özet

Bu makalede, Mimar Zeki Çinel tarafından tasarlanmış, 1974 yılında inşaatına başlanarak 1976 yılında tamamlanmış olan Yıldız Apartmanı, konumlanmış olduğu Bursa'nın Çekirge Semti'nin kentsel gelişiminin önemli bir belgesi olarak incelenmektedir. Bu yapı, Uludağ'ın yamaçlarında, Bursa'nın sıcak su kaynaklarıyla ünlü ve tarihi Çekirge semtinin omurgasını oluşturan caddelerden biri olan Çekirge Caddesi üzerinde yer almaktadır. Yapının inşa edildiği alanın geçmişi ve dönüşümü, Çekirge Semti'nin sosyo-ekonomik, kültürel ve mimari arka planına ışık tutmaktadır.

* Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bursa / Türkiye.
e-posta: figenkivilcim@uludag.edu.tr ORCID: 0000-0001-6932-3703

** Öğr. Gör., İstanbul Şişli Meslek Yüksek Okulu, Tasarım Bölümü, İstanbul / Türkiye.
e-posta: handeesavas@gmail.com ORCID: 0000-0002-6375-3160

*** Yüksek Lisans Mezunu, Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bursa / Türkiye.
e-posta: baloglubuse@gmail.com ORCID: 0000-0002-2809-3259

**** Yüksek Lisans Mezunu, Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bursa / Türkiye.
e-posta: hilalbozkan@gmail.com ORCID: 0000-0001-5318-1210

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Kivilcim Çorakbaş, F., Savaş Okumuş, H., Baloğlu Yelken, B. & Bozkan, H. (2025). Bursa Çekirge Caddesi'nin kentsel gelişimi bağlamında modern bir ev: Mimar Zeki Çinel'in tasarladığı Yıldız Apartmanı. *TÜBA-KED*, 32, 223-250. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1606197>



Bu makalenin ana amacı, tek bir yapı incelemesiyle kent tarihi ve mimari miras çalışma alanlarında tartışmaya açılan fiziksel, sosyo-ekonomik, kültürel, tarihi ve mimari katmanları ortaya çıkarmak ve bu ilişkileri bütünlük olarak ele almaktır. Makalede ayrıca, Mimar Zeki Çinel tarafından tasarlanmış olan Yıldız Apartmanı'nın modern niteliklerinin yanı sıra yerel ve kültürel nitelikleriyle de korunması gerekli bir kültürel miras ögesi olduğu savunulmaktadır. Yapının modern mimarisi ve yerle kurduğu ilişki mimari belgeleme, arşiv ve literatür araştırması ile ulaşılan verilere dayanılarak analiz edilmekte ve yapının "modern bir ev" olduğu değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Kültürel Miras, Konut Mimarisi, Çekirge, Bütünlük Koruma, Mimar Zeki Çinel

Abstract

In this article, Yıldız Apartment, which was designed by Architect Zeki Çinel, whose construction was started in 1974 and completed in 1976, is examined as an important document of the urban development of the Çekirge District of Bursa, where it is located. This building is located on the slopes of Uludağ, on Çekirge Avenue, one of the avenues that forms the backbone of Bursa's historical Çekirge District, which is famous for its hot springs. The history and transformation of the area where the building was built sheds light on the socio-economic, cultural and architectural background of the Çekirge District. The main purpose of this article is to reveal the physical, socio-economic, cultural, historical and architectural layers that are discussed in the fields of urban history and architectural heritage studies with a single building examination and to deal with these relations in an integrated manner. In the article, it is also argued that the Yıldız Apartment, designed by Architect Zeki Çinel, is a cultural heritage asset that needs to be protected with its local and cultural qualities as well as its modern qualities. The modern architecture of the building and its relationship with the place are analyzed based on the data obtained through architectural documentation, archive and literature research, and the building is considered to be a "modern house".

Keywords: Modern Cultural Heritage, Residential Architecture, Çekirge, Integrated Conservation, Architect Zeki Çinel

Günümüzde, “ev (*home*)” ve “konut (*residence*)” kelimelerinin birbirinin yerine kullanılması çoğu zaman mümkün olmasına rağmen, kavramsal olarak ele alındığında bu iki kelime çağdaş mimari tartışmalarda farklı teorik temellerle ele alınmaktadır. Konut, nesnel, genellikle resmi veya teknik bir mekan anlayışını ifade eder ve bir yerleşim için tasarlanmış fiziksel bir yapı veya yapı birimi anlamına gelmektedir. Konutlar işleve, tipolojiye ve mimari standart ve düzenlemelere uygun tasarlanır, planlanır, sınıflandırılır ve inşa edilir. Bu bağlamda konut terimi, barınma amaçlı inşa edilen yapıların mekansal organizasyon ve verimlilik, modern estetik ve malzeme kullanımı açısından değerlendirildiği rasyonalizm ve işlevselcilik yaklaşımları kapsamında sıklıkla kullanılmaktadır (Rybczynski, 1986; Nesbitt, 1996). Buna karşın ev sadece fiziksel barınağı değil, aynı zamanda barınmanın duygusal, psikolojik ve kültürel boyutlarını da kapsar. Bir ev kişisel anlam, hafıza, kimlik ve aidiyet duygusu ile doludur. Mimarlık kuramcısı Juhani Pallasmaa (1994), evin “varoluşsal bir alanı” temsil ettiğini, benliğin bulunduğu ve korunduğu bir yer olduğunu savunur. Benzer şekilde, Gaston Bachelard (1958/1994) “Mekânın Poetikasi” adlı eserinde, rüyaların ve anıların biriktiği bir alan olarak ev fikrini araştırır ve meskenin fenomenolojik deneyimini vurgular. Benzer şekilde ev kavramını, Norberg-Schulz’un (1980) fenomenolojik yaklaşımıyla ele aldığı coğrafi “yer” kavramıyla bağlayan yaklaşımlara da rastlanmakta, bu şekilde evin kendi içinde olduğu kadar daha geniş bağlamla da kurduğu anlamsal ve varoluşsal ilişkiler ortaya konmaktadır (Sixsmith, 1986; Karjalainen, 1993).

Modern mimaride bu ayrım kritiktir. 20. yüzyılın ilk yarısında Le Corbusier gibi modern mimarlar eve “içinde yaşanacak bir makine” olarak işlevsel bir bakış açısıyla yaklaşırken, 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ortaya çıkan yaklaşımlar genellikle evin duygusal ve anlamsal boyutlarına dikkat çekmişlerdir (Le Corbusier, 1923; Sixsmith, 1986; Karjalainen, 1993). Post modern ve fenomenolojik yaklaşımlara sahip araştırmacılar, evin zaman ve kültürel bağlamda gerçekleşmiş bir deneyim olarak önemini vurgulamışlardır (Norberg-Schulz, 1980). Bu nedenle, bir konut, yerleşim için tasarlanmış herhangi bir alan olabilirken, bir ev, insan varlığı, alışkanlığı ve duygusu tarafından dönüştürülen alandır. Tüm evler konuttur, ancak tüm konutlar ev değildir.

Bu makalede, Bursa’nın Çekirge Semtî’nde yer alan 1976 yılında inşa edilmiş olan Yıldız Apartmanı, modern bir konut olarak değil modern bir “ev” olarak ele alınacaktır.¹ Bu yaklaşımın temel dayanağı yapının “yer”le kurduğu çok boyutlu ilişki olarak belirlenmiştir. Makalede Yıldız Apartmanı’nın yer ve çevre ile ilişkisinin analiz edilmesi ve değerlendirilmesi amacıyla, modern mimari kurgusu, tarihi ve dönemsel özellikleri sistematik bir yöntemle ele alınmıştır. Buna ek olarak, bu yazının ikinci önemli amacı, Yıldız Apartmanı’nın modern miras değerlerini tartışmaktır.

Mimari, teknolojik, estetik ve anı değeri gibi kültürel miras değerleri bulunan modern yapıların korunması için çalışan uzman ve kurumlar, modern mirasın tanımı ile ilgili ulusal ve uluslararası ölçütlerle ilgili çeşitli saptamalarda bulunmuşlar ve farklı yaklaşımlar geliştirmişlerdir (Madran, 2006; Omay Polat & Can, 2008; Baturayoglu Yöney, 2016). Tartışılan ölçütler arasında belki de en tartışmalı olanı “zaman ölçütü”dür (Madran, 2006). Örneğin, modern mimari mirasın korunması üzerine önemli bir sivil toplum kuruluşu olan Docomomo’nun ilk uluslararası konferansındaki bildirimlerde modern mimari miras olarak önerilen yapıların yaklaşık olarak 1920 ve 1975 yılları arasında inşa edilmiş olan yapılardan seçildiği görülmektedir (Henket & de Jonge, 1991). Modern mimari mirası geniş bir biçimde tartışmaya ve korumaya yönelik bu ilk çabaların ardından, 2000’li yıllara gelindiğinde modern mimari miras kavramının gittikçe daha kapsamlı ele alındığı ve 1800’lerin son çeyreğinden günümüze kadar birçok modern yapı ve yerleşkeyi içerebildiği görülmektedir (Baturayoglu Yöney, 2016; Çıkış, 2009). Buna ek olarak, saf bir modern üslup arayışından uzaklaşılarak yerel olarak ortaya çıkmış modernizm yorumlarının da modern mimari miras çerçevesinde artan şekilde tartışıldığı ve bu örneklerin özgün yerel ve modern yönlerinin tanımlanmasına yönelik çabaların arttığı izlenmektedir (Gündoğdu & Kıvılcım Çorakbaşı, 2024; Pişkin, 2023). Bu şekilde hem zamansal hem mekansal olarak genişleyen bir çerçevede ele alınan modern miras kavramı bağlamında, ulusal yasal çerçevedeki zaman boyutunun tarih öncesi ve tarihi devirler” olarak belirlendiği ve ilgili yasalar incelendiğinde kültür varlığı tanımında herhangi bir zamansal kısıtlama olmadığı, dolayısıyla, kültürel miras değerleri içermek koşuluyla, “çok yakın geçmişte yapılmış bir yapı”nın da kültür varlığı olarak ele alınabileceği anlaşılmaktadır (Madran, 2006).

Modern konut üretimi düşünüldüğünde ise, 20. yüzyılın başından günümüze kadar konut üretiminin modern mimarlığın en etkin üretim alanlarından biri olduğu görülmektedir (Talu, 2010, s. 157). Talu (2010), standartlaştırılmış konut üretim yöntemlerini modernizmin temel niteliklerini oluşturan “ruh-beden ayrımı”, “figürlerin ve anlatsallığın reddedilmesi”, akılcılaştırma ve “zihinselleştirme” gibi kavramlar üzerinden incelemektedir. Bu bağlamda, “ev” ve “konut” kelimeleri arasında, birincinin geleneksel ilişkiler ağının yerel bir sonucu olarak ortaya çıkan biricik bir mekansal oluşum iken, ikincinin modernizmin üretim ilişkilerini yansıtan bir nesne olarak

1 Yıldız Apartmanı, 2019-20 akademik yılı güz döneminde Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı’nda açılan Koruma Projesi I dersi kapsamında çalışılmıştır.

farklılaştığı bir ayrıma dikkat çeker (Talu, 2010, s. 157-158). Talu'ya göre (2010) modernlik anlayışı içinde verimlilik ilkeleri doğrultusunda sadeleşen, standartlaştırılan ve işlevselleştirilen modern konut, “duygu dünyamızda inşa ettiğimiz eve dönüşme potansiyelini” yitirmiştir (s. 158).

Yukarıda özetlenen düşünceler beraber ele alındığında, “modern konut”un kişilerin duygu dünyasıyla bağının önceki dönemlerdeki “ev”e göre zayıf olduğu düşünülmesine rağmen, modernleşen kentlerde yere özgü coğrafi verilerin, tarih ve kültürün etkisiyle ortaya çıkan modern konutların yerle ve kişilerin duygu dünyasıyla ilişki kurma potansiyeli, dolayısıyla ev olma potansiyeli yüksektir. Bu çalışmada, modern bir apartman yapısı olarak inşa edilmiş olan Yıldız Apartmanı'nın modern mimarinin ana yaklaşımlarını bünyesinde barındırırken yerin coğrafi, sosyo-ekonomik ve kültürel boyutlarıyla da sıkı ilişki içinde olduğunu tartışacağız.

Bu çerçevede, bu makalede incelenen Mimar Zeki Çinel tarafından tasarlanmış ve 1974 yılında inşaatına başlanarak 1976 yılında tamamlanmış olan Yıldız Apartmanı, görece olarak yakın dönemde inşa edilmiş olan modern mimari mirasa örnek oluşturan bir apartman yapısıdır. Aynı zamanda bu yapı, Uludağ'ın yamaçlarında, Bursa'nın sıcak su kaynaklarıyla ünlü tarihi Çekirge semtinin o yıllara kadar yerleşime kapalı olan yeşil çeperindeki ayrıcalıklı konumuyla Çekirge Caddesi'nin kuzeyindeki kentleşmenin sosyo-ekonomik, kültürel ve mimari arka planına da ışık tutmaktadır. Dolayısıyla bu makalenin ana amacı, tek bir yapı incelemesiyle kent tarihi ve mimari miras çalışma alanlarında tartışmaya açılan fiziksel, sosyo-ekonomik, kültürel, tarihi ve mimari katmanları ortaya çıkarmak ve bu ilişkileri bütünlük olarak ele almaktır. Bu ana amaç çerçevesinde, makalenin hedefleri aşağıdaki şekilde listelenebilir:

1. Modern mimari miras yapılarını anlamak için bu yapıların kentsel bağlarının ve buldukları mahallelerin tarihlerinin incelenmesinin önemine dikkat çekmek,
2. Modern yapıların yerle kurdukları ilişkileri çözümlenerek yere özgü modern yaklaşımları tespit etmek,
3. Özellikle 1970'li yıllardan itibaren sayıları çoğalmaya başlayan apartman yapılarının mimari değerlerinin tespit edilmesi için bir örnek oluşturmak,
4. Modern mimari mirasın değerleri arasında bulunan mimara özgü tasarım yaklaşımlarının, renk ve malzeme seçimlerinin, özgün detay ve teknolojilerin belgelenmesi, anlaşılması ve yorumlanması için yöntemler geliştirmek,
5. Fiziksel, tarihi ve kültürel bağlama sıkı sıkıya bağlı bir modern konut olduğu düşünülen Yıldız Apartmanı'nı bu özelliklerinden dolayı -konut ve ev arasındaki ayrımı tartışarak- konut yerine “ev” olarak nitelendirmek,
6. Bu apartman yapısının modern mimari miras olarak çalışılması ile, daha önce üzerine çalışma bulunmayan Mimar Zeki Çinel'in mimari yaklaşımıyla ilgili ilk incelemeyi gerçekleştirmek,
7. Yine üzerine çalışma bulunmayan ama Bursa'nın kentsel gelişimi açısından önemli gördüğümüz Çekirge Caddesi'nin kuzeyinin imara açılması konusuna eleştirel bir yaklaşımla giriş yapmak.

Yöntem

Çalışma, yüksek lisans düzeyinde bir koruma projesi dersi kapsamında gerçekleştirilmiş; bu derste ‘modernin korunması bağlamında bir yapı araştırması’ konusuna odaklanılmıştır. Bu bağlamda, Çekirge’de yer alan Yıldız Apartmanı çalışma alanı olarak belirlenmiştir. Alan çalışması, 2019 yılı güz döneminde gerçekleştirilmiştir. Apartman yapısında tek bir konut birimi, merdiven holleri, zemin kat, bodrum kat ve bahçenin geleneksel yöntemlerle mimari belgelemesi gerçekleştirilmiştir. Rölöve çalışmalarında şerit metre ve lazer metre kullanılmıştır. Yapının rölöveleri dijital ortamda AutoCAD programı kullanılarak çizilmiştir. İncelenen konutun plan ve kesitlerinin yanı sıra, apartmanın vaziyet planı, zemin kat planı ve sokak silüetleri çizilmiştir. Alan çalışmalarında fotoğraf ile belgeleme yapılmış; iç mekân detayları ayrıca çalışılmıştır.

Mimari belgeleme yöntemine ek olarak, Yıldız Apartmanı'nın kültürel miras değerlerini tespit etmek ve anlamak için literatür taraması, arşiv araştırması ve sözlü görüşmeler yapılmıştır. Literatür taramasında, yapının inşa edildiği dönemlerde Türkiye’de inşa edilen benzer apartman yapıları karşılaştırmalı çalışmaya katkı sunması açısından incelenmiştir. Literatür taraması ve arşiv araştırmalarında bölgenin eski haritaları, eski hava fotoğrafları ve eski fotoğraflar üzerinde yapının bulunduğu konumun mekânsal dönüşümü açısından incelemeler yapılmıştır. Arşiv araştırmaları kapsamında Çekirge'nin Kuzeyi İmar Planı'na Bursa Büyükşehir Belediyesi arşivinden; Piccinato Planı'na Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu arşivinden ulaşılmıştır. Mimar Zeki Çinel hakkında bilgilere, mimarın ailesi tarafından açılan mimara ait web sayfasından² ve kızı Nilüfer Çinel'in paylaştığı bilgi ve belgelerden ulaşılmıştır (Anonim

2 Mimar Zeki Çinel hakkında: <https://www.zekicinel4ever.me/>

a, 2019; Kıvılcım Çorakbaşı ve ark., 2020). Çekirge Semtî'nin eski fotoğraflarına İstanbul Üniversitesi, II. Abdülhamid Yıldız Albümleri'nden ulaşılmıştır. Yapının tasarımsal, anlamsal ve fiziksel boyutları arasındaki ilişkilerin çözümlenmesi için ev sahibi ile sözlü görüşmeler yapılmıştır.

Ulaşılan tüm verilere göre yapının geçirdiği değişimler incelenmiştir. Yapıya ait restitüsyon dönemleri çalışılmıştır. Detaylı çalışılan konutta bulunan pencere açıklıklarının özgün boyutlarda olması ve yalnızca malzeme değişikliği ile yenilenmiş olması, apartman cephesinde izlenen pencere değişikliklerini anlamada bir araç olarak kullanılmıştır. Detaylı çalışılan apartman dairesinde, duvar renkleri ve yapı elemanlarının kullanıcı tarafından değiştirilmediği ve özgünlüğünü koruduğu belirlenmiştir. Bu durum, mimarın malzeme ve renk seçimindeki tasarım yaklaşımını anlamada etkili olmuştur. Malzeme ve renk analizleri yapılmıştır. Ayrıca bu çalışma sırasında mimarın seçimi olan özgün renklerin belgelenmesi ve doğru ifadesi için RAL kataloğu kullanılarak renkler yerinde tespit edilmiş; böylece iç mekânda kullanılan renkler için bir analiz çalışması oluşturulmuştur. Bu yöntemle, modern mimari yaklaşım ile inşa edilen yapılarıdaki renk seçimi ve tasarım kriterlerini anlamak için özgün bir belgeleme yaklaşımı geliştirilmiştir.

Yıldız Apartmanı Mimarı Zeki Çinel

25 Aralık 1932 yılında İstanbul Erenköy'de doğan Zeki Çinel (Şek. 1), çocukluk yıllarını iki ablası, annesi ve babası ile birlikte Beşiktaş Ortahacı'deki Haşim Bey Apartmanı'nda geçirmiştir. 1939 yılında Beşiktaş 19. İlkokulunda öğrenim hayatına başlamıştır. 1954 yılında Galatasaray Lisesi'nden mezun olmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni 1960 yılında tamamlamıştır. 1965 yılında evlenen Zeki Çinel'in, ilki 1967 ve ikincisi 1969 yıllarında doğan iki çocuğu olmuştur. Zeki Çinel eşi ile sık sık yurtdışına, özellikle İsviçre'nin Zürih kentine ziyaretlerde bulunmuştur.

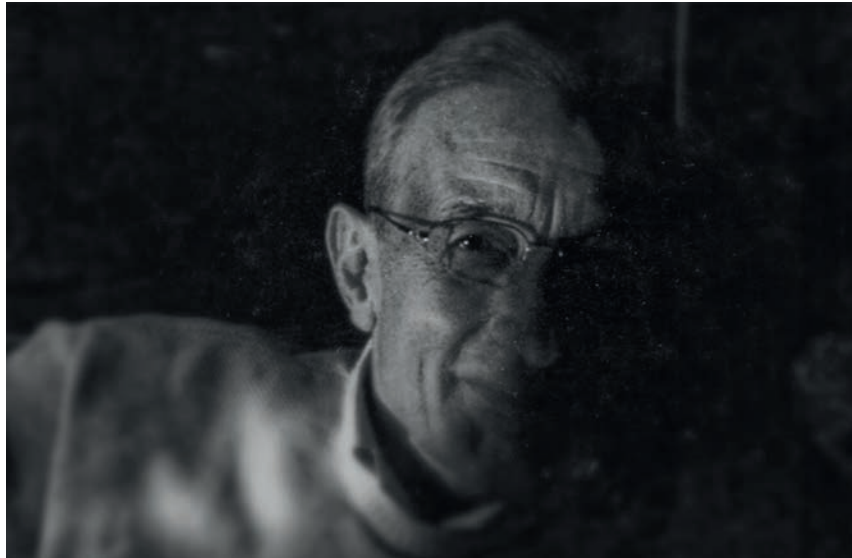
1965 yılında İstanbul'da Murat Müminoğlu ile bir mimari ofis açmıştır. 1969 yılında ailesiyle birlikte Bursa'ya, Çekirge Mahallesi Selvili Caddesi'nde bir apartmanın bahçe katına yerleşmiştir. Bursa Atatürk Caddesi'nde mimari ofisini açmıştır. Daha sonra BEÇ inşaat şirketini kurmuştur. 1978 yılında oğlunun İstanbul'da bir liseye başlaması üzerine Bursa'daki evlerinin yanı sıra İstanbul'da da bir ev kurmuşlardır. 1987 yılında Çinel için önem taşıyan ve Çekirge'nin merkezinde yer alan Anatolia Otel'in inşaatı tamamlanmıştır. Aynı dönemde Çobanbey'de bir marangozluk atölyesi kurmuş, kendi aile apartmanlarının inşaatı ve Anatolia Otel'in inşaatı için bu atölyeden yararlanmıştır. Kendi apartmanlarının arkasında yer alan Kaplıca Apartmanı'nı inşa etmiştir. Bu apartmandaki bir dairede, kendisinin son mimari ofisi yer almıştır (Anonim a, 2019). Mimar Zeki Çinel, aynı zamanda Yıldız Apartmanı'na komşu parselde yer alan Murat Apartmanı'nın da mimarıdır.

Çinel'in ayrıca, meslek hayatının ilk yılları olduğu tahmin edilen bir dönemde, Gebze İzocam fabrikasında şantiye şefi olarak görev yaptığı, Anadolu'da hidrolik santral işlerinde çalıştığı ve Darendede, Gürün, Elbistan şantiyelerinde görev yaptığı ulaşılan bilgiler arasındadır (Anonim a, 2019).

Zeki Çinel, İstanbul'da 15 Mart 2021 tarihinde vefat etmiştir.

Şekil 1

Yüksek Mimar Zeki Çinel / *Architect Zeki Çinel* (Anonim a, 2019)



Türkiye’de Modern Mimari Bağlamında Apartman Mimarisi

Bünyesinde birçok konut birimini kapsayan apartmanlar, İstanbul gibi büyük kentlerde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inşa edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde yığma yapım sistemiyle inşa edilen bu apartmanlarda *art-nouveau* gibi bezemeli ve gösterişli mimari stiller tercih edilmekteydi. 1940’lı yıllarda yaygınlaşan modern mimarlık yaklaşımı, yığma yapıların yerini betonarme yapım sistemi veya karma sistemler almaya başlarken gösterişli ve süslü apartman bloklarının yerine daha sade ve net bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Türkiye’nin büyük kentlerindeki aile yapısının çekirdek ailelere dönmesiyle apartman hayatına olan talep çoğalmıştır. Apartmanlarda kalorifer sisteminin kullanımının yaygınlaşmasıyla merkezi hole açılan veya bir koridor üzerine sıralanan odaların olduğu plan tipleri kullanılmaya başlanmıştır. 1950’li yıllara gelindiğinde apartmanların kira getirisinin yanı sıra barınma sorununa çözüm sunan konforlu yaşam alanları olarak öne çıkmaya başladığı görülmektedir. Orta gelirli ailelerin konut ihtiyacını karşılamak için Emlak Bankası ve kooperatifler apartman tipi konut üretiminde önemli rol üstlenmişlerdir (Görgülü, 2016). Balaban Varol (2023), 1950-65 yılları arasında inşa edilmiş 22 apartman yapısının nicel özelliklerini karşılaştırdığı çalışmada, bu dönemde apartman yapılarının sayısının hızla çoğalmakta ve her bir apartmanın içerdiği daire sayısının da artmakta olduğunu tespit etmiştir. Balaban Varol (2023) bu dönemin, Türkiye’de konut kültürünün hızlıca değiştiği ve apartmanların yaygınlaştığı dönem olduğunu vurgulamaktadır.

Alsaç’a (1998) göre, çağdaş Türk mimarlığının 1950-1960 arasındaki dönemi “Türk mimarlığında serbestleşme dönemi” olarak anılabilir (s. 20). Alsaç (1998), 1970’lerin hemen öncesine denk gelen bu dönemi, “yalnız mimarların yapıtlarında çağdaş çizgiyi yakalamaları” açısından değil, aynı zamanda Mimarlar Odasının kurulması, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi gibi mimarlık eğitimi veren yenilikçi yeni lisans programlarının açılması, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun görevine başlaması ve İmar ve İskan Bakanlığının kurulması gibi Cumhuriyet’in önceki on yıllarındaki gelişmelerin sonuçları olarak ortaya çıkan kurumlar açısından da önemli görmektedir (s. 20). Bu şekilde 1950-1960 yılları arasında, Türkiye’deki mimari çalışmaların kurumsallaşması ve modernleşmesi mümkün olmuştur.

Aynı zamanda 1950’li yıllarda mimarların tasarım yaklaşımlarında “yapıları biçimlendirme anlayışının belli bir düşünce doğrultusunda olması gerektiği koşullandırmasının bırakılarak yerine daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlaması” ve akılcı tasarımların ürünü olan yalın geometrik biçimlerin yanı sıra “serbest biçimler”in denenmesi söz konusu olmuştur (Alsaç, 1998). Oldukça özgün ve serbest bir plan düzeni yaklaşımına sahip olduğu değerlendirilen Yıldız Apartmanı’nın mimarı Zeki Çinel’in 1960 yılında İstanbul Teknik Üniversitesinden mezun olması mimari yaklaşımındaki özgünlük ve serbest plan arayışını açıklamaktadır. Yine Alsaç’a (1998) göre 1950’li yıllarda, “yerel-ulusal düşünceler yerini evrensel-uluslararası etkilere” bırakmıştır. Yazının ilerleyen kısımlarında tartışılacağı gibi Zeki Çinel’in Yıldız Apartmanı’nda uluslararası etkiler apaçık görülürken, yerel etkiler de bulunmakta ve mimari tasarıma yön vermektedir.

Özkut’un (2017) Eskişehir kentinin modernleşmesi bağlamında aktardığı gibi, modernleşme serüveni Bursa ile birçok ortaklıklar barındıran Eskişehir’de de 1950-60 yılları arasında sanayileşme hız kazanmış; buna bağlı olarak ortaya çıkan konut ihtiyacı lojmanlar ve konut kooperatifleri aracılığı ile çözülmeye çalışılmıştır (s.40). Bu dönemde Ertuğrulgazi, Sümer ve Osmangazi mahallelerinde “bahçeli konut” seri üretiminin arttığı görülürken, Eskişehir’de apartman tipi konutlar 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanmıştır; bir mahalle dokusunu oluşturacak şekilde yaygınlaşması 1960’lı yılların ikinci yarısını bulmuştur (Özkut, 2017, s. 46).³

1960’lı yıllara gelindiğinde, modern apartman konutu tasarımında uluslararası üslup izler daha sıklıkla görülmeye başlanmıştır (Bozdoğan, 2015). Mekanlar, geleneksel konut kültüründen farklı olarak yatak odası, yemek odası, oturma bölümü gibi özel işlevlere göre yapılmıştır. Geleneksel yaşam kültüründe ortak alan olarak kullanılan sofa mekanı modern apartmanlarda yemek ve oturma bölümüne dönüşmüştür.

1970’li yıllara gelindiğinde, apartman konut tipolojisinde salon kısmında yemek yemek için özelleşmiş niş mekanlara ‘salamanje’⁴ adı verildiği görülmektedir. Salamanje konut mimarisinde bir statü simgesi haline gelmiştir. Aynı zamanda bu dönemde teknolojik ürün kullanımının yaygınlaşması ile mutfak ve banyo boyutlarında

3 Deniz Özkut’un (2017, s. 46) Üstün ve Aksoylu’dan (2010) aktardığına göre Eskişehir’de: “İlk apartman tipi konutların yer aldığı Deliklitaş Mahallesinde, 1950’li yıllarda 2,5 kat imar izni ile konut inşa edilmiş; 1956 yılında uygulama imar planının yürürlüğe girmesiyle 4 kat yapılaşma izni çıkmıştır. 1965’lerden sonra, imar hakkı 5 kata çıkmış, yeni yapılan apartmanların mimari özellikleri tamamen değişmiştir.”

4 Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğünde salamanje (Kaynak: sozluk.gov.tr, 2025) yemek odası olarak tanımlanmış olup örnek olarak Emre Kongar’ın “Soldan birinci kapının açıldığı oda, antreden doğrudan girilen odanın yani bizim salon dediğimiz odanın salamanjesiydi.” cümlesi verilmiştir.

büyüme olmuştur. Isınma sisteminin gelişmesi ve apartmanlarda kaloriferin kullanılmaya başlamasıyla günümüz koşullarındaki üç oda bir salon plan tipleri yaygın olarak görülmeye başlanmıştır. Modern apartman konutları çok katlı yapıya sahip olması nedeniyle bahçe kullanımını azalmıştır, dolayısıyla her konutun kendi balkonunun olmasına önem verilmiştir (Mutdoğan, 2014).

Erman ve arkadaşları (2007), Adana kenti bağlamında 1970'lerde "müstakil konut uygulamalarının önemli ölçüde azalmış olduğunu, buna karşın modern mimarlık söylemini benimsemiş, 4-8 katlı, teraslı çatı katı olan apartmanlar"ın yaygınlaşarak devam ettiğini bildirmektedir. Bu dönemde Adana tarihi kent merkezinde yeni konut inşası nerede ise bütünü ile durmuş ve "tarihi merkez giderek terkedilmiş bir bölgeye dönüşmüştür." (s. 246). Bunun bir nedeni olarak da 1965'te onaylanan Kat Mülkiyet Kanunu ile apartman yapılarının yaygınlaşması gösterilebilir. Diğer kentlerde olduğu gibi Adana'da da özellikle 1970'li yıllardan itibaren betonarme yapım sistemiyle inşa edilmiş ve kat sayıları genel olarak dört ila sekiz arasında değişen apartmanlar yaygınlık kazanmıştır. Yere özgü bir detay olarak, Adana'da inşa edilen apartmanlar "kentnin sıcak ve nemli iklimine cevap veren detaylar" barındırmaktadır (Erman ve ark. 2007, s. 242).

Ankara'da Yüksek Mimar Demirtaş Kamçıl ve Yüksek Mimar Rahmi Bediz tarafından tasarlanan Yıldıztepe Bloklarının mimari projesi 1956 yılında tamamlanmıştır. Bu tarihte inşasına başlanan bu yapılar 1967 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Yerleşimde tasarlanan her bir blok zemin kat artı dokuz normal kat ve teras kattan oluşmaktadır. Teras katlarda, açık oturma birimleri ve oyun köşeleri düzenlenerek ortak kullanım alanı olarak tasarlanmıştır (Anonim b, 2014, s.107).

Şekil 2

Yeşiltepe - Yıldıztepe Blokları (Anonim c 2014, Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu, Anonim d) / *Yeşiltepe - Yıldıztepe Blocks (Anonymous c 2014, Ankara 1930-1980 Exhibition Catalog, Anonymous d)*



Yeşiltepe -Yıldıztepe Blokları, her katta iki dairesi bulunan üç adet kanadın yatayda bir köprü görevi üstlenen sirkülasyon koridoru ile birbirine bağlanması şeklinde kurgulanmıştır (Şek. 2). Ortadaki dolaşım alanı, üç kolu bulunan ortası boşluklu bir yaşam alanı olarak tasarlanmıştır. Düşey sirkülasyon elemanları, her kolda ayrı bir merdiven ve asansör olarak planlanmıştır. Bu düzen, yerleşimde bulunan yapıların ortak kullanım alanlarının artmasına ve her bir apartman dairesinin daha geniş dış cephelere sahip olmasına olanak tanımıştır. Yıldız Apartmanı ile benzer şekilde her bir daire için üç farklı cephede manzara ilişkisi sağlanmıştır (Anonim b, 2014, s. 107). Yapıda özel kilitli kapı kolları ve ıslak hacimlerde özel karo seramikler kullanılmıştır. İnşa edildiği dönemdeki yapılarda da rastlanılan asansör ve çöp baca sistemleri kullanılmıştır. İstanbul'un Beşiktaş ilçesinin Etiler Mahallesi'ndeki Basın Sitesi'nde bulunan apartman yapıları üç kollu iki bloktan oluşmaktadır (Tanyeli, 2015, s. 244; Anonim c, 2021) (Şek. 3). Çöp bacası açısından bakıldığında, 1964 yılında Antalya'nın ilk apartmanı olarak inşa edilen Yalı Apartmanı'nda çöp bacası kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır.

1970'li yıllarda üç kollu bir apartman yapısı olarak Bursa ilinin Çekirge semtinde Murat Apartmanı inşa edilmiştir. Yapı, Yıldız Apartmanı'nın mimarı Zeki Çinel tarafından tasarlanmıştır. Konum olarak Yıldız Apartmanı'nın doğusunda komşu yapı olarak yer almaktadır (Şek. 15). Murat Apartmanı, her bir dairenin girişinin düşey sirkülasyon koridoruna açıldığı üç kol ile birbirine bağlanan bir tasarıma sahiptir. Bu açıdan Yıldız Apartmanı ile benzerlik taşımaktadır.

Yıldız Apartmanı'nın inşa edildiği dönemlerde Ankara Çankaya'da Mimar Emin Ermiş tarafından inşa edilen 1971 tarihli Dilek Apartmanı'nda da betonarme iskelet ve tuğla dolgu malzemesi kullanılmış ve brütalist bir yaklaşım geliştirilerek yapı malzemeleri sıvanmamıştır. Aynı zamanda Dilek Apartmanı'nda, Yıldız Apartmanı'na benzer şekilde yaşama / oturma ve yatma mekânlarının birbirinden ayrıştırılarak bu mekanların iki farklı dolaşım alanı etrafında örgütlendiği görülmektedir (Şumnu, 2015).

1980’li yıllardan itibaren ise gelişen betonarme yapım teknolojisinin ve artan nüfus ve talebin etkisiyle 4-8 katlı apartmanların yerini kat sayıları 15 veya 18’i bulan daha yüksek katlı apartmanlar almaya başlamıştır (Erman ve ark., 2007, s. 243). Erman ve ark. (2007), 1970’li yıllarda inşa edilen apartmanların 1980’lerdeki apartmanlara göre daha nitelikli detaylar içerdiğine dikkat çekmektedir (s. 243). Bu durum, kat sayısı yükseldikçe apartmanların yerle ve bağlamla kurdukları ilişkinin zayıfladığını, dolayısıyla apartmanların içerdikleri çok sayıda konutun eve dönüşme olasılıklarının düştüğünü doğrulamaktadır. Anadolu kentleri ile ilgili bu tür tespitler 1980’li yıllara doğru konut üretiminde mimari niteliksizleşme şeklinde gelişen genel eğilimi gösterse de 1976 yılında inşaatı tamamlanmış olan Yıldız Apartmanı’nın oldukça nitelikli bir mimari eser olması her dönem mimarisi içinde nitelikli ve niteliksiz örneklerinin -değişen oranlarda- beraber var olduğunu düşündürmektedir.

Şekil 3

Basın Sitesi / *Basın (Press) Residential Campus* (Google Earth Maps, 2021)



Çekirge'nin Yeşili ve Grisi

Çekirge, Bursa'da (Osmanlı Dönemi'nde Hüdavendigâr Vilayeti) Uludağ'ın güney eteklerinde yer alan, tarihi kent merkezine on kilometre uzaklıkta Roma döneminden itibaren sıcak suları, ormanları ve kaplıcaları ile bilinen ve sayfiye yeri olarak kullanılan tarihi ve çok katmanlı bir yerleşim merkezidir (Şek. 4). Bu nitelikleriyle Çekirge, Osmanlı Dönemi'nin son yüzyılında ve Cumhuriyet Dönemi'nde termal turizmin geliştiği önemli bir merkez olmuştur. Çekirge'de eski adıyla Eski Kaplıca yeni adıyla Kervansaray Otel ve Çelik Palas gibi birçok hamam ve otel bulunmaktadır. Çelik Palas Oteli, 1938 yılında Atatürk'ün isteğiyle inşa edilmiş bir oteldir. Aynı zamanda Çekirge Sempti'nde Erken Osmanlı Dönemi'nden I. Murat Külliyesi, Süleyman Çelebi'nin mezarı ve Lami Çelebi mescidi bulunmaktadır. Bu yazıya konu olan Yıldız Apartmanı, Çekirge Caddesi üzerinde olup Süleyman Çelebi türbesinin karşısında bulunmaktadır. Aynı zamanda Yıldız Apartmanı, Çekirge caddesi üzerinde bulunan ve 1997 yılında açılan Karagöz Hacivat Müzesi'ne de oldukça yakın bir konumdadır.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Bursa tarihi kent merkezi ve Çekirge'yi birbirine bağlayan ve sonradan Çekirge Caddesi adını alacak olan Çekirge yolu üzerinde ovaya açılan teraslarda üst gelir düzeyine sahip kullanıcılara hitap eden ve büyük bahçeler ve yeşillikler içinde köşkler inşa edilmeye başlanmıştır (Şek. 5 - 6). Bu konut üretimi kentteki modern konut anlayışının başlangıcı niteliğindedir (Tümer, 2006).

Bursa'nın ilk planlama çalışması 1924'te Alman Karl Lörcher tarafından hazırlanmış; fakat plan uygulanmamıştır. Bursa'nın uygulanan ilk planı ise 1940 yılında Henri Prost tarafından hazırlanmıştır. Bu plan kapsamında; Bursa Ovası'nın verimsiz olan kısımlarının yerleşime açılması, eski konut alanlarının daha sağlıklı hale getirilmesi, Çekirge semtinin bir kaplıca ve turizm merkezine dönüştürülmesi, Gemlik yolu üzerinde kalan alanlardan bir kısmının sanayiye ayrılması öngörülmüştür (Batkan, 1996).

1940 tarihli Prost Planı'nın Çekirge yerleşimine en önemli etkisi olan termal merkez olma işlevinin desteklenmesi ve güçlendirilmesi sonucunda Çelik Palas Oteli'nin inşası (1938) ve Altıparmak Caddesi'ndeki gelişmeler, 19. yüzyılın sonuna doğru Altıparmak-Çekirge aksında üst gelir grubu konut alanlarının yoğunlaşmasına neden olmuştur (Şek. 5). Böylece, Çekirge yolunun bir kısmını da içeren bu aks ve çevresi prestijli alanlar haline gelmiştir (Tümer, 2006). Dolayısıyla, Prost Planı ve Cumhuriyet Dönemi yatırımlarıyla Çekirge semti önemli bir termal turizmin merkezi haline gelirken, konut yerleşimi de gelişmiştir.

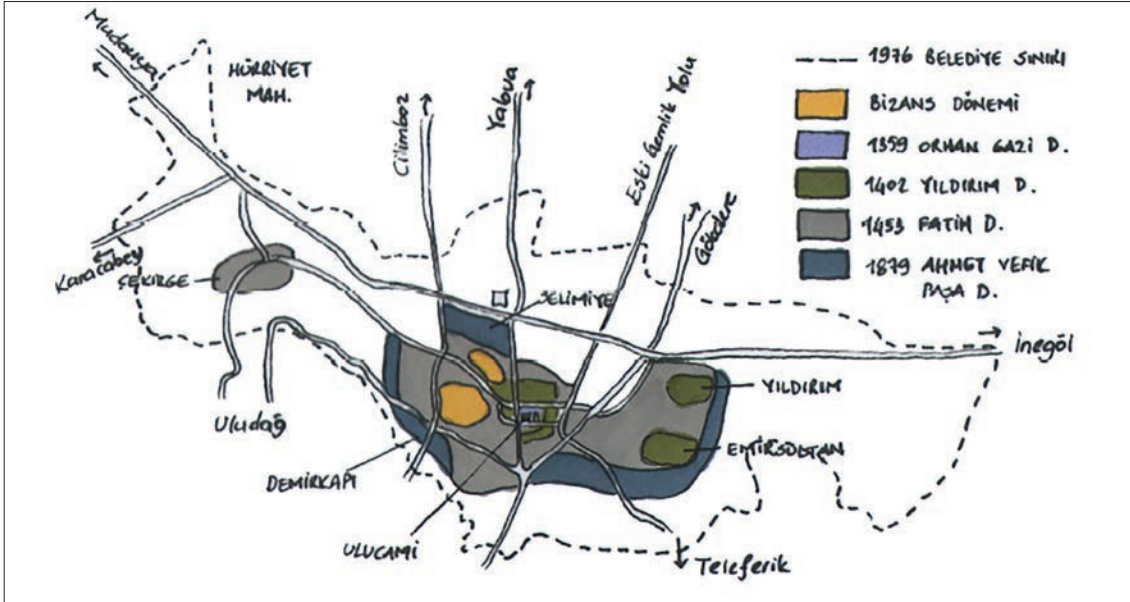
Bu durumu destekler şekilde, 1955 yılından itibaren Kültürpark sahasının oluşumuyla da çekiciliği artan Altıparmak ve Çekirge'de 1960'lı yıllardan itibaren, bahçeli konutlardan oluşan eski dokunun yerini yüksek yoğunluklu apartman mahalleleri almıştır. Bu semtlerde inşa edilen ve bazıları kübik biçimli apartman blokları olan yapılar, -daha önceki döneme benzer şekilde- üst ve orta gelir grubuna hitap etmiştir (Dostoğlu & Oral, 1999; Tekeli 1999).

1930-1950 yılları arasında, kent merkezinde bulunan Cumhuriyet Caddesi, Atatürk Caddesi gibi caddelerde ticaret faaliyetleri yoğunlaşmıştır. 1930-1940 tarihleri arasında, Altıparmak Caddesi'nin de açılmasıyla, Çekirge Caddesi'ndeki konut sayısı artmaya başlamıştır. 1939 tarihinde Yıldız Apartmanı'nın bulunduğu bölgede yapılaşmanın olmadığı 1938 tarihli hava fotoğrafında görülmektedir (Şek. 7).

1960 yılında İtalyan Luigi Piccinato danışmanlığında Bursa Nazım İmar Planı hazırlanmıştır (Şek. 8). Bu planda yeni bir aks oluşturularak kentin gelişme yönünün doğu-batı eksenini olması üzerinde çalışılmıştır. Altıparmak Caddesi ve Fevzi Çakmak Caddesi ana ticaret aksları olarak düşünülmüştür. Piccinato Planı'nda Çekirge Caddesi'nin güneyinin ağaçlandırılarak yeniden ormana dönüştürülecek alan olarak belirlenmesi ve kuzeyinin ise "korunacak manzaralı alan" olarak işaretlenmesi dikkat çekicidir (Şek. 8).

Şekil 4

Bursa'nın 1879'a Kadar Gelişimi (Baykal, 1976'dan aktaran Tümer, 2006). Çekirge Senti'nde Yıldız Apartmanı'nın Yaklaşık Konumu Kırmızı ile İşaretlenmiştir. / *The Development of Bursa Until 1879 (Baykal, 1976 as Cited by Tümer, 2006). The Approximate Location of Yıldız Apartment Building in Çekirge District is Marked in Red*



Şekil 5

Doğuda Hisar Bölgesi ve Hanlar Bölgesi'ni İçeren Bursa Tarihi Kent Merkezi ile Batıda Çekirge Sıcak Sular Bölgesi'nin Bağlayan Yol, Hisar'dan Görünüş, 19. yüzyıl Sonu (II. Abdülhamid Yıldız Albümü, İstanbul Üniversitesi NEK No: 90814---0012). Yolun Sağında Yeşillikler İçinde Yeni Kaplıca (Mavi Ok ile İşaretli) ve Yol Çevresinde Yer Yer İki Katlı Konaklar Seçilmektedir / *The Road Connecting the Bursa Historic City Center, Including the Hisar District and the Hanlar District to the East, and the Çekirge Hot Water Springs District to the West, View From Hisar, Late 19th Century (II. Abdülhamid Yıldız Album, İstanbul University NEK No: 90814---0012). To the right of the Road is the Yeni Kaplıca (Marked with a Blue Arrow) in the Greenery and two-Story Mansions Can be Seen Around the Road*



Şekil 6

Doğuda Bursa Tarihi Kent Merkezi ile Batıda Çekirge Sıcak Sular Bölgesi'nin Bağlayan Yol, 19. yüzyıl Sonu (Fotoğraf: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Yıldız Albümü, İstanbul Üniversitesi NEK No: 90814---0032) / *The Road Connecting the Bursa Historic City Center to the East and the Çekirge Hot Water Zone to the West, Late 19th Century (Photograph: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Album, Istanbul University NEK No: 90814---0032)*

**Şekil 7**

1939 Tarihli Bursa Hava Fotoğrafı, Yıldız Apartmanı'nın Yaklaşık Yeri Kırmızı Nokta İle Gösterilmiştir (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi) / *Aerial Photograph of Bursa Dated 1939. The Approximate Location of the Yıldız Apartment Building is Shown with a Red Dot (Bursa Metropolitan Municipality Archive)*



1970'li yıllarda Bursa'da Nazım Plan Bürosu kurulmuş ve şehir ölçeğinde planlama çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Yıldız Apartmanı parselinin oluşumu, bir başka deyişle sonradan Yıldız Apartmanı'nın inşa edileceği alanın imara açılması, pafta üzerindeki bilgilerden ilk olarak 21 Nisan 1973 tarihinde onaylandığı değerlendirilen "1/1000 ölçekli Çekirge Caddesi kuzeyi imar planı değişikliği" ile gerçekleşmiştir (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi, Şekil 8). Bir sonraki bölümde bu plandan daha detaylı bahsedilecektir.

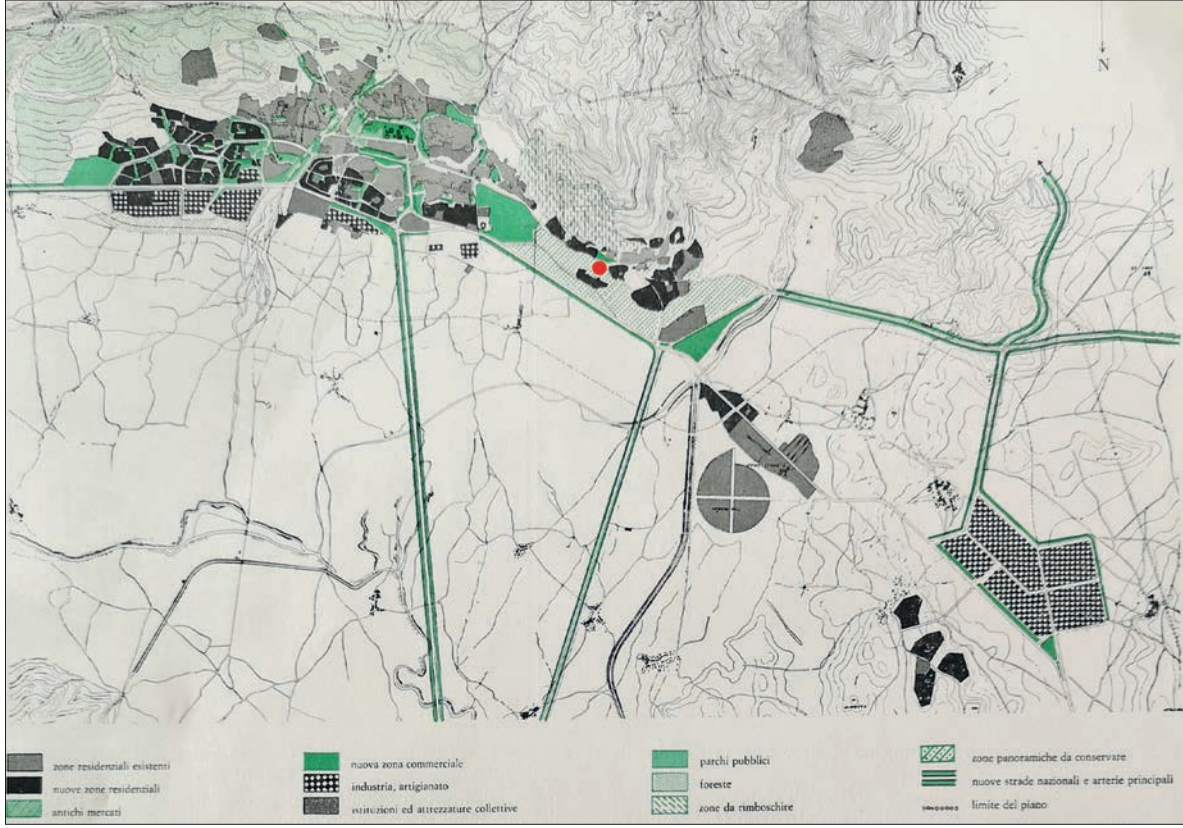
1976 tarihli Nazım İmar Planı'nda da önceki çalışmalar gibi kentin doğu-batı ekseninde gelişmesi ve ovadaki verimli tarım arazilerinin korunması amaçlanmıştır (Vardar, 2008'den aktaran Oğul, 2018).

1970 sonrası dönemde, dönemin basın yayın organlarından görüldüğü kadarıyla öne çıkan kentsel değişimler, Atatürk Caddesi'nde inşa yapılan yaya geçitleri ve çevre düzenleme çalışmaları, önceden Merkez (Yeni) Yol ve Ahmet Hamdi Tanpınar Caddesi olarak isimlendirilen, devamında Haşim İşcan Caddesi olan yol, Altıparmak Caddesi'nde konut dokusu ve apartmanların inşa edilmesi ve Çekirge Caddesi çevresinde gelişen ve orta-üst kesime hitap eden konutlar ve bunların "panoramik saha" söylemiyle öne çıkarılmasıdır (Satış, 2020, s. 95).

1980 yılında artan nüfus ile birlikte yeni bir nazım planı hazırlanmasına karar verilmiş ve 1984 yılında 1/5.000 Nazım İmar Planı hazırlanmıştır. 1976 yılı planındaki gibi ana hedef kentin doğu-batı ekseninde gelişmesi ve Bursa Ovası'nın korunması olmuştur. Bu bağlamda kenti doğu-batı ekseninde ayıran Ankara-İzmir karayolunun güneyi ve kentle üniversite bölgesini birleştiren aksın çevresinde yoğun bir yapılaşma alanı planlanmıştır (Oğul, 2018).

Şekil 8

Piccinato'nun Bursa Planı Ocak 1960'ta Onaylanmıştır. Burada, Orijinal Çizimde Olduğu gibi, Kuzey Yön Aşağı Doğrudur. Çekirge'deki Yıldız Apartmanı'nın Yaklaşık Olarak Konumu Kırmızı Nokta ile İşaretlenmiştir. Lejanta Göre Panoramik Manzaraya Sahip Olduğu için Korunacak Alan İçinde Yer Almaktadır. Bu Alan Bu Planla Yapılaşmaya Kapatılmıştır (Piccinato, 1962, 132) / *Piccinato's Bursa Plan Approved in January 1960. Here, as in the Original Drawing, the North Direction is Downwards. The Approximate Location of the Yıldız Apartment Building in Çekirge is Marked with a Red Dot. According to the Legend, it is Included in the Area to be Protected Because it Has a Panoramic View. This Area is Closed to Construction with this Plan (Piccinato, 1962, 132).*

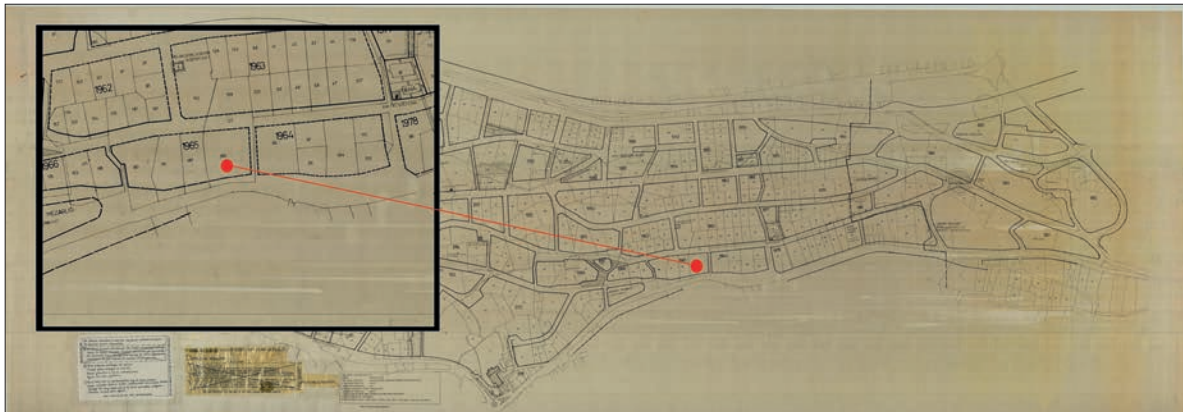


1990'lı yıllarda Çekirge ve Kükürtlü semtlerinde yap-sat biçiminde konutlar üretilmiştir. Bu yüksek katlı apartmanlar genellikle yarı özel bahçelere ve otoparklara sahiptirler. (Markoç, 2012).

Günümüzde Çekirge'deki konut yoğunluğu gözümüze çarpmaktadır. Geçmişte sayfiye yeri olarak anılan Çekirge semtinde sadece birkaç köşk günümüze ulaşmıştır. Bunlardan biri de müze olarak kullanılan Atatürk Köşkü'dür.

Şekil 9

1/1000 Ölçekli Çekirge Caddesi Kuzeyi İmar Planı Değişikliği. Pafta üzerindeki En Eski Tarih 21 Nisan 1973 Olup Yapılan Çeşitli Değişiklikler Sonucunda En Son Değişiklik Onayının 8 Temmuz 1988 Tarihinde Verildiği Görülmektedir (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi) / *1/1000 Scale Zoning Plan Amendment North of Çekirge Street. The oldest date on the Plan is April 21, 1973 and it is Seen that the Last Amendment Approval was Given on July 8, 1988 as a Result of Various Amendments (Bursa Metropolitan Municipality Archive)*



Kentsel Planlama ve Gelişmeler Bağlamında Yıldız Apartmanı'nın “Yeri”

Bu kısımda, Yıldız Apartmanı'nın inşa edildiği kentsel bağlam ile ilişkisi tarihi boyutu da dikkate alınarak tartışılacaktır. Öncelikle 1945-52 yılları arasında -yaklaşık olarak bu zaman aralığından 25 yıl sonra- Yıldız Apartmanı'nın inşa edileceği alanın Çekirge Caddesi'ne göre karşısına Bursa Valisi Haşım İşcan ve hayırseverler tarafından Süleyman Çelebi'nin türbesi inşa ettirilmiştir (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Portalı, 2021).

Bunu takiben 26.08.1961 tarihli “Çekirge’de bir kamping kuruluyor” başlıklı haberde, “şehre turist akınının artması nedeniyle belediye kent içinde kamping kurmaya” karar verdiği ve bu kamping için “Çekirge karakolunun arka kısmında ve Süleyman Çelebi mezarlığının karşısında bulunan ağaçlık saha”nın turistlere tahsis edildiği ve “elektrik, su, tuvalet temini için çalışmalar” başlandığı bildirilmektedir (Satış, 2020, s. 128) başlanmıştır. Burada bahsedilen konum tam olarak Yıldız Apartmanı'nın konumu olmalıdır. Bahsi geçen alanın Çekirge yerleşim merkezine, sıcak sulara ve Eski Kaplıca'ya yakınlığı, aynı zamanda güzel bir Bursa Ovası manzarasına sahip olması alanın seçiminde etkili olmuş olmalıdır. Şekil 10'da bir 19. yüzyıl fotoğrafında alanın konumu Bursa Ovası'ndan görüldüğü şekliyle paylaşılmıştır. Şekil 11'de ise yine bir 19. yüzyıl fotoğrafında Eski Kaplıca'nın arka tarafında ağaçlık alan görülebilmektedir. Yıldız Apartmanı üzerine bu apartmanın bir sakini olan Katılımcı 01 ile yapılan sözlü görüşmede, alanın inşasından önce alanda “Pelitli Havuz”⁵ adı verilen bir havuzun ve çeşmenin bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır. Yıldız Apartmanı'nın inşasından önce alanda olduğu düşünülen çeşme ve havuzun, var olan su kaynaklarını yerinde değerlendirmek daha olası ve kolay olduğundan, günümüzde apartmanın kuzey batı köşesinde yer alan dış merdivenlerin ortasına yerleştirilmiş çeşmenin olduğu yerde olması muhtemeldir (Şek. 12).

Bursa'daki kentsel planlama ve gelişme aşamalarına Yıldız Apartmanı parselinin yeri, nitelikleri ve imara açılması açılarından bakıldığında, Yıldız Apartmanı'nın tarihi Çekirge yolu (günümüzdeki Çekirge Caddesi) üzerinde yer alan ve yeşillikler içinde ve Bursa Ovası manzaralı olmasıyla öne çıkan alanının, üst ve orta sınıf bir kitleye hitap eden yüksek katlı bir konut alanı olarak 1970'li yılların başında imara açıldığı görülmektedir (Bursa Büyükşehir Belediye Arşivi, Şek. 9). Tupal Yeke, Durak ve Vural Arslan'ın (2016) bildirdiğine göre, 1970'lerde Bursa'nın Çekirge mahallesi, şehrin daha geniş sanayileşme ve modernleşme eğilimleriyle şekillenen önemli bir kentsel gelişim geçirmiştir. Türkiye'nin ilk organize sanayi ilçesinin 1962 yılında Bursa'da kurulmasının da bu kentsel gelişimde payı büyük olmuştur. Aynı dönemde gerçekleşen kırdan kente göçün de etkisiyle Çekirge gibi yarı kırsal alanlar kentsel yerleşim bölgelerine dönüşmüş, bu bölgelerde çok katlı apartmanlar inşa edilmiştir (Tupal Yeke ve ark., 2016; Cesur Türkmen, 2019).

Şekil 10

Ovadan Çekirge'nin Yer Aldığı Yamaca Bakış (Fotoğraf: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Arşivi, Referans No: 90814--0029, İstanbul Üniversitesi). Çekirge'nin merkezi mavi ok ile, Yıldız Apartmanı'nın yaklaşık konumu kırmızı ok ile işaretlenmiştir / *View from the Plain to the Slope Where Çekirge is Located (Photograph: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Archive, Reference No: 90814--0029, İstanbul University). The center of Çekirge is marked with a blue arrow and the approximate location of the Yıldız Apartment Building is marked with a red arrow*



5 Pelit kelimesi, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre çınar, meşe vb. ağaçların meyvesi anlamına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>).

Şekil 11

Eski Kaplıca (Günümüzde Kervansaray Otel), 19. yüzyıl Sonu (Fotoğraf: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Albümü, İstanbul Üniversitesi NEK No: 90814---0037). Yıldız Apartmanı'nın yaklaşık konumu kırmızı ok ile işaretlenmiştir / *The Old Spa (Eski Kaplıca) (Now Kervansaray Hotel), Late 19th Century (Photo: Abdullah Frères, II. Abdülhamid Album, İstanbul University NEK No: 90814---0037). The approximate location of the Yıldız Apartment Building is marked with a red arrow*



Çekirge ile ilgili gazete haberleri incelendiğinde, 1960'lı yılların ortasından itibaren Çekirge Caddesi'nin güneyinin imara açılması tartışmalarının başladığı anlaşılmaktadır. Bu kısımda, İmran Satış'ın (2020) yüksek lisans tezi kapsamında derlediği gazete haberlerinden faydalanılarak, Çekirge Caddesi'nin kuzeyinin imara açılması süreci incelenmiştir.⁶ 1960'lı yılların başında gündeme gelen konular arasında "panoramik saha" olarak adlandırılan Çekirge Caddesi'nin güneyindeki alanda inşasına başlanan izinsiz yapılar bulunmaktadır. 21 Mayıs 1964 tarihli ve "Panoramik sahanın imar durumu incelenecek" başlıklı haberde "Çekirge yolu üzerindeki panoramik manzarayı bozmamak için bina inşasına izin verilmeyen saha ile Çekirge asfaltının alt kısmını teşkil eden panoramik sahadaki inşaat projesi incelenmek için geri gönderilmiştir" bilgisi verilmektedir (Satış, 2020, s. 137). 18 Haziran 1964 tarihli ve "Nazım planının ruhunu bozacağı gerekçesi ile reddedildi" başlıklı haberde ise, "Belediye tarafından hazırlanıp, onaylanmak için Bakanlığa gönderilen panoramik saha detay planları kabul edilmemiştir." denmekte, "Piccinato planında yeşil saha olan kısımda öngörülen değişikliğin planın ruhunu bozacağı gerekçesiyle" reddedildiği bildirilmiştir (Satış, 2020, s. 137). 4 Kasım 1964 tarihli ve "Şehrimizde kaçak inşaat aldı yürüdü" başlıklı haberde, 1942 yılında 852 olarak tespit edilen kaçak inşaatların sayısının 1964 yılında 7895'e yükseldiğine ve bu kaçak yapılardan otuzunun Çekirge'de olduğuna dikkat çekilmektedir (Satış, 2020, s. 137). Aynı haberde, "şahısların yanı sıra vilayet tarafından da ruhsatsız inşaatlar" yapılmakta olduğuna dikkat çekilmektedir (Satış, 2020, s. 137).

11 Temmuz 1965 tarihli bir haberde ise "bir mimara ait, Çekirge'de inşa edilen blok apartman inşaatı"nın kaçak olduğu için durdurulduğu aktarılmaktadır (Satış, 2020, s. 142). 24 Eylül 1966 tarihli ve "Çekirge için imar planında değişiklik" başlıklı haberde, "Çekirge'nin bir kaplıcalar sitesi haline getirilmesi ve turistik tesislerin inşası amacıyla çalışmalara başlanmıştır." şeklinde bir bilgilendirme yer alırken, yapılacak değişikliğin "nazım planda yeşil saha ve tarihi eser mıntıkası olan Eski Kaplıca civarı için" planlandığı bildirilmektedir (Satış, 2020, s. 144). Bu bahsedilen alanın ileride Yıldız Apartmanı'nın yer alacağı alanı da içine alıyor olması olasıdır.

11 Şubat 1969 tarihli ve "Manzaraları kapayacak inşaatlar yaptırılmayacak" başlıklı haberde, Belediye Meclisi tarafından yeni yapıların diğer yapıları kapar şekilde olmaması gerektiğini bildiren bir karar alındığından bahsedilmektedir. Bu karara sebep olan durum, Çekirge'de Mayıs 1968'de bir evin manzarasını kapatan bir inşaatın ilgili ev sahibi tarafından şikayet edilmesidir (Satış, 2020, s. 164).

13 Nisan 1970 tarihli ve "Çekirge caddesi de bir koridor halini alacak" başlıklı haber, "şehir imar planının her bölgede tahrip edilmekte" olduğunun altını çizerken, "Bursa Çekirge asfaltının ovaya açılan kuzey kenarına da yüksek irtifada inşaat izni verilmiş" olduğunu kamuoyuna bildirmektedir (Satış, 2020, s. 177). Bu haberde bahsedilen planın, yazarlarca Büyükşehir Belediyesi'nden elde edilen 1973 tarihli planın bir öncüsü olduğu açıktır, fakat bu belgeye ulaşılamamıştır.

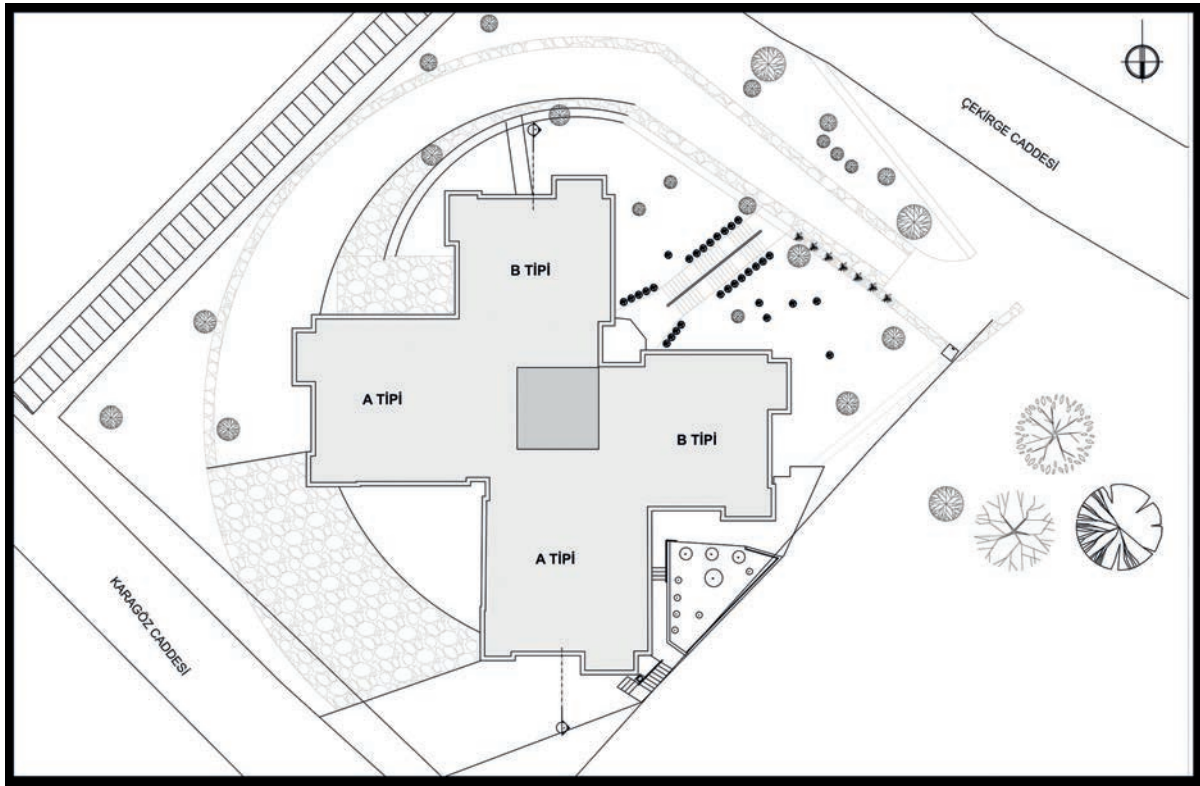
⁶ İmran Satış'ın (2020) tezi 1930-80 dönemindeki gazetelerden kentsel ve mimari haberlerin derlendiği oldukça zengin bir tez olduğundan burada bu teze arka arkaya referanslar verilmiştir. Buna karşın, bu metnin özgün yönünün ortaya konması açısından, tezde Çekirge Caddesi'nin kuzeyine ilişkin özel bir inceleme ya da değerlendirme olmadığının altı çizilmelidir.

16 Aralık 1970 tarihindeki haberde ise “İmar İskan Bakanlığı’nın şehrin dört bölgesine ait imar detay planını tadil ederek” onayladığından bahsedilmektedir. Bu tadilatta Bakanlık, yükseklik farklarını ve inşaat alanlarını planın önceki haline göre azaltma yönünde bir yaklaşım geliştirmiştir. Haberde, “Çekirge caddesi kuzeyi planında inşaat sahaları yüzde 35’ten yüzde 25’e indirilmiş, blok inşaatlar kaldırılmıştır” şeklinde bir ifade bulunmaktadır (Satış, 2020, s. 180).

Konuyla ilgili güncel literatür, yukarıda sıralanan gazete haberlerinin işaret ettiği yapılaşma baskısını doğrulamaktadır (Aslanoğlu, 2001; Tupal Yeke ve ark., 2016). Ayrıca güncel literatürde, 1960’lardan itibaren kent nüfusunun hızla arttığına ve kent merkezinin yeni konut ihtiyacını karşılayacak kapasitesi olmadığından, aralarında Çekirge ve Kükürtlü mahalleleri bulunan yeni alanların imara açıldığına dikkat çekilmektedir (Tupal Yeke ve ark., 2016).

Şekil 12

Yıldız Apartmanı Vaziyet Planı, Çizim: Ayşenur Dönmez (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi). Yapı üzerinde blok kodları görülmektedir. Aynı zamanda alt kısımdaki A tipi bloğun sağ alt köşesindeki U biçimindeki merdivenin ortasında bahçe çeşmesi görülmektedir. / *Yıldız Apartment Site Plan, Drawing by Ayşenur Dönmez (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester). Block codes are seen on the structure. At the same time, a garden fountain can be seen in the middle of the U-shaped staircase in the lower right corner of the A-type block at the bottom.*



1970 yılında Çekirge Semtî’nde gerçekleşen bir başka önemli kentsel gelişme, bu semtte Çekirge Sosyal Sigortalar Kurumu (SSK) Hastanesi’nin inşa edilmeye başlanmasıdır. Yıldız Apartmanı’nın konumuna yaklaşık olarak bir buçuk kilometre uzaklıktaki bu hastanenin inşasının Çekirge Semtî’ne yeni bir hareket getirdiği şüphesizdir. 19 Temmuz 1970 tarihli bir haberde, hastanede yerleşme hazırlıklarına başladığı belirtilirken, 19 Ağustos 2024 tarihli bir haberde ise hastanenin ilk etapta 300 yataklı olarak açılacağı ve daha sonra yatak kapasitesinin 640’a çıkacağı bildirilmektedir (Erdoğan Binyücel arşivinden aktaran Satış, 2020, s. 182). 16 Eylül 1970 tarihli haberde ise hastaların o gün itibarıyla hastaneye taşındığı aktarılmaktadır (Satış, 2020, s. 182).

Bu gelişmeler ışığında 1971 yılından itibaren Çekirge Semtî’ne ve hastaneye yakın konumlara birçok doktor ve ailesinin yerleştiği düşünülebilir. Nitekim Yıldız Apartmanı’nın ilk sakinlerinden bazılarının doktor aileleri olduğu da arazi çalışmasından edinilen bilgiler arasındadır. 1970’te uygulanmaya başlandığı anlaşılan Çekirge’nin kuzeyi planı sonucunda, Çekirge SSK Hastanesi’nin açılışının da etkisiyle Çekirge Caddesi’nin Piccinato Planı’yla “korunacak manzaralı alan” ilan edilmiş olan kuzey çeperinde hızla yeni inşaatların yükselmeye başladığı anlaşılmaktadır. 2 Şubat 1971 tarihli ve “Şehri çirkinleştiren inşaatların durumu yeniden ele alınıyor” başlıklı gazete haberinde kentin iki farklı manzaralı noktasında, yani “Yeşil kahveleri”nde ve Çekirge Caddesi’nde “ova manzarasını kapayan inşaatlar hakkında” mecliste konuşulduğu anlaşılmaktadır (Satış, 2020, s. 189).

1970 tarihli Çekirge Caddesi'nin Kuzeyi İmar Planı'nın uygulanmaya başlanmasının ardından tepkilere yol açtığını gösteren haberlerden biri 13 Nisan 1971 tarihli "Panoramik saha kapatılmamalıdır" başlıklı haberdır (Erdoğan Binyücel'den aktaran Satış, 2020, s. 190). Bu haberde ayrıca Belediye Meclisi'nin Çekirge Caddesi'nin ova görüşünü kapayan inşaatlar hakkında toplantı yaptığı ve "daha önce kabul edilen 1000 metrekareden aşağı olan parsellerde inşaat yapılamaz" maddesinin de değiştiği bilgisi de aktarılmaktadır (Erdoğan Binyücel'den aktaran Satış, 2020, s. 190).

"Çekirge caddesinde ovayı duvar gibi kapayacak olan imar planı değiştirildi" başlıklı ve 1 Eylül 1971 tarihli haber ise Çekirge Caddesi'nin kuzey kuzeyinde ve cadde kenarında bulunan yapıların caddeye mesafesinin 10 metre olacağı, yapılar arası 4 metre olacağı ve yapılara teras katı yapılamayacağı belirtilmiştir (Satış, 2020, s. 190). Aynı zamanda, çatı katı seviyesinin cadde seviyesini geçmeyeceğinin altı çizilmiştir (Satış, 2020, s. 190).

3 Temmuz 1972 tarihli ve Bursa Hakimiyet Gazetesi'nde yayınlanan bir haberde ise Bakanlığın, "Çekirge'nin kuzeyindeki panoramik görüş sağlayan alanın detay planını kabul etmemiş" olduğu ve "arsa ortalaması kotundan 9,5 metre yükseklik tanıyan eski planı" kabul ettiği bildirilmektedir (Satış, 2020, s. 203).

Bu haberlerden anlaşıldığı kadarıyla, Çekirge'nin Kuzeyi İmar Planı ilk olarak 1970 yılında onaylanmış ve yürürlüğe girmiş, bu planla 1959 tarihli Piccinato Planı'nda korunacak manzaralı alan veya haberlere yansdığı şekliyle "panoramik saha" olarak belirlenmiş ve yapılaşmaya açılmamış olan alanda hızlı bir şekilde inşaatların başladığı, 1971'de bu inşaa faaliyetlerinin manzaraya etkisinin eleştirildiği, ve 1970 ve 1972 tarihleri arasında ilk planın bir çok kez değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır. Büyükşehir Belediye Arşivi'nden ulaştığımız 1973 tarihli plan tadilatı da bu planın ilerleyen yıllarda da değişikliklere uğramaya devam ettiğini göstermektedir.

Bu tarihlerde yapılaşmaya başlayan bu alanda yapılan konutların Bursa'da döneminin en pahalı ve gözde konutlarını oluşturduğu aşağıdaki iki haberden anlaşılmaktadır:

- 8 Ekim 1974 tarihli ve "Bursa'da bir ev sahibi olmak artık hayal" başlıklı haberde "iki odalı mütevazı bir apartman dairesinin 100 bin liradan başladığı, ana cadde üzerinde, Altıparmak ve Çekirge caddelerinde daire fiyatları 400 ile 800 bin lira arasında" değiştiği belirtilmektedir (Satış, 2020, s. 228).
- 29 Kasım 1974 tarihli bir haberde ise ev kiralalarının "bir felaket halini" aldığı belirtilmekte, "en yüksek kiralaların Altıparmak ve Çekirge semtlerinde" olduğu vurgulanmaktadır (Satış, 2020, s. 228).

Kaplanoğlu ve Elbas (2007), 1960'lardan itibaren Çekirge Caddesi etrafındaki apartmanların hızla arttığına ve bu apartmanlarda yüksek gelirli bir nüfusun yerleştiğine dikkat çekmektedir.

Bunlara ek olarak, Yıldız Apartmanı'nın yakınlarındaki bir alanı konu alan 2 Mayıs 1976 tarihli ve "Şehrin en güzel yeşil sahasına inşaat izni verildi" başlıklı haber dikkat çekicidir. Yıldız Apartmanı'nın inşaatının bitme noktasına gelmiş olduğunu sözlü görüşmelerden öğrendiğimiz bu tarihte, Yıldız Apartmanı'nın karşısındaki Süleyman Çelebi parkında inşaat izni verilmiş olması eleştirilmiştir (Satış, 2020, s. 245). Haberde Yıldız Apartmanı'nın hemen karşısında yer alan bu alanın "şehrin en güzel yeşil sahası" olarak adlandırılması dikkat çekicidir. Aynı zamanda bu habere bir fotoğraf eşlik etmekte ve bu fotoğrafta Yıldız Apartmanı görülemese de hemen yanında bulunan bir alan ve Çekirge Caddesi etrafındaki yeni yapılar dikkat çekmektedir (Şek. 13). Aynı dönemde, bu inşaat iznini ve buna göre başlayan inşaat çalışmasını eleştiren birçok haber bulunmaktadır. Nitekim 8 Haziran 1976 tarihli bir haberde eleştirilere konu olan bu inşaatın durdurulduğu bilgisi yer almaktadır (Satış, 2020, s. 245).

Şekil 13

1976 Yılında Süleyman Çelebi Parkı'nda Başlayan İnşaat ve Arkasında Çekirge Caddesi ve Yeni İnşaa Edilen Konutlar / *The Construction Started in 1976 in Süleyman Çelebi Park and Behind It Çekirge Street and Newly Built Apartment Buildings* (Satış, 2020, s. 245)



Günümüzde Çekirge Caddesi'nin kuzeyindeki konut yoğunluğu gözümüze çarpmaktadır. Çekirge Caddesi üzerinde ve Süleyman Çelebi Türbesi ve Parkı'nın karşısında konumlanmış olan Yıldız Apartmanı, 1997 yılında açılan Karagöz Hacivat Müzesi'ne de oldukça yakın mesafededir.

Yıldız Apartmanı ve Mimari Özellikleri

Yıldız Apartmanı'nın inşasına 1974 yılında başlanmış, yapı 1976 yılında tamamlanmıştır. Katılımcı 01 ile yapılan sözlü görüşmede, günümüzde yapıda çoğunlukla ev sahiplerinin ikamet ettiği anlaşılmıştır. Yapıda oturan az sayıda kiracı bulunmaktadır. Bu görüşmede, ev sahiplerinin evlerini genellikle mevsimlik veya kısa süreli –termal amaçlı, aile ziyareti amaçlı vb.- kullandıkları belirtilmiştir.

Yıldız Apartmanı'na, Çekirge Caddesi'nden bir rampa ile inilmektedir (Şek. 12). Çekirge Semt'i'nin, Uludağ'ın güney yamacının eteklerinde bulunması nedeniyle bu alandaki tüm parsellerin ortak özelliği eğimli bir topografyaya sahip olmalarıdır. Yıldız Apartmanı'nın konumlandığı arazide de ciddi bir eğim göze çarpmaktadır. Yapı, zemin artı beş kat ve bodrum katından oluşmaktadır. Yapı, kuzey, güney, doğu ve batı eksenlerinde uzanan dört blok ve merkezinde bulunan ve merdiven ve asansörü içeren düşey sirkülasyon hacminden oluşmaktadır. Her katta dört adet daire bulunmaktadır (Şek. 12-14-16). Yapının parseli kuzeyde Kükürtlü Caddesi ile sınırlanmakta, aynı yönde yer alan arka bahçesinde açık bir otopark bulunmaktadır (Şek. 12). Yıldız Apartmanı'nın bahçesinde bölgenin coğrafi ve iklimsel özelliklerine elverişli ağaçlar bulunmaktadır. Bu ağaçlardan bazılarının Yıldız Apartmanı'nın inşasından önce alanda bulunduğu değerlendirilmektedir. Bahçede yer alan ağaç türleri arasında ıhlamur, manolya, dut ve şeftali ağaçları bulunmaktadır. Peyzaj düzenlemesinde yaya yolu ve araç yolu kaplama malzemesi olarak taş kullanılmıştır.

Şekil 14

Yıldız Apartmanı, Çekirge Caddesi'nden Görünüş / *Yıldız Apartment Building, View from Çekirge Avenue* (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019)



Şekil 15

İlk Görsele Solda Yıldız Apartmanı, Sağda Murat Apartmanı. Sağdaki Görsel: Murat Apartmanı Ön Cephesi / *In the First Image, the Yıldız Apartment Building is on the Left and the Murat Apartment Building is on the Right. The Image on the Right: Murat Apartment Building Façade* (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019)



Şekil 16

Yıldız Apartmanı ve Çevresinin Hava Fotoğrafı / *Aerial photograph of Yıldız Apartment and its Surroundings* (Google Maps)



Betonarme yapım sistemine sahip olan Yıldız Apartmanı, döneminin modern mimari yaklaşımlarından biri olan strüktürel elemanların brüt beton olarak bırakıldığı ve tuğla duvar dolgu ile tamamlanan bir yapım tekniği ve mimari dile sahiptir (Şek. 14-17). Bir başka deyişle, yapının cephelerinde betonarme elemanlar ve özel üretim tuğla yüzeyler brütalist bir yaklaşımla çıplak bir şekilde bırakılmıştır. Böylece, yapının dönemini yansıtan taşıyıcı sistemi ve malzeme özellikleri açık bir şekilde okunmaktadır. Cephelerindeki pencere açıklıklarının genişliği çevresi ile ve manzara ile ilişkisini artırarak hem modern bir konut izlenimini güçlendirmekte hem de yapının yerle güçlü bir biçimde bağlanmasını sağlamaktadır.

Şekil 17

Yıldız Apartmanı, Kükürtlü Caddesi'nden Görünüş 2019 Yılı, Doğu Cehesi (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi Arşivi) / *Yıldız Apartment Building, View from Kükürtlü Street, 2019, east Façade* (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester)



Yapının özgün tasarımında öne çıkan kararlardan biri, betonarme taşıyıcıların zemin katta yeşil bir alandan yükselen “leylek” ayaklar şeklinde düzenlenerek yapı kütesini yerden koparmasıdır (Şek. 21). Yapının ilk yapıldığı dönemde bu şekilde “leylek ayaklar üzerinde” inşa edildiği sözlü görüşmelerden öğrenilmiştir. Bu tasarım kararı, yapının bahçe ve çevre ile ilişkisini güçlendirmekte, peyzajın yapının altında devam ederek yapıyla bütünleşik algılanmasını sağlamaktadır. Zemin kat ve bodrum katta yarı açık mekanların oluşumunu sağlayan bu durum, 1999 Depremi sonrasında imar yasa ve yönetmeliklerinin değişmesi sonucu boşluklu zemin katlara izin verilmemesi ve birinci katta konumlanmış apartman dairelerinin kullanıcılarının ısınma sorunları nedeniyle tuğla duvar örülerek değiştirilmiştir (Şek. 21). Günümüzde bu alan oturma birimlerinin masa tenisi alanınının yer aldığı dinlenme, eğlenme, bekleme amaçlı kullanılan bir mekandır.

Yıldız Apartmanı'nın modern tasarımında öne çıkan bir başka nokta, duvarlarda dolgu malzemesi olarak kullanılan tuğlanın özel üretim olması ve özgün bir tasarıma sahip olmasıdır (Şek. 22).

Şekil 18

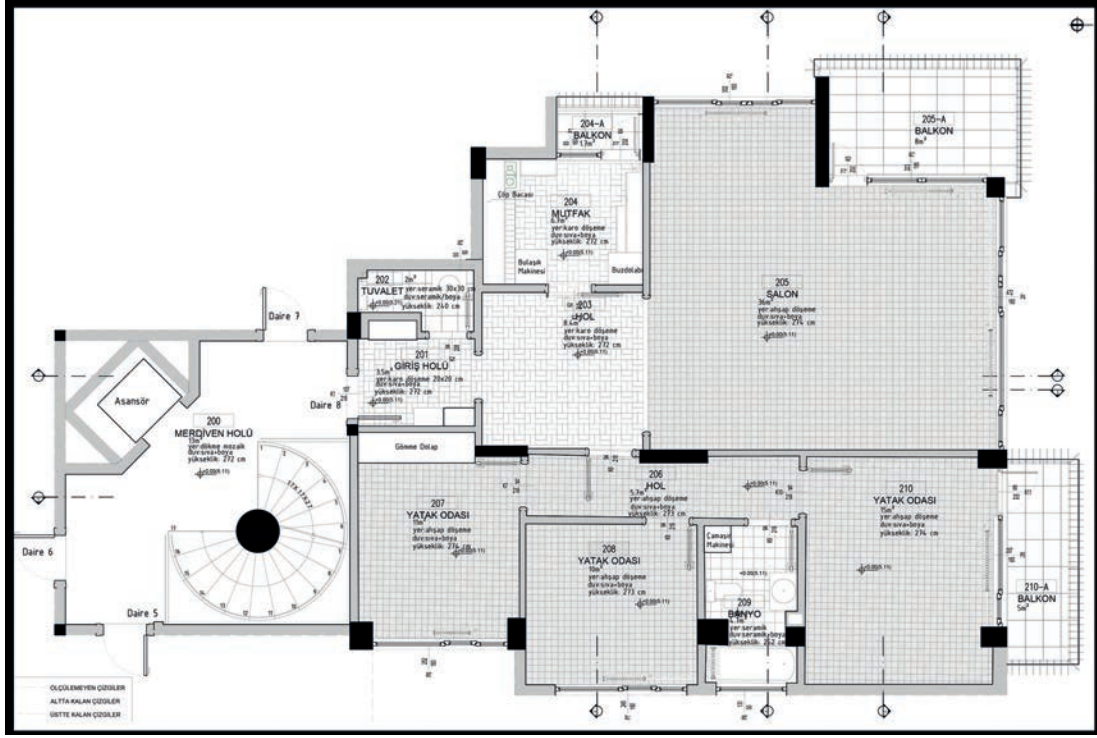
Yıldız Apartmanı Tüm Kat Planı Çizimi. A plan tipindeki daireler belgelenmediğinden kesik çizgi ile gösterilmiştir. Çizim: Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi) / *Drawing of the Entire Floor Plan of the Yıldız Apartment. Since the apartments in plan type A are not documented, they are shown with a dashed line. Drawing by Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester)*



Yapı, dört yönde uzanan dört kanat veya bloktan oluşmaktadır. Her katta dört kanadın her birinde bir adet daire bulunmaktadır (Şek. 18). Kanatların merkezde birleştirilmesiyle oluşturulan planda kare şekilli alanda düşey sirkülasyon elemanları, merdiven ve asansör, yer almaktadır. Bu planlama sayesinde her bir dairenin üç cephesi doğrudan dış cephe halini alarak dışarı açılmakta ve tüm dairelerden bu konumun en önemli ayrıcalıklarından olan Bursa Ovası manzarası izlenebilmektedir (Şek. 17). Yapıda bulunan dairelerde, bu çalışmada A tipi ve B tipi olarak adlandırılan, iki farklı plan kurgusu uygulanmıştır. Kuzey ve doğu doğrultusundaki konutların planları A tipi plana, güney ve batı doğrultusundaki konutların planları da B tipi plan şemasına sahiptir (Şek. 12).

Şekil 19

Yıldız Apartmanı B Tipi Plan Tipolojisi Çizim: Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi) / *Yıldız Apartment B Type Plan Typology Drawing by Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester)*

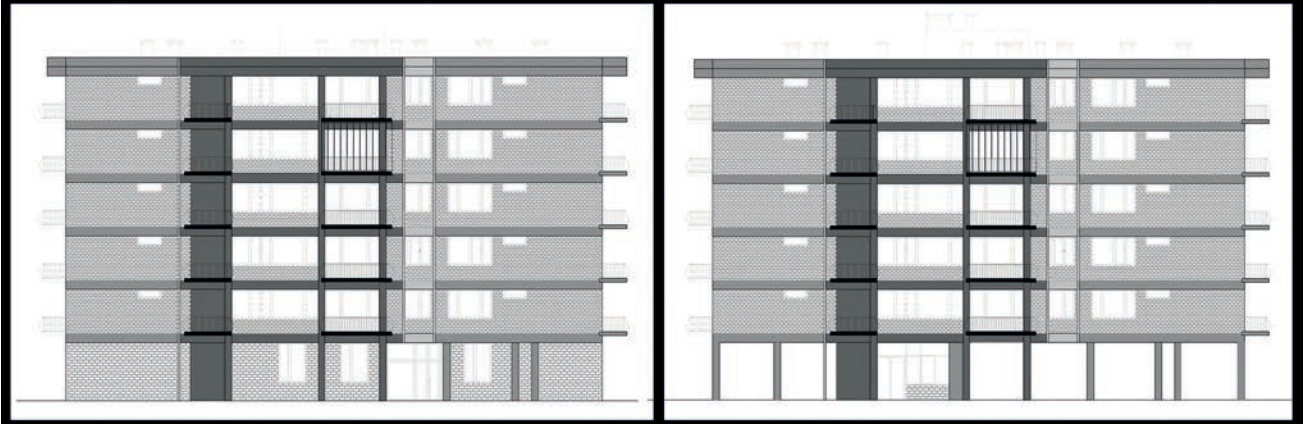
**Şekil 20**

Yıldız Apartmanı B Tipi Plan, Malzeme Analizi. Çizim: Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi) / *Yıldız Apartment B Type Plan. Material Analysis. Drawing by Hande Savaş Okumuş, Hilal Bozkan, Buse Baloğlu Yelken (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester)*

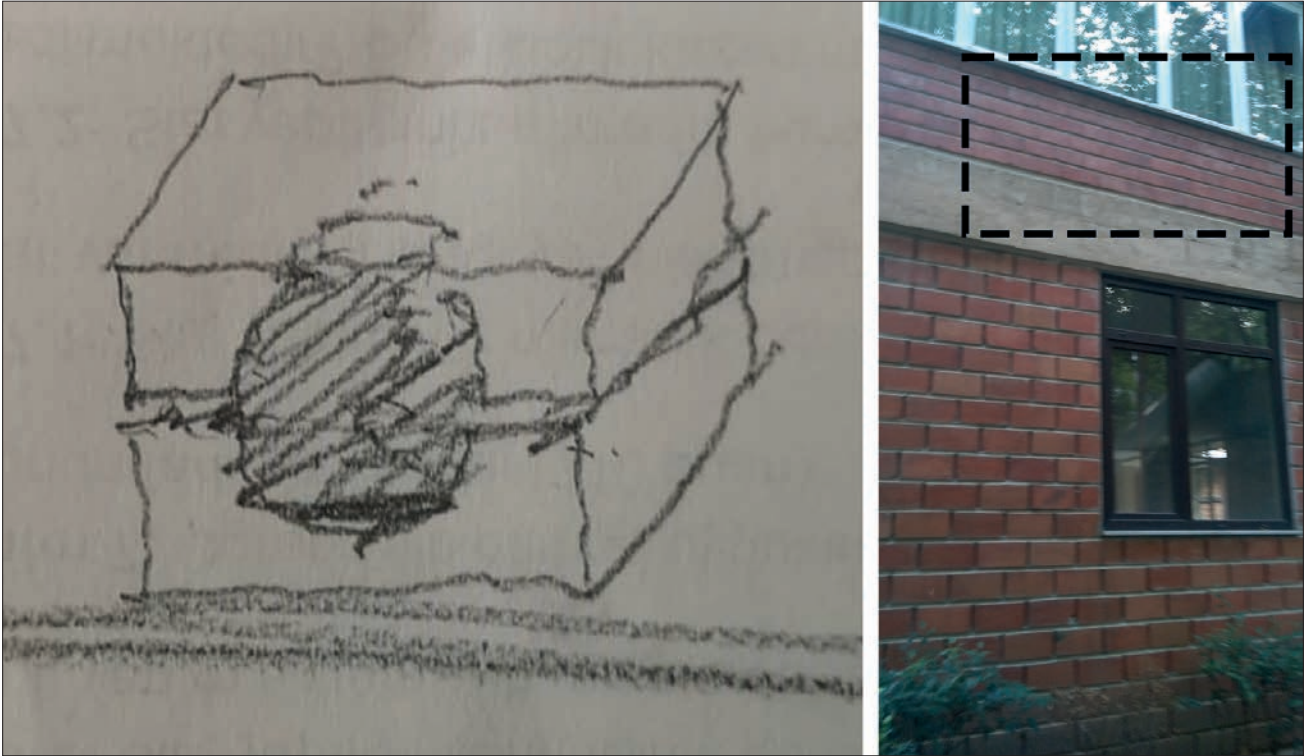


Şekil 21

Yıldız Apartmanı Batı Cephesi Görünüşü- 2020 Yılı ve Özgün Dönemi. Çizim: Buse Baloğlu ve Hilal Bozkan (Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koruma Projesi I, 2019-2020 Güz Dönemi) / *West Facade View of Yıldız Apartment Building - 2020 and Original Period Drawing: Buse Baloğlu ve Hilal Bozkan (Bursa Uludağ University Graduate School of Natural and Applied Sciences Master of Architecture Program Conservation Project I, 2019-2020 Fall Semester)*

**Şekil 22**

Yıldız Apartmanı'nda Kullanılan Özel Üretim Tuğla (Katılımcı 01 el çizimi, 2019), fotoğrafta özgün tuğla işaretlenmiştir (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019) / *Special Production Brick Used in Yıldız Apartment (Participant 01 hand drawing, 2019), the original brick is marked in the photograph (Photograph: Hande Savaş, 2019)*



Çalışmada mimari belgemesi yapılan apartman dairesi, B tipi plan tipolojisine sahiptir. A ve B tipi planların her ikisinde de konut mekanları, gündüz holü ve gece holü şeklinde birbiriyle ilişkili iki ayrı dolaşım mekanı etrafında örgütlenmiştir. B tipi planda gündüz holü olarak adlandırdığımız ana girişe yakın dolaşım mekanına mutfak, tuvalet ve salon direkt olarak bağlanırken, A tipi plan organizasyonuna sahip konutlarda ana giriş holünden ulaşılan gündüz holüne mutfak, tuvalet ve salon dışında bir oda daha bağlanmaktadır. Her iki plan tipinde gece holüne üç oda ve bir banyo mekanı açılmaktadır. Dolayısıyla A ve B tipi planların temel farkı, daha büyük olan A tipi planda gündüz holüne ek bir oda açılıyor olmasıdır. Bu odanın servis mekanlarına yakınlığı ve diğer üç odadan ayrı ele alınması, bu odanın ev işlerine yardımcı olacak çalışanlar için düşünülmüş olabileceği izlenimini uyandırmaktadır.

Plan organizasyonlarındaki gece ve gündüz holü yaklaşımının bir sonucu olarak, Yıldız Apartmanı plan kurgusunda salon ve mutfaktan oluşan yaşama mekanları ve odalar ve banyodan oluşan özel mekanlar arasında net bir sınır belirlenmiştir (Şek. 19). Salon kısmı, yine dönemin mimari niteliklerine uygun olarak "salon-salamanje", bir başka deyişle oturma alanı ve yemek masası alanı olarak düzenlenmiştir.

Yıldız Apartmanı'nın modern mimari yaklaşımları içeren bir başka yönü, bu yapının inşasında dönemin en ileri yapı sistemlerinden ve teknolojilerinden faydalanılmasıdır. Yapının ısıtma sisteminde şemsiye sistemi kullanılmış olması dikkat çekicidir (Katılımcı 01, Sözlü Görüşme, 2019). Bu sistem, suyun önce çatıda bulunan su deposunda toplanması, sonra bu depoda ısıtılması ve ardından borular vasıtasıyla üst katlardan dairelere dağıtılması şeklinde işlemektedir. Bu sistemin, yapının zeminden yükselen kolonlar üzerinde yerden kopuk şekilde konumlandırılmış ana kütle ve zemin kattaki boşluğun oluşturulması amacıyla seçildiği düşünülmektedir. Günümüzde ise, bu sistem terkedilmiş, Yıldız Apartmanı'ndaki ısıtma sistemi doğal gaz ile çalışan bir sisteme dönüştürülmüştür.

Yıldız Apartmanı'nın önemli bir diğer mimari elemanı ise, yapılan karşılaştırma çalışmaları sonucunda 1950-1980 döneminin modern apartman yapılarında sıkça rastlandığı bilgisine ulaşılan, çöp bacasıdır. Erbaş ve Şen (2013) çöp bacası kullanımının döneminin önemli mimari özelliklerinden olduğunu doğrulamaktadır. Yıldız Apartmanı'nda yapı inşa edildikten sonra ilk dört yıl boyunca kullanılan çöp bacası, 1980 yılında temizlik kurallarına uyulmaması sonucu oluşan böceklenmeler nedeniyle iptal edilmiştir (Katılımcı 01, Sözlü Görüşme, 2019).

Yıldız Apartmanı tasarımındaki modern malzeme ve teknik seçimleri, özgün detaylar, en son teknolojilerin korunması yaklaşımı konutların içerisinde de kendini göstermektedir. Konut içerisinde kullanılan kapılar, salon, mutfak ve yatak odasında bulunan balkon korkulukları ve apartmanın merdiven holündeki yuvarlak merdivenin korkulukları mimar Zeki Çinel tarafından tasarlanan ve mimarın modern yaklaşımını belgeleyen detaylardır (Şek. 23).

Şekil 23

Yıldız Apartmanı'nda Kullanılan Kapı, Balkon ve Merdiven Korkulukları / Door, Balcony and Staircase Railings Used in the Yıldız Apartment Building (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019)



Konut içerisinde kullanılan mimari elemanlar ve malzeme seçimlerinde renk kullanımı önemli bir değer oluşturmuştur. Salon, yatak odaları ve gece holünde birbirine geçmeli özel işçilikle oluşturulan ahşap lamine kullanılmıştır (Şek. 24). Giriş holü, antre ve mutfakta 10 x 20 cm boyutlarında dikey yatay seramik tercih edilmiştir (Şek. 19 -24). Konutun banyosunda ise zemin ve duvarlarda birbirine yakın tonlarda mavi renk seramik kullanılmıştır. Ayrıca mutfak tezgâhlarındaki seramiklerdeki kahve tonları, mutfak dolaplarının ahşap rengi ile uyum içerisinde (Şek. 24).

Şekil 24

Yıldız Apartmanı Salon Ahşap Döşeme, Mutfak ve Koridor Fayans Döşeme, Mutfak Duvar Fayans Döşeme Detay Fotoğrafları / *Detail Photographs of the Wooden Flooring in the Living Room, Tile Flooring in the Kitchen and Corridor, and Tile Flooring in the Kitchen Wall of Yıldız Apartment* (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019)

**Şekil 25**

Yıldız Apartmanı Banyo Duvar ve Zemin Döşemesi Fayansları ve Kapıdaki Renk Paleti / *Yıldız Apartment Bathroom Wall and Floor Tiles and the Color Palette on the Door* (Fotoğraf: Hande Savaş, 2019)



Sonuç olarak, Yıldız Apartmanı'nın mimari nitelikleri incelendiğinde, Mimar Zeki Çinel'in yapının tasarımında döneminin modern apartman yapılarında görülen önemli yaklaşım ve detayları sergilemekte olduğu görülmektedir. Yıldız Apartmanı'nın modern nitelikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Binanın betonarme taşıyıcı iskeletinin brütalist bir yaklaşımla sergilenmesi,
- Dolgu malzemesi olarak kullanılan tuğlaların mimarı tarafından yapılan bir tasarıma uygun olarak özel üretilmesi ve dış cephede brütalist yaklaşıma uygun olarak sıvanmadan sergilenmesi,

- Yapının özgün tasarımında yapı kütesinin ayaklar üzerinde yükseltilerek yerden kopartılması ve yapı ana kütesi altından peyzajın ve topoğrafyanın akışına izin verilmesi,
- Konutların gündüz ve gece holleri etrafında örgütlenen plan şeması,
- Cephelerindeki pencere açıklıklarının geniş olması,
- Çöp bacası, şemsiye ısıtma sistemi gibi teknolojik ve modern mimari elemanlar kullanması,
- Kullanılan seramik malzemelerin renklerinin mimar tarafından seçilmesi, desen içermeyen sade seramikler kullanılması,
- Balkon korkulukları, kapı ve pencere detaylarının mimar tarafından tasarlanmış olması.

Bunlara ek olarak, yapının yerle ve yerel kültürle yakın bir tasarımsal ilişki içinde olduğunu gösteren nitelikleri ise şu şekildedir:

- Yapının dört kanattan oluşan genel formu ve her bir kanata bir daire yerleştirilerek her konuta üç dış cephe sağlanması sayesinde her bir konutun Bursa Ovası manzarasına hakim olması: Bu nitelik, aynı zamanda Çekirge Caddesi'nin kuzeyi imara açılmadan önce 19. yüzyıldan bu yana bu çevrede yer alan köşkerlerin manzarayla kurdukları ilişkiyi tekrar eden önemli bir niteliktir.
- Yapının ayaklar üzerinde yükselerek yerleştiği arazideki yeşil alanı mümkün olduğunca koruması ve devam ettirmesi,
- Daha önce alanda olduğu sözlü kaynaklarca öğrenilen Pelitli Havuz ve çeşmenin bahçe kotundaki çeşmenin bulunduğu yerde olma ihtimali ve bazı ağaçların yapıdan önce alanda bulunan "ağaçlık alan"dan kalma ihtimali üzerinden yapı bahçesinde önceki peyzaj öğelerinin değerlendirilmesi,
- Banyoda kullanılan turkuaz mavisi seramiklerin Bursa'nın kent kimliğinde önemli yer tutan Yeşil Türbe gibi anıtlardaki turkuaz renk kullanımını çağrıştırmaması,
- Yapının plan şemasında mutfak, salon ve odalarla ilişkilenen balkon tasarımlarıyla yapı-yarı açık alan ilişkisinin güçlü bir şekilde kurulmuş olması.

Sonuç olarak, Yıldız Apartmanı'nı tasarlayan Mimar Zeki Çinel, döneminin uluslararası modern tasarım yaklaşımlarını bu yapıda başarıyla yorumlarken, aynı zamanda yere özgü çevresel, kentsel ve kültürel niteliklerle de oldukça sıkı bir ilişki kurmayı başarmıştır. Bazı modern apartmanların yerden kopuk ve bağımsız modern yaklaşımları göz önüne alındığından Zeki Çinel'in mimari yaklaşımı yerel ve modern bir birine sıkı sıkıya bağlayan özgün bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Bu türden yereli ve modern başarıyla bağlayan çalışmalar, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren Türkiye coğrafyasındaki çeşitli konum ve işlevlerdeki yapılarda ortaya çıkmıştır (Gündoğdu & Kıvılcım Çorakbaş, 2024). Bu özgün yaklaşımın sonucu olarak Yıldız Apartmanı da yazının girişinde tartışılan "modern bir ev" tanımına uymaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, Bursa'nın modernleşme sürecinde önemli bir aks olarak gelişmiş olan Çekirge Caddesi'nin kentleşme ve yapılaşma hikayesi, modern bir konut ve bu konutun çevresiyle ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir. Bu kentsel gelişim ve dönüşüm içerisinde, yeşil bir dokuya sahip bir bölgenin imara açılmasıyla 1970'li yıllarda inşa edilen Yıldız Apartmanı incelenmiştir.

Yıldız Apartmanı'nın döneminin kültürel-tekni-sanatsal özelliklerini sergilerken yerel özellikler ve doku ile kurduğu ilişki önemli bulunmuştur. Yapının yer ile kurduğu ilişki, her bir dairenin farklı manzara açılarına sahip olması, yapının arazinin ortasında ve yüksekte konumlandırılarak peyzajın sürekliliğinin önemsenmesi, mevcutta var olan peyzaj öğeleriyle ilişkili bir tasarım anlayışının geliştirilmesi açılarından okunmaktadır. Zemin ve bodrum katın duvar örülmeyle açık bırakılması yer-manzara-topografya ilişkisine getirilen modern bir yorum niteliğindedir. Yapının inşası öncesinde de arazide bulunduğu sözlü görüşmelerde aktarılan çeşmenin varlığının korunması, yapının yerel su ögesi ile bağını kurmaktadır. Özetle, tasarımında çok açık bir şekilde yerin özelliklerini referans aldığı gösteren Yıldız Apartmanı'nın yerle kurduğu ilişkinin çözümlenmesi yere özgü modern yaklaşımları tespit etmek açısından önemlidir.

'Yer'in sosyal, kültürel, fiziki özellikleri ile bağ kuran ama aynı zamanda dönemin modern izlerini mimari yaklaşımına taşıyan mimar, bir anlamda yapının özgünlüğünü yerel ve modernin kesişiminde aramıştır. Konut planında yaşama mekânları ile yatma mekânlarını birbirinden ayıran geçiş mekânları tasarlaması döneminin modern konut yaklaşımını yansıtmaktadır. Mimarın konutlarda kullanılan iç kapılar, balkon ve merdiven korkulukları

gibi yapı elemanlarını kendisinin tasarlaması yapıyı ayrıcalıklı kılmaktadır. O dönemlerde inşa edilen apartman yapılarında rastlanan çöp bacasının bulunması, merkezi kalorifer kazanı sistemlerinin kullanılması (şemsiye sistemi) yapıyı teknik kullanımları açısından değerli kılmaktadır. Mimarın yapının cephelerinde taşıyıcı sistemi açık bırakması, özel üretim tuğla ve brüt betonun birlikte kullanımı yine 1950'ler ve 1960'lar modernizmi içinde sık rastlanan bir yaklaşımdır. Konut içerisinde banyo-mutfak-hol seramiklerindeki özenli malzeme seçimleri, kapı ve seramiklerde renk seçimlerinin niteliği yapının özgün değerini artırmaktadır. Bu açılardan Yıldız Apartmanı, mimarın modern tasarım yaklaşımlarını ve modern mimari miras değerlerini barındıran bir eser olarak tanımlanmaktadır.

Yıldız Apartmanı'na sosyal yaşam açısından bakıldığında ev sahiplerinin belirli bir kısmının evleri kiraya vermeden mevsimlik olarak ziyaret etmeleri, aidiyet hissi ile birlikte geçmiş zamanlardan itibaren Çekirge bölgesinin doğal güzellikleri nedeni ile dinlenme ve gezi alanı olarak değerlendirilmesinin bir uzantısı olarak yorumlanmıştır. Zaman değişse de insanların yaşam pratiklerinin benzerlik göstermesi açısından bir yapıyı "yer"den bağımsız düşünmek olanaksızdır.

Sonuç olarak bu çalışmada, Çekirge semtinde bulunan Yıldız Apartmanı dönemin mimari yaklaşımları ve yerin özellikleri bağlamında ele alınmış; yapı mimari, teknik, sanatsal özellikleri ve sosyo-kültürel değerleri açısından belgelenmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, benzer özellikleri ile keşfedilmeyi bekleyen birçok modern yapının ele alınması için bir yöntem önerisi niteliğindedir. Aynı zamanda bu çalışma, özellikle 1970'li yıllardan itibaren sayıları çoğalmaya başlayan apartman yapılarının mimari değerlerinin tespit edilmesi için bir örnek oluşturmaktadır.

Bunlara ek olarak bu çalışma, Yıldız Apartmanı'nın mimarı Zeki Çinel'in mimari yaklaşımı ile ilgili ilk inceleme olarak literatüre katkı sağlamıştır. Mimari mirasın korunması çalışmalarına ve modern mirasın belgelenmesine ışık tutmak tutmayı amaçlayan bu çalışmada ayrıca, Çekirge Caddesi'nin kuzeyinin kentsel gelişimi apartman yapıları bağlamında tartışılmaktadır.

Sonuç olarak, Bursa'nın Çekirge Semti'nde inşa edilmiş olan Yıldız Apartmanı, yerin ve döneminin özelliklerini yansıtan ve kültürel önemi bulunan bir modern yapı olarak öne çıkmaktadır. Bu apartman, aynı zamanda kentsel gelişimin de önemli bir belgesi niteliğindedir. Dolayısıyla Yıldız Apartmanı, mimari, kentsel, tarihi, çevresel, sosyal ve belgesel değerleriyle korunması gerekli bir kültür varlığıdır.

Extended Abstract

A MODERN "HOME" IN THE CONTEXT OF THE URBAN DEVELOPMENT OF BURSA ÇEKİRGE AVENUE: YILDIZ APARTMENT DESIGNED BY ARCHITECT ZEKİ ÇİNEL

The article examines the Yıldız Apartment, designed by Architect Zeki Çinel, as a significant document of the urban development of Bursa's Çekirge District. The construction of the apartment began in 1974 and was completed in 1976. Located on the slopes of Mount Uludağ, on Çekirge Avenue, the building is a part of Bursa's historical district, known for its hot springs. The history and transformation of the area where the building was constructed shed light on the socio-economic, cultural, and architectural background of the Çekirge District. The main purpose of the article is to reveal the physical, socio-economic, cultural, historical, and architectural layers discussed in urban history and architectural heritage studies through the examination of a single building. The article argues that the Yıldız Apartment is a cultural heritage asset that needs to be protected for its local and cultural qualities as well as its modern attributes. The modern architecture of the building and its relationship with the spirit of place are analyzed based on data obtained through architectural documentation, archive, and literature research.

Literature Review

The article begins by discussing the conceptual differences between "home" and "residence" in contemporary architectural debates. While "residence" refers to a physical structure designed for habitation, "home" encompasses the emotional, psychological, and cultural dimensions of dwelling (Rybczynski, 1986; Nesbitt, 1996). The Yıldız Apartment is considered a "modern home" due to its close relationship with its location. The article highlights the importance of understanding the urban context and history of neighborhoods where modern architectural heritage buildings are located. It emphasizes the need to analyze the relationships between modern buildings and their locations to identify site-specific modern approaches. The Yıldız Apartment serves as an example of the architectural values of apartment buildings that became more prevalent in Bursa from the 1970s onwards (Dostoğlu & Oral, 1999; Tekeli, 1999). The article discusses the criteria for defining modern architectural heritage and the various approaches developed by experts and institutions working to preserve modern buildings. One of the most debated criteria is the "time criterion," which refers to the construction period of a building. The article notes that the definition of modern architectural heritage has expanded over time to include buildings and sites from the late nineteenth century to the present day.

Method

The Yıldız Apartment is analyzed in terms of its architectural, technological, aesthetic, and memory values. The building's modern architecture and its relationship with the place are examined through architectural documentation, archive research, and oral interviews. The article also discusses the importance of documenting and understanding the design approaches, color and material choices, and unique details and technologies of modern buildings. The study was conducted as part of a graduate-level conservation project course. The fieldwork was carried out in the fall of 2019, and the architectural documentation was realized using traditional methods. The building's plans and sections were drawn digitally using AutoCAD. The study also included a thorough literature review, archival research, and oral interviews to understand the cultural heritage values of the Yıldız Apartment.

Findings

The Yıldız Apartment is described as a modern architectural heritage building that reflects the socio-economic, cultural, and architectural background of the Çekirge District. The building's design, which includes universal modern features such as the exposed and brutalist structural system that is raised from the sloped ground floor and the surrounding landscape, and large window openings, is analyzed in detail. The building's modern architectural details, including the exposed concrete and brick façade, heating system, garbage chutes, and cylindrical staircase, are highlighted as cultural heritage values. The plan of the buildings was organized in a way that separates the night hall and the day hall. The article underlines the importance of preserving the building's modern qualities, as well as its local and cultural attributes. The building's modern architecture and its relationship with the place are examined through architectural documentation, archive research, and oral interviews. The study clarifies that the building's design, including its wide window openings towards a remarkable Bursa Plain view and its relationship with the surrounding landscape, reflects the socio-economic, cultural, and architectural background of the Çekirge District.

Discussion

The article concludes by emphasizing the need to conserve modern buildings like the Yıldız Apartment as cultural heritage assets. It argues that the building's modern architecture and its relationship with the place make it a valuable example of Bursa's and Türkiye's modern architectural heritage. The article calls for an integrated approach to conserve the physical, socio-economic, cultural, historical, and architectural layers of modern buildings. The findings are compared with other studies in the literature, highlighting the importance of preserving modern buildings as part of our cultural heritage. The study also discusses the limitations of the research, including the challenges of documenting and conserving modern buildings.

Conclusion and Recommendations

In summary, the Yıldız Apartment is a significant example of modern architectural heritage that reflects the urban development of Bursa's Çekirge District. The building's modern qualities, combined with its local and cultural attributes, make it a valuable cultural heritage asset that needs to be conserved. The article provides a comprehensive analysis of the building's architectural, technological, aesthetic, and memory values, and emphasizes the importance of preserving modern buildings as part of our cultural heritage. The study concludes with recommendations for future research and practical applications, including the need for integrated approaches to preserving modern buildings and the importance of documenting and understanding the design approaches, color and material choices, and unique details and technologies of modern buildings.

Kaynakça

- Alsaç, Ü. (1998). Mimarlıkta 1950 kuşağı. *Ege Mimarlık*, 3, 20-28.
- Altan, T. E. (t.y.). *Demirtaş Kamçıl – Bedri Rahmi*. Ankara'da İz Birakan Mimarlar. <https://www.ankaradaizbirakanmimarlar.com/01-kamcil-bediz> adresinden 22 Aralık 2021 tarihinde alınmıştır.
- Anonim a. (2019). *M. Zeki Çinel Y. Mimar Mühendis İTÜ*. Kişisel Blog. <https://zekicinel4ever.me/>
- Anonim b. (2014). Sivil mimari bellek Ankara 1930-1980 sergi kataloğu. N. Bayraktar, B. Batuman, E. A. Ergut, T. K. Candan & U. Şumnu (Ed.). Koç Üniversitesi VEKAM, Ankara.
- Anonim c. (t. y.). *Etiler Basın Sitesi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul İmar. <https://imar.istanbul/projeler/etiler-basin>
- Aslanoğlu, R. A. (2001). Bursa kent planlama tarihi. *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, XX, (1-2), 11-19.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). Beacon Press. (Original work published 1958)
- Balaban Varol, E. (2023). Modernitenin evi: 1950-1965 yılları arası Türkiye'deki apartman mimarlığının Arkitekt Dergisi üzerinden incelenmesi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 16, 201-216. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1244149>
- Batkan, Ö. (1996). Bursa kentsel gelişim ve planlama süreci. E. Yenal (Ed.), *Bir Masaldı Bursa*. Yapı Kredi Yayınları.
- Baturayoğlu Yöney, N. (2016). Modern Mimarlık Mirasının Kabulü ve Korunması: Uluslararası Ölçüt ve İlkelere İlişkin Bir Değerlendirme. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 17, 62-76.
- Baykal, K. (1976). *2000 Yıllık Bursa'nın belediyesi*. Özkardeşler Matbaası.
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve ulusun inşası*. Metis Yayınları.
- Cesur Türkmen, S. Ç. (2019). *Changing urban environment and lifestyles: A study on housing enclaves in Bursa* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi].
- Çıkış, Ş. (2009). Modern konut olarak XIX. yüzyıl İzmir konutu. *METU JFA 2009/2*, 26(2), 211-233.
- Dostoğlu, N. & Oral, Ö. (1999). Bir Osmanlı kenti Bursa'nın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e fiziksel değişim süreci. N. Akın, A. Batur & S. Batur (Ed.), *Osmanlı mimarlığının 7. yüzyılı: Uluslarüstü bir miras*. YEM Kitabevi.
- Erbaş, İ. & Şen, F. (2013). *40 Daireler (Yalı Apartmanı)* [Bildiri sunumu]. H. Örmecioğlu & İ. Erbaş (Ed.), *Docomomo Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IX*. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı, (s. 65), Akdeniz Üniversitesi.
- Erman, O., Karaman, F. & Saban, D. (2007). Adana'da 1930'lardan günümüze sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler bağlamında konut mimarisinin gelişimi. *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 22(2), 235-247.
- Görgülü, Ş. T., (2016). Apartman tipolojisinde geçmişten bugüne: Kira apartmanından rezidansa geçiş. *TÜBA-KED*, 14, 165-178.
- Gündoğdu, S. & Kıvılcım Çorakbaş, F. (2024). Formation and transformation of critical modern rural architecture: the case of the Göl Village Institute Campus in Kastamonu, Türkiye. *Planning Perspectives* 39(6), 1241-1266. <https://doi.org/10.1080/02665433.2024.2334823>
- Henket, H. A. J. & de Jonge, W. (Ed.) (1991). *Docomomo: First international conference, September 12-15, 19F90, Eindhoven*. Docomomo International.
- Kaplanoğlu, R. & Elbas, A. (2007). *Bursa Çekirge Senti*. Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- Kaprol, T. (2002). Cumhuriyet döneminde Bursa'da konut mimarisi. Y. Akkılıç (Ed.), *Bursa Ansiklopedisi*, 3, s. 1166. Burdef Yayınları.
- Karjalainen, P. T., (1993). House, home and the place of dwelling. *Scandinavian Housing and Planning Research*, 10(2), 65. <https://doi.org/10.1080/02815739308730324>
- Kıvılcım Çorakbaş, F., Savaş, H., Bozkan, H. & Baloğlu, B., (2020). Bursa-Yıldız Apartmanı. Docomomo: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XVI, 26 December 2020, 63.
- Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture*. Editions Crès.
- Madran, E. (2006). Modern mimarlık ürünlerinin belgelenmesi ve korunması süreci için bazı notlar. *Mimarlık Dergisi*, 332.
- Markoç, İ. (2012). *Bursa'nın kentsel gelişimi ve konut üretimi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi. <http://hdl.handle.net/11452/2114>

- Mutdoğan, S. (2014). Türkiye’de çok katlı konut oluşum sürecinin İstanbul örneği üzerinden incelenmesi. *Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*.
- Müştak, S. (2016). *Cumhuriyetten günümüze Türkiye’de apartman tasarımında geleneksel mimarinin izleri: İzmit Demiryolu Caddesi örneği* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi].
- Oğul, M. (2018). *Osmangazi’nin şehirselleşimi: sorunlar ve çözüm önerileri* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi] İstanbul Üniversitesi. Açık Erişim Sistemi. <https://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/58009.pdf>
- Omay Polat, E. E. & Can, C. (2008). Modern mimarlık mirası kavramı: Tanım ve kapsam. *Megaron* 3(2), 177-186.
- Nesbitt, K. (Ed.). (1996). *Theorizing a new agenda for architecture: An anthology of architectural theory 1965–1995*. Princeton Architectural Press.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Özkut, D. (2017). Eskişehir’de modern hafızanın yerel izleri. *TÜBA-KED*, 16, 35-66. <https://doi.org/10.22520/tubaked.2017.16.002>
- Pallasmaa, J. (1994). *Identity, intimacy and domicile: Notes on the phenomenology of home*. J. P. Holl (Ed.), *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* içinde. William Stout Publishers.
- Piccinato, L. (1962). *L’esperienza del piano di Bursa*. *Urbanistica* 36-37, Novembre 1962, 110-136.
- Pişkin, B. M. (2023). *İstanbul Bebek’teki ödorn konutların mimari ve kentsel koruma bağlamında değerlendirilmesi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi. <http://hdl.handle.net/11452/31261>
- Rybczynski, W. (1986). *Home: A short history of an idea*. Viking Penguin.
- Satış, İ. (2020). *1950-1990 yılları arasında Bursa’daki mimarlık ve planlama faaliyetlerinin yerel basın haberleri üzerinden değerlendirilmesi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi].
- Sixsmith, J., (1986). The meaning of home: An exploratory study of environmental experience. *Journal of Environmental Psychology*, 6(4), [https://doi.org/10.1016/s0272-4944\(86\)80002-0](https://doi.org/10.1016/s0272-4944(86)80002-0)
- Şumnu, U. (2015), Ankara Dilek Apartmanı, *Docomomo Türkiye mimarlığında modernizimin yerel açılımları XI. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri Kitabı*. AİBÜ Basımevi.
- T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Portalı (2021). *Süleyman Çelebi Anıt Mezarı – Bursa*. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekler/suleyman-celebi-anit-mezari>
- Talu, N. (2010). Modernlik söylemi: Endişeli bakışlarda modern birey. *METU JFA* 1, 27(2), 141-171.
- Tanyeli, U. (2015). *İstanbul 1900-2000 konutu ve modernleşmeyi metropolden okumak*. Ofset Yapımevi Yayınları.
- Tekeli, İ. (1999). *Bursa’nın tarihinde üç ayrı dönüşüm dönemi*. https://www.academia.edu/28920692/bursanın_tarihinde_üç_ayrı_dönüşüm_dönemi adresinden 24 Aralık 2025 tarihinde alınmıştır.
- Tupal Yeke, S., Durak, S., & Vural Arslan, T. (2016). Industrialization and Bursa, the evolving city: Changes in housing character after 1960. *International Journal of Social Science and Humanity*, 6(8).
- Tümer, Ö. (2006). *Dışa kapalı konut yerleşmelerinin Bursa’daki örnekler kapsamında değerlendirilmesi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi. <http://hdl.handle.net/11452/4913>
- Üstün, B. & Aksoylu, S. (2010). “*Deliklitaş Mahallesi*”, *Eskişehir Modern Mimarlık Mirası Sergisi*. D. Özkut, F. M. Sümertaş (Ed.), DoCoMoMo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu [Poster Sunumu]. Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları VI, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Vardar, B. (2008). *Osmanlı modernleşme döneminden 21. yy Bursa’sına kentsel gelişim: 20. yy Bursa’sı’nda planlama örnekleri*. Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- Yazıcıoğlu, Z. (2001). *1950-1970’lerde İstanbul’da konut mimarisi: Bağdat Caddesi örneği* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi. <http://hdl.handle.net/11527/10389>

KIRSAL MİMARİ MİRASIN BİR ÖRNEĞİ OLARAK ELMALI AHŞAP TAHİL AMBARLARI: MEVCUT DURUMU VE KORUMA SORUNLARI

THE WOODEN GRANARIES OF ELMALI AS AN EXAMPLE OF RURAL VERNACULAR ARCHITECTURAL HERITAGE: PRESENT CONDITION AND CONSERVATION ISSUES

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 16 Aralık 2024	Received: December 16, 2024
Hakem Değerlendirmesi: 22 Ocak 2025	Peer Review: January 22, 2025
Kabul: 22 Mayıs 2025	Accepted: May 22, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1602576

Selda BAYBO*

Özet

Makalede, Antalya'daki Kırsal Mimarlık yapıtlarının güncel korunum durumları Elmalı İlçesi özelinde ve geleneksel Ahşap Tahıl Ambarları bağlamında ele alınmaktadır. Bu kapsamda, 2019-2024 yılları arasında Elmalı'ya bağlı 60 mahallede gerçekleşen saha çalışmalarında 1658 ambar yerinde ziyaret edilmiş, onlardan mülk sahipleri tarafından izin alınan 657 örnek teknik/fotografik kayıtları alınmak suretiyle envanterlenmiş / kimliklendirilmiştir. Envanter kayıtlarının yanı sıra mülk sahipleri, marangoz ya da yapı ustası olarak tanınan 36 kişi ile sözlü tarih mülakatları

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Müzecilik ve Kültürel Miras Yönetimi Bölümü, Çanakkale / Türkiye
e-posta: selda.baybo@comu.edu.tr ORCID: 0000-0001-9090-1440

** Bu çalışma, Ortak Kültür Mirası: Türkiye ve AB arasında Koruma ve Diyalog-II (CCH-II) Hibe Programı (2021-2022) tarafından desteklenmiştir. Proje Adı: Kırkambar - Teke Yaylası, Elmalı'da Geleneksel Tahıl Ambarları ve Arı Serenlerinin Belgelenmesi, Sayısallaştırılması ve Tanıtımı

*** Bu çalışmanın konusu olan Tahıl Ambarlarını da kapsayan Kırkambar Projesi (2021-2022), 2019 yılında başlayan Elmalı / Milyas Yüzey Araştırmaları sırasında araştırma başkanı Doç. Dr. S. Gökhan Tiryaki'nin Elmalı'nın kırsal miras envanterinin çıkarılması önerisi üzerine geliştirilmiştir. Sürece katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Kırkambar Projesi ve Elmalı Yüzey Araştırması Ekibi Üyesi Aysel OVALIOĞLU'na sahada ve kırsal miras kayıt ve istatistiklerinin hazırlanmasında sunduğu özverili çalışmasından dolayı ayrıca teşekkür ederim.

**** *Sonsuzluğa uğurladığımız İ. Hakan Tiryaki'nin Anısına saygıyla... Dijital alandaki pratikliği ve görsel tasarımlardaki sanatçı bakışı ile projemize değer kattı.*

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Baybo, S. (2025). Kırsal mimari mirasın bir örneği olarak elmalı ahşap tahıl ambarları: Mevcut durumu ve koruma sorunları. *TÜBA-KED*, 32, 251-276. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1602576>



yapılarak Ambarların inşaa ve kullanım şekillerine ilişkin yerel hafızada korunmuş olan anlatılar kayıt altına alınmıştır. Elde edilen bulgular, sosyal, ekonomik ve kültürel alanda yaşanan hızlı değişimlerin kırsal peyzaj üzerinde ne denli güçlü etkilere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bununla birlikte, Geleneksel Ahşap Tahıl Ambarları için iki temel unsur diğerlerine nazaran daha yıkıcı etkileri beraberinde taşımış görünmektedir. Bunlar hiç kuşkusuz, Elmalı Havzası'ndaki Avlan Gölü ile Karagöl'ün kurutulması ve geçtiğimiz çeyrek asırdır iklim krizinin neden olduğu kuraklığın telafisi mümkün görünmeyen yıkıcı etkisidir.

Anahtar Kelimeler: Ahşap Tahıl Ambarı, Kırsal Mimarlık Mirası, Belgeleme, Koruma, Teke Yarımadası, Elmalı

Abstract

The present paper addresses the current condition and existing threats to rural heritage in Antalya, with a particular focus on the traditional wooden granaries in the highland of Elmalı district. Fieldwork conducted between 2019 and 2024 across 60 neighborhoods in Elmalı resulted in the identification and documentation of 1,658 granaries. Of these, 657 were inventoried and photographed with the owners' consent. In addition to inventorying, oral history interviews were conducted with 36 individuals, including property owners and those recognized as carpenters or builders, to preserve local knowledge regarding the construction and use of the granaries. The findings highlight various factors adversely affecting the preservation of vernacular architectural heritage. Notably, large-scale public projects in the 1970s, such as the draining of Avlan and Karagöl, along with the increasing droughts caused by the climate crisis over the past quarter-century, have significantly contributed to the degradation of the rural landscape. This study underscores the urgent need for comprehensive conservation strategies to protect this vital aspect of rural heritage.

Keywords: Wooden Granary, Rural Architecture Heritage, Documentation, Protection, Teke Peninsula, Elmalı

Kırsal Miras, en yalın haliyle, “o yere özgü” olan ya da “yerel nitelik gösteren” insan ürünü yaratımlar için kullanılmaktadır. Bu genel tanım içerisinde, evlerden ahırlara, köprülerden değirmenlere farklı türdeki yapıtları bir araya getiren geleneksel yapı kültürü “Kırsal Mimari Miras” olarak tanımlanır (ICOMOS 1999; Palmer & Therond, 2008). Bu bağlamda, kırsal mimari malzeme, form, tatbik edilen teknik detayların yanı sıra inşaat ve zanaatkarlık açısından nesiller boyu aktarılan bilgi ve deneyimleri yansıtan özgün yapıtlardır. Bu nedenle de salt belli bir işlevi karşılama kapasiteleriyle değil fakat iklim, coğrafya ve toplumsal alanın somut ve somut olmayan birikimlerini içeriyor olmaları nedeniyle içinde geliştikleri kültürel peyzajların asli unsurlarını temsil ederler (Richon, 2008, s. 29; Aktürk & Fluck, 2022, s. 1-2).

Çalışmanın odağını teşkil eden ahşap tahıl ambarları endüstri öncesi dönemlerde Avrupa’dan Asya ve Kıta Amerika’ya değin geniş bir coğrafi düzlemde farklı adlarla fakat aynı işlevleri karşılamak amacıyla üretilmiş halk mimarlığı yapıtlarıdır. Ülkemizde bu türe ait yapıtlar Karadeniz bölgesinde Serender adıyla anılan ambar yapıları aracılığıyla yaygın tanınırlığa sahiptirler (Balkoca ve ark. 2023; Yeşilyurt Tunç, 2019, s. 8-42). Antalya bölgesindeki Ahşap Ambarlar depolama amacıyla kullanımları ya da genel görünüşleri ile Serenderler’e benzetilseler de gerek malzeme tercihi gerekse inşa teknikleri ve form çeşitlilikleri ile onlardan belirgin farklılıklara sahiptirler (Şek. 1a). Bu yönüyle, Serenderler İspanya’nın kuzeyindeki Galiçya bölgesinde “Horreo” adıyla bilinen yerden payelerle yükseltilmiş ambarlarla paralellik gösterirlerken (Balkoca ve ark., 2023, s. 269-271; Yeşilyurt Tunç, 2019, s. 72-81) Antalya’dakiler daha çok İsviçre, İtalya ve Avusturya gibi Alpin kuşağı içerisinde yer alan bölgelerde Getreidespeicher (Şek. 1b), Granario, Raskard vs. adlarla anılan ambarlara yakın dururlar (Balkoca ve ark., 2023, s. 270; Küçük, 2022, s. 415-416).

Şekil 1a

Ahşap Tahıl Ambarı / *Wooden Granary, Bayındır, Elmalı* (Antalya Kültürel Miras Derneği (ANKA, 2022))



Şekil 1b

Ahşap Tahıl Ambarı / *Wooden Granary “Getreidespeicher”*, (Salzburg, Avusturya) (ANKA, 2022)



Elimizdeki veriler bahse konu yapıtların Antalya’da ne zamandan beri kullanım görmekte olduklarına dair yeterli içerikten yoksundurlar. Elmalı’daki birkaç ambarın iç mekân düzenlemelerinde haznelerin cephelerine divit kalemliyle yazılmış Osmanlıca çeteleler giriş ve çıkışı yapılan ürün miktarlarına dair ifadelerle sahipseler de (Şek. 2) yapıtların inşa tarihlerine dair bilgi edinilmesini mümkün kılmazlar. Bu yönüyle, Teke Sancağı Tahrir Defterleri’ndeki vergi istatistikleri Elmalı’da tahıl üretiminin 15. yüzyıldan itibaren yoğun bir zirai faaliyet olduğuna dair bilgiler sunarlar, ancak belge koleksiyonu içerisinde kullanımda olan tarımsal tesis ve yapıtlara dair açıklayıcı bir referans bulunmaz (Durgun, 2018; Karaca, 2002). Bu nedenle, özde Elmalı genelinde ise Antalya (Teke Sancağı) da Tahıl Ambarlarının üretimi ve ürün depolama amacıyla kullanımına iz veren yerel nitelikli bilgiler 19.- erken 20. yüzyıllara ait tereke kayıtlarını içeren Şer’iyye Sicillerinden (Kadı Defterleri) temin edilebilmektedir. Bu defterlerde ambarlara dönük herhangi bir bilgi kaydedildiğinde, bazen “anbar tahtası” bazen de herhangi bir ambarın işlev ya da boyutlarına atıfta bulunularak Sagir [=Küçük] Ambar, Kebir [=Büyük] Ambar, Divit Ambarı, Hınta Ambarı şeklinde tarif edildiği ve fiyatlarının böylece biçildiği görülür (Ağır, 2019; Aya, 2019, s. 50, 51, 192; Oktay, 2012; Özdemir, 2012; Togrul, 2014).

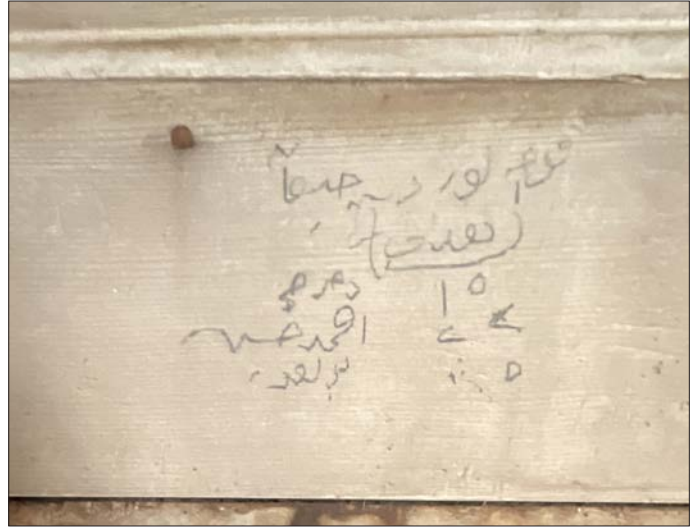
Her hâlükârda Antalya'daki Ambarların fiziki görünüşleri ve mimari/strüktürel yapıları ilk kez 19. yüzyılda Greko-Roman kalıntıları incelemek için kenti ziyaret eden Avrupalı seyyahlar ve arkeologlar tarafından kayda geçirilmiştir (Şek. 3). Bu araştırmalarda ahşap tahıl ambarlarının antik Likya konut ve mezar mimarisi ile sergiledikleri benzerliklere özel bir ilgi gösterilmiştir (Benndorf & Niemann, 1884, s. 100, fig.56; Fellows, 1840, s. 129; Krieckl & Başgelen, 2005, s. 164; Texier, 1862, Lev.10). Tahıl Ambarlarının tarihsel arka planlarına odaklanan erken dönem çalışmaları 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren deneysel arkeoloji etütleri ile sınırlanırken bu iki mimari miras arasında kurulan bağlar Elmalı'daki geleneksel halk mimarlığı yapıtlarını etkisi bugün de devam eden popüler bir ilgi odağı haline getirmiştir (Mellink, 1964; Kjeldsen & Zahle, 1975, s. 339, Abb. 21; Mellink, 1976; Marksteiner, 1993; Schulz, 2006; Mühlbauer, 2007; Özakin, 2008; Aktaş, 2016; Erarslan, 2022; Küçük, 2022). Ne var ki, bu çalışmalar Likya ve Milyas bölgelerindeki antik yapı kültürünün yeniden canlandırılmasına ilişkin sorunlara odaklandıkları için Tahıl Ambarları ve onların kullanıcılarına dair kapsamlı içerikten yoksundurlar. Öyle ki, geçtiğimiz yüzyılı aşkın sürenin ardından bugün Ahşap Tahıl Ambarlarının malzeme tercihi, inşa teknikleri ve süreçleri, tipolojik / işlevsel çeşitlilikleri daha da önemlisi coğrafi dağılımları, sayısal veriler ve korunum durumlarına ilişkin somut envanter bilgileri hakkındaki bilgilerimizde büyük eksiklikler vardır. Zanaatkârlık bilgisi, üretim süreçleri, kullanım şekilleri vb. somut olmayan kültürel unsurları söz konusu olduğundaysa elimizde, ne yazık ki, derli toplu bir bilgi bulunmamaktadır.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünün izniyle 2019-2024 yılları arasında Antalya İli Elmalı ilçesinde yürütülen yüzey araştırmalarında söz konusu yerel mimari yapıtların farklı nedenlerle hızlı bir şekilde tahrip oldukları gözlemlenmiş ve mevcut eksikliklerin giderilmesi amacıyla bir envanter oluşturulması planlanmıştır. Çalışmaların daha sağlıklı yürütülmesi için 2020-2021 yılları arasında Sivil Toplum İş-birliği ile Tahıl Ambarları ve Serenler'in kayıt altına alınması, sayısal bir veri tabanı oluşturulması ve farkındalığın artırılmasını amaçlayan bir önleyici koruma projesi hazırlanarak AB Ortak Kültür Mirası desteği ile hayata geçirilmiştir (TR2016/DG/03/A2-03/288). Projenin nihai olarak sonuçlandığı 2022 yılını takip eden 2022-2023 yıllarında ise devam eden yüzey araştırması projesi çerçevesinde izleme süreci devam ettirilerek 2024 yılında sonuçlandırılmıştır.

Makalenin devamında 2019-2024 yılları arasında bölgede gerçekleştirdiğimiz saha çalışmalarının sonuçları bir araya getirilerek kırsal mimarlık mirasının Antalya'daki en önemli temsilcisi durumundaki Elmalı Ahşap Tahıl Ambarlarının hali hazırdaki korunum durumları ilk kez okuyucuya sunulmaktadır. Bu bağlamda, aşağıda ilkin araştırma sahası kısaca tarif edilmiş, ardından Ahşap Tahıl Ambarları kullanılan malzeme, inşa teknikleri, zanaatkarlık bilgisi ve form özellikleri çerçevesinde tanıtılmıştır. İzleyen ayrımında, arazi çalışmalarında kaydedilen 1658 Ahşap Tahıl Ambarının coğrafi dağılımları, kullanım şekilleri ve korunum durumlarına ilişkin sayısal veriler sunulur. Değerlendirme ve Sonuç üst başlığında Elmalı ölçeğinde elde edilen bulgular Türkiye'nin farklı bölgelerinde süredir araştırma sonuçlarına eklenir. Burada, bir yandan koruma mevzuatında kırsal miras/kırsal sit kavramlarına duyulan ihtiyaç vurgulanırken, diğer yandan İspanya örneği özelinde kırsal mimarlık mirasının korunumunda uluslararası girişimlerin önemi tartışma zeminine çekilmeye çalışılmıştır.

Şekil 2

Osmanlıca Çetele / *An Ottoman Tally*, (Düden, Elmalı) (ANKA, 2022)



Şekil 3

1892 Yılında E. Krieckl Tarafından Fotoğraflanan Bir Ahşap Tahıl Ambarı / *A Wooden Granary from Photographed by E. Krieckl in 1892* (Başgelen, 2005, 164, Album III 5b) (ANKA, 2022)

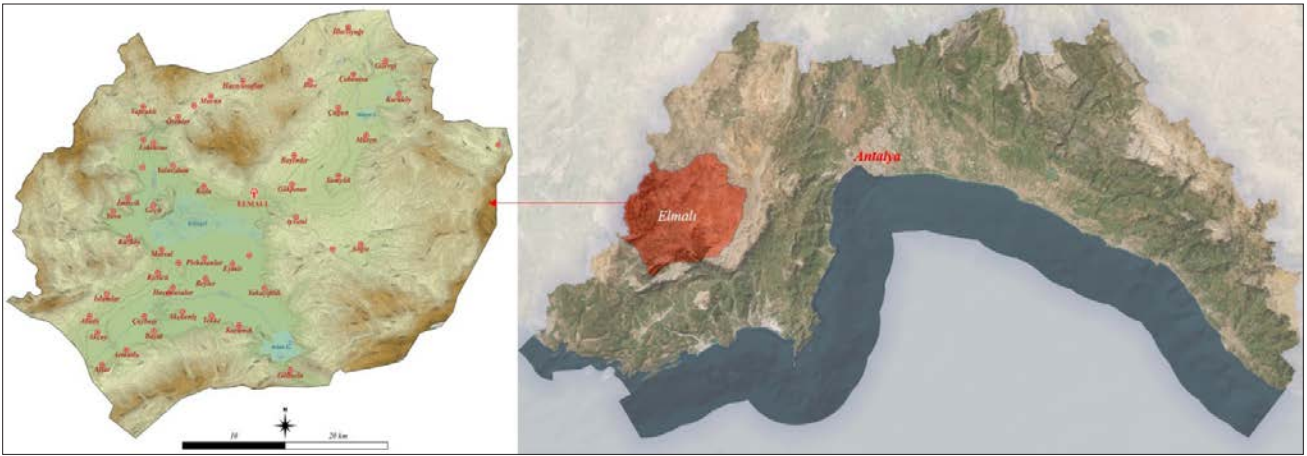


Araştırma Sahası

Elmalı, Antalya'nın 120 kilometre batısında Teke yarımadasının orta mevzii içerisinde konumlanan altmış mahalleden teşekkül bir ilçedir. Akdeniz kıyı bölgeleri ile İç Anadolu arasındaki geçiş havzası üzerine oturan ilçe, deniz seviyesinden yaklaşık 1.100 ila 1.300 metre yükseklikte yaklaşık 1562 kilometrekarelik alana yayılır (Şek. 4). (Aydın, 2019; Yücel, 1958, s. 143-144) Havzanın topografik yapısı doğuda Beydağları, güneyde Akdağlar ve kuzeyde Elmalı Dağı tarafından çizilmiştir. Merkezde yer alan Nohutlu Sırtı, Kırköyleri ile Büyük Elmalı Ovalarını; Elmalı Dağı ise Kırköyleri ile Dereköyleri Mevkilerini birbirinden ayırmaktadır. Hidrolojik olarak bölgedeki ana su yolu, Akdağ masiflerinden kaynaklanan Akçay Nehri'dir; Güğü, Dire, Öküzgözü Dereleri ise mevsimlik niteliğe sahip geçici su rezervlerini oluştururlar. Öte yandan, ova için hayati öneme sahip olan Karagöl ve Avlan gölleri 1970-1976 yılları arasında DSİ tarafından kurutulmuştur (Aydın, 2019, s. 114-116).

Şekil 4

Elmalı Haritası / *Map of Elmalı* (ANKA, 2022)



İlçe Akdeniz Bölgesi'nde bulunmasına karşın Batı Torosların yüksek dağ silsileleri ile kuşatılmış olması nedeniyle daha çok Göller Bölgesinin iklimini yansıtır. Vegetasyon karakteri Akdeniz Bitki Örtüsü Kuşağı içerisinde tanımlanır ve ağırlıklı olarak iğne yapraklı ormanlar olan *Pinus nigra* (1800 m yüksekliğe kadar karaçam), *Cedrus libani* (Lübnan sediri/Sedir) (Şek. 5), *Abies cilicia* (Kilikya göknarı/Köknar) ve *Juniperus* (Ardıç) ormanlarının yayılım alanını oluşturur. (Aydın, 2019, s. 77-99)

Havzanın Akdeniz ve Alpin ekosistemlerini bir araya getiren özgün coğrafi konumu, tarihi ve kültürel dokusu üzerinde de belirleyici bir etkiye sahiptir. Arkeolojik kazılar ve yüzey araştırmaları, tarih öncesi açık-hava kamp alanlarına uzanan yerleşim kültürüne ait kanıtlar sunarken aynı zamanda insan ve çevre arasındaki ilişkilerin dinamizmini ortaya koymaktadır. Yazılı kayıtlar klasik coğrafyada Milyas olarak anılan bu toprak parçasının Likya, Pers, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemleri boyunca farklı aidiyetlere mensup topluluklara ev sahipliği yaptığını tasdik etmektedir (Durgun, 2018; Mellink, 1976; Karaca, 2002; Özgen, 2008; Tiryaki, 2020).

Elmalı İlçesinin uzun ve karmaşık tarihsel birikimi, belli bir dönem ya da özel bir tarihsel kesit ayrımı olmaksızın, temel geçim ekonomisi etkinliklerinin yaylacılık kültürüne dayandığını göstermektedir (Tiryaki, 2022; agy., 2023). Antalya'nın Akdeniz kıyıları ile Toros Yüksek yaylaları arasında gerçekleşen göç hareketleri ve mevsimlik

Şekil 5

Sedir Ormanı / *Cedar Forest* (Avlan, Elmalı) (ANKA, 2022)



iskân alanlarının teşekkülü ile biçimlenen söz konusu geleneksel yaşam tarzı Elmalı Havzası'nda zengin bir kültürel peyzajın gelişimini teşvik etmiştir (Tiryaki, 2020). Hiç kuşkusuz bu peyzajın temel parçalarından biri de aşağıda ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız Geleneksel Ahşap Tahıl Ambarlarıdır.

Elmalı Ahşap Tahıl Ambarları

Malzeme ve İnşa Tekniği

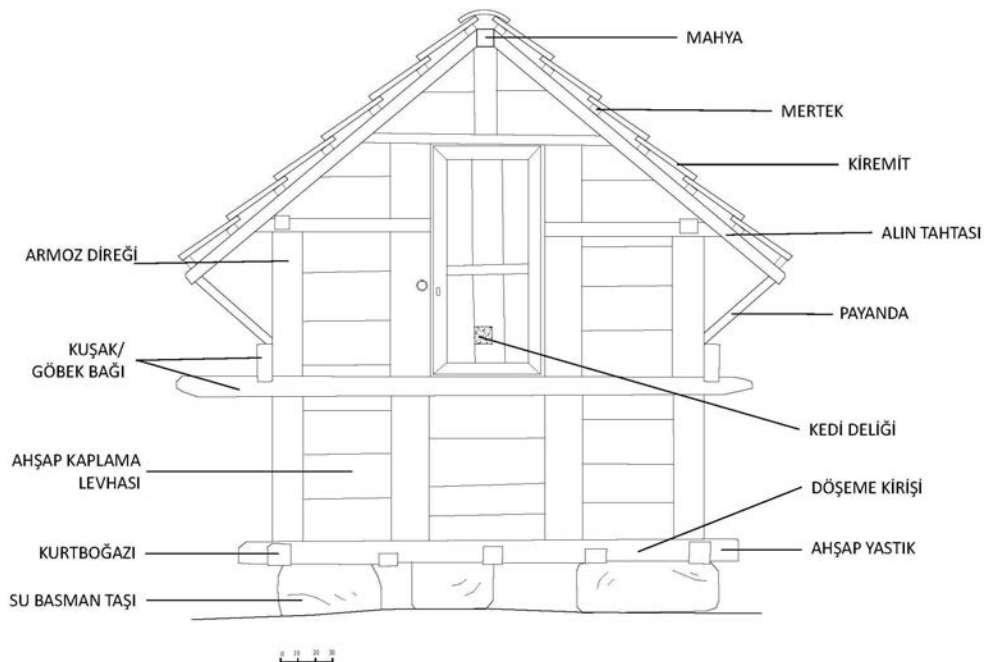
Mülk sahipleri, marangozlar ve yapı ustaları ile gerçekleştirilen yüz yüze görüşmelerde Ambar yapımı gayrimüslim ustalardan öğrenilmiş bir zanaat olarak tarif edilir ve "tahta ambar" ya da "gavur ambarı" olarak adlandırılır (Erarslan, 2022, s. 80). Mursal Köyü'nden E. Akay kullanımında olan Ambarın "Bandili Ağa" isimli bir Rum'a ait olduğunu ailenin onu mübadele sonrasında sahiplendiklerini belirtmiştir (Kulle Çoban, 2012, s. 415). Öte yandan, Gölova Köyü Muhtarı Mustafa Gürman Ambar Ustası olarak bilinen Bayram Örgel'in Bulgaristan göçmeni olduğunu ve Ambar yapımını çatı ustası olan babasından öğrendiğini nakletmiştir. Anlatılardaki çeşitliliğe karşın, anlaşıldığı kadarıyla Ambar yapımı 1970'li yıllara değin devam etmiş, bu tarihten sonraysa Elmalı'da yeni ambar üretilmemiştir. Bugün halen Ambar ustası olarak adlandırılan kimseler ise aslen sökülme-takım konularında uzmanlaşmışlardır. Bu ustalar başka köylerden veya aynı köyde bir yerden başka bir yere taşınacak olan Ambarların uygun bir şekilde sökülmesi ve yeni yerinde yeniden kurulumunu gerçekleştirmektedir (Şek. 6-8).

Tahıl ambarlarının inşasında kullanılan ana-malzeme yörede Katran adıyla da bilinen Sedir Ağacıdır. Yerel anlatılar Sedirin sadece dayanıklılığı için değil fakat aynı zamanda haşereleri ve kemirgenleri üründen uzak tutan kendine özgü kokusu nedeniyle tercih edildiğini göstermektedir. Ambarın temelinden çatısına dek çivi kullanılmaksızın "çatki" adı verilen geçme tekniği kullanılmaktadır. Bu özellik, ambarın sökülerek başka bir yere taşınması ve orada yeniden kurulabilmesi içindir. Anlaşıldığı kadarıyla, sedirin kesilerek kütük haline dönüştürülmesinden "tahtacılar", kütüğün işlenerek keresteye dönüştürülmesinden "dülgerler/marangozlar" ve nihayetinde ambarın inşasından ise "ambar/yapı ustaları" sorumludurlar.

Bu yönüyle Ambar inşasının ilk aşaması tabanın toprak ile bağlantısının kesilmesi, ambar tabanı ve toprak arasında hava sirkülasyonu sağlayarak nemi önleyen temelin oluşturulması ile başlamaktadır. Kayda alınan tüm örneklerde temel yapıları ya köşelere yerleştirilen iri taşlar ya da tüm zemini kaplayan taş dizilerinden oluşmaktadır (Şek. 6). Bu taşlar nadiren araziden toplanmış molozlardan oluşurken yaygın olarak çevredeki antik yapılardan devşirilmiş -özgün işlevini yitirmiş- söve, lento, eşik ya da duvar bloklarından teşekküldür. Temel üzerine oturan ambarın alt yapısında kare kesitli döşeme kirişleri birbirlerine çivi kullanılmaksızın "kurtboğazi"

Şekil 6

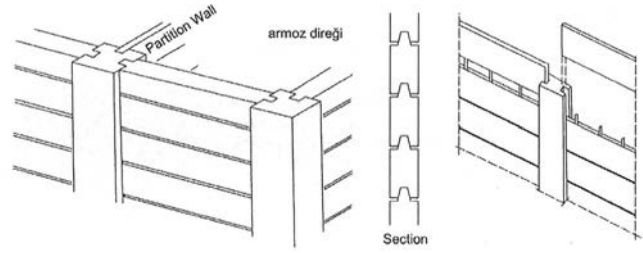
Küçük Boy Tahıl Ambarı Cephe Çizimi / *Drawing of Front Facade of Small-Size Granary* (S. Baybo - H. Aktur, 2022)



adı verilen kenet tekniğiyle bağlanır. Üstteki parçanın alttakine oturmasını sağlamak için her iki yönde dörtgen yuvalar açılır. Ambarlar alt katı haznelerden üst katı ardiye bölümünden olmak üzere iki katlı olarak tasarlanmıştır. Sedir kerestesinden kesilen standart boyutlu latalar, ambar mekanını oluşturacak köşe direklerine iki, içte bölmeleri oluşturan direklere ise üç veya dört yönde açılan “çalma boğazı” sistemi adı verilen kanallar vasıtasıyla yerleştirilir (Şek. 7) (Erarslan, 2022, s. 84-85, Şek. 8-9). Köşelere yerleştirilen bu kalın direklere yörede Armaz/Armoz Direği, üzerine açılan kanallara ise Ev/Yuva veya Kınış/Keniş adı verilmektedir. Armoz Direklerine lataların uçları “kornişleme” tekniği uygulanarak sabitlenmekte ve oluşturulan duvar Kanat olarak adlandırılmaktadır (Şek. 7- 9). Bu yöntem uygulanırken üst üste gelen latalar bazen Mih adı verilen tahta çiviler ile birleştirilir. Bu işlem taban ve gözlerde de uygulanmaktadır. Tahıl ve farklı hububatın saklandığı ahşap haznelere “gübse/göz” olarak adlandırılır (Erarslan, 2022, s. 87; Küçük, 2022, s. 411) ve sayıları 4 ila 8 arasında değişmektedir (Şek. 9). Birbirinden ahşap kanatlarla ayrılan bu gözler konulacak ürün miktarına göre birleştirilebilmektedir. Bu gözler çoğunlukla kapak ile kapatılır ve ambarın içinde düz bir zemin sağlanır. Kimi örneklerde girişteki ayak gözü serbest kalaslar ile kapatılır, diğer gözleri ayıran kanatlar yükseltilecek daha çok ürün depolanması sağlanır. İç düzenlemelerden bir diğeri de ambarın giriş kısmı dışındaki üç yanına sanduka şekilli ve çoğunlukla tohumluk tahıl için ayrılan haznelere eklenmesidir. Ambarı dıştan saran kalın ve birbirine köşelerde kenetlenen geçme hatıllardan oluşan destek sistemi Göbek Bağı veya Kuşak olarak adlandırılmaktadır (Şek. 6). Bu sistem ambara ürün doldurulduktan sonra lataların dışa esneme yapmasını engellemek için planlanmıştır. Bununla birlikte, birden çok onarım görmüş ambarlarda malzeme noksanlığı nedeniyle ahşap hatıllı kuşak yerine iki yandan vidalı ve cıvata somunlu metal kuşak kullanımı da yaygındır. Ambarın tahıl doldurulduğunda esnemesini engelleyen diğer uygulama içten geçerek iki yandaki ahşap duvar üzerine geçme tekniği ile kancalanan Morsa adı verilen kalın kalastır. Bu kalas kimi zaman ambarın dışında yumru şekilli olarak devam eder. Bu kısma Morsa Başı adı verilir ve hayvan bağlamak ya da araç gereç asmak için kullanılmaktadır (Şek. 10). Ambar kapıları üst kattaki ardiyeye açılır, yaklaşık 1.00 m. yüksekliktedir ve üzerinde metal kullanılan tek alandır. Ambarın kapı kilidi ve menteşesinde genellikle dövme demir kullanılmıştır. Bazı kapıların üzerinde inşa eden ustanın bezediği zigzag desenler veya dekoratif motifler bulunur (Şek. 11). Yine bazı kapıların üzerinde Kedilik / Kedi Deliği adı verilen ve bir kedinin girebileceği yükseklikte kapının cephesine açılan dörtgen veya yuvarlak delikler (Şek.6) bulunmaktadır (Erarslan, 2022, s. 84). Bu delikler kedilerin ambara giren fareleri kovalaması için sonradan açılmışlardır. Depolanan ürünü dış etkilere ve haşerelere karşı

Şekil 7

Çalma Boğazı Geçme Sistemi / "Çalma Boğazı" Joint System (adapted from Erarslan 2022, p. 85, Fig. 8).



Şekil 8

Armoz Direği Sökümü / Dismantling of Armoz Pole (ANKA, 2022)



Şekil 9

Ahşap Tahıl Ambarı İç Döşemi: Gübse ve Tohumluk / Interior of Wooden Granary, reservoirs (Gübse) and Seed reservoir (İslamlar, Elmali) (ANKA, 2022)



korumak amacıyla pencere veya havalandırma yer almaz. Büyükboy Ambarların yan cephelerinde tahılı boşaltma sırasında depolanan ürüne iki aşamalı koruma sağlayan; dışta kapaklı ve kilitli, içte ise giyotin sistemli Çeşme veya Akıtma Deliği olarak adlandırılan kısımlar bulunur (Şek. 12). Ambarların çatıları beşik formudur. Özgün dokusunu koruyan örneklerde padavra/yellik (Şek. 13) olarak adlandırılan ince kesim sedir kerestesi kullanılmış (Erarslan 2022, s. 91); Padavra'nın üstü ise ardıç ağaçlarının kabuklarından elde edilen bir örtü sistemi ile kapatılarak iklim karşısındaki dayanıklılığı arttırılmıştır.

Şekil 10

Morsa Başı / *Morsa Head* (Özdemir, Elmalı) (ANKA, 2022)



Şekil 11

Ambar Kapısı / *Door Surface* (İslamlar, Elmalı) (ANKA, 2022)



Şekil 12

Tahıl Akıtma Deliği / *Discharge Hole of Grain* (Kapmescit, Elmalı) (ANKA, 2022)



Şekil 13

Yellik (Padavra) Tipi Çatı / *Yellik (Padavra) Type Roof* (Geçmen, Elmalı) (ANKA, 2022)

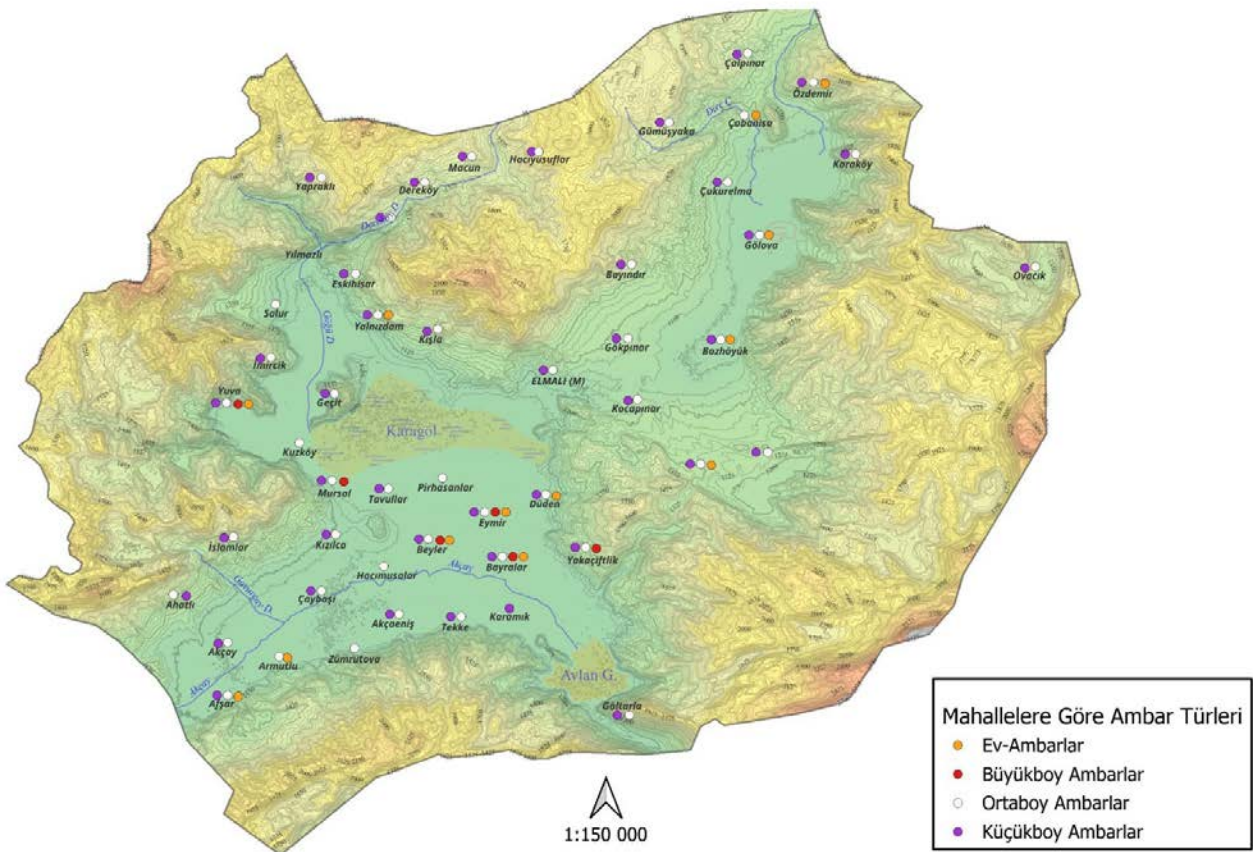


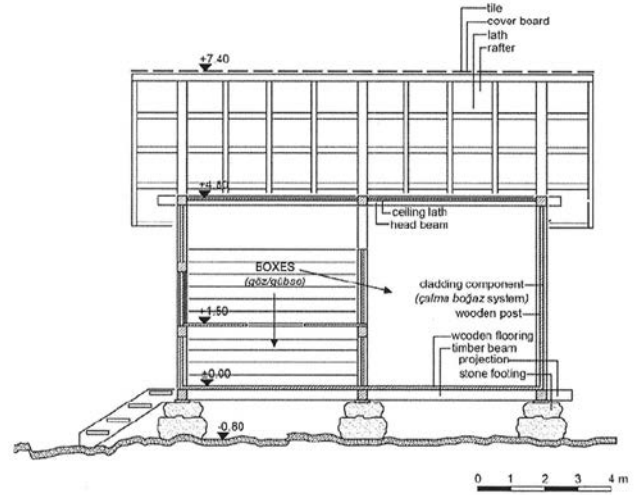
Konum ve Boyutlar

Ambarlar, bağımsız ve bütünlük olmak üzere iki farklı şekilde konumlandırılmışlardır. Onlardan bağımsız duranlar mülk sahibinin yaşam alanı dışında inşa edilmiş tekil yapılardır. Bu yapılar boyutlarına/hacimlerine göre kendi içinde küçük, orta ve büyük olmak üzere üç alt gruba ayrılır (Şek. 14). Elmalı'daki en yaygın kullanım gören Ambar türünü oluşturan Küçük Ambarlar 4 ila 10 metrekare taban ölçülerine sahiptirler. Beş gözden oluşan iç döşemeleri yanında, eşik taşı veya merdivenle sağlanan girişleri birbirini tekrar eden ortak yapısal unsurlar olarak karşımıza çıkar (Şek. 6, 15) (Mutlu Danacı, 2012, s. 76-85, Şek. 4.28-4.37; Erarslan 2022, s. 87, Fig. 12 B, s. 88 Fig. 14). Ürün kapasiteleri 5-10 tondur, bu da yaklaşık olarak 550-1100 Elmalı Kilesi'dir (Şek. 16). Orta-boy Ambarlar taban ölçüleri 10 ila 40 metrekare arasında değişen yapıtlardır. Bu gruba dâhil olan örnekler kullanım şekline göre kaynaklanan farklılıklara sahiptirler. Yerel halk tarafından Köşklü/Önlüklü Ambar olarak adlandırılan örnekler kapı/ön cephe hizasında yer alan içte iki göze sahip sundurma eklentisi ile ayırt edilirler (Şek. 17a-17b) (Mutlu Danacı, 2012, s. 69-75, Şek. 4.21-4.27; Erarslan 2022, s. 87, Fig. A, s. 88, Fig. 13). Kapı önünde yer alan sundurmaya seki taşı / eşik taşı ya da taşınabilir ahşap merdivenle çıkılabilmektedir. Bu bölümde yer alan gözlere Kabak Gözü adı verilmekte; bal kabağı, su kabağı ve/veya hayvan yemlerinin saklanması için kullanılmaktadır. Ambar sahiplerinin “çatal ambar” olarak adlandırdıkları yapılar da boyutları açısından bu grubun bir parçasıdır. Bu yapılar esas itibarıyla bir önceki grubun sundurma ekine sahip olmayan formdadırlar (Şek. 18) Hemen hemen tümünde miras yoluyla el değiştiren Ambarlar bir ahşap duvar ile ortadan ikiye ayrılmış ve ikinci dar yüze kapı eklenmek suretiyle müşterek şekilde kullanılmışlardır. Boyutları 40 metrekare üstünde, göz sayısı ve ürün biriktirme kapasitesi diğerlerinden misliyle fazla olan Büyük Ambarlar yöre halkı tarafından “Ağa” ya da “Bey Ambarı” olarak adlandırılmaktadır. Bey Ambarları yüksek tonajlı ürün depolama kapasitelerine sahip son derece sofistike yapılardır (Şek. 19a-19b). Günümüze iyi korunmuş bir şekilde ulaşan Bayralar ve Beyler Ambarları 300 ton üzerindeki ürün depolama hacmiyle bölgenin kaydedilen en büyük Ahşap Tahıl Ambarlarıdır (Mutlu Danacı, 2012, s.86-97, Şek. 4.38-4.48). Mehmet Baysarı'nın Beyler Mahallesi'nde yer alan 360 ton (yaklaşık 40 bin Elmalı Kilesi) kapasiteli ambarı türünün özelde Elmalı genelinde Akdeniz Bölgesi'ndeki en büyük ahşap tahıl ambarı olma vasfına da sahiptir

Şekil 14

Mahallelere Göre Ambar Tipleri Haritası / *Map of Granary Types by Neighborhoods* (ANKA, 2022)



Şekil 15Küçük Ambar / *Small-Size Granary* (Kışla, Elmalı) (ANKA, 2022)**Şekil 16**Yerel Tahıl Ölçeği (Kile) / *Local Bushel Measure (Kile)* (İslamlar, Elmalı) (ANKA, 2022)**Şekil 17a**Orta Boy Ambar (Köşklü) / *Medium-Size Granary (with Porch)* (Bayındır, Elmalı) (ANKA, 2022)**Şekil 17b**Orta Boy (Köşklü) Ambar Uzun Yüz Kesiti / *Longitudinal section of Medium-Size Granary with Porch* (adapted from Erarslan 2022, s. 85)

Şekil 18

Orta Boy Ambar (Çatal) / *Medium Size Granary (with doors on each short-face)* (İslamlar, Elmalı) (ANKA, 2022)



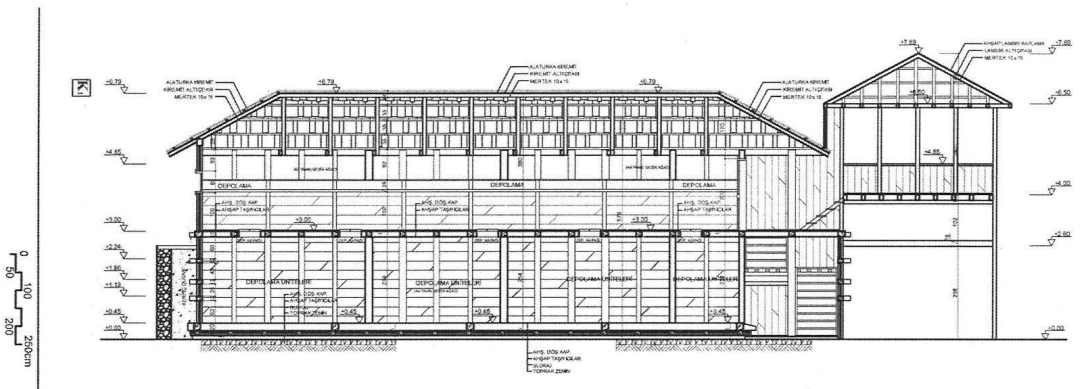
Şekil 19a

Büyük (Bey-Ağa) Ambar(ı) / *Large-Size (Agha-Bey) Granary* (Beyler, Elmalı) (ANKA, 2022)



Şekil 19b

Büyük Boy (Bey-Ağa) Tahıl Ambarı A-A Kesiti / *A-A Section of Large-Size (Bey-Ağa) Granary* (Beyler, Elmalı) (adapted from Mutlu Danacı, 2012, s. 92, Şek. 4.43)



Şekil 20aEv-Ambar / *In-House Granary* (Bayralar, Elmalı) (ANKA, 2022)**Şekil 20b**Ev Ambar Uzunyüz Görünüşü ve A-A Kesiti / *Longitudinal view and A-A section of In-House Granary* (Bayralar, Elmalı) (adapted from Kjeldsen and Zahle 1975, s. 341, Abb.22 a-b).

Şekil 21

Ev-Ambar / *In-House Granary* (Düden, Elmalı) (ANKA, 2022)



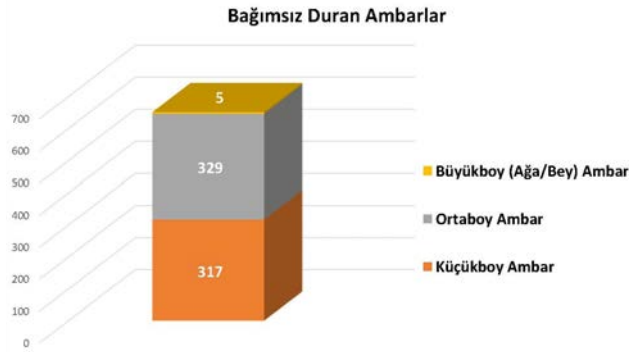
Bütünleşik ambar olarak tarif ettiğimiz ikinci grup ambarlar yaşam alanlarının bir parçası olarak inşa edilmişlerdir (Şek. 20a-20b) (Kjeldsen & Zahle 1975, s. 341, Abb. 22a-b). Tekil bir örnek dışında tümü iki katlı yapılardan teşekküldür. Bu örneklerde üst kat tek göz odalı yaşam alanı olarak alt kat ise ürün depolama amacıyla kullanılmıştır. Bununla birlikte bu genel şablonu aşan sıra-dışı bir örnek Düdenköy’de tespit edilmiştir. Üç kattan oluşan yapının alt katı ahır, orta katı ambar ve üst katı ise iki oda ve mutfaktan oluşan yaşam alanı şeklinde inşa edilmiştir (Şek. 21).

Sayısal Veriler: Coğrafi Dağılım ve Korunum Durumu

Saha araştırmaları kapsamında Elmalı ilçesine bağlı 60 Mahallede toplam 1658 Ahşap Tahıl Ambarı tespit edilmiştir. Mülk sahiplerinden 687’si ambarlarının fiziki durumlarına dair teknik/fotografik kayıtların alınması ve bilgi/kimlik fişi oluşturulmasına izin vermiştir. Geri kalan 971 örnek ise sahiplerine ulaşamadığı/ belgeleme çalışmaları için gerekli olan yazılı onay alınamaması nedeniyle sadece sayısal veri olarak kaydedilmiştir (Tablo 1). Envanter kaydı oluşturulan 687 ambarın 651’i konutlardan bağımsız olarak inşa edilmiş tekil yapı formundadır. Bu grup içerisinde yer alanların 317’si küçükboy, 329’u Ortaboy (251’i Köşklü, 9’u Çiftkapılı (Çatal Ambar) ve 5’i Büyükboy (Ağa/Bey) Ambarlardan oluşur (Şek. 22). Öte yandan, bir konut yapısı içerisinde planlanarak inşa edilmiş bütünleşik Ev-Ambar’lar 36 örnekle temsil edilirler (Şek. 23). Onlardan 35’i iki katlı konutlarda zemin katı teşkil ederken sadece biri üç katlı konutun orta katı olarak kullanılmıştır.

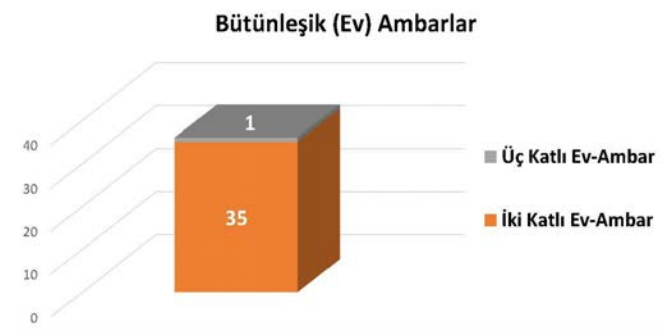
Şekil 22

Bağımsız Duran Ambarlar / *Stand-Alone Granaries* (ANKA, 2022)



Şekil 23

Bütünleşik Ambarlar / *Granaries integrated into the House* (ANKA, 2022)



Elde edilen veriler ambarların, Semahöyük Ovası ya da Kırköyleri olarak anılan Elmalı Havzasının kuzeydoğusunda diğer bölgelere nazaran daha yoğun olduğunu göstermektedir. Burada Müğren Mahallesi 118, Bayındır Mahallesi 104, Bozhöyük (Semahöyük) ise günümüze ulaşan 77 örnek ile Elmalı Havzası’nda en yoğun Ahşap Tahıl Ambarı barındıran muhitler durumundadır. Yuva, Büyüksöğle, Ovacık ve İslamlar ise ellinin üzerindeki Ambar sayıları ile ortalamanın üzerinde yer almaktadırlar.

Tespit edilen 1658 tahıl ambarı sayısal açıdan toplam yekûnu temsil ediyorsa da bu sayının arazi çalışmaları süresince değişkenlik gösterdiği vurgulanmalıdır. Söz gelimi, 2021 yılında İslamlar Köyü “Ambar Yanı Mevkii” olarak bilinen mahalde 7 adet konuttan bağımsız küçük boyutlu tahıl ambarı tespit edilmişken, 2023 yılında altısının sahil bölgelerindeki otellerde bahçe peyzajı olarak kullanılmak amacıyla satıldığı öğrenilmiştir. Öte yandan, ilk olarak M.J. Mellink tarafından 1967 yılında, ardından 2020 belgeleme çalışmaları sırasında kaydedilen Gökçınar Köyü’ndeki bir Ev-Ambar ise 2024 yılında Elmalı-Korkuteli karayolu çalışmaları nedeniyle tahrip olmuştur.

Tahıl Ambarları’nın statik, durağan, mimari öğeler olmayıp taşınabilir niteliğe sahip olmaları da sayısal verilerin değişkenliğini beraberinde taşımaktadır. Başka bir deyişle, geçme tekniği ile inşa edildikleri için kolayca sökülüp yeniden kurulabilmeleri onların alınıp satılmak suretiyle hızlı bir şekilde el değiştirmelerine neden olmaktadır. Bu durum özellikle Ambarların temel yapılarına dair gözlemler ve mülk sahipleri ile yapılan mülakatlarda belirginleşmektedir. Nitekim Mülk Sahipleri ile gerçekleştirdiğimiz sözlü tarih mülakatlarında incelediğimiz 321 Ambarın orijinal yerinde korunduğu; kalan 366’sının ise kullanılmakta olduğu yere başka bir yerden getirilerek yeniden kurulduğu öğrenilmiştir (Şek. 24).

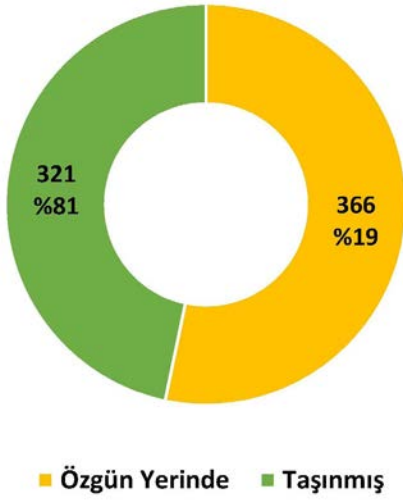
Kayda geçirilen 687 örnek içerisinde taşıyıcı sistemi ve çatı aksamı açısından diğerlerine nazaran daha iyi durumda olan Ambar sayısı 221’dir (Şek. 28). Bunun dışında kalan 426 yapının taşıyıcı sistemlerinde gözle görülür açılmalar; çatılarında onarımdan kaynaklanan bozulmalar ya da hem çatı hem de gövdelerinde farklı seviyelerde çürüme vardır (Şek. 29). Bunun dışında kalan 40 örnekte taşıyıcı sistemde ve/ veya çatıda yıkılma ve çökmeler vardır (Şek. 30). Öte yandan iyi ve orta durumda olan ambarların 526’sının mülk sahipleri tarafından özgün işlevine sadık kalınarak kullanılmaya devam ettikleri görülmüştür. Bu çerçevede iyi ve orta durumda olan 37 ambarın eski eşya deposu ya da ardiye olarak kullanıldığı,

2 örnekte ise ambarların çeşitli tadilatlar geçirerek konuta dönüştürüldüğü/yeniden işlevlendirildiği tespit edilmiştir (Şek. 31). Geri kalan 122 mülk sahibi ise Ambarları kullanmadıklarını beyan etmiştir. Ambarların kullanım dışı kalması konusunda dile getirilen temel gerekçe artık ihtiyaç duyulmuyor olmasıdır. İhtiyaç dışı kalan Ambarların bir süre sonra hane halkı tarafından “oturmakta oldukları arsada otopark / yeni inşaat alanı kazanmak” ya da “gelir elde etmek” amacıyla satıldığı, çürümeye terk edildiği ve en uç örneklerde ise yakacak olarak kullanıldığı beyan edilmiştir.

Topluca ele alındığında korunum durumu iyi ve orta olan (647 adet) her 10 ambardan yaklaşık 8’inin birden çok kez onarım gördüğü tespit edilebilmektedir (Şek. 26). Bu onarımların odak noktasını iklim koşullarından en çok etkilenen çatılar oluşturmaktadır. Sedir kerestesinin sınırlı üretimi ve maliyetlerinin yüksek olması mülk sahiplerini çatıların bakım/onarımlarında farklı malzeme türlerini bir arada kullanmaya sevk etmiştir (Şek. 27). Çoğu yıkılmaya terk edilmiş 31 örnekte karşılaşılan özgün padavra/yelik uygulaması bir kenara bırakılacak olursa geri kalan Ambarlarda tümünde kiremit, çinko kaplama, mdf, naylon ya da dördü bir arada kullanılmıştır (Şek. 32 a,b,c).

Şekil 24

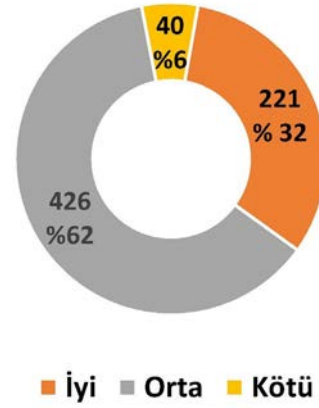
Yerinde Korunmuşluk Durumuna Göre Ambarlar / Granaries by On-Site Preservation Status (ANKA, 2022)



Şekil 25

Korunum Durumuna Göre Ambarlar / Granaries by State Preservation Status (ANKA, 2022)

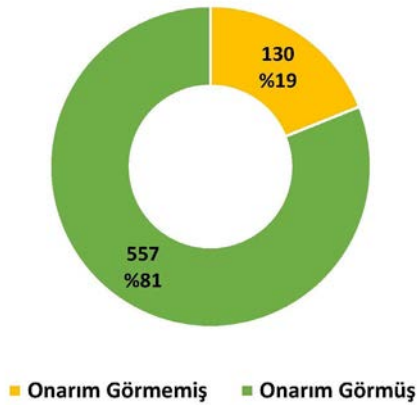
Korunum Durumuna Göre Ambarlar



Şekil 26

Onarım Durumuna Göre Ambarlar / Granaries by Repair Status (ANKA, 2022)

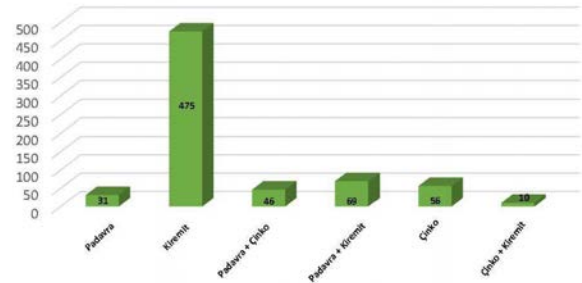
Onarım Durumuna Göre



Şekil 27

Çatı Malzemesine Göre Ambarlar / Granaries by Roof Material (ANKA, 2022)

Çatı Malzemesine Göre Ambarlar



Şekil 28

İyi Korunmuş Tahıl Ambarı / *Well-Preserved Granary* (Bayındır, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 29**

Orta Durumda Kurunmuş Tahıl Ambarı / *Moderately Preserved Granary* (Geçmen, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 30**

Kötü Durumda Ambar Örneği / *Deteriorated Granary*, (Bayındır, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 31**

Yeniden İşlevlendirilmiş Tahıl Ambarı / *Granary Refunctioned as House* (Yapraklı, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 32a**

Kiremit Çatılı Ambar / *Granary with Tile Roof* (Bayındır, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 32b**

Padavra Çatı Üzeri Naylon Kaplama / *Padavra Roof Coated with Nylon* (Karaköy, Elmalı) (ANKA, 2022)

**Şekil 32c**

Padavra Çatı Üzeri Çinko Kaplama / *Padavra Roof Coated with Zinc* (İslamlar, Elmalı) (ANKA, 2022)



Değerlendirme:

Koruma Sorunları ve Tehditler

Tarım tarihi ve kültürünün evrensel bir simgesi olan tahıl ambarları insanlarla çevre arasındaki uyumlu ilişkiyi yansıtan yaşayan bir miras olma vasfına sahiptirler. Onlar her türlü gösterişten ve anıtsallıktan uzak bir şekilde içinde serpilip geliştikleri kırsal peyzajlarla bütünleşmiş mütevazı ve kırılğan yapıtlardır. Bu nedenle korunumlarını tehdit eden faktörler çevresel, sosyo-ekonomik, kültürel ve yasal boyutlarıyla karmaşık ve iç içe geçmiş bir yapı sergilemektedir (Bilgin Altınöz, 2023, s. 194-208; Güler, 2023, s. 222-223).

Geçtiğimiz yarım asırdır bölgede gerçekleşen enerji ve altyapı projelerinin (karayolları, güneş enerji santralleri, taş ocakları, barajlar vb.) yol açtığı çevresel tahribatlar ve içinden geçtiğimiz iklim krizinin tetiklediği artan kuraklık koşulları kırsal miras üzerinde olumsuz etkilere sahip başlıca çevresel sorunları teşkil ederler. Bu yönüyle 1970’lerde Avlan Gölü ve Karagöl’ün kurutulması, yalnızca hidrolojik dengeyi bozmakla kalmamış, bölgenin tarımsal verimliliğini de ciddi ölçüde etkilemiştir (Baktır ve ark., 1996, Ozaner, 2004). Göllerin kaybı, yeraltı su seviyelerinin düşmesine ve mikro-iklim değişikliklerine yol açarak kuraklığa neden olmuş (Ozaner, 2004; Durmuş ve ark., 2021) ve geleneksel tarım kültürünü dönüştürmüştür. Bu durum, tahıl üretiminin yerini endüstriyel tarım ürünlerinin (özellikle seracılık) almasına ve böylece azalan su kaynakları üzerindeki baskıyı ve kirliliği daha da artırarak, bölgenin ekolojik kırılğanlığını derinleştirmiş ve adeta kendi kendini tüketen bir çevresel bozulma sarmalını tetiklemiştir. Bunun yanı sıra iklim krizinin neden olduğu kuraklıklar kurutulan Avlan Gölü havzasındaki Sedir (*Cedrus libani*) ormanlarının gerilemesini beraberinde taşımıştır. Sedir kerestesinin azalmasının yol açtığı maliyetlerin artışı, ambarların onarımında alternatif malzemelerin (çinko, MDF, naylon) kullanılmasını zorunlu kılmış, bu da yapıların özgün estetik ve teknik bütünlüğünü bozmuştur. Belgeleme çalışmaları söz konusu etkenlerin Tahıl Ambarlarının korunumu üzerindeki etkilerini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Zira, incelenen 687 Ambarın 656’sında (%95,5) yapıların özgün malzeme ihtiyacı dışında farklı materyallerle onarım gördüğü tespit edilmiştir. Uygun olmayan malzeme tercihi, Ambarların çürüme hızını artırarak yapıların ömrünü kısaltmaktadır.

Ahşap Tahıl Ambarları, yalnızca fiziksel yapılar olmayıp, aynı zamanda buldukları kültürel peyzajı şekillendiren ve onlara anlam katan üretim biçimleri, yaşam tarzları, sosyal ilişkiler ve zanaatkarlık bilgisi gibi somut olmayan unsurları da içeren bir bütündür. Bu yapılar, kendilerini ortaya çıkaran çevresel koşullar ve özgün sosyo-ekonomik yapılarla uyum içinde, uzun bir tarihsel süreçte gelişmiştir. Bununla birlikte, Antalya’da yaşanan hızlı sosyo-ekonomik ve kültürel dönüşümler, kırsal alanların yapısını ve dolayısıyla kırsal mimarlık mirasının korunumunu derinden etkilemektedir. Nihayetinde, yörede hâkim olan turizm ve buna bağlı servis sektörleri, yerel ekonomi için yeni fırsatlar sunarken genç ve eğitimli nüfusun daha iyi yaşam koşulları arayışıyla sahil bölgelerine göç etmelerini beraberinde getirmektedir (Altun ve ark., 2020, s.39-43). Böylelikle, nüfusun azalması ve yaşlanması, Tahıl Ambarlarının bakımını üstlenecek, tarımsal faaliyetleri sürdüreceği ve yerel bilgi sistemlerini yaşatacak insan kaynağının tükenmesi anlamına gelmektedir. Nitekim, saha çalışmalarında kaydedilmiş olan 687 Tahıl Ambarından 151’i ya kullanılmamakta ya da özgün işlevi dışında kullanılmaktadır. Bu durum, mevcut envanterin %24’ünün sosyo-kültürel ve ekonomik nedenlerle işlev dışı kaldığını ortaya koymaktadır. Dahası, Ambarların inşasında kritik rol oynayan zanaatkarlık bilgisi, ustaların yaşlanması ve genç neslin bu geleneği öğrenmemesi nedeniyle yok olmaktadır. Sözlü tarih mülakatlarında, 1970’lerden sonra yeni ambar inşa edilmediği, mevcut ustaların ise yalnızca “söküm-takım” işleriyle uğraştığı anlaşılmıştır.

Bütün bu dönüşümler yaşanırken, Türkiye’nin mevcut kültürel miras mevzuatının (2863 sayılı yasa) “kırsal miras” veya “kırsal sit” gibi özgün kategorileri ve bunlara yönelik koruma yaklaşımlarını tanımlamaması, tehditleri artırmaktadır. Gerçekten de, hali hazırdaki çalışmada kırsal mimarlık yapıtlarının koruma statülerindeki belirsizlik açık bir şekilde kendisini ortaya koymuştur. Öyle ki, tespit edilen 1.658 ambardan yalnızca 6’sı (%0.36) ilgili kurumca 2863 sayılı yasanın 3., 6. ve 7. Maddeleri uyarınca “Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı” olarak tescillenmiştir. Tescil fişinde bu ambarlar Baysarı Ailesinin çiftlik kompleksi içerisinde tanımlanmışlardır (Şek. 15). Başka bir deyişle burada ambarlar “başı başına” kırsal mimarlık mirası olarak değil bir yapı kompleksinin parçası olarak koruma altına alınmışlardır¹. Bu durum, kırsal mimarlık mirasının mevzuatta (2863 sayılı yasa) yeterince tanınmadığını göstermektedir. Ayrıca, tescilli ambarlar bile bir “çiftlik kompleksi” içinde değerlendirilerek bağımsız kimlikleri görmezden gelinmiştir.

1 Beyler Mahallesi 269 ve 395 parselde yer alan Baysarı Ailesine ait konut, ahır, tahıl ambarları ve seyir terası Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 12.07.2017 tarih ve 6457 sayılı kararı (Barbaros Akay E., Oğuz U., Gül M. & Akgöz B.) ile 2863 sayılı yasanın 3. ve 6. Maddelerinde tanımlanan nitelikleri taşımaları nedeniyle, aynı yasanın 7. Maddesi doğrultusunda “Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlığı” olarak Çiftlik niteliğinde tescil edilmiştir.

Sonuç

Bu çalışma, Antalya'nın Elmalı ilçesindeki geleneksel ahşap tahıl ambarlarını kırsal mimari mirasın önemli bir örneği olarak ele almakta; mevcut durumlarını ve karşı karşıya oldukları koruma sorunlarını kapsamlı bir şekilde belgelemektedir. 2019-2024 yılları arasında Elmalı'ya bağlı 60 mahallede yürütülen saha çalışmaları, 1658 adet ahşap tahıl ambarının varlığını ortaya koymuş ve bunlardan 687 tanesi mülk sahiplerinin izniyle detaylı olarak envantere alınmıştır. Ayrıca, 36 mülk sahibi, marangoz ve yapı ustasıyla gerçekleştirilen sözlü tarih görüşmeleri, bu yapıların inşası, kullanımı ve yerel hafızadaki yerine dair değerli bilgiler sunmaktadır.

Araştırmanın temel bulguları, Elmalı'daki ahşap tahıl ambarlarının, sedir ağacı gibi yerel malzemelerle, çivi kullanılmadan "çatki" veya "geçme" tekniğiyle inşa edilen özgün yapılar olduğunu göstermektedir. Bu yapılar, küçük, orta (köşklü ve çatal tipleri dahil) ve büyük (Ağa/Bey ambarı) boyutlarda bulunabildiği gibi, konutlarla bütünleşik formlarda da karşımıza çıkmaktadır. Çalışma, bu ambarların yalnızca fiziksel yapılar olmadığını; aynı zamanda nesiller boyu aktarılan zanaatkarlık bilgisini, yerel malzeme bilgisini ve tarımsal kültürü yansıtan somut olmayan miras öğelerini de barındırdığını ortaya koymaktadır.

Öte yandan, elde edilen veriler bu mirasın ciddi tehditler altında bulunduğunu da gözler önüne sermektedir. Sosyo-ekonomik ve kültürel alandaki hızlı değişimler, kırsal peyzaj ve geleneksel yaşam biçimleri üzerinde güçlü etkiler yaratmaktadır. Özellikle 1970'lerde Avlan Gölü ve Karagöl'ün kurutulması gibi büyük ölçekli müdahaleler ile son çeyrek yüzyılda iklim krizinin tetiklediği kuraklık, bölgenin hidrolojik dengesini bozarak tarımsal üretimi ve buna bağlı olarak ambarların kullanımını olumsuz etkilemektedir. Sedir ormanlarının azalması, onarım maliyetlerini artırmakta ve özgün olmayan malzeme kullanımına yol açarak yapıların bütünlüğünü tehlikeye atmaktadır. Genç nüfusun göçü, tarımsal faaliyetlerin azalması ve ambar yapım ustalığının kaybolması gibi faktörler de bu mirasın sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir. Tespit edilen ambarların önemli bir kısmının (%24) kullanılmaması veya özgün işlevi dışında kullanılması, büyük çoğunluğunun (%95,5) özgün olmayan malzemelerle onarım görmesi ve sadece çok küçük bir kısmının (%0.36) yasal koruma altında bulunması, durumun ciddiyetini ortaya koyan bulgulardır.

Topluca ele alındığında, Elmalı geleneksel ahşap tahıl ambarları, kırsal mimarlık mirasının korunumunu tehdit eden faktörlerin karmaşıklığını ve karşılıklı bağımlılığını çarpıcı bir biçimde sergilemektedir. Bu mirasın muhafazası, yalnızca estetik veya tarihselci bir yaklaşımla değil, aynı zamanda ekolojik denge, sosyo-ekonomik sürdürülebilirlik ve kültürel kimliğin devamlılığı ile doğrudan ilintili, bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gereken bir meseledir. Dolayısıyla, sadece tekil yapılara odaklanan dar kapsamlı koruma anlayışlarının yetersiz kalacağı aşikârdır. Bu sürecin tersine çevrilmesi veya en azından etkilerinin hafifletilmesi için kırsal mirası özel olarak tanıyan, hukuki statüsünü güçlendiren ve korunması için gerekli finansal ve teknik araçları sağlayan etkin bir yasal ve kurumsal çerçevenin oluşturulmasına ivedilikle ihtiyaç duyulmaktadır.

"Kırsal Miras" ve "Kırsal Sit" terimleri geçtiğimiz yarım asrı aşan süre içerisinde uluslararası tüzük ve sözleşmelerde kendilerine yer bulan küresel bir miras koruma kavramı haline gelmiştir (UNESCO, 1964, 1987; COE, 1977, 1979, 1989, 1995, 2000; ICOMOS, 1999, 2001; ICOMOS-IFLA 2017). Türkiye uluslararası sözleşmeleri kabul ederek koruma alanındaki yeni gelişmeleri takip etmişse de "Kırsal Sit" ve onla bütünleşik yasal ve yönetsel çerçeveyi ulusal koruma mevzuatına dahil etmek konusunda isteksiz davranmıştır. Sözelimi, 2000 yılında kabul edilen Avrupa Peyzaj Sözleşmesi sonrasında Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) ve Kültür Bakanlığının ortaklığı ile yürütülen Türkiye Kültür Envanteri Sistemi (TÜKSEK) projesi kapsamında kırsal miras yerleşim ve yapı fişi geliştirilmiş (Akın ve ark., 2003), ancak bütün çabalara rağmen mevcut yasal ve yönetsel çerçeve içerisine alınmamıştır (Eres, 2012).

Akademi ve sivil toplum tarafından yapılan güncel saha çalışmaları ulusal mevzuattaki bu eksikliğin kırsal mirasın korunumu hususunda ne denli yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda, Z. Eres "kırsal sit" in başlı başına bir koruma kavramı ve konusu olarak tanımlanmamasının kentsel yapıyı çevreden farklı sorunları olan kırsal yerleşmelerin korunumuna engel oluşturduğunu belirtir (Eres, 2008; Eres, 2012). Çekül Vakfı, Tarihi Kentler Birliği ve Bursa Büyükşehir Belediyesi ile düzenlediği Uluslararası Kırsal Yaşam, Kırsal Mimari Sempozyumu çerçevesinde ulusal/yerel kurum ve kuruluşlar, STK'lar ve Üniversiteler arasında iyi yönetim esaslarına dayanan acil bir eylem planına duyulan ihtiyaç vurgulanmıştır (Çekül 2012, Altun ve ark., 2020). Doğu Karadeniz'den Trakya'ya, Doğu Anadolu'dan Ege'ye farklı bölgelerde yapılan saha araştırmaları sonuçlarını içeren Kırsal Mimari Mirasın Korunması Dünyadan ve Türkiye'den Örnekler başlıklı çalışma belgeleme faaliyetlerinin ne denli kritik önemde olduğunu yadsınamaz bir şekilde ortaya koymuş (Eyüpgiller ve ark., 2017) ve mevcut risklerin artarak devam ettiğini belgelemiştir. 2019 yılında ICOMOS Uluslararası Anıtlar ve Sitler Günü temasının Kırsal Peyzaj Alanları olarak belirlenmesinin itici gücüyle Eskişehir Teknik Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi tarafından Kırsal Miras

gündemiyle düzenlenen sempozyumlarda yasal eksiklikler, kırsal alan yönetim planlamasına duyulan ihtiyaç ve koruma yaklaşım önerileri bir kez daha gündeme taşınmıştır (Ekimci, 2019). B. Gökmen Erdoğan'ın Trakya'da, G. Aktürk ve H. Fluck'un ise Karadeniz'de gerçekleştirdiği saha çalışmaları mevzuattaki eksikliklerin yanı sıra içinden geçtiğimiz iklim krizi sürecinin mevcut yok oluşu misliyle hızlandırdığını ortaya koymuştur (Gökmen Erdoğan, 2021, Aktürk & Fluck 2022). Bilgin Altınöz tarihi kırsal yerleşimlerde nesiller boyu devam eden yaşamın çok boyutlu ve çok katmanlı yapısı dolayısıyla bu alanların korunması ve sürdürülmesinde geliştirilecek politikaların bütüncül, dinamik ve yaratıcı olmaları gerektiğine, başta yerel halk olmak üzere tüm paydaşların katılımı ve iş birliğinin büyük önem taşıdığına dikkat çekmiştir (Bilgin Altınöz, 2023).

Bu noktada, Elmalı'daki ambarların ve benzer durumdaki sayısız kırsal miras alanının karşı karşıya olduğu zorluklar karşısında karamsarlığa kapılmak yerine, uluslararası alandaki başarılı örnekler aracılığıyla yeni perspektifler geliştirmek mümkündür. Nitekim, İspanya'nın Asturya ve Galiçya bölgelerinde tarım tarihi ve kültürünün yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasını esas alan ilham verici çabalar bu bağlamda değerlendirilebilir. Zira, İber Yarımadası'ndaki hórreo olarak bilinen geleneksel tahıl ambarları etkin bir şekilde koruma altına alınmış durumdadır ve 1996'dan bu yana Avrupa Kültür Rotaları için vazgeçilmez birer uğrak noktasıdır (Garcia Cuetos, 2022) (Şek. 33-34). Bu başarı, miras korumanın sürdürülebilir kırsal kalkınma ve kültürel turizmle entegre edilebileceğini göstermektedir. Dahası, 2020'de Asturya Horreoları Derneği'nin (Asociación del Hórreo Asturiano) yerel bir girişimi olarak başlayan koruma çabaları, kısa sürede uluslararası bir iş birliği ağına dönüşmüş ve 2023'te Hollanda, Brezilya, İsviçre, İtalya ve Türkiye'den sivil toplum örgütleri ile akademisyenleri bir araya getiren III. Uluslararası Geleneksel Yükseltilmiş Tahıl Ambarları Kongresi'nin düzenlenmesini sağlamıştır (Horreo, 2023).

Bu kongrenin sonuç bildirgesi, özelde Elmalı ahşap tahıl ambarları, genelde ise ülkemizdeki kırsal miras varlıklarının korunumu için değerli yeni perspektifler sunmaktadır. Özellikle kongre komitesinin, 21. yüzyılın kırsalı ihmal eden kalkınma odaklı büyüme stratejilerine yönelik eleştirisi ve geleneksel tahıl ambarlarının "sadece restorasyon projeleri ile değil fakat somut olmayan kültürel miras değerleri ile de UNESCO Dünya Miras Listesine alınması" yönündeki çağrısı, Elmalı'daki duruma yanıt veren bütüncül bir koruma anlayışını işaret etmektedir. Dolayısıyla, Elmalı'daki ambarların kaderi, benzer tehditlerle yüzleşen diğer kırsal miras alanları için bir uyarı niteliği taşıırken, uluslararası deneyimlerden ve iş birliklerinden yararlanan hem somut hem de somut olmayan değerleri gözetilen bütüncül ve önleyici koruma stratejilerinin geliştirilmesinin aciliyetini ve potansiyelini de ortaya koymaktadır.

Şekil 33

Riano Dağları Tahıl Ambarları (Horreos) Rotası, Leon, İspanya / Route of the Hórreos Riaño Mountain, Leon, Spain (adapted from Garcia Cuetos, 2022, s. 850, Fig.5).



Şekil 34

Santiago de Compostela Rotasında Turistler / Tourists on the Santiago de Compostela Route (adapted from michaelspilgrimage.wordpress.com, 2022)



Extended Abstract

THE WOODEN GRANARIES OF ELMALI AS AN EXAMPLE OF RURAL VERNACULAR ARCHITECTURAL HERITAGE: PRESENT CONDITION AND CONSERVATION ISSUES

This study provides the first comprehensive documentation and conservation assessment of the traditional wooden grain granaries in the Elmalı district of Antalya, identifying them as an invaluable yet critically endangered component of Türkiye's rural architectural heritage. As exceptional examples of vernacular architecture, these structures, known locally as *ambar*, embody a building tradition rooted in local materials, specialized craftsmanship, and environmental adaptation. While Türkiye's best-known granaries are the stilted *Serender* of the Black Sea, the Elmalı granaries are architecturally distinct, showing greater affinity with the *Getreidespeicher* of Alpine Europe than with other domestic precedents or the *Horreo* of Spain.

This distinction in material choice, joinery, and formal diversity marks them as a unique branch of a widespread global tradition. Despite their importance, the granaries have existed in a scholarly vacuum. Early documentation by 19th-century travelers focused on a perceived resemblance to Lycian architecture, a theme that dominated 20th-century research and framed the structures as historical relics rather than a living heritage. This resulted in a profound knowledge gap concerning their material science, construction processes, typology, and socio-cultural functions. Historical Ottoman records offer only scant, functional descriptions, lacking substantive architectural detail. This study addresses that void by providing a holistic investigation into both their tangible and intangible heritage values.

The research employed a mixed-methods approach between 2019 and 2024, combining extensive fieldwork with qualitative analysis across all 60 neighborhoods of the Elmalı district. A comprehensive survey identified 1,658 granaries, from which 687 structures were meticulously documented with the owner's consent. This documentation involved creating inventory sheets with measurements, photographic records, and structural assessments. To capture the intangible heritage, 36 oral history interviews were conducted with the last remaining master builders, carpenters, and elderly owners, yielding invaluable data on traditional construction knowledge, terminology, and socio-cultural significance. The findings reveal a highly sophisticated and sustainable building tradition.

The primary construction material is local cedar (*Cedrus libani*), known regionally as *Katran*, a timber prized for its durability, stability, and pest-repellent aroma. Architecturally, the most remarkable feature is the nail-less, interlocking joinery system known as *çatki*. This masterfully executed technique provides structural integrity while allowing the granaries to be disassembled and relocated, a testament to their adaptability. The construction process involved a specialized chain of craftsmen, from the *tahtacılar* (woodcutters) to the *dülgerler* (carpenters) and the *ambar ustaları* (granary masters) who oversaw the assembly.

A clear typology emerged from the data, distinguishing between independent, freestanding granaries and those integrated into residential dwellings (*Ev-Ambar*). The majority, independent structures were classified by size and form. These range from small, single-family granaries (4-10 m²); to medium-sized ones (10-40 m²) including culturally specific sub-types like the *Köşklü/Önlüklü Ambar* (with a portico) and the *Çatal Ambar* (a shared structure divided for inheritance), to large manorial granaries (*Ağa Ambarı*) exceeding 40 m² with capacities over 300 tons.

Geographically, their distribution is densest in the northeastern Elmalı basin, the region's historical grain-producing heartland. The quantitative data, however, reveal an alarming state of decay. Of the 687 granaries documented in detail, a mere 32% remain in good condition. The majority, 62%, exhibit significant structural problems, while a further 6% are in a state of collapse. This degradation is exacerbated by widespread, inappropriate interventions. A staggering 95.5% of the granaries have undergone repairs—primarily to their roofs—using incongruous modern materials like plastic sheeting and corrugated metal, which compromise their structural and aesthetic integrity. Furthermore, a functional decline is starkly evident, with 24% of the granaries now standing disused or repurposed, severing their connection to their agricultural origins. The rapid decline is driven by a convergence of three interconnected threats.

Firstly, severe environmental degradation has undermined the material basis of this heritage. State-led projects in the 1970s, like the draining of the Avlan and Karagöl lakes, altered the region's microclimate and hydrology. This, compounded by climate change, has led to the decline of local cedar forests, making authentic repair materials both scarce and prohibitively expensive.

Secondly, profound socio-economic shifts have eroded the social fabric required to sustain the granaries. The regional pivot from subsistence agriculture to tourism has triggered mass rural-to-urban migration, resulting in a catastrophic loss of traditional building knowledge. No new granaries have been constructed since the 1970s, and the last “masters” specialize only in disassembly and reassembly (*söküm-takım*), not new construction. Finally, and most critically, the granaries exist in a legislative void. Türkiye’s primary heritage legislation, Act No. 2863, lacks specific definitions for “rural heritage” or “rural sites,” rendering the granaries effectively invisible to national conservation frameworks. Of 1,658 identified structures, only six (a negligible 0.36%) have any official protection, and even then, only as components of larger farm complexes. This legal limbo prevents the development of targeted policies or funding, leaving them entirely vulnerable.

In conclusion, the Elmalı granaries are at a critical tipping point, requiring a multi-faceted strategy to avert their disappearance. This must begin with legal reform to officially recognize “Rural Heritage” within Turkish law. This foundation must support integrated policies linking conservation with sustainable rural development, including economic incentives and craft revival programs. Drawing inspiration from successful international models—such as the conservation of Spain’s *hórreos* and their integration into European Cultural Routes—the study advocates for a multinational UNESCO World Heritage nomination. Without such a holistic and immediate response, a unique chapter of global vernacular architecture is in imminent danger of being lost forever.

Kaynakça

- Ağır, Ç. (2019). *24 numaralı Antalya Şer'iyye Sicil defterinin transkripsiyonu ve değerlendirilmesi (H. 1300-1301 / M. 1883 -1884)* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Akın, G., Akın N. & Eres Z. (2003). Kırsal mimarlık envanteri fiş örnekleri ve kullanım kılavuzu. N. Başgelen (Ed.), *TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Kılavuzu* (s. 53-72) içinde. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Aksoy, A., Ünsal D., Omay Polat E., Pulhan G., Dinçer İ., Gülersoy N. Z., Köksal T. G., Ahunbay Z. & Enlil Z. (2023). *Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl? Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2016). Likya ve Milyas Bölgesi Ahşap (Tahıl) Ambarları. H. İşkan, E. Dündar & N Tekdemir (Ed.), *Lukka'dan Likya'ya Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi* (s. 578-583) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Aktürk, G. & Fluck H. (2022). Vernacular heritage as a response to climate: Lessons for future climate resilience from Rize, Turkey, *Land*, 11, 276. <https://doi.org/10.3390/land11020276>
- Altun, A. O., Arısoy, A., Sivuran, H., Erkal, U. & Güngördü, Z. (2020). *Kırsal Mirasın İzinde*. ÇEKÜL Kırsal Miras Programı, Çekül Vakfı, İstanbul.
- Aya, F. (2019). *99 Numaralı Antalya (Finike) Şer'iyye Sicili'nin transkripsiyonu ve değerlendirilmesi (H. 1335 / M. 1916 H. 1342/M 1924)* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Aydın, T., (2019). *Elmalı İlçesinin Coğrafyası*. İksad Yayınevi.
- Baktır, İ., Karakaya, N. E., Bilgili, M. E., Ayata, M. & Darendelioglu, E. (1996). Kurutulan Avlan ve Karagölün Elmalı ovasının tarımsal yapısına etkisi. *Mersin Üniversitesi Mühendislik Fakültesi 13-15 Mayıs 1996, Tarım-Çevre İlişkileri Sempozyumu: Doğal Kaynakların Sürdürülebilir Kullanımı Bildiri Kitabı* (s. 858-867) içinde. Mersin Üniversitesi.
- Balkoca, Ö., Sağiroğlu Demirci, Ö. & Güngör, C. (2023). Kırsal üretimde yardımcı mekânlar: Tahıl ambarları. *Online Journal of Art and Design*, 11(1), 264-279.
- Baybo, S. (Ed.), (2022). *Kırkambar - Arı serenleri ve tahıl ambarları yaşamalı / Bienenhäuser und Getreidespeicher sollen überleben, Teke Yaylası Elmalı'da Geleneksel Tahıl Ambarları ve Arı Serenlerinin Belgelemesi, Sayısallaştırılması ve Tanıtımı Projesi (Antalya/ Türkiye)*. Günola Ajans, Antalya.
- Benndorf, O. & Niemann, G. (1884). *Reisen im südwestlichen Kleinasien. Reisen in Lykien und Karien*. Verone.
- Bilgin Altınöz, A. G. (2023). Çok boyutlu ve çok katmanlı alanlar olarak tarihi kırsal yerleşimlerin korunması ve yönetimi. A. Aksoy, D. Ünsal, E. Omay Polat, G. Pulhan, İ. Dinçer, N. Z. Gülersoy, T. G. Köksal, Z. Ahunbay & Z. Enlil (Ed.) *Kültür mirası yönetimi: Neden ve nasıl? Türkiye'den deneyimler ve tartışmalar* (s. 191-221) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- COE, Council of Europe. (1977). *Granada Kararı: Bölgesel Planlamada Kırsal Mimari, Avrupa Pilot Projeler Programı Sempozyumu No: 5 -The Granada Appeal: Rural Architecture In Regional Planning, Symposium No:5 Of European Programme Of Pilot Projects*. <https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/K-Granada-Talebi,-COE,-1977.pdf>
- COE, Council of Europe. (1979). *Kırsal Alanda Mimari Miras Kolokyumu - Recommendation 881 on the Rural Architectural Heritage*, Quebec. https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/Recomendation-881-_1979_-on-Rural-Arthitectural-Heritage.pdf
- COE, Council of Europe. (1989). *Avrupa konseyi bakanlar komitesi tavsiye kararı - On the protection and enhancement of the rural architectural heritage*, no. R(89)6.
- COE, Council of Europe. (1995). *Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi Tavsiye Kararı - On the integrated conservation of cultural landscape areas as part of landscape policies*, no. R(95)9.
- COE, Council of Europe. (2000). *Avrupa peyzaj sözleşmesi - European lanscape convention*. <https://www.tarimorman.gov.tr/DKMP/Belgeler/MEVZUAT/Hassas%20Alanlar/AVRUPA%20PEYZAJ%20S%C3%96ZLE%C5%99EMES%C4%B0.pdf>
- ÇEKÜL (2012). *Anadolu'da kırsal mimarlık*. Tarihi Kentler Birliği, ÇEKÜL, Bursa Büyükşehir Belediyesi, <http://www.tarihiKentlerBirligi.org/wpcontent/uploads/AnadoludaKırsalMimarlik-Ekitap.pdf>
- Demirci, M. (2019). *77 Numaralı Antalya Şer'iyye sicilinin (1918 / 1924) transkripsiyonu ve değerlendirilmesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Durgun, H. (2018). *Elmalı Kazası (1839-1914)*. TTK, Ankara.
- Durmuş, B., Bulut, İ. & Gönençgil, B. (2021). Antalya Bölümünde sıcaklık ve yağış indislerinin değişim analizleri. *Türk Coğrafya Dergisi*, 78, 91-108.

- Ekimci, B. (Ed.), (2019). *Kırsal mimari miras sempozyumu bildiri özetleri, ICOMOS Uluslararası Anıtlar ve Sitler Günü 2019 Etkinlikleri*, 26-27 Nisan 2019. ESTU Yayınları.
- Eraslan, A. (2022). A traditional wooden structure technique from Anatolia. Wooden granaries in the ancient region of Lycia (Teke Peninsula), *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series II: Forestry, Wood Industry, Agricultural Food Engineering*, 15(64) No. 2, s. 77-96. <https://doi.org/10.31926/but.fwiafe.2022.15.64.2.6>
- Eres, Z. (2013). Türkiye'de geleneksel kırsal mimarinin korunması: Tarihsel süreç, yasal boyut. mimari ve kentsel koruma. K. K. Eyüpgiller & Z. Eres (Ed.), *Prof. Dr. Nur Akın'a Armağan* (s. 457-469) içinde. Yem Yayınları.
- Eyüpgiller, K. K., Eres, Z., Bilge A. C. & Arslan Çinko, M. (2017).. *Kırsal mimarlık mirasının korunması, Türkiye'den ve dünyadan örnekler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Fellows, Ch., (1840). *An Account of Discoveries in Lycia*. Cambridge.
- Garcia Cuetos, M. P. (2022). *The hórreos in Riaño Mountain, León, Spain. Vernacular architecture between conservation and musealisation*, HERITAGE 2022-International Conference on Vernacular Heritage: Culture, People and Sustainability September 15th-17th, 2022, s. 847-854, Valencia, Spain. <https://doi.org/10.4995/HERITAGE2022.2022.14266>
- Gökmen Erdoğan, B. (2019). İklim değişikliğinin kültürel miras üzerindeki risk değerlendirmeleri: Edirne Örneği. *Mimar İst* 2019/3, 66, 41-50.
- Güler, K. (2023). Kırsal Yerleşimlerde Koruma Sorunlarının Tipolojik Bir Değerlendirmesi. A. Aksoy, D. Ünsal, E. Omay Polat, G. Pulhan, İ. Dinçer, N. Z. Gülersoy, T. G. Köksal, Z. Ahunbay & Z. Enlil (Ed.), *Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl? Türkiye'den Deneyimler ve Tartışmalar* (s. 222-226). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Günay, R. (2008). *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı*. Ege Yayınları.
- Horreo (2023). Informe Final. *III Premio del Hórreo Asturiano, La Cultura De Jornadas Internacionales Los Graneros Elevados Tradicionales, 2-3-4 Oct. 2023*, Edif. Polivalente, La Baragaña, Candás, Carreño.
- ICOMOS (1999). *ICOMOS Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü 1999*. Charenton-le-Pont, France. https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0464200001536913566.pdf
- ICOMOS-IFLA. (2017). *Principles Concerning Rural Landscapes as Heritage*. https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0887771001560505611.pdf
- ICOMOS International Day of Monuments and Sites (2019). *Rural Landscapesrural Heritage from Conception to Conservation - METU Faculty of Architecture – 31.05.19 – 01.06.2019*, Ankara.
- Karaca, B. (2002). *XV ve XVI. yüzyıllarda teke sancağı*. Fakülte Kitabevi.
- Kjeldsen, K. & Zahle, J. (1975). Lykische Gräber. Ein vorläufiger Bericht, *Archäologischer Anzeiger* 3, 312–350.
- Krickl, E. & Başgelen, N. (2005). *1892 Likya günlüğü*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kulle Çoban, E. (2012). *Elmalı ve yöresi ağızları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Küçük, N. (2022). From Lycia to Teke Province, from Cedar to Warehouse the Story of Antalya Wooden Granaries. *Cedrus*, X, 401-418.
- Marksteiner, T. (1993). Wohn- und Sakralbauten: Die Suche nach den hölzernen Vorbildern lykischer Felsgräber. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes Wien*, 62, 87-94.
- Mellink, M. J. (1964). Lycian wooden huts and sign 24 on the Phaistos Disc. *Kadmos*, III, 1-7.
- Mellink, M. J. (1976). Local, Phrygian, and Greek Traits in Northern Lycia, *Revue Archeologique* 1, 21-34.
- Mutlu Danacı, H. (2012). *Yöresel mimari ve kültürel peyzaj analizi: Antalya Elmalı Örneği* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Mühlbauer, L. (2007). *Lykische Grabarchitektur. Vom Holz zum Stein*. Wien.
- Oktay, T. (2012). *XXVII Numaralı Antalya Şer'iyye sicil defterinin transkripsiyonu ve değerlendirilmesi (H. 1301-1303 / M. 1883 -1886)*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Ozener, F. S. (2004). Elmalı (Antalya) ovasında Karagöl ve Avlan göllerinin kurutulmasından sonra ortaya çıkan olumsuz çevre koşulları, *Türkiye Tabiatı Koruma Derneği 2. Göller Zirvesi Sempozyumu: 5-6-7 Haziran 2004 Elmalı-Antalya. Bildiriler* (s. 21-31).
- Özakın, R. (2008). Şekerciler Ambarı. R. Günay (Ed.), *Elmalı ve yöresel mimarlığı* (s. 273-284) içinde. Ege Yayınları.
- Özdemir, H. B. (2012). *XXVI numaralı Antalya Şer'iyye sicil defterinin transkripsiyonu ve değerlendirilmesi (H. 1301-1302 / M. 1883 -1885)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.

- Özgen, İ. (2006). Elmalı Ovası ve Hacimusalar. K. Dörtlük & T. Kahya (Ed.), *III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 07-10 Kasım 2005 Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I-II*, (s. 537-555) içinde. Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Özgen, İ. (2008). Elmalı ve çevresinin kültürel tarihi. R. Günay (Ed.), *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı* (1. Baskı) (s. 1-18) içinde. Ege Yayınları.
- Palmer, R. & Therond, D. (Edt.) (2008). For a new vision of landscape and territory, The rural vernacular habitat, a heritage in our landscape, *Futuropa, Council of Europe Magazine 2008, 1*. ISSN 1998-1457
- Richon, M. (2008). UNESCO – Rural vernacular architecture: An underrated and vulnerable heritage. R. Palmer & D. Therond (Ed.), *Futuropa*, s. 29.
- Schulz, K. (2006). Architekturtheorie: Der Lykische Knoten. Versuch einer Deutung der steinernen Grabarchitektur (K. Dörtlük & T. Kahya (Ed.), *III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 07-10 Kasım 2005 Antalya, Sempozyum Bildirileri, Cilt I-II*, (s. 711-718), Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.
- Texier, Ch. (1862). *Asie mineure: Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie*. Paris.
- Texier, Ch. (2002) *Küçük Asya. Tarihi coğrafyası ve arkeolojisi. III*. Çev. A. Suat, İstanbul.
- Timur, Ö. B. (2007). *Avlan Gölü Örneğinde Islak Alan Kurutma Girişimlerinin Peyzaj Değerleri Üzerine Etkilerinin İrdelenmesi Üzerine Bir Araştırma*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Tiryaki, S. G. (2023). Living Amidst the Ruins: The Yuruks in the archaeology and history of Lycia. *Anadolu Araştırmaları* 28, 143-158.
- Tiryaki, S. G. (2022). Batı Antalya'da yörükler ve antik kültür. *Journal of History Culture and Art Research*, 11(3), 54-68.
- Tiryaki, S. G. (2020). Milyas Bölgesi. N. Kozak (Ed.), *Online Türkiye Turizm Ansiklopedisi*. <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/milyas-bolgesi>
- Togral, Ö. (2014). *35 No'lu Antalya Şer'iyye Sicil Defterinin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi (H. 1309-1311)*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- UNESCO. (1964). Venedik Tüzüğü. *Venice Charter-The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, The Second International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments*, Venedik. https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf
- Yeşilyurt Tunç, Z. (2019). *Trabzon'da serender yapılarının incelenmesi ve yeniden işlevlendirme önerileri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Maltepe Üniversitesi.
- Yücel, T. (1958). Teke yöresi orta bölümünün mevzî coğrafyası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 16(1-2), 143-244.

Tablo 1Tahıl Ambarlarının Mahallelere Göre Dağılımı ve Sayıları Tablosu / *Table of the Distribution and Numbers of Granaries by Neighborhoods*

	MAHALLE ADI	ONAMLI AMBAR SAYISI	ONAMSIZ AMBAR SAYISI	TOPLAM
1	AHATLI	11	24	35
2	AFŞAR	5	21	26
3	AKÇAENİŞ	25	19	44
4	AKÇAY	5	9	14
5	ARMUTLU	5	8	13
6	BAYINDIR	71	33	104
7	BAYRALAR	23	13	36
8	BEYLER	7	16	23
9	BOZHÜYÜK	35	42	77
10	BÜYÜKSÖĞLE	28	29	57
11	CAMİATİK	-	-	-
12	CAMİCEDİD	11	0	11
13	ÇALPINAR	5	17	22
14	ÇAYBAŞI	9	12	21
15	ÇOBANİSA	9	16	25
16	ÇUKURELMA	14	29	43
17	DEREKÖY	9	21	30
18	DÜDENKÖY	12	9	21
19	ESKİHİSAR	5	18	23
20	EYMİR	25	1	26
21	GEÇİT	5	4	9
22	GEÇMEN	12	14	26
23	GÖKPINAR	3	6	9
24	GÖLOVA	52	66	118
25	GÖLTARLA	5	2	7
26	GÜMÜŞYAKA	16	14	30
27	GÜNDOĞAN	-	-	-
28	HACIMUSALAR	1	25	26
29	HACIYUSUFLAR	9	20	29
30	İMİRCİK	8	7	15
31	İPLİKPAZARI	1	3	4
32	İSLAMLAR	23	37	60
33	KAPMESCİD	8	2	10
34	KARAKÖY	11	28	39

35	KARAMIK	1	6	7
36	KARYAĞDI	1	1	2
37	KIŞLA	20	14	34
38	KIZILCA	17	20	37
39	KOCAPINAR	5	5	10
40	KUZKÖY	1	11	12
41	KÜÇÜKSÖĞLE	8	21	29
42	MACUN	9	27	36
43	MURSAL	15	10	25
44	OVACIK	21	40	61
45	ÖZDEMİR	16	26	42
46	PİRHASANLAR	6	14	20
47	SALUR	2	9	11
48	SARILAR	6	10	16
49	TAHTAMESCİD	-	-	-
50	TAVULLAR	11	17	28
51	TEKKE	6	8	14
52	TOKLULAR	2	1	3
53	YAKAÇİFTLİK	9	12	21
54	YALNIZDAM	8	22	30
55	YAPRAKLI	12	9	21
56	YENİMAHALLE	2	0	2
57	YILMAZLI	5	17	22
58	YÖRENLER	4	8	12
59	YUVA	22	70	92
60	ZÜMRÜTOVA	10	33	43
	TOPLAM	687	971	1658

ADAPTIVE REUSE OF INDUSTRIAL HERITAGE: ESKİŞEHİR HALLER YOUTH CENTER

YENİDEN İŞLEVLENDİRİLEN ENDÜSTRİ MİRASI: ESKİŞEHİR HALLER GENÇLİK MERKEZİ

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 8 Şubat 2025	Received: February 8, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 5 Mart 2025	Peer Review: March 5, 2025
Kabul: 9 Temmuz 2025	Accepted: July 9, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1635805

Gizem Büke ÖZTÜRK*

Abstract

This study analyzes the transformation of the Haller Building in Eskişehir, originally built as a fruit and vegetable market during the Early Republican Period, into the Haller Youth Center. The aim is to assess the spatial, structural, technical, and environmental interventions applied during the adaptive reuse process and their impact on the building's original identity. Using a qualitative case study method, data were gathered through literature review, site observations, analysis of architectural drawings, archival documents, and review of similar projects. While examples such as Covent Garden in London, Valletta Market in Malta, and Kadıköy Market Hall were cited for context, no direct comparisons were made. Findings show that the structural system was preserved, the new function was integrated without altering the spatial layout, and technical infrastructure was updated for modern needs. The reuse process demonstrates a successful conservation practice, ensuring the building's physical and functional sustainability. However, commercial units and interior decorations should be arranged to avoid harming the original architectural fabric. Overall, the project stands as a positive example of industrial heritage reuse and highlights the need to carefully apply conservation principles for the sustainable use of historic buildings.

Keywords: Adaptive Reuse, Interior Conservation and Restoration, Industrial Heritage, Eskişehir Haller Youth Center

* Asst. Prof. Dr., Bilecik Şeyh Edebali University, Söğüt Vocational School, Department of Design, Interior Design Program, Bilecik / Türkiye
e-mail: buke.ozturk@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7071-053X

Bu makalenin atıf künyesi / *How to cite this article:* Öztürk, G. B. (2025). Adaptive reuse of industrial heritage: Eskişehir haller youth cent. *TÜBA-KED*, 32, 277-297. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1635805>



Özet

Bu çalışma, Eskişehir’de Erken Cumhuriyet Dönemi’nde sebze ve meyve hali olarak inşa edilen Haller Binası’nın Haller Gençlik Merkezi’ne dönüştürülmesini incelemektedir. Amaç, yeniden işlevlendirme sürecinde yapılan mekânsal, yapısal, teknik ve çevresel müdahaleleri değerlendirmek ve bunların özgün mimari kimliğe etkisini analiz etmektir. Nitel durum çalışması yöntemiyle yürütülen araştırmada, veriler literatür taraması, yerinde gözlem, mimari çizimlerin analizi, arşiv belgeleri ve benzer projelerin incelenmesiyle elde edilmiştir. Londra Covent Garden, Malta Valletta Hali ve Kadıköy Hal Binası örnekleri bağlamı güçlendirmek amacıyla ele alınmış, doğrudan karşılaştırma yapılmamıştır. Bulgular, yapının taşıyıcı sisteminin korunduğunu, yeni işlevin mekânsal düzeni değiştirmeden entegre edildiğini ve teknik altyapının çağdaş kullanıma uygun şekilde yenilendiğini göstermektedir. Yeniden işlevlendirme süreci, yapının fiziksel ve işlevsel sürdürülebilirliğini sağlamış başarılı bir koruma pratiği sunmaktadır. Ancak ticari birimler ve iç mekân dekorasyonlarının, yapının özgün mimari dokusunu koruyacak biçimde düzenlenmesi gerektiği belirlenmiştir. Sonuç olarak, Haller Gençlik Merkezi örneği endüstri mirasının korunması açısından olumlu bir uygulama olup, tarihi yapıların sürdürülebilir kullanımı için benzer projelerde koruma ilkelerinin titizlikle uygulanması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeniden İşlevlendirme, İç Mekan Koruma ve Restorasyon, Endüstri Mirası, Eskişehir Haller Gençlik Merkezi

Historic structures may lose their original functions over time. While these buildings may continue to exist physically, they risk becoming obsolete and disconnected from society if they fail to adapt to contemporary functional requirements. The reasons behind this phenomenon include societal development, shifts in value systems, and the evolution of living standards alongside technological advancements. However, historic structures should be preserved not only for their architectural and aesthetic significance but also for their cultural, social, and economic values. As Burden (2004, p. 56) emphasizes, these structures should be regarded as historical documents that require conservation.

In this context, adaptive reuse, a widely preferred architectural conservation method, not only ensures the physical continuity of buildings but also contributes to collective memory. As a significant preservation strategy, adaptive reuse allows historic buildings to be integrated into contemporary life by adapting them to modern functional needs (Ahunbay, 2011, p. 34). Burden (2004, p. 102) asserts that buildings often outlive their original functions and inevitably undergo functional transformations over time. He highlights that while the physical durability of historic buildings may be maintained, their inability to meet contemporary functional demands places them at risk of abandonment.

Without proper maintenance and restoration, these structures deteriorate, lose their functionality, and ultimately face the threat of complete destruction. In such cases, adaptive reuse emerges as a solution to ensure the functional continuity of historic structures within contemporary conditions. However, this process must be carried out without compromising the spatial integrity, architectural essence, or aesthetic values of the building (Ahunbay, 2011, p. 78). The preservation of cultural heritage should not be approached solely from an aesthetic or historical perspective but also within the framework of social and economic sustainability.

Adaptive reuse not only ensures the survival of buildings but also revitalizes the urban fabric and social environment in which they are embedded. Today, this process is considered not only at the individual building level but also within a broader urban context. Conservation and reuse efforts are evaluated in conjunction with urban memory and social dynamics (ICOMOS, 1964).

In the process of adapting historic buildings to contemporary needs, it is essential to ensure that functional transformations do not compromise the authenticity of the structure. In this regard, the Venice Charter (1964), one of the most significant international documents on cultural heritage conservation, establishes fundamental principles for the preservation and adaptive reuse of historic buildings. Article 3 of the Charter underscores that cultural assets must be conserved both as works of art and as historical documents. Furthermore, restoration practices must respect the original characteristics of the structures, ensuring that new functions do not harm their architectural integrity (ICOMOS, 1964).

Over time, the scope of the cultural heritage concept has expanded, and in this context, industrial heritage has emerged as a new subcategory of cultural heritage. Industrial buildings that emerged following the Industrial Revolution played a significant role in shaping the economic and social fabric of cities. However, with technological advancements and changes in production techniques, many industrial facilities have become obsolete. These structures, classified as industrial heritage, are considered integral components of cultural heritage and require conservation (Cengizkan, 2006, p. 41). The emergence of industrial heritage is largely attributed to the abandonment of production facilities due to shifts in manufacturing methods and economic transformations. Additionally, the relocation of industrial sites from urban centers due to changing economic dynamics has contributed to this process (Tanyeli, 2000, p. 92). Industrial heritage comprises structures that reflect socio-economic history, characterized by their spatial configurations, technical equipment, and distinctive architectural features. The preservation of these buildings is crucial for understanding the history of industrial society, production processes, and socio-economic structures (Gökçen et al., 2022, p. 150). Industrial heritage includes various structures associated with mechanized production, such as factories, warehouses, tanneries, mills, foundries, and healthcare complexes. These facilities, which possess historical, technological, socio-economic, and scientific significance, encompass manufacturing plants, workshops, mines, energy production facilities, and infrastructure systems (Tanyeli, 2000, p. 95). The conservation and adaptive reuse of industrial heritage contribute to economic and social sustainability while also supporting the preservation of urban spaces. By repurposing abandoned industrial buildings as museums, cultural centers, educational institutions, or commercial spaces, their physical integrity is maintained, and urban memory is preserved. In industrial heritage conservation practices, it is essential to retain the original characteristics of the structures, ensure spatial continuity, and integrate them into contemporary society in a sustainable manner (Gökçen et al., 2022, p. 157).

This study examines a repurposed historical structure located in the Tepebaşı district of Eskişehir, currently serving as the Haller Youth Center. Originally constructed during the Early Republican Period as Eskişehir's first fresh produce market, the building holds a significant place in urban memory. Due to its historical and architectural value, it has been officially registered as a Grade I Protected Structure. Today, the structure has been adapted into a youth center through an adaptive reuse intervention, and this study analyzes the transformation process, focusing on modifications made to the space, the structural system, technical installations, and the surrounding environment. The research is based on literature review, on-site observations, architectural drawings, and archival records from the conservation board.

Materials and Methods

This research employs a qualitative research method, specifically the case study design, which allows for an in-depth examination of a particular event, process, or structure and facilitates the analysis of qualitative data (Yin, 2018, p. 45). The primary objective of this study is to analyze the adaptive reuse process of the Haller Youth Center in Eskişehir, assess its spatial and structural transformation, and determine the impact of interventions on its authentic identity. Accordingly, a descriptive and analytical approach has been adopted (Creswell, 2013, p. 98). The research includes spatial analyses, technical evaluations, and comparative assessments with similar structures to provide contextual support. Data were collected using multiple data collection techniques, as detailed below:

Literature Review: A theoretical framework on adaptive reuse and cultural heritage conservation was established. In this context, international conservation principles such as the Venice Charter (1964) and ICOMOS (1964) were examined to assess approaches adopted for ensuring the sustainability of cultural heritage (ICOMOS, 1964). Additionally, national and international academic publications and legal regulations related to adaptive reuse projects were reviewed to construct a conceptual foundation (Ahunbay, 2011, p. 45). To further expand the theoretical framework, specific regulations related to industrial heritage conservation were analyzed. Key international principles ensuring the sustainable use of industrial structures were identified by reviewing documents such as the Nizhny Tagil Charter (TICCIH, 2003), the ICOMOS Charter for the Conservation of Industrial Heritage (ICOMOS, 2003), and the Dublin Principles (TICCIH, 2011). The criteria for the protection of industrial heritage under the UNESCO World Cultural and Natural Heritage Convention (1972) were also assessed. Moreover, studies on the cultural and economic sustainability of industrial structures were analyzed through international initiatives like the European Route of Industrial Heritage (ERIH, n.d.). In addition, national and international academic literature, as well as legal frameworks related to adaptive reuse projects, were systematically reviewed. This comprehensive analysis provided the basis for developing the conceptual framework of this study, ensuring a structured approach to understanding the role of adaptive reuse in cultural and industrial heritage conservation.

On-Site Observation and Spatial Analysis: The physical and functional transformation of the Haller Youth Center was analyzed in detail, focusing on facade alterations, interior space arrangements, structural modifications, material selection, and restoration processes (Ahunbay, 2011, p. 56). The impact of these interventions on the authentic architectural identity and the relationship between the structure and its spatial context was evaluated.

Data from Institutional Archives: Archival materials from the Eskişehir Regional Board for the Conservation of Cultural Assets were analyzed, including project drawings, restoration permits, reports, and technical documents. These documents provided a documentary analysis of the adaptive reuse process (Burden, 2004, p. 78). The review of these materials was critical in determining whether the restoration process adhered to established conservation principles.

Contextual Support through Comparative Case Studies: While the primary focus of this study is the adaptive reuse of the Haller Youth Center in Eskişehir, additional case studies of structures that have undergone similar processes were examined to provide contextual references. Examples include Covent Garden in London, Valletta Market in Malta, Sofia Central Market, Kadıköy Market in İstanbul, and Bergama Covered Bazaar (Gökçen et al., 2022, p. 140). However, these structures were not included in a direct comparative analysis but rather served as contextual references.

Analysis of Technical Installations and Environmental Interventions: The study assessed the integration of modern mechanical systems (heating, ventilation, lighting), accessibility adaptations, and fire and earthquake safety measures to ensure compliance with conservation principles (Cengizkan, 2006, p. 115). This evaluation was conducted to analyze the process of ensuring both the physical and functional sustainability of the building.

All collected data were analyzed using descriptive analysis, allowing for an assessment of whether the interventions maintained the original fabric of the structure while implementing a sustainable conservation practice. The findings indicate that spatial continuity was preserved and that the adaptive reuse process successfully maintained the historical identity of the structure. In this context, the Haller Youth Center remains the central focus of this study, while other structures are considered supporting contextual references. The following sections of the study examine examples of adaptive reuse within industrial heritage, followed by an analysis of the study area, the methods applied, and the research findings. The final section presents the conclusion and recommendations.

Adaptive Reuse and Industrial Heritage

With the Industrial Revolution, many cities became densely populated with production-oriented structures. However, due to economic transformations, technological advancements, and the impact of globalization, numerous industrial facilities have gradually lost their functions. This situation has necessitated the preservation and adaptive reuse of historic industrial structures. Industrial heritage is not merely a matter of architectural conservation; it is also a crucial component of urban sustainability, economic development, and collective memory (Rodwell, 2007, p. 45). Adaptive reuse refers to the process of transforming abandoned or functionally obsolete buildings into new and sustainable uses. This approach serves as a significant architectural and urban transformation strategy, contributing to urban revitalization, economic value creation, and environmental sustainability (Cantacuzino, 1997, p. 112). While adaptive reuse projects aim to preserve historic structures, they also strive to integrate them into the existing urban fabric. This process typically involves analyzing the architectural, historical, and social values of a structure, implementing structural reinforcements, and defining new functions for the building (Glendinning, 2013, p. 78). The adaptive reuse of industrial heritage is carried out using various methods and approaches. One of the most prominent strategies is the transformation of industrial buildings into cultural and artistic spaces. The repurposing of former factories, warehouses, and power plants as museums, art galleries, and performance venues is among the most common reuse models. Tate Modern in London serves as one of the most successful examples of this approach (Sudjic, 2005, p. 94). Opened to the public in 2000, Tate Modern was created by converting the Bankside Power Station into a contemporary art museum. The original structure, designed by architect Giles Gilbert Scott in the late 1940s, was actively used for about 30 years before becoming obsolete. Located on the banks of the River Thames, the building is particularly distinguished by its tall chimney, which references traditional church architecture (Fig. 1). These characteristic and historical features were preserved during the transformation of the building, resulting in a highly successful restoration process. Since its opening, Tate Modern has become a cultural icon and one of the most visited modern art museums in the world. Furthermore, the museum has revitalized its surrounding industrial district, turning it into one of the most significant global exhibition venues (Arkitektuel, 2020).

Figure 1

Tate Modern Museum, 2020 / *Tate Modern Müzesi*, 2020 (Arkitektuel, 2020)



Similarly, the Parc de la Villette project in Paris is a notable example of adaptive reuse, where abandoned slaughterhouses were transformed into urban public spaces (Choay, 2001, p. 156). Beyond cultural functions, some industrial structures have been repurposed as residential and commercial spaces. Large warehouses and factories have been converted into loft apartments, hotels, or mixed-use commercial centers, integrating them into modern urban life. A significant example in this regard is The High Line in New York, which repurposed an abandoned railway line into a landscaped urban park, successfully reintroducing it into the city (Graham, 2016, p. 203). Similarly, Zollverein Coal Mine in Germany has been inscribed on the UNESCO World Heritage List and transformed into a cultural and tourism hub (Frampton, 2015, p. 77). Despite the success of various adaptive reuse projects, the preservation and repurposing of industrial heritage come with several challenges. First, legal regulations and bureaucratic processes related to historic preservation can sometimes complicate adaptive reuse projects (Ashworth & Tunbridge, 2000, p. 132). Additionally, such transformation projects often require significant financial investments, necessitating collaborations between public institutions and private sector entities. Another critical challenge involves technical difficulties, such as retrofitting old industrial structures to comply with modern safety standards or enhancing their energy efficiency (Stratton & Trinder, 1997, p. 88). Despite these challenges, the adaptive reuse of industrial heritage plays a crucial role in preserving the historical and cultural identity of cities while contributing to sustainable urban development. This process is not limited to physical transformations but also supports local economies and ensures the continuity of collective memory (Pendlebury, 2013, p. 51). Successful implementations demonstrate that industrial heritage is not merely a relic of the past but holds significant potential for shaping the cities of the future.

Adaptive Reuse of Industrial Heritage: The Case of Market Hall Structures

Within the scope of this study, industrial heritage buildings have been evaluated in terms of their cultural, historical, and architectural significance. Historically, market halls were constructed in urban centers to meet the demand for fresh fruits and vegetables and are classified as industrial heritage structures requiring preservation (Janicka-Świerguła, 2020, p. 85). In this context, adaptive reuse—one of the architectural conservation methods—emerges as a significant strategy to maintain the functionality of these buildings and integrate them into urban life. This study examines both local and international examples of market halls that were initially designed for the sale of fruits and vegetables but have since acquired different functions due to changing urban dynamics. The selected cases include Covent Garden in London, Valletta Market Hall in Malta, Sofia Central Market Hall in Bulgaria, Kadıköy Market Hall in Türkiye, and the Bergama Meat and Vegetable Market.

Several common characteristics were influential in the selection of these examples. First, all of the buildings were originally constructed as enclosed market halls to fulfill similar public functions. Second, located in urban centers, these structures serve as spaces directly interacting with social life and prioritizing user engagement. Third, after losing their original functions over time, they were repurposed for cultural, social, or commercial uses through adaptive reuse interventions. Lastly, the preservation of their historical and architectural qualities has been prioritized during the adaptive reuse processes, thereby supporting the sustainability of local memory. Based on these criteria, the selected examples offer meaningful comparisons regarding how similar strategies are applied in different geographical contexts.

One of the examined examples in this context is Covent Garden in London. After the Great Fire of London in 1666, the city underwent a major reconstruction process. Covent Garden was designed in 1828 by architect Charles Fowler in a Neoclassical style and opened in 1830 as a fruit and vegetable market (Covent Garden Market, 2025). In the 1970s, the building was planned to be demolished; however, due to public opposition, it was preserved and underwent restoration. Following a five-year process, it was repurposed in 1980 for commercial and cultural uses (Fig. 2). Today, it continues to serve as a multifunctional public space housing restaurants, theaters, and various commercial enterprises, contributing actively to urban life.

Another notable example is the Valletta Market Hall in Malta's capital, Valletta. Built between 1859 and 1861 using local limestone and cast iron, it suffered damage during World War II air raids. A comprehensive restoration process was carried out between 2016 and 2017, and the hall was reopened in 2018, coinciding with Valletta's designation as the European Capital of Culture (Bianco & Busuttil, 2022, p. 67). Today, it consists of three levels—a basement, a ground floor, and an upper floor—housing an organic produce market below, a local food market at street level, and cultural events on the upper floor. The basement houses organic food markets, the ground floor serves as a local food market, and the upper floor is designated for cultural and social events (Fig. 3).

Figure 2

Façade and Interior Images of Covent Garden Building / *Covent Garden Binası Cephe ve İç Mekan Görşelleri* (Sherwin, 2019)

**Figure 3**

Valletta Market Hall Façade and Interior Images / *Valletta Hal Binası Cephe ve İç Mekan Görşelleri* (Bianco, 2023)



Sofia Central Market Hall represents another significant example of adaptive reuse. Sofia, the capital of Bulgaria, is one of Europe's oldest settlements. Built in 1911, the structure features a combination of Neo-Renaissance, Neo-Byzantine, and Neo-Baroque architectural styles, with a steel framework designed by Gustave Eiffel (Hiese, 2024, p. 201). The restoration process was completed between 2016 and 2017, and the building was repurposed as a commercial and cultural complex, incorporating food markets, restaurants, retail stores, and event spaces. During the renovation, remnants of Roman-era structures were preserved and displayed in the basement level, giving the building an additional museum function. The original clock tower was restored, and the central fountain was reconstructed in accordance with its historical design (Fig. 4).

Figure 4

Sofia Central Market Hall Façade and Interior Images / *Sofya Merkez Hal Binası Cephe ve İç Mekan Görşelleri* (Hiese, 2024)



In Türkiye, Kadıköy Market Hall serves as a key example of adaptive reuse. Designed in 1927 by Italian architect Umberto Ferrari, the structure initially accommodated fishmongers, butchers, and greengrocers. However, after the market was relocated to Ataşehir in 1973, the building lost its function (Alemdar & Özkan Özbek, 2021, p. 145). In 1986, the structure was assigned to İstanbul University, and in 1989, it was converted into Haldun Taner Theatre, giving it a cultural function (Fig. 5).

Figure 5

Kadıköy Market Hall Façade and Interior Images / *Kadıköy Hal Binası Cephe ve İç Mekan GörSELLERİ* (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, t.y.)



Another example examined in this study is Bergama Meat and Vegetable Market, located in Bergama, İzmir, Türkiye. Originally built in 1930, the structure was repurposed as an indoor market in 2010 (Gökçen et al., 2022, p. 173). Constructed using rubble stone, the building follows a rectangular plan and features a wooden truss roof system. Today, it functions as a covered market area, housing retail stalls and commercial spaces (Fig. 6).

Figure 6

Bergama Covered Market Façade and Interior Images / *Bergama Kapalı Pazarı Cephe ve İç Mekan GörSELLERİ* (Bergama Alan Başkanlığı, 2023)



The examples analyzed in this study illustrate different approaches to the adaptive reuse of industrial heritage, demonstrating how historic structures have been preserved and integrated into modern urban life across various cities and cultural contexts. Each of these buildings has retained its unique architectural character while acquiring new functions, thereby supporting cultural continuity. In Türkiye, the Haller Building in Eskişehir is another case of adaptive reuse, currently functioning as the Haller Youth Center. The following sections of this study will provide detailed insights into this structure and its transformation process.

To further emphasize the varying methods and outcomes of market hall adaptations, Table 1 presents a comparative overview of these examples. This concise summary highlights their original construction dates, architects or construction techniques, initial uses, and subsequent transformations, thereby revealing both common trends and unique solutions in different urban contexts. This tabular comparison not only underscores the creative potential of industrial heritage reuse but also provides a backdrop against which the case of the Eskişehir Haller Building can be more closely examined.

Table 1Comparative Summary of Different Market Halls / *Farklı Hal Binalarının Karşılaştırmalı Özeti*

Market Hall	Location	Construction Date	Architect / Technique	Original Function	New Function	Notable Features	Reference
Covent Garden	London, United Kingdom	Designed in 1828, opened in 1830	Charles Fowler / Neoclassical style	Fruit and vegetable market	Commercial and cultural center (1980)	Demolition was prevented due to public pressure; five-year restoration preserved the historic façade and central courtyard	(Covent Garden Market, 2025)
Valletta Market Hall	Valletta, Malta	1859–1861	Built with local limestone and cast iron	Local food market	Ground floor: local market, basement: organic produce, upper floor: cultural events (2018)	Damaged in WWII; comprehensive restoration 2016–2017; reopened in 2018 to coincide with Valletta's role as European Capital of Culture	(Bianco & Busuttil 2022, p. 67)
Sofia Central Market Hall	Sofia, Bulgaria	1911	Steel framework by Gustave Eiffel; mix of Neo-Renaissance, Neo-Byzantine, and Neo-Baroque	Food market and commercial space	Commercial and cultural complex (2017)	Roman-era ruins preserved and exhibited in the basement (museum function); original clock tower and central fountain restored in line with historical designs	(Hiese 2024)
Kadıköy Market Hall	Kadıköy, İstanbul, Türkiye	Designed in 1927, put into use in the 1930s	Umberto Ferrari / Space for fishmongers, butchers, and grocers	Fish, meat, and produce market	Repurposed as Haldun Taner Theatre (1989)	Lost its function after relocation of the market in 1973; later assigned to İstanbul University, then adapted as a cultural venue	(Alemdar & Özkan Özбек 2021, p. 145)
Bergama Meat and Vegetable Market	Bergama, İzmir, Türkiye	1930	Rubble stone walls, rectangular plan, wooden truss roof	Meat and vegetable market	Covered market area (2010)	Converted into an indoor market; original stone walls and wooden roof preserved, integrated with modern commercial units	(Gökçen et al. 2022, p. 173)

Location, Architectural Analysis, and Adaptive Reuse of Eskişehir Haller Building

The Eskişehir Haller Building is located in Tepebaşı District on Üniversite Street, in close proximity to the city center and major transportation routes (Fig. 7). Its accessible location makes it a focal point for both the local population and university students. Its proximity to Anadolu University and Eskişehir Osmangazi University has contributed to its transformation into a social and cultural hub, particularly catering to the student population. As part of the adaptive reuse project, the Haller Youth Center is registered under block 474, parcel 11 in the cadastral records.

Figure 7

The Location of Haller Youth Center / *Haller Gençlik Merkezi'nin Konumu* (Yandex Map, 2025)

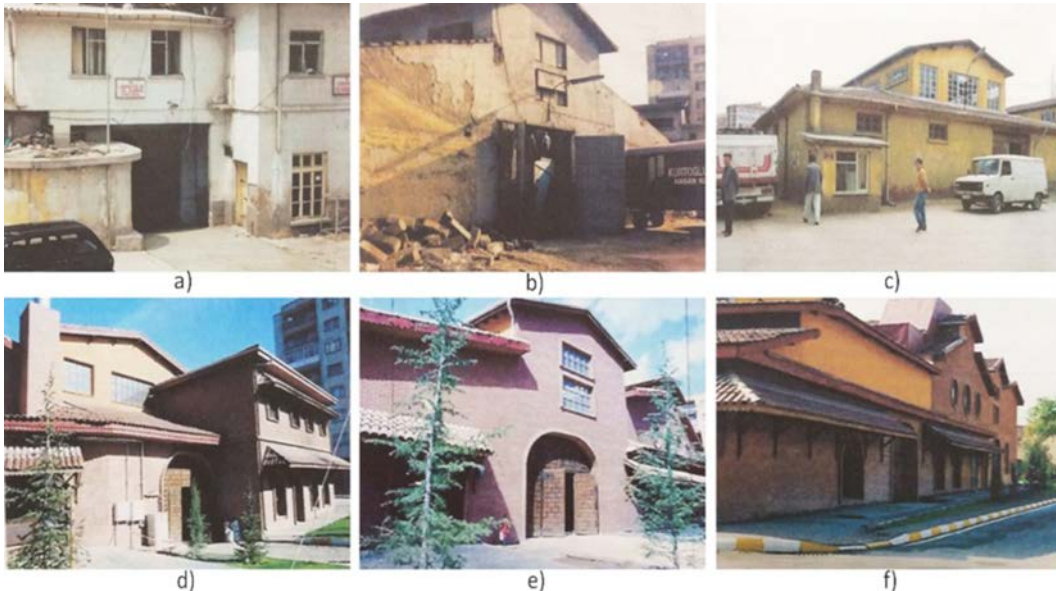


By the decision of the Eskişehir Cultural and Natural Heritage Preservation Board (E.K.V.K.K.) dated November 7, 2003 (Decision No. 2603), the building was officially classified as a Grade I Protected Structure due to its historical significance as the first market hall constructed during the Early Republican Period and its essential role in the city's urban memory. Owned by Eskişehir Metropolitan Municipality, the structure was originally built for the trade of fresh fruits and vegetables, making it an integral part of Eskişehir's industrial heritage.

The two-story building features a reinforced concrete structural system with brick infill walls. Its roofing system consists of a wooden framework covered with traditional Turkish tiles (E.K.V.K.K. Archive). Constructed in the 1930s, the Haller Building functioned as a market hall until 1998. However, after the relocation of the marketplace to a new site in 1990, the structure was abandoned and gradually deteriorated (Fig. 8a, 8b, 8c).

Figure 8

Before Restoration: a) Front Facade, b) Front Facade, Second Entrance, c) Rear Facade. After Restoration: d) Front Facade, e) Front Facade, Second Entrance, f) Rear Facade / *Restorasyon Öncesi: a) Ön Cephe, b) Ön Cephe, 2. Giriş, c) Arka Cephe. Restorasyon Sonrası: d) Ön Cephe, e) Ön Cephe, 2. Giriş, f) Arka Cephe* (E.K.V.K.K. Arşivi, 2024).



While its abandoned state and visual deterioration led to discussions about its demolition, a restoration and adaptive reuse project was initiated in 2000. Following the completion of the restoration process, the building was reopened in 2001 as the Haller Youth Center (Fig. 8d, 8e, 8f). The various functions assigned to the building from its original construction to its adaptive reuse as a youth center are summarized (see Table 2).

Table 2

Functions Assigned to the Eskişehir Haller Building Since its Construction /
Eskişehir Haller Binasına İnşa Edildiği Tarihten İtibaren Yüklenen İşlevler

Periods	Function Loaded to the Structure
1930-1990	Fresh Fruit and Vegetable Market
1990-2000	The Structure has no Function
2000 - to the Present Day	Haller Youth Center (Culture and Art Center)

As part of the adaptive reuse efforts undertaken by Eskişehir Metropolitan Municipality, the Haller Youth Center has been transformed into a cultural and entertainment complex, incorporating cafés, bars, souvenir shops, a theater stage, exhibition halls, and a bookstore. This transformation aimed to create a meeting point that bridges the city center with Anadolu University, facilitating social and cultural interactions. Furthermore, this project is considered a pioneering initiative that has inspired the adaptive reuse of other historic buildings in the area (Koç, 2018, p. 124). The schematic ground floor plan of the Haller Youth Center is shown in Figure 9. The ground floor accommodates retail shops, dining areas, seating spaces, a theater hall, restrooms, and a mechanical room, catering to visitors' needs.

Figure 9

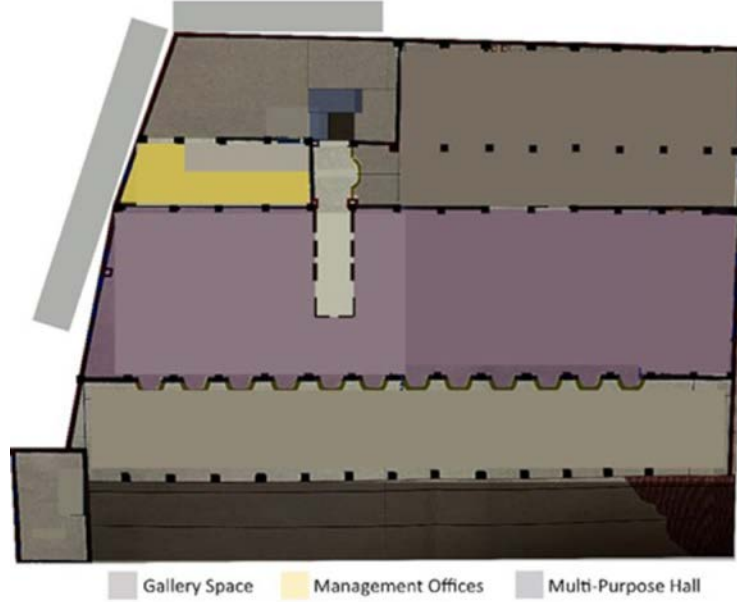
Haller Youth Center Ground Floor Schematic Layout Plan / *Haller Gençlik Merkezi Zemin Kat Şematik Yerleşim Planı*
(E.K.V.K.K. Arşiv Belgeleri Kullanılarak Yazar Tarafından Oluşturuldu)



The first floor of the Youth Center houses seminar rooms, study areas, and a library, providing spaces for students and visitors to engage in academic activities, conduct research, and attend seminars (Fig. 10).

Figure 10

Haller Youth Center First Floor Schematic Layout Plan / *Haller Gençlik Merkezi Birinci Kat Şematik Yerleşim Planı* (E.K.V.K.K. arşiv belgeleri kullanılarak yazar tarafından oluşturuldu)



The original layout of the building has been largely preserved, and structural additions using steel and glass materials have enabled the design of new spaces that remain consistent with the historical character of the building. In this context, the following sections examine the Eskişehir Haller Youth Center example through a holistic approach, focusing on spatial and volumetric alterations, structural system interventions, technical equipment integration, and environmental arrangements implemented during the adaptive reuse process. Within the scope of spatial and volumetric alterations, modifications to the plan layout in accordance with the new functions, the addition of mezzanine floors, partition walls, and circulation elements have been analyzed. Under the heading of structural system interventions, the strengthening, preservation, or transformation efforts targeting the load-bearing system are evaluated. Technical equipment integration addresses the compatibility of heating and cooling systems, lighting infrastructure, and mechanical-electrical installations with the historic fabric. In the section on environmental arrangements, the building's physical and functional relationship with its immediate surroundings is analyzed through the lens of open space usage, landscape elements, and urban design interventions. These analyses aim to reveal how a balance is achieved between preservation and adaptation to contemporary needs in the process of repurposing a historic building.

Spatial and Volumetric Interventions for the New Function

In the adaptive reuse process of historic buildings, various spatial arrangements and architectural interventions are carried out based on the requirements of the new function. These interventions include the creation of transitional zones to connect different spaces, the addition of mezzanine levels or partition walls, the removal of non-load-bearing interior walls, the implementation of horizontal and vertical circulation elements, and the construction of supplementary annexes for areas that cannot be integrated into the existing structure (Selçuk, 2006, p. 57). Today, interventions required by new functions in historically and architecturally significant buildings are implemented in accordance with zoning regulations and cultural heritage conservation principles. The primary aim of this process is to preserve the structural system and architectural character of the building while adapting it to contemporary needs. Especially in buildings registered as cultural heritage, it is essential to retain the original architectural and artistic values as much as possible and to integrate the new function without compromising the authenticity of the structure. As discussed under the heading "Adaptive Reuse and Industrial Heritage," it is critical to operate within the framework of internationally recognized laws and regulations in the field of architectural conservation. Throughout the adaptive reuse process, the new function should be compatible with the building's existing potential, and the original layout and spatial features must be preserved with minimal intervention.

As one of Eskişehir's industrial heritage buildings, the Haller Building has undergone a variety of spatial interventions during its transformation into a youth center. The ground floor houses cafés, bars, souvenir shops, the Tepebaşı City Theatre stage, exhibition halls, and bookstores, thus functioning as a cultural and recreational venue. Figure 12 illustrates the current spatial arrangement of the ground floor of the youth center, while Figure 11 shows the original plan layout, which features parallel retail units arranged along both sides of the building, consistent with its historical function (Yükselir, 2022, p.102).

Figure 11

Haller Building Interior Image Before Restoration / *Haller Binası Restorasyon Öncesi İç Mekan Görsele* (Eskişehir.net, 2024)



Figure 12

Ground Floor Interior Images After Restoration / *Restorasyon Sonrası Zemin Kat İç Mekan Görseleleri*



It has been observed that the interior spatial fabric of the building has largely been preserved. However, various food and beverage venues and commercial units within the youth center have adopted their own decorative approaches (advertisements, posters, menus, etc.), which hinders the perception of the building's original architectural qualities and sometimes creates an atmosphere inconsistent with its historic character. On the first floor, seminar rooms, a library, administrative offices, and study areas are located. To accommodate the needs of the new function, partition walls have been added on this floor, and horizontal and vertical circulation elements have been increased. Designed primarily for educational and administrative purposes, the upper floor has lower circulation density compared to the ground floor. Additionally, spatial and volumetric interventions on this floor have enabled the separation of spaces based on function and include structural additions that support the organizational requirements of the new function (Fig. 13).

Figure 13First Floor Interior Partitions / *Birinci Kat İç Mekan Bölmeleri*

Analyses reveal that several spatial and volumetric interventions were implemented during the transformation of the Haller Building into a youth center. The ground floor has been allocated to cultural and recreational functions such as cafés, bars, souvenir shops, a theater stage, and exhibition spaces. The upper floor accommodates educational and administrative uses, including seminar rooms, a library, and study areas, with additional partition walls and increased circulation infrastructure. These interventions have resulted in different spatial arrangements on each floor according to their usage intensity. However, the individual decorative choices (such as advertisements, posters, and menus) employed by commercial units on the ground floor may obstruct the perception of the building's original architectural character. Overall, while the interior fabric of the building has largely been preserved, some interventions were inevitable to meet the needs of the new function. This highlights the necessity of balancing the original architectural character with contemporary functional requirements in adaptive reuse projects.

In this context, the adaptive reuse process of the Haller Youth Center was designed in accordance with principles of horizontal and vertical spatial relationships between functions, continuity of internal circulation, and functional hierarchy. Public-oriented functions such as cafés, exhibition areas, theater, and bookstores were organized on the ground floor with a horizontally permeable and interaction-focused layout, enhancing spatial flow and user experience. Continuity between interior and exterior spaces was reinforced through outdoor seating areas, establishing a strong connection between the building and its surroundings. More private and controlled spaces such as the library, seminar rooms, and administrative offices located on the upper floor were connected to the ground level via vertical circulation elements. These vertical relationships reinforce spatial hierarchy and functional separation. Overall, the horizontal and vertical functional relationships within the building were organized to ensure a user-oriented circulation system and to achieve balanced integration between the historical character of the structure and contemporary spatial requirements.

Structural System Interventions for the New Function

When historic buildings are repurposed for new functions, it is essential to reinforce their structural integrity and meticulously carry out necessary repairs. This process requires detailed research and analysis of the load-bearing system and structural elements, ensuring that interventions are implemented based on scientific data. Research findings indicate that the most appropriate approach to architectural conservation is to preserve the original structural and load-bearing system characteristics while conducting necessary reinforcement work (Yalaz & Yıldız, 2020, p. 78). A comprehensive study and examination of the Haller Youth Center's structural system have been conducted, and as a result, the building's load-bearing system has been reinforced with a reinforced concrete and steel frame system. As part of the adaptive reuse efforts, it has been determined that the original load-bearing system has been preserved and strengthened (E.K.V.K.K. Archive). These interventions have been carefully designed to align with the new function of the building, ensuring that modifications are carried out without causing damage to the historic structure. In terms of interior spatial organization, interventions have been designed to preserve the aesthetic and structural integrity of the original building. Notably, the interior columns have been clad with wooden materials, maintaining harmony with the architectural composition. Additionally, necessary repair and renovation work has been conducted on window frames and doors. The original stone flooring, which was a characteristic feature of the former marketplace, has been restored and preserved to maintain the authenticity of the space (Yükselir, 2022, p. 102). The roofing system of the building has also been preserved in its original form, with necessary repairs carried out to adapt it to modern conditions. In the interior, wooden structural roof elements have been exposed, reflecting the distinctive architectural features of the historic building (Fig. 14). This approach enhances the experience of the historic identity of the repurposed building, allowing users to engage with its original character in a tangible way.

Figure 14

Haller Youth Center Interior Images Before and After Restoration / *Haller Gençlik Merkezi Restorasyon Öncesi ve Sonrası İç Mekan GörSELLERİ* (Eskişehir.net, 2024)



Furthermore, band windows positioned on both the right and left sides of the first floor allow for natural daylight penetration, which significantly improves spatial comfort and lighting conditions. These interventions contribute to the spatial continuity of the building, ensuring that the original design is preserved while enabling a sustainable use in alignment with its new function.

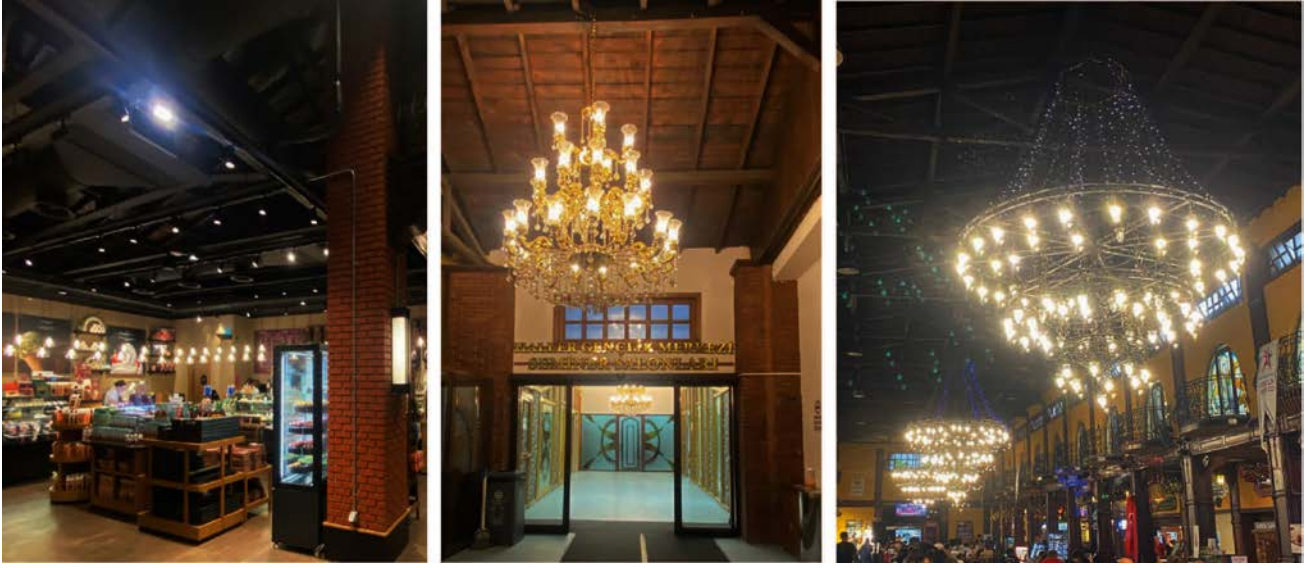
Technical Equipment Interventions for the New Function

Technical equipment interventions in repurposed buildings encompass modifications and enhancements made to align the existing structure with its new functional requirements. These interventions not only involve the architectural aspects of the building but also include necessary improvements to its infrastructure. The adaptation of historically significant buildings to contemporary standards is a critical phase in the adaptive reuse process. In this context, it is essential to upgrade the technical systems of buildings in accordance with modern conditions while ensuring necessary maintenance and repairs are conducted (Kocabıyık, 2014, p. 64). The infrastructure and mechanical systems of the Eskişehir Haller Building have been modernized in line with its new function. Electrical installations, lighting, heating, cooling, ventilation, and plumbing systems have been redesigned to meet contemporary comfort standards and revised according to current regulations (Fig. 15, 16). These interventions have been carried out while preserving the historical fabric of the building and ensuring that its original structural characteristics remain intact.

Figure 15

Examples of Indoor Climate Control / *İç Mekan İklimlendirme Örnekleri*



Figure 16Examples of Indoor Lighting/ *İç Mekan Aydınlatma Örnekleri*

Moreover, improvements in vertical circulation elements have been implemented, including the integration of elevators, staircases, and ramp extensions into the building (Fig. 17). These modifications have been made to enhance accessibility, particularly for individuals with physical disabilities, thereby increasing user diversity and supporting the social and functional sustainability of the building.

Figure 17

Haller Youth Center (a) Ramp and Staircase, (b) Elevator and Staircase Example / *Haller Gençlik Merkezi (a) Rampa ve Merdiven, (b) Asansör ve Merdiven Örnekleri*



A part of the adaptive reuse efforts of the Haller Youth Center, the structure has been renovated in compliance with fire and earthquake safety regulations. In historical buildings registered as cultural properties to be preserved, the installation of fire safety systems requires consultation with the Cultural and Natural Heritage Conservation Board to ensure that detection, warning, and/or extinguishing systems are integrated without compromising the building's characteristic features (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2024, p. 235).

All active fire safety systems implemented in historical buildings must be selected in accordance with national and internationally recognized standards and regulations. Moreover, these systems should be installed in a manner that does not harm the building's original character. Additionally, necessary precautions must be taken to safeguard the historical structure itself, along with any culturally and historically valuable objects within it, as well as to ensure the continuity of its physical existence (Özgünler, 2018, p. 18). In this context, fire protection strategies tailored to the structural characteristics of the Haller Youth Center and its surrounding area have been developed and implemented (E.K.V.K.K. Archive).

Within this scope, electrical, heating, and ventilation systems inside the building have been modernized in compliance with relevant regulations, and routine inspections of these systems are conducted regularly. Fire escape areas have been designated, and additional emergency exit staircases have been planned as part of the adaptive reuse process. Furthermore, emergency exit signage has been integrated into these areas in accordance with the standards established by the Turkish Standards Institute (TSE). Fire alarm and warning systems have been installed along fire escape routes, ensuring their visibility and accessibility. Additionally, fire cabinets and portable fire extinguishers have been placed at appropriate locations within the interior spaces of the building. In parallel, structural reinforcement and repair work has been carried out in accordance with earthquake regulations. Originally constructed as a masonry structure, the Haller building has been reinforced using reinforced concrete and steel frame systems, thereby increasing its earthquake resistance in accordance with current regulations. Technical repairs and additions have been executed without compromising the building's original fabric, with interventions applied externally on plastered surfaces (Fig. 18).

As a result, it has been observed that the Haller Youth Center has been redesigned in compliance with fire safety regulations, updated in accordance with earthquake safety measures, and structurally reorganized. The technical interventions have been implemented while maintaining the building's cultural identity and fulfilling modern safety requirements.

Figure 18

Wall Surface Application Examples / *Duvar Yüzeyi Uygulama Örnekleri*



Additionally, lighting, ventilation, heating, and cooling systems have been enhanced, particularly in the theater hall, where they have been integrated with acoustic systems to meet the needs of the new function. These technical interventions not only improve user comfort but also contribute to the sustainability of cultural and artistic events within the repurposed building.

Environmental Interventions for the New Function

In adaptive reuse projects, historical buildings should not be considered solely as individual architectural entities but rather as integral components of their environmental context. In this regard, integrating the historic building with its surroundings in a manner consistent with its new function strengthens its relationship with the urban fabric and supports sustainable use (Selçuk, 2006, p. 89). Aligning the structure with the physical, social, and functional context of the city enhances user interaction and contributes significantly to the overall success of the adaptive reuse process.

In line with this approach, various landscape arrangements have been implemented around the Haller Youth Center. To increase the usability of the commercial food and beverage areas located on the ground floor, outdoor seating areas have been designed. These open-air areas, which are particularly active during the summer months, strengthen the relationship between interior and exterior spaces, supporting spatial continuity.

Figure 19

Interventions in the Surrounding Area / *Yakın Çevrede Yapılan Müdahaleler*



As shown in Figure 19, various urban design interventions were carried out in the immediate surroundings of the building following its adaptive reuse. These interventions include the arrangement of lighting elements, bicycle and automobile parking spaces, and urban furniture, all of which contribute to the integration of the historic structure with its environment. These changes have not only improved the user experience but also facilitated the harmony of the building with the existing urban landscape, ensuring a holistic spatial integration.

The relationship between the building and its surroundings has been redefined both physically and socially through the transformation process. Previously serving a limited user group with predominantly logistical functions, the structure has evolved into a dynamic public space catering to a broader demographic after its conversion into a youth center. The integration of landscape elements and open spaces has enhanced social interaction and strengthened the bond between the local community and the site. Furthermore, the addition of pedestrian pathways, seating areas, and urban furniture has ensured spatial continuity, allowing the structure to become not only functionally relevant but also socially and culturally embedded within the urban context. Thus, the building has preserved its historical character while becoming a vibrant urban node that responds to contemporary urban needs.

Conclusion and Recommendations

Historic buildings often lose their functionality and become obsolete due to changing social, economic, and technological conditions over time. The preservation and continued use of such structures are not only essential for the sustainability of architectural heritage but also play a crucial role in maintaining cultural and social memory. Adaptive reuse stands out as a method that allows historic buildings to be preserved while being adapted to contemporary usage requirements. Particularly, structures classified as industrial heritage face the risk of losing their architectural identity when they become functionally obsolete and, if not properly restored, may eventually deteriorate and disappear.

This study has examined the adaptive reuse process of the Haller Building in Eskişehir, which was originally constructed as a fruit and vegetable market during the Early Republican Period. The spatial, structural, technical, and environmental interventions undertaken during this process have been evaluated. The analyses indicate that the original fabric of the building has been largely preserved, and the interventions carried out align with conservation principles. The adaptive reuse process has ensured the sustainable use of this historic edifice while also allowing it to retain its connection with urban memory. The continued use of the structure as a public space has helped maintain its cultural and social functions, making it a successful example of industrial heritage conservation. The interventions at the Haller Youth Center reflect key principles that should be considered when repurposing historic buildings for modern use. Preserving the load-bearing system, maintaining spatial organization as close to the original as possible, and integrating the new function without harming the historic structure are identified as the fundamental components of a successful adaptive reuse process.

However, it has also been observed that some commercial interventions may negatively impact the architectural perception of the original interior. Notably, decorative elements and signage used by restaurants and commercial units should be arranged in a manner that aligns with the historical identity of the building. Additionally, ensuring compliance with modern safety, fire, and earthquake regulations has been an essential technical aspect of the adaptive reuse process. Updates have been made to the lighting, ventilation, heating, and cooling systems, and the theater hall has been equipped with acoustic systems to improve spatial comfort. To enhance accessibility for individuals with disabilities, elevators and ramps have been added, contributing to the inclusivity of the building from a social accessibility perspective. Furthermore, environmental interventions carried out as part of urban design have facilitated the integration of the building with its new function. The planning of outdoor seating areas, arrangement of urban furniture, and creation of bicycle parking spaces have contributed to the transformation of the building into a social attraction point.

This research presents significant findings regarding the sustainable conservation and repurposing of historic buildings. Based on the results, several recommendations have been proposed for similar future projects. The most critical criterion in adaptive reuse processes should be the integration of contemporary use without compromising the original identity of the structure. Planning for cultural heritage conservation should not merely consider the building as a physical object but also take into account its relationship with spatial and social memory. Commercial interventions in historic buildings should be designed to respect their architectural character, ensuring that modern elements do not overshadow the historical fabric. Sustainability principles should be prioritized in adaptive reuse projects, and the restoration process should be planned with consideration for energy efficiency and environmental factors. Additionally, interventions aimed at enhancing accessibility for individuals with disabilities should be implemented without compromising the historical integrity of the building.

The Eskişehir Haller Youth Center is considered a representative example of the adaptive reuse of a historic structure. The research findings indicate that the building has been restored in a manner that meets contemporary functional requirements while maintaining its connection with urban memory. However, certain critical aspects that should be considered in adaptive reuse processes have also been identified. In particular, commercial uses should not undermine the original character of the building, sustainable conservation principles must be meticulously applied, and accessibility and safety measures should be enhanced in similar projects. Increasing academic research on adaptive reuse, promoting collaborations among experts from different disciplines, and developing conservation plans that adhere to international standards are necessary steps in improving future practices. In this way, more comprehensive and successful projects can be implemented, safeguarding industrial heritage and ensuring the continuity of cultural identity for future generations.

References

- Ahunbay, Z. (2011). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. Yem Yayınları.
- Alemdar, Ö., & Özkan Özbek, M. (2021). Mekân dizimi ve yol bulma metotları ile yaya hareketliliği ve arazi kullanımı ilişkisinin Kadıköy Tarihi Merkezi'nde irdelenmesi. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 6(1), 77-96.
- Arkitektuel. (2020). *Tate Modern*. Retrieved February 06, 2025 from <https://www.arkitektuel.com/tate-modern/>
- Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (2000). *The tourist-historic city: Retrospect and prospect of managing the heritage city*. Pergamon.
- Bergama Alan Başkanlığı. (2023). *Cumhuriyet Dönemi*. Retrieved February 06, 2025 from <https://unesco.bergama.bel.tr/miras-alanlarimiz/cumhuriyet-donemi/>
- Bianco, L., & Busuttill, D. (2022). The restoration of the historic covered market of Valletta, Malta. *Urbanism Architecture Constructions*, 13(2), 133-150.
- Bianco, L. (2023). Adaptive re-use of historic covered markets: A review of selected cases in European Capital Cities. *Heritage 2023*, 6(2), 1089-1102.
- Burden, E. (2004). *Building reuse: Sustainability, preservation, and adaptive reuse*. McGraw-Hill.
- Cantacuzino, S. (1997). *Re-architecture: Old buildings, new uses*. Abbeville Press.
- Cengizkan, A. (2006). *Modernizm ve endüstri mirası*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Choay, F. (2001). *The invention of the historic monument*. Cambridge University Press.
- Covent Garden Market. (2025). *Market directory*. Retrieved January 01, 2025 from <https://coventmarket.com/market-directory/>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage Publications.
- Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2024). *Binaların Yangından Korunması Hakkında Yönetmelik Kılavuzu*. Retrieved March 15, 2025 from <https://meslekihizmetler.csb.gov.tr/binalarin-yangindan-korunmasi-hakkinda-yonetmelik-kilavuzu-yayimlandi-haber-289797>
- European Route of Industrial Heritage (ERIH). (n.d.). *About ERIH*. Access date: 15.03.2025. <https://www.erih.net/>
- Eskişehir Regional Board for the Conservation of Cultural Assets (E.K.V.K.K.). (n.d.). Archive records.
- Eskişehir.net. (2024). *Yaş Sebze ve Meyve Binası'ndan Haller Gençlik Merkezi'ne*. Retrieved November 10, 2024 from <https://www.eskisehir.net/yas-sebze-ve-meyve-binasinden-haller-genclik-merkezine>
- Frampton, K. (2015). *Modern architecture: A critical history*. Thames & Hudson.
- Glendinning, M. (2013). *The conservation movement: A history of architectural preservation*. Routledge.
- Gökçen, B., Demirci, Ş., & Özdemir, S. (2022). *Endüstri mirasının korunması ve yeniden işlevlendirme uygulamaları*. Yem Yayınları.
- Graham, S. (2016). *Vertical: The city from satellites to bunkers*. Verso.
- Hiese, M. (2024). *Revitalization: How Kaufland is developing a market hall into the new tourism magnet of Sofia*. Retrieved December 10, 2024 from <https://www.across-magazine.com/revitalization-how-kaufland-is-developing-a-market-hall-into-the-new-tourism-magnet-of-sofia/>
- ICOMOS. (1964). *Venedik Tüzüğü: Anıtların ve Sitlerin Korunması ve Restorasyonu Hakkında Uluslararası Belge*. Access date: 14.03.2025. https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf
- ICOMOS. (2003). *Endüstriyel Mirasın Korunmasına İlişkin ICOMOS Tüzüğü*. Retrieved March 15, 2025 from https://www.icomos.org/charters/industrial_e.pdf
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi. (n.d.). *Kadıköy merkez Haldun Taner Sahnesi restorasyon projesi*. Retrieved February 06, 2025 from <https://sehirplanlama.ibt.istanbul/haldun-taner-sahnesi-restorasyon-projesi/>
- Janicka-Świerguła, J. (2020). *Industrial heritage and adaptive reuse: A European perspective*. Springer.
- Kocabıyık, Y. (2014). *Yeniden işlevlendirme kavramı ve bu kapsamda İTÜ Taşkışla binasının incelenmesi* [Unpublished Master's Thesis]. Maltepe Üniversitesi.
- Koç, E. (2018). *City branding / image building as a new paradigm: The case of Eskişehir* [Unpublished Doctoral Thesis]. Middle East Technical University.
- Özgünler, M. (2018). Tarihi binalarda yangına karşı korunma ve mevzuatın irdelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 14-21.

- Pendlebury, J. (2013). *Conservation in the age of consensus*. Routledge.
- Rodwell, D. (2007). *Conservation and sustainability in historic cities*. Blackwell Publishing.
- Selçuk, M. (2006). *Binaların yeniden işlevlendirilmesinde mekansal kurgunun değerlendirilmesi* [Unpublished Master's Thesis]. Selçuk Üniversitesi.
- Sherwin, T. (2019). *On location photographing Covent Garden*. Retrieved December 10, 2025 from. <https://www.trevorsherwin.co.uk/blog/on-location-photographing-covent-garden>
- Stratton, M., & Trinder, B. (1997). *Twentieth century industrial archaeology*. Taylor & Francis.
- Sudjic, D. (2005). *The edifice complex: How the rich and powerful shape the world*. Penguin.
- Tanyeli, U. (2000). *Sanayi Devrimi ve mimarlık: Endüstri yapılarının dönüşümü*. Literatür Yayıncılık.
- TICCIH. (2003). *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*. Retrieved March 14, 2025 from <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilCharter.pdf>
- TICCIH. (2011). *Dublin İlkeleri: Endüstriyel Miras Alanlarının, Yapıların, Bölgelerin ve Peyzajların Korunmasına Yönelik İlkeler*. Retrieved March 14, 2025 from <https://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomostuzukleri&dil=tr>
- UNESCO. (1972). *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Retrieved March 14, 2025 from <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- Yalaz, E. T., & Yıldız, E. (2020). Yeniden kullanım sonrası yapısal müdahalelerin değerlendirilmesi: Tantavi Ambarı örneği. *Artium*, 8(2), 105-117. <https://artium.hku.edu.tr/tr/pub/issue/56173/747707>
- Yandex Map (2025). Edited by the author. Retrieved February 05, 2025 from <https://yandex.com.tr/harita/103835/eskisehir/satellite/?ll=30.513650%2C39.781444&z=17>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods*. Sage Publications.
- Yükselir, H. (2022). *İşlevini yitirmiş endüstriyel alanların yenileme/dönüşümünün Eskişehir kent örneklemini üzerinden değerlendirilmesi* [Unpublished Master's Thesis]. Gebze Teknik Üniversitesi.

ISSN: 1304-2440



9 771301 856139