

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

2021 / Sayı: 82



Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi

Yıl: 2021 - Sayı: 82 - Uluslararası Hakemli Dergidir. Yılda üç kez basılı ve dijital ortamda yayınlanır. Ücretsizdir.

ISSN :1302-9231

Sahibi: Kültür ve Turizm Bakanlığı / Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü adına Gökhan YAZGI

Editör

Gökhan YAZGI

Editör Yardımcısı

Dr. Fatma Sezin DOĞRUER – Dr. Serap SEVGİ

Yazı İşleri Müdürü

Yahya COŞKUN

Teknik Editör

Ayça ARSLAN - Hatice Dilek KARAKUZU

Redaksiyon

Ayça ARSLAN - Dr. Fahri YILDIRIM

Yabancı Dil Editörü

Gökhan ÇETE - Makbule Burcu BİLİR

Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Mustafa DURMUŞ - Dr. Tuna YILDIZ – Dr. Abdullah DEMİR

Ön Yayın-Denetim Kurulu

Dr. Fahri YILDIRIM

Dr. Fatma Sezin DOĞRUER

Dr. Serap SEVGİ

Ayça ARSLAN

Hakan AYGÜN

Mehmet Emin TOKTAŞ

Meliha YAYLALI

Nilgün ATAĞ

Grafik Tasarım

Nihal KARAPEK

Web Sorumlusu

Mehmet Emin TOKTAŞ

Nilgün ATAĞ

Danışma Kurulu

Ord. Prof. Dr. Francesca D'ANDRRIA Lecce Salento Üniversitesi (İtalya)

Prof. Dr. Ali BAŞ Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Andreas SCHACHNER Alman Arkeoloji Enstitüsü (Almanya)

Prof. Dr. Asnu BİLBAN YALÇIN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayla Sevim EROL Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Cemal PULAK Teksas A&M Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Eşref ABAY Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Felix PIRSON Alman Arkeoloji Enstitüsü (Almanya)

Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU Koç Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kamil Levent ZOROĞLU Batman Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marcella FRANGIPANE Roma Üniversitesi (İtalya)

Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ Hacı Bayram Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihriban ÖZBAŞARAN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Oliver Can HENRY Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü (Fransa)

Prof. Dr. Osman ERAVŞAR Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Roland R. R. SMITH New York Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Yelda OLCAY UÇKAN Anadolu Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Yılmaz Selim ERDAL Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Doç. Dr. Harun ÖZDAŞ Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Sachihito OMURA Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü (Japonya)

Ankara 2021

Dergide yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Yayınlanan yazılarda dil, anlatım ve yayın tekniği yönünden değişiklik yapılabilir. Yayın / Hakem Kurulu listesi iki sayıda bir verilmekte olup bir sonraki sayıda yer alacaktır.

Önsöz

Değerli Okurlarımız,

Yayın hayatına 1933 yılında “Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi” adıyla başlayan ve ülkemizin en köklü süreli yayınlarından biri olarak farklı isimler altında 2011 yılına kadar yayınlanmaya devam eden dergimizi on yıllık bir aranın ardından yeniden sizlerle buluşturmanın heyecanı ve mutluluğu içindeyiz.

Ülkemizde kültürel miras alanında gerçekleştirilen çalışmaların tanıtılmasında yıllar boyunca önemli bir rol üstlenen ve tüm dünyada başvuru kaynağı olarak ilgi gören dergimiz, köklü geçmişinden aldığımız ilham ve günümüz bilimsel bilgi üretme anlayışı çerçevesinde bu sayımızdan itibaren uluslararası hakemli dergi statüsünde yayınlanacaktır.

Kültürel mirasımızın araştırılmasına ve korunmasına yönelik çalışmaları mümkün olan en iyi biçimde yürütmek kadar bilim dünyasına ve insanlığa aktarabilmenin de önemli olduğu inancıyla çıktığımız bu yolda büyük bir rol oynayacağına inandığımız; Arkeoloji, Sanat Tarihi, Etnografya ve bağlantılı tüm bilim dalları başta olmak üzere Türkiye sınırları dâhilinde kültürel miras alanında gerçekleştirilen araştırmalara, yorum ve değerlendirmelere yer verilecek olan dergimizin hazırlanmasına katkı sunan tüm bilim insanları ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyor, okuyucularımıza keyifli okumalar diliyorum.

Mehmet Nuri ERSOY

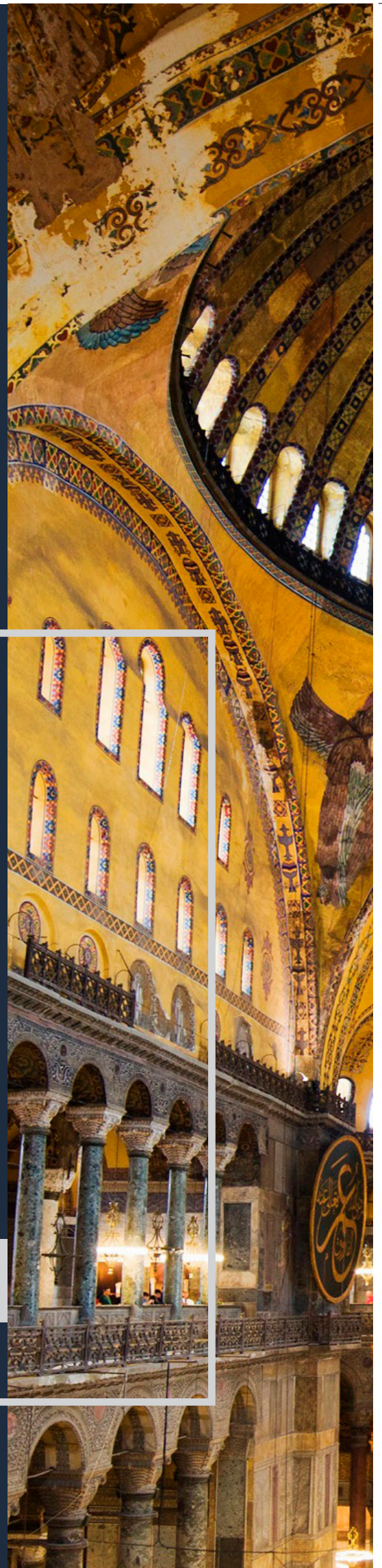
Kültür ve Turizm Bakanı

İçindekiler

Mimari Gelişimde, Mekân Olgusu Üzerinden Tarihi Bir Sentez: Aya Sofya	9
Haghia Sophia as a Historical Synthesis through the Concept of Space in the Architecture	
Prof. Dr. Asnu Bilban YALÇIN	
Buried Buildings at Pre-Pottery Neolithic Karahantepe	21
Karahantepe Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Gömülü Yapıları	
Prof. Dr. Necmi KARUL	
Ulusal ve Uluslararası Koruma İlkeleri Çerçevesinde 2017-2021 Yılları Arasında Bodrum Kalesi'nde Yapılan Restorasyon Çalışmaları	35
Restoration Practices in the Bodrum Castle within the Framework of National and International Preserving Principles Between the Years of 2017-2021	
Prof. Dr. Nur AKIN-Nehir ÖZTÜRK	
İznik Çini Fırınları Kazısı Buluntularından İnsan Figürlü İki Sgraffito Kâse Parçasının Anadolu Seramik Sanatı ve pXRF Analizleri Kapsamında Değerlendirilmesi	57
An Evulation of Two Examples of Sgraffito Ceramics with Human Figures Unearthed in the İznik Tile Kilns Excavation in Terms of Anatolian Ceramic Art and pXRF Analysis Results	
Doç. Dr. V. Belgin DEMİRSAR ARLI-Doç. Dr. Şennur KAYA-Doç. Dr. Gülsu ŞİMŞEK FRANCI	
Yassitepe Höyüğü'nde Erken Tunç Çağı Dokumacılık Buluntularının Işığında DeneySEL Bir Çalışma	77
An Experimental Study in the Light of Early Bronze Age Weaving Findings in Yassitepe Hoyuk	
Doç. Dr. Zafer DERİN-Merve MAMİKOĞLU	
Ünye İlçesi Saray Hamamı Restorasyonu Değerlendirmesi	93
Assessment of Ünye Palace Bath Restoration Works	
Dr. Ali SARIALİOĞLU	
Müzelerde Ziyaretçi Memnuniyeti Arttırımına Uygulanabilecek Stratejiler	113
Strategies that can be Applied to Improve Visitor Satisfaction in Museums	
Dr. Fatma Burcu ERDOĞDU	
Körzüt Kalesi Tapınak Alanı 2016 Yılı Kurtarma Kazısı	125
Körzüt Fortress Temple Area: 2016 Salvage Excavation	
Erol USLU	
Topkapı Sarayı Müzesi Saltanat Arabalarından Örnekler ve Belgeleme Çalışmaları	139
Topkapı Palace Museum Samples of Ottoman Carriages and Studies of Documentation	
Kıymet İŞERİ-Serdar YAŞAR	
TANITIM YAZISI	
100. Yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi	159
Anatolian Civilizations Museum in its 100th Year	
Yusuf KIRAC	
Müze Depolarındaki Eserlerin Değerlendirilmesinde Çağdaş Yaklaşımlar: Depo ve Uydu Müzeler Üzerine	179
Contemporary Approaches to the Evaluation of Artifacts in Museum Storages: On Warehouses and Satellite Museums	
Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK	

Mimari Gelişimde, Mekân Olgusu Üzerinden Tarihi Bir Sentez: Aya Sofya

Prof. Dr. Asnu Bilban YALÇIN







Mimari Gelişimde, Mekân Olgusu Üzerinden Tarihi Bir Sentez: Aya Sofya*

Haghia Sophia as a Historical Synthesis through the Concept of Space in the Architecture

Asnu Bilban YALÇIN**

Özet

İmparator Iustinianus tarafından Nika isyanı bitiminde, mimarlar Anthemius ve Isidorus'a yaptırılan Bizans başkentinin katedrali Aya Sofya'nın mimari plan ve strüktüründeki yenilikler, daha önce denenmemiş ilk örnekler olmasına rağmen; bu uyumlu birlikteliğin elemanlarının menşeleri farklı geleneklere bağlanırlar. Roma imparatorluk mimari geleneğinden gelen hareketli, tonoz örtülü yapıları, Doğu medeniyetlerinin uyguladığı plan ve kubbe örtüsü şemaları ile birleşerek tamamen yeni ve cesur bir mimariyi ortaya çıkarmıştır. Makalede, mekân olgusu üzerinden farklı etkileşimlerin izleri üzerine değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aya Sofya, Mimari, Bizans, Kubbe, Mekân

Abstract

Haghia Sophia, the cathedral of the Byzantine capital, was designed by the architects Anthemius and Isidorus and was built by order of the emperor Justinian at the end of the Nika revolt. Although the planimetric and structural innovations of Haghia Sophia are unprecedented, the origins of this harmonious association elements are linked to different traditions. Dynamic, vaulted structures from the Roman Imperial traditions and the plans and dome typologies used by the Eastern countries are mixed in order to create a completely new and daring architecture. The article, through the concept of the space, is trying to make some considerations on these different interactions.

Key Words: Haghia Sophia, Architecture, Byzantine, Dome, Space

Mimar M. Botta *“inşa etmek kutsal bir iştir; doğal bir koşulu kültürel bir koşula dönüştürmektir. Mimarlık tarihi bu değişimlerin tarihidir. Bir mimari mekânı ortaya çıkarmak doğal formları, faaliyetleri, duyguların ve hislerin en uygun ifade şekli bulması için hazırlanmasıdır”* diyerek tarihsel oluşumda mimari mekânın açıklamasını verir (2005: s. 3-5).

Bu tanımlamaya katılmamak imkânsızdır. Bir mimari mekânın yaratılması; formu, kapladığı hacimlerin bir araya gelmesi, boş - dolu alanların birlikteliği, ayrıntıların yaratılması, farklı strüktürlerin kullanılması, ışığın düzenlenmesi, malzemelerin kullanımı, renklerin seçimi, dış çevre ile ilişkilerin oluşturulması ve mekânın kullanıcısı insanda oluşacak algılamaların yaratılmasıdır.

Bunun sonucunda mimari de tüm yaratıcı formlar gibi mekânın yapılanması ile sunulan beklentilere ve bu etkilenmeleri algılayabilen insanlara hitap eder. Bu bağlamda, insanın yarattığı mekânların tarihini mimarlık tarihi olarak kabul edersek, Bizans medeniyetinde gelişen mimari formların nasıl bir mekân anlayışı gösterdiği ve

dönemin insanların yaşadıkları bu mekânlara bakış açıları anlaşılması gereken temel konulardır.

Geçen yüzyılın ortalarında mimarlık tarihçisi B. Zevi, her zaman ‘büyük mimari’ şaheseri olarak tanımlanmış Parthenon Tapınağı'nın mimarlık tarihinden çıkarılıp heykeltıraşlık alanına yerleştirilmesi gerektiğini söyleyerek muhafazakâr eleştiri çevrelerinde şaşkınlık yaratmıştı: *“Grek tapınağını mimari olarak inceleyen ve mekânsal bir anlayış arayan biri, onu tipik bir ‘mimari olmayan’ bir örnek olduğunu görerek uzaklaşır. Ama Parthenon’a bir heykele bakar gibi yaklaşırsa büyüüne kapılır”*(1948: s. 52). Zevi'nin, mimarinin insanın kullandığı mekânlar yaratması sanatına denildiği söylemi, insanın yaşadığı ve ‘boşları’ dolduran, sınırlanmış mekânlar yaratması, yani sarmalanmış/sınırlanmış mekânları mimari mekân olarak tanımlamamızı sağlar.

Eğer mimari uzamı böyle tanımlarsak, köprü, çeşme vb. içine kullanıcının giremediği yapımları mimarlık tarihinden çıkarmamız gerekli midir? ‘İçinden’ geçme hissi veren asma köprüler mi mimari eser? Manzara

* Geliş Tarihi: 05.05.2021 - Kabul Tarihi: 10.05.2021

** Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/Türkiye, yalcinab@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8677-7827

seyretmek için içinden yukarı çıkılan Eyfel Kulesi için ne dememiz gerekli? Eco, yere bir kazık çakmakla alanın ‘tanımlandığını’ belirtir: “Bir adam yere bir sopa diker. Bunu güneşi tayin etmek için, bir hedef yapmak için, bir referans noktası olarak olması için dikebilir. Sopa ‘içinde’ alan barındırmaz ama dışına bir anlam getirebilir (sopanın etrafındaki alan, sopanın yakınındaki alan, sopanın uzaklığındaki alan vb.)”. (1971: s.163)

Mekân algısına getirilen bir iki farklı algılamada; Zevi (1948) için mekân fiziksel olarak ‘çevrelenmiş’ bir olgu ise Eco’da (1971) bir ilişki sonucu ortaya çıkan yani psikolojik bir olgu olur. Ancak kurulacak bir ilişki için de bu ilişkinin kurulduğu şartların belirlenmesi öncelik taşır. Yani “sopadan uzak alan” demek ne anlama gelir? Arada olan hava içeren boşluk mekânı tanımlayamaz. Piaget (1947) uzam ve mekân olgularının bizi çevreleyen fenomenler arasındaki süreklilik ilişkisinin bir deneyimi olarak doğduğunu kanıtlamıştır. O halde ‘mekân’, belli deneyimlerin aralarındaki ilişkilerin sonucunda kafamızda oluşan bir olgu haline gelir. Tarihsel süreçte, belirli deneyimlerin süreklilik ve değişimler göstererek gelişmesi ile mekân olgusu her dönemin insanında farklı algılamalara yol açar. İşte bu nedenle; bizim, bugün Aya Sofya’yı, yapıldığı dönem insanına göre farklı gördüğümüz ve farklı şekilde etkilendiğimiz bir gerçektir.

Aya Sofya’nın Bizans tarihi boyunca insanında bıraktığı etkinin ve uyandırdığı hayranlığın birçok tarihi ve edebi yazımlara konu olduğunu biliyoruz. VI. yüzyılda Prokopius’tan (Caesariensis Opera Omnia) Paulos Silentiarios’un (Descriptio) methiyeci anlatımına (ekphrasis), Orta Çağ’daki efsanevi hikâyelerine kadar yapının semavi ve simgesel anlamları, Homeros üslubu geleneğindeki edebi ve estetiksel algılamaları ile zengin bir antoloji oluşturur. Nerede ise bin yıla yakın ‘Bizanslı’ hayatında Aya Sofya; yapıldığı dönemlerdeki gerçekçi ama edebi anlatımlardan, zamanla gelişen hayali ve mistik anlatımlara konu olur. Bu nedenle Bizans Dönemi’nde yazarların algılamaları da farklılık gösterir. Ancak hepsinin ortak düşüncesi O’nun şaheserliği, Tanrısal bir mekân olmasıdır. (Yalçın, 2014: s. 94).

Roma İmparatoru Konstantinus’un, devletin idari başkentini Doğu’ya kaydırıp Byzantion’u seçtiği dönem, aynı zamanda Hristiyan kimlikle doğan bir şehri de tasarlamış oldu. Doğru bir şekilde, Dagron Konstantinopolis’in, ilk dönemlerinde gerçekte Doğu’nun başkenti olmadığını belirtir: Aslında Batılı Roma’nın Asya’daki rakibi Kryopolis’in karşısında güçlendirilmiş bir kale gibidir (1974: s. 68). Tarihçi Herodianus Byzantium’un işlevinin -bir parçalanma olduğu takdirde- Asya’dan Avrupa’ya geçişi durdurma olduğunu belirtir: “Her zaman ait olduğu Avrupa ile Boğaz’ın ayırdığı Asya’nın bekçisi” (İστορία III, 1,6; IV,3,5-6). Yani, Byzantion aslında Avrupalıdır, Batılıdır, Romalıdır. Şehrin kimliği çok daha sonraları doğululaşacaktır.

Kentin Konstantinus tarafından yapılanması ile yapılan Hristiyan vakfiyeleri konusunda araştırmacıların hemfikir olmaması, bizi kesinleştirebileceğimiz bilgilerden uzak tutmaktadır. Tarihçi Sokrates Skholastikos “iki kilise yaptırdı, birine Barış adını verdi diğerine Havariler” diyerek imparatorun yaptırdığı kiliseleri aktarır (Εκκλησιαστική Ιστορία, I, 16.2). Aya Eirene’nin piskoposluk kilisesi olduğu anlaşılmaktadır. Aynı tarihçi, imparator II. Konstantius’un, Makedonius’u piskoposluk tahtına oturttuğunda (IV. yüzyıl ortalarına doğru) “aynı dönemde imparator (II. Konstantius) Bilgelğin Büyük Kilisesini inşa etti” olarak belirtmektedir (II,16). Bu satırlardan Aya Eirene’nin Büyük Konstantinus tarafından; yüzyılın ortaları civarında oğlu II. Konstantius tarafından da Kutsal Bilgelik Kilisesi’nin yapıldığı anlaşılmaktadır.

Büyük Konstantinus’un Nicaea/İznik doktrinine bağlılığına karşı, oğlunun Arius düşüncesine yakınlığı ile planladığı ‘yeni inanç’ için bir konsilin Konstantinopolis’te yapılması düşüncesi, aslında uzun süredir başkente bulunmayan ve sürekli yer değiştiren hükümdarın, aynı zamanda babasının hatırasına saygı duyması görüntüsü vermekteydi. Bu durum babası tarafından başlatılan projelerin onun tarafından bitirilmesi ve böylece kendisinin ve babasının projelerinin birbirine karışmasına da yol açmıştır. Karşıt görüşte olan İznik doktrinine bağlı yazarlar, birçok kilise yapımının ona ait olmadığını belirterek baba Konstantinus’a atfederler (Taddei, 2017:s. 57). Arkeolojik verilerin eksikliği, bahsi geçen binaların çoğunun çeşitli evrelerini ayırt etmemizi engelleyerek sorunları daha da karmaşık hale getirir. Henck, Konstantius’un son yıllarında başkente olan ilgisini belirtirken, kısa sürede tamirat gerektiren Havariler vakfiyesi ve yeni katedralin açılmasını da İmparatorun son başkent ziyaretine (360 yılı) bağlamaktadır (2001: s. 285).

Bu ilk yapının mimari formu ve ayrıntıları hakkında bilgilerimiz mevcut değildir. IV. yüzyıl dini mimarisi geleneği içinde -muhtemelen- bazilikal planlı bir kilise olmalıydı. Kahler, tarihçilerin δρομική kelime kullanımından, neflerin doğu tarafında bir at nalı gibi apsisi çevirdiği ve IV. yüzyılda S. Sebastiano ve eski S. Agnese gibi erken Roma kiliselerinde görülen deambulatorium tipinde bir bazilika olduğunu iddia etmiştir (1967: s.12). Ancak bu erken Roma bazilikalılarının gömü özelliğinde ve sur dışı olduklarının unutulmaması ve bunun Aya Sofya gibi kentin katedrali olmaya aday bir yapı için geçerli olamayacağı kesindir (Mathews, 1971: s. 12).

En erken kaynaklarda (Consularia Constantinopolitana ve Notitia Urbis) kilisenin *Dominicum* ve *Ecclesia Magna*; yani ‘Tanrımızın Kilisesi’ ve ‘Büyük Kilise’ adlarıyla tanımlandığı görülmektedir (The Chronicle of Hydatius: s.238). Sokrates’in yazdıklarından aynı zamanda ‘Bilgelğin’ olarak da adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Ancak Σοφία/ Sophia adının ilk defa Sokrates ile

Kilise'ye tanımlandığını düşünmek hatalı olacağı gibi nasıl ortaya çıktığı da hala belirsizlik taşımaktadır. Geç V. yüzyılda dini yapıları teolojik kavramlar ile tanımlamak oldukça olağandı: *Eirene* (Barış), *Anastasia* (Yeniden Dirilen) gibi erken dönem yapılarında görüldüğü gibi. İmparator Konstantinus'un şehri 'Hristiyan' formatında yenilemesini propagandavari ve methiyeci bir dille veren Eusebius; "ὁλως δ' ἐμπνέων θεοῦ σοφίας, ἦν τῆς ἐπηγορίας τῆς αὐτοῦ πόλιν ἐπώνυμον ἀποφῆναι ἔκρινε, καθαρῶς εἰδωλολατρίας ἀπάσης ἐδικαίου"... *tanrısal bilgelikten ilhamla, kendi adıyla çağırmaya karar verdiği şehri her türlü putperestlikten arındırmanın doğru olduğuna karar verdi*" (Lib.III, 48.2) diyerek 'Tanrısal Bilgelik'i imparatorun erdemlerinden biri olarak gösterir (Eusebio di Cesarea, s. 302-303). Bu nüans önemlidir: Bir hanedan kenti olarak planladığı Konstantinopolis'in en önemli kuruluşları da hükümdara bağlı olarak doğarlar. O'nun 'bilgeligi' ile yapılandırılan kentin, 'bilgelğin' kilisesi olarak algılanması doğal bir süreçte oluşmuş gibidir. Ancak bu 'bilgelik' artık Tanrı İsa'ya adanmış olan kilisede, ilahi bilgelik olarak kendini tanımlar.

Palladius ve Sozomenus'un olayları dikkatlice aktardığı 404 yılının 20 Haziran günü Ioannes Khrysostomos'un piskoposluk ikametgahını terk etmeye zorlanması ve içeride toplanan halkın askerlerle çatışmasından kaçınılması ümidiyle, 'doğu tarafındaki kapıdan' çıktığı (Palladios, Chry.:10.68-70) ; ancak buna rağmen kanlı bir çatışmanın engellenemediği belirtilir (Palladios, Chry.:10.77-78; Sozomenus, HE: 8.22.4). Bu esnada çıkan yangının kısa sürede kiliseyi tahrip ettiği anlaşılmaktadır.

Kilisenin 404 yılında tahrip olması ile yapılanıp tekrar ibadete açılması arasındaki on bir senelik bir dönemin uzun olmasının nedenlerinin sorgulanması araştırmacılar arasında önemini korumaktadır (Taddei: s.111). Oldukça geniş ve iddialı bir yapı girişimi olması, büyük bir ihtimalle, imparator Arkadius'un son yıllarında başlatılmış olduğu düşüncesiyle birlikte, *ex-novo* bir yapım veya geniş bir tamirat arasında da kalınması, devam eden sorunsallardandır. 1935 yılının Ocak ayında dönemin Arkeoloji Müzeleri Müdürü Aziz Oğan'ın destekleriyle de A. M. Schneider idaresine verilen kazı çalışmaları ile ikinci kilisenin anıtsal girişi ve diğer detayların ortaya çıkması önemlidir. Kazı verilerinin Theodosius Aya Sofya'sının mimari plan özelliklerine yeterli açıklık getirememesine rağmen, tarihi kaynaklar ve diğer bilgilerin değerlendirilerek bazilikal planlı olduğunun günümüzde kabul gördüğü bir gerçektir.

İlk iki kilisenin de bazilikal planlı olması düşüncesinin ağır basmasının sebebi, aslında 'Erken Hristiyanlık İmparatorluğu'nda' -IV. ve V. yüzyıllarda- mimari fikirlerin işlev ve coğrafi bölge gözetmeksizin evrensel bir şekilde hâkim olmalarıdır. Üç nefli bazilikal planın

en gözde temel yapı tipolojisi olarak yaygınlaşması, Erken Hristiyan mimarisinin en anlamlı özelliğidir (Deichmann, 1993: s. 215). Bu planın doğal bir şekilde ortaya çıkmasından öte çok farklı faktörlerin (kilise görevlilerinin) etkisiyle oluştuğu düşüncesi (Deichmann, 1993: s. 215) akla yatkındır. Özgün halinde Roma bazilikası kentsel bir yapı olduğundan, Hristiyanlaşan strüktürün kırsal kesimlere yayılması da özenilerek seçildiğini ve litürji işlevlerine bağlı kutsal kısmının da (örneğin pagan bazilikayı taklit eden sinagoglarda böyle bir modül bulunmamaktadır) düşünülmüş ve planlanmış olduğunu göstermektedir.

Konstantinus Dönemi güç merkezleri Roma ve Konstantinopolis'in aynı zamanda İmparator ve Saray erkânından yayılan bir 'imparatorluk sanatı' merkezleri olmaları, günümüze gelebilmiş beş nefli S. Paolo bazilikasında kendini gösterir. İmparatorluk ekseninde yapılmış diğer tipoloji olan merkezi yapılar; Roma ve Konstantinopolis Mozoleleri, Antakya Katedrali, Kudüs Kutsal Mezar ve Beytullahım Doğum Kilisesi *Rotondaları*, Milano ve Roma Vaftizhaneleri ve özellikle Milano S. Lorenzo Kilisesi hükümdar baniliği ile özdeşleşen abidevi ve arketip yapılarıdır. Bu kavramların devam eden yüzyıllarda -muhtemelen Konstantinopolis aracılığı ve yaratımlarıyla- bazı formlar değişimlerle devam ettiği görülür. Dairevi veya çok köşeli planların Hristiyan dünyasında kullanımı, aslında Roma olgun imparatorluk dönemine bağlanır. Merkezi planlı yapıların *deambulatoriumu*, bazilikal plana *transept* yerleşimi, haçvari planlar bu gelenekten gelirler.

İmparatorluğun Doğu-Batı idari ayrımı sanatta geçerli değildir. Bu geniş varyantlı mimari modeller evrensel olup geniş bir coğrafyada dolaşırlar. Bu çerçevede Konstantinopolis özel bir konuma sahip olur: Başkentim mimarisi Doğu Ege Bölgesi'nden gelir ancak özerklik gösterir. Kısa süre içinde kendine has formlar üreten, farklı gelişen ve geniş bir coğrafyadan etki ve ilhamlar alan bir mimari ekol olur. Diğer yandan buradan oldukça devrimci ve anlamlı etkenler eyaletlerin içlerine kadar ilerler. Unutulmaması gereken bir nokta ise bunların özellikle IV. yüzyılda büyük imparatorluk vakfiyeleri aracılığı ile yayılmasıdır. Geç Antik İmparatorluğun geniş coğrafyasında gelişen başkent etkilerinin yanında, bölgesel ekollerin plan, teknik ve süslemelerde yerel özellikler göstermesi erken Bizans sanat üretiminin zenginliğini gösterir.

Başkentte IV. yüzyıldan itibaren, yapı strüktüründe tonoz ve kubbe yapımı, oldukça önemli bir ilerleme olup Konstantinopolis ekolünün özelliği olarak sınırlı kalmıştır (Efes, Philippi, Selanik, Qasr ibn-i Wardan gibi kısmi örnekler, Konstantinopolis ile yakın ilişkiler nedeniyle gelişmiştir). Başkente ulaşan etkiler çerçevesinde göz ardı edilmemesi gereken Kafkaslar (Gürcistan ve Ermenistan)

ve İran Bölgesi mimarisi olup en önemli özelliği tonoz kullanımıdır. III. yüzyıldan itibaren tromb (konik niş) aracılığı ile IV. yüzyıldan itibaren beşik tonoz ve VI. yüzyıldan itibaren kare bir temel üzerine kubbe tonoz/kubbe örnekleri ile bölgelerin sürekli geliştirmekte olduğu örtü sistemi, Roma'nın aksine bu konuda oldukça zengindir. Kare bir temelden kubbenin dairesine geçiş, açık pencereleri olan sekizgen bir kasnak üzerinde yükseldiğinden, doğrudan köşe trombların aracılığı ile geliştiği söylenemez. Artık, günümüzde tromb üzerinde kubbelerin Sasani ortamında doğduğu gerçeği kabul edilse de Kafkaslarda görülenlerin bu etkenle geliştiklerini söylemek aslı daha karışık olan bir özgün gelişimi basite indirmektedir. Ancak tüm bağlamı kendi "bütüncüllüğü" içinde gözlemek; yani kubbenin yapısal kompleksine göre düşünmek gerekmektedir.

Kasnak gelişimi gibi hafif bir yapılanma Kafkaslar Bölgesi'nin Bizans mimarisi ile ortak özelliğidir. Ancak, buradaki kubbe yapımını dış etkenlere (Bizans veya Sasani) bağlamak, kendine has duvar tekniği, plan çözümleri, mekânların düzenlenmesi ve bütünsel strüktürü olan bir mimari gelişimin özerkliğini inkâr etmek olur. Buradaki ekol, komşu bölgelerden ve Bizans'tan farklı ve kendi gelişimi olan bir ekoldür. Burada kubbenin gelişimi; Bizans ve Batı'da olgunluğa erişmiş oldukları dönemden sonrasına rastlar.

Sasani kubbesi az sayıda ve küçük açılımları olan kare planda yükselen duvarlara yerleşir. Kafkaslar Bölgesi'nde ise kubbe, tok duvarlara değil kenarlara doğru genişleyen -çoğunlukla- payeli bir altyapı üzerine oturur. Kubbenin -genelde sekizgen- bir kasnağı olup geniş pencerelerle hareketlendirilmiştir. Köşe trombları ise bu kasnağın altında kalırlar. Sasani kubbesine göre mimarinin tüm elemanları aralarında ayırım gösterirler. Kitleler, temel önemli öğelere indirgenmiştir.

Tüm bu özellikler; belirsiz ve hareketli formları, az aydınlanmış kubbesi ve kapladığı alt alanı ve bunlar arasındaki orantısızlıkları ile ortaya çıkan Sasani kubbelerine zıttır. Sasani kubbesi tüm 'küreselliği' ile yükselir: Kafkaslardaki gibi kasnak ile örtünmemiştir. Sonuçta, bu iki strüktür arasında, mimari ve teknik özelliklerinde karşılaştırma yapılamaz.

Sasani kubbesinin Bizans'taki etki ve yankıları konusu önemini koruyan bir konudur (De Maffei, 2004: s. 679-735). Bunun başlıca nedenlerinden biri de en erken örneklerin III. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenmesidir. Kare bir alanın kubbe ile örtülmesi, Pers diyarında, Firuzabad (Ardaşir Kvarre - 224 yılı) da görülür. Kalın çevre duvarlarına sahip kare planlı mekânda; kareden daireye geçiş süreklilik sağlayan köşe trombları ve hafif duvar örgüsüyle kubbeyi taşır. V. Bahram (420-438) Dönemi'nde yapılan Sarvistan Sarayı kubbeli büyük salonunun güneydoğu tarafında bulunan küçük kare mekânın kubbe

örtüsü dikkate değerdir (De Maffei, 2004: s. 689). Burada köşelere yerleştirilmiş alçak sütunlar, çevre duvarlarına yaslanan büyük kemerleri taşırlar. Bunların üstünde ve kesişme köşelerinde kubbenin trombları yer alır. Sarvistan Sarayı'nın ilk yapım dönemindeki tarihlenen (350 c.) tuğladan yapılmış ilk kubbeler olması da hafif üst örtü kavramındaki Doğu ekolünün atılımlarına tanıklık eder (Bier, 1986).

Geniş kemerlerin bir kare mekânı çevrelemesi İran dünyasında, Ahura Mazda'ya inanan Zerdüştlük dini ateş tapınaklarına (*Chatar Tag*= dört kemer) bağlanmaktadır. Dört açık kemerin tromblar üzerinde taşıdığı kubbeli bu ateşgâhlar, bölgedeki kubbe sisteminin temel modülünü oluşturur (çok sayıda örnekler arasında; Kaşhan Bölgesi'nde Neyesar, Jahran Bölgesi'nde Katbabad, Duzeh Bölgesi'nde Kerateh en belirgin özellikleri taşıyanlar arasındadır). Temel kalıntıları günümüze gelebilmiş Firuzabad'da Takht-e Nişin'in 15 m. çaplı kubbesi ve Takht-e Soleyman örnekleri ile yukarıda aktarılan saray mekânlarında dört destekli tromblu kubbe kullanımında sürekliliğinin göstergeleridir.

Komşu devletlerin, kimi doğrudan etki ile kimi de zevk göstergesi olarak bundan etkilenmiş olmaları şaşırtıcı olmamalıdır. Sonuçta, V. yüzyıl sonundan itibaren yakın Doğu mimari repertuarı "kare alanı kaplayan kubbe" kavramı ile zenginleşir ve Doğu Hristiyan kült yapılarının kalıcı özelliklerinden biri olur (De Maffei, 2004: s. 694-695).

Dört destekli kubbe strüktürü kavramı ve Aya Sofya üzerine yaptığı önemli ve temel çalışmada De Maffei, Kafkaslar (Ermeni ve Gürcü) ve Sasani gelişimlerinin ayrıcalıkları üzerinde dururken, daha farklı ve kısmi etkilenen Suriye ve Kuzey Mezopotamya mimarisi çerçevesinde ilginç bir örnek üzerinde durmaktadır. Suriye ekolüne yakından bağlı Kilikya Bölgesi'nde Akkale (Ayaş) yerleşiminde, haçvari planda ve kubbeli bir yapı kalıntısının zemin katındaki örtü sisteminde; yanlardaki kemerler arasında, küresel olmayan düz yüzeyli pandantifler ile kesme taş dokulu kubbeye geçiş sağlanmaktadır. Taş bloklardan oluşan kubbeyi ayakta tutabilmek için -moloz ile doldurulan- ilk sıra taş blokların dışarıya taşması gerekli görülmüştür. Böylece kubbenin dairevi temeli oluşarak çapı daraltılmış ve tepede kapanan taş bloklardan yarım küre (kubbe) oluşmuştur (De Maffei, 2004: s.724-728, plan resim 47; son kazı çalışmaları hakkında bkz. Mörel, 2017: s.95-121). Bu örneğin erken dönemde tek olmaması gerektiğini (yine Akkale'deki bir diğer örnekte, Meryemlik ve Dağ Pazarı yapılarında; bkz. De Maffei: s.727) ifade eden araştırmacı; Isaurialı ustaların kubbe yapımında, sadece tromb kullanımından kaçınmayla değil Suriye ekolünün özelliklerinden olan ahşap örtü sistemi yerine yarım küre formunda kubbeyi kullanmalarıyla da önemli aşama kaydettiklerini ve bunun sonucuyla Aya Sofya'nın gerçekleşmesine doğru giden yolun açıldığını belirtir (De Maffei, 2004: s.727-28).

Bu yolun Doğu'dan mı yoksa Batı'dan mı VI. yüzyıl Kostantinopolis'ine ulaştığı, sadece Bizans içinde değil mimarlık tarihinin de en önemli sorunsallarındandır. Aya Sofya bu anlamda en önemli örnek olurken aynı zamanda da şaşırtıcılığı ile tek kalmaktadır.

Geç Antik Dönem'de, özellikle kubbe ile örtülü merkezi planlı Hristiyan yapıların Doğu kökenli olduğu görüşü (Strzygowski, 1930) aslında sanat tarihinin önemli ikilemelerinden biri olmuştur. Her ne kadar günümüzde artık bu aşılış görülsede Aya Sofya gibi bir yapıda sorun canlılığını korumaktadır. 'Doğu menşeli' tezinin ortaya çıktığı dönemlerde buna karşı yazanlardan De Angelis D'Ossat, bu tezin aslında bir anti-Roma tezi olduğunu ve kubbenin *tota nostra est* diyerek 'Romalılığının' altını çizerek (1946: s. 4). Doğu'daki gelişimlerin yanında, Roma/Batı'da tonoz örtü sisteminin ortaya çıkışı ve kullanım varyantlarına baktığımız zaman; süreklilik gösteren ve yenilikçi deneysel bir arayışın ve buna bağlı uzamsal yeni efektlerin yaratılmasının, Erken İmparatorluk Dönemi'nde devam ettiği görülür. Muhafazakar geleneklere bağlı Augustus ve Dönemi'ni takiben, II. yüzyılda, mimarların iç mekânın dört duvarın çevrelediği bir alandan çok daha öte ve kendi kendine amaç olan bir algı olduğunu anladıkları yeni bir mimari vizyon ortaya çıktı. Böyle bir konseptte en uygun olan ve esneklik veren temel yapı elemanı ise oldukça sağlam, betonsu bir harçla (*opus caementicium*) yapılan tonoz örtü sistemidir. Böyle dayanıklı bir harçla yapılmış olan tonoz sistemi yeni mekân yaratımında temel öğe olur. Mimarlar böylece geleneksel strüktürel bilgileri bir kenara iten mekân, ışık ve renk olgularının ortaya çıktığı ve kimi zaman kasıtlı olarak anlaşılması zorlaşan yeni mimari fırsatları yakaladılar. Ward Perkins, Roma mimarisindeki bu devrimi anlayabilmek için; kusursuzluğun vücut bulmuş hali olan Parthenon veya Paestum tapınaklarının, Pantheon'un, Aya Sofya'nın iç mekânları ile karşılaştırmanın ne kadar heyecan verici olduğunu belirtir (1979: s. 63).

Roma mimarisi için, bu dönemden itibaren iç mekânda estetiksel ve uzamsal kaygıların başladığı anlaşılmaktadır. Tonoz sisteminin yeni mekân anlayışına katkısı kuşkusuz büyüktür. Özellikle hamam yapılarında fazlasıyla gelişen bu üst örtü sistemi; hareketli, gölge ve ışık oyunlarının geliştiği, renklerin -ve bunun altını çizen zengin mermer/mozaik süslemenin- öne çıktığı illüzyonist bir mekânın ilk adımlarını oluşturur. Bu 'aldatıcı' mekân anlayışı Bizans mimarisinin temelindeki kavram olacaktır.

Devam eden sürekli ve yenilikçi deneysel bir araştırma uzamsal yeni efektler yaratmaya devam etmekteydi: Augustus Dönemi'ne tarihlenen Baia'da Mercurius Tapınağı olarak adlandırılan *Rotonda*, Domus Aurea, Pisa'da Neron hamamları erken dönemde mimarların ulaştığı teknik mahareti sergilerler (Ward Perkins, 1979: s. 80). Bu arayışın ve farklı eğilimlerin doruk

noktası Pantheon'dur. 118-128 yılları arası yenilenen yapının içine girildiğinde; yukarıya doğru atılğan kasetli örtüsü ve ortasındaki açıklıktan süzülen ışık ile insana verdiği izlenim muhteşem bir mimari deneyim sayılırdı. Pantheon'un mimari yapısı, silindirik bir kasnak gövdenin yarım küre bir kubbe ile örtülmesi olan basit bir mimari şema olarak tanımlanabilir. Hadrianus mimarlarının konsept yeniliği, geniş *rotonda* yı gerçekleştirmelerindeki dört ana unsurda toplanır: *Opus caementicium*un dayanıklılığı, temellerin sağlamlığı, yükü hafifletmek için kasnak seviyesindeki açılımlar ve aşağıdan yukarıya doğru değişen hafiflikte yapı malzemesi (Ward Perkins, 1979: s. 81-85).

Pantheon tecrübesinden sonra, Hadrianus'un Tivoli'deki kent dışı ikametgâhı (villa) bu 'yeni mimari' anlayış içinde yer alan önemli bir komplekstir. Ward Perkins, villanın, mimarisindeki teknik maharetler, yeni uzam kavramı, devrimci renk ve ışık anlayışı, eğimli yüzeylerin kullanılması yeniliği ile avangart hareketin ulaştığı bir doruk noktası olduğunu belirtir (Ward Perkins, 1979: s. 101).

II. yüzyıl atılımlarından sonra, merkezi yapıların gelişimindeki durağanlık, Aurelianus'un (270-275) son büyük pagan imar faaliyetleri ile son bulur. Geç Antik Dönem zenginliği bize yeni varyantların ve çözümlerin ortaya çıktığını gösterir. Buna en önemli katkı yapılara yüklenen yeni işlevsel anlamlardır. İmparatorluk mozoleleri ve yeni dinin kült yapıları sıkı bir ilişki içindedirler. Tivoli Villası'nda görülen dairevi kubbeli salon planlarında çevre duvarlarının absidal formlarla hareketlendirilmesi, dikey gelişen büyük mekân arayışları ile birleşmiştir. Bu dönemde yeni mimari anlayışın özelliklerinin yerleştiği anlaşılmaktadır. Özellikle iç mekânda, uzamsal ilişkilerin düşünülerek projelendirilmesi, dış yüzeylerde ise daha tutarlı bir görüntüye sahip mimari şemaların kullanılması, klasik dünyanın düzenlerinin artık tercih edilmemesi ile kendine özgü bir bütünlük sağlamaktaydı. Hadrianus'un villasında ilk adımları atılan 'hareketli' merkezi yapılar III. yüzyıl sonundan başlayarak, IV. yüzyıl boyunca çoğalır.

Roma'da Gordianuslar Mozolesi, Minerva Medica Tapınağı olarak bilinen Horti Liciniani -muhtemel hamam- yapısı, S. Costanza Mozolesi, Tor de Schiavi yapısı, S. Elena Mozolesi, Valerius Romulus Mozolesi, Selanik Rotunda, Split Sarayı'nda Vestibül yapıları ile Konstantinus'un kutsal topraklardaki büyük vakfiyeleri, merkezi planlı yapıların geniş imparatorluk coğrafyasında, IV. yüzyıl başlarındaki çeşitlilik ve bütünlüğün göstergeleridir.

Yeni mimarinin geleneksel klasik düzenlerden uzaklaşması, bir yandan devam eden muhafazakâr formların (erken Hristiyan bazilikaları gibi) korunması ile birlikte devam eder. Geleneksel mimariye getirilen

geç antik dönem çözümleri, aslen, oldukça zorlayıcı bir uzlaşmayı temsil eder: Yeni iç mekân anlayışı tonozlu bir mimari mantığına hükmetmektedir. Bunun sonucunda, oldukça etkili ve görsel olarak tatminkâr bir dış uzam sisteminin öğeleri de oluşur. Aynı zamanda klasik düzen elemanlarının yapıların içlerinde kullanılmaya devam etmesi, çok fazla devşirme malzemenin varlığına da bağlanır. Bu malzemenin kullanımı; bir yandan duvar örgüsünden oluşan taşıyıcı elemanların yaygınlaşmasını engellemiş diğer yandan da kendi içinde gelişimine katkıda bulunmuştur. Geç imparatorlukta sıkça görülen ayırıcı sütun dizileri devam ederken; geleneksel arşitrav yerine kemerlerin kullanılmasının getirdiği strüktürel sorunlar bu zor uzlaşmanın sonuçlarından biridir. Sütun ve üzerindeki başlıkların, daha kalın olan üst duvarı taşıyabilmek için bulunan çözümler arasında çifte sütun desteği kullanılması (S. Costanza da olduğu gibi) ve başlık üzerine bir impost blok olan *pulvinus* un eklenmesi ile yükün hafifletilmesi amaçlanır.

IV. yüzyılda sivil, dini ve askeri işlevli mimaride değişik geleneklerin aynı anda imparatorluğun farklı bölgelerinde görülmesi, geniş bir coğrafyada serbestçe dolaşan fikirler ve teknikler aslında Roma kültürel *koinésinin* emperyalist gücünün bir göstergesi sayılabilir (Selanik Rotunda ve Split Sarayı, Tor de Schiavi yapısı, S. Elena Mozolesi vb. modellerin Roma/Batı'dan-Trier'deki sütunlu cadde gibi şehir mimarisi örneğinin kökleri Doğu'dan gelir).

Yeni kurulan idari başkentte, artık birbirinden uzaklaşmış olan Batı ve Doğu'nun daha evrensel bir mimari ile bütünleşmesi başlar. Ward Perkins, doğru bir şekilde, Konstantinus'un yeni Roma'ya taşındığında; tüm yeniliklerin doğduğu eski Roma'nın, İmparatorluğun sanatsal mirasına sahip çıkıp yaratıcılığını zamanla kaybederek, gelenekselliğin merkezi olduğunu ve 'yeni mimari'yi yaratanların, değiştirmeye çalıştıkları geleneksel-klasik değerlerin yayılması için önemli bir görev üstlendiğini ve bunun ne kadar ironik bir tezat (!) olduğunu belirtir (1979: s. 193).

Buna karşın, Konstantinopolis'te tamamen karşıt bir olay görülür: Helenistik ve Roma geleneklerinin tarihi ve coğrafi mirasçısı olan kent, 'yeni mimari'nin tüm yenilikçi prensiplerini almış, tarihsel süreçte geliştirmiş ve geleceğe aktarmıştır (Osmanlı gibi). Geçmişin anıtlarına bağlanan Roma'nın aksine, parlayan yeni yıldız Konstantinopolis, mimar ve sanatçıları kucaklamış ve başlayan mimari devrimin gelişmesine imkân vermiştir. Böylece, Roma yeniliklerinin devamlılığını sergileyen Kuzey İtalya'nın az sayıda örnekleri dışında (Milano'da S. Lorenzo örneği gibi), zengin imar faaliyetleri ve mimari yeniliklerin doğduğu ve yayıldığı yeni merkez Kostantinopolis/Doğu'dur. Batı Anadolu, Suriye, Kafkaslar gibi bölgelerden gelen farklı yapısal, teknik

ve süsleme öğelerini kabul ederek, Roma'yı birebir taklit etmemiş ancak onun başlattığı 'yeni mimari' hareketi ileriye götürmüştür. Tüm bu çözümlerin ve arayışların, yeni şemalar, strüktür ve süslemenin homojenleştiği, tamamen yeni -organik bağlamlara sahip- sistemlerin yaratılması ile mantıksal bir sonuca ulaşması görevi VI. yüzyılda Iustinianus'un mimarlarına düşer.

Tahta geçtikten kısa bir süre sonra karşılaştığı isyanı bastırabilmesi, Iustinianus'a hem siyasi hem de banilik anlamında büyük prestij getirecektir. 532 yılının ocak ayında Konstantinopolis oldukça şiddetli bir halk ayaklanmasına tanık olur: İmparatorun idaresine tepki gösteren Hipodrom partileri, aristokrasi ve burjuvanın desteği ile başkaldırırlar. Nika İsyanı sırasında gelişen çatışmalar ve çıkarılan yangınlardan Aya Sofya'nın da kısa süre içinde tahrip olduğu Prokopius tarafından aktarılmaktadır (De Bellis: I, 24). İsyanın bastırılması ve Hipodrom'daki son cesetlerin kaldırılmasıyla Iustinianus ve kurmayları yeni bir imar ve düzen planını çizmeye koyuldular.

Kentin katedralinin yenilenmesi gerekliydi ve İmparator bunun basit bir yenilenme değil Tanrının zaferi gösterebilecek büyüklükte bir yapı olmasını istiyordu. Geleneksel bazilikal formların tercih edildiği ancak yeni devrimci adımların da atılmaya başlandığı (Sergios ve Bakkhos Azizleri Kilisesi/Küçük Aya Sofya Camii ve H. Polieuktos Kilisesi gibi) önemli bir zaman içinde yaşanmaktaydı. Başkent'in Büyük Kilisesi İmparator/Devlet ve Patrik/Kilise'nin bir araya geldikleri en yüce mekân olduğundan; Iustinianus, geçmişin ve döneminin insan zekâsına hitap eden gerçeklikteki yapılarından öte semavi kilisenin dünyeviye yansımaları gösterebilecek ve ruha hitap edecek çok farklı bir yapı hayal etmekteydi. Ona göre maddi dünyanın kutsal dünya ile bir araya geldiği, bilinen ile bilinmeyen arasındaki bir kapı olan ibadet mekânı tüm bu anlamları -dünyevi ve doğaüstü- birlikte taşıyabilecekleri bir yer olmalıydı.

Muhtemelen başkentte faaliyet gösteren çok sayıda mimar ve usta olduğu dönemin çok sayıda anıtlarından anlaşılmaktadır. Iustinianus böyle önemli bir görevi, onların yerine, çok farklı profesyonel ve sosyal seviyede iki mühendis/matematikçiye verir: Anthemius ve Isidorus. İlki geometriye hâkim, konik seksiyonlar hakkında bir eser yazmış, deneysel bilimi takip eden oldukça aykırı bir figürdü. Isidorus da özellikle tonoz ve kubbe sorunlarını çalışmış ve bugün mühendis olarak tanımlayabileceğimiz bir kişilikti. Bu iki figürün seçiminin rastgele olmadığı büyük bir ihtimaldi: Çözümleri gereken sorun, titiz teorik çalışmalar gerektiren, ampirik olarak cevaplanamaz sorunlardı. (Anthemius ve Isidorus'un kişilikleri ve Aya Sofya'nın projelendirilmesi üzerine bir çalışmamız da yayın hazırlanmaktadır).

“Her halükarda, İmparator tüm masraf sorunlarını bir kenara iterek, inşaat işine girişmek için hevesle bastırıldı ve tüm dünyadan zanaatkarları toplamaya başladı. Ve inşa etme sanatı olarak bilinen maharetli sanatın, sadece çağdaşlarının değil, kendisinden çok daha önce yaşamış olanlarla da karşılaştırıldığında en bilgili adamı olan, İmparatorun coşkusuna hizmet eden Tralles’li Anthemius, çeşitli zanaatkarların görevleri ve gelecekteki inşaatın önceden tasarımlarını hazırlamak ve onunla ilişkilendirilen başka bir inşaat ustası, zeki ve imparator Iustinianus’a hizmet etmeye layık Milet doğumlu Isidorus adında adamdı” (Prokopius, De Aedificiis, 1994: I, 23-24)

Beş buçuk sene gibi kısa bir zaman içinde, imparatorun obsesif bir itina ile bizzat takip ettiği süreçte yapı tamamlandı. Bu devasa girişim için ayrılan insani ve finans kaynakları oldukça fazlaydı: Dökümcüler, duvar, altın ve mozaik ustaları; Akdeniz havzasındaki farklı ocaklardan çıkan kıymetli mermerlerin getirilmesi; Prokonnesus (Marmara Adası) imparatorluk işliklerinde yapılan mimari plastik döşeme, duvar kaplamaları; sadece bu yapı için -Megale Ekklesia damgası taşıyan- üreten başkent tuğla fırınları.

Aya Sofya’nın strüktürel sistemi cesur ancak oldukça basittir: Planın temelinde dört desteğe dayanan kubbeli bir örtü sistemi vardır. 77x71 metrelik bir alan içinde yer alan dört büyük paye ortada bir karenin köşelerini oluşturur. Yerden 21 metre yükseklikte büyük kemerler açılır: Bunlardan doğu ve batıdakiler serbest, kuzey ve güneydekiler nefin yan duvarları içine alınmıştır ve dışlardan belirgin şekilde yükselirler. Hafif düzensizlikler gösteren dört pandantif, bu kemerleri birbirlerine bağlar ve kubbenin eteğindeki daireyi oluştururlar. Devasa bir şemsiye gibi duran kubbe kırk eğimli üçgenin bağlantı sağladığı kırk kaburgadan oluşur. Doğru ve batıdaki geniş kemerlerin ve kubbenin baskısını azaltmak amacıyla, kuzey ve güneyde üst payeler yerleştirilmiştir. Doğru ve batıda kemerlerin iki yarım kubbeye ve bunların da eksedrarlarla açıldığı bu sistemde, bu açılımların dikey aksta oluşan baskıları ne kadar azaltabileceği hala kuşkuludur. Bunun en büyük sebebi, bu açılımların masif olmamasındadır. Belirtildiği gibi cesur ancak belirsiz statikteki, kemerler, yarım kubbeler eksedralardan oluşan bu mekân, çift kabuklu bir yapının ana merkezini oluşturur. Krautheimer bunu, VI. yüzyılda Bizans mimarisinde geliştirilen bir modül olarak tanımlar (1965: s. 172). Aya Sofya’da bu modül kulemsi bir şekilde çevresindeki yan unsurlardan özerk bir şekilde yükselir. Aynı şekilde yan nefler, narteksler ve galeri merkezi mekânın taşıyıcılarından bağımsızdırlar.

Böylesi devasa ve karışık bir yapıda, baskı ve dayanıklılık proje safhasında aşırı bir hesap hassasiyeti gerektirmiş olmalıydı. Bunun en önemli göstergelerinden biri yapı malzemesinin seçiminde görülür: Taşıyıcılarda

ve duvarların alt kısımlarında taş bloklar daha üst seviyelerde ve tonozlarda tuğla kullanımı. Keskin bilimsel bir yaklaşıma rağmen projenin cesaretli bir atılım olduğu, daha yapım aşamasındaki strüktürel deformasyonlarda ve 7 Mayıs 558 depreminde kubbenin çökmesi ile görülür. Kubbenin yenilenmesi ve yapıyı tamir etme görevi verilen Isidorus’un yeğeni, sorunun nedeninin yan destekler olduğunu anlar. Böylece payeleri, kuzey ve güney duvarları kalınlaştırarak (pencere sayısını da azaltarak) ve bunlara bağlı, kubbenin oturacağı kemerleri genişleterek eskisinden 7 metre daha yüksek yeni kubbeyi gerçekleştirir (Yalçın, 2020: s.35-36).

Prokopius ve Silentiarios’un da anlattıkları gibi, Anthemius ve Isidorus’un ortaya koydukları tekniksel çözümlerdeki devrimci cesaret klasik kavramda duvar ve kitleden oluşan mekân anlayışını çok daha ileriye götüren yeni bir mekân kavramına hizmet etmektedir. Bu karışık sistemin katalizörü ışıktır: Prokopius’un da belirttiği gibi sanki ışık yapının içinden kaynaklanmaktadır (1994: I, 29-30). Sayısız açıklıklardan içeriye güçlüce dalan ışınlar çoğalarak altın mozaikli yüzeylerde yankılanır, yan mekânların loşluğunu deler ve bir zamanlar tam merkezde yer alan kutsal alanın üzerinde yoğunlaşır. Altın ve gümüş ile kaplı olduğunu bildiğimiz altar masasında litürjinin mistik sırlarının gerçekleşmesine, mucizevi bir görüntüyle yol açar. Merkezi bir kitle ilkesi ile iç içe geçmiş kabuklardan oluşan mekânsal anlayış Aya Sofya’da hareketli ama kararsız bir etki yaratmaktadır. Durağan olmayan bu mekânsal etki hem sınırlandırılmış hem de belirsizdir.

Zıtların sentezi, uyuşmayan bir araya getirebilmek, soyut ve somutun birlikte iç içe geçmesi, Iustinianus’un altın çağı sanatlarının en önemli özelliğidir. Görsel sanatlarda bu sentezi algılayabilmek daha ulaşılabilir olsa da mimaride -yani yapısal bir formda- proje ve teknik açısından insanüstü bir çaba ister. Aya Sofya dünya üzerinde bunu başarabilmiş tek anıttır. Bu nedenle de tek ve özel bir yapıdır (Yalçın, 2020: s.36).

Aya Sofya’nın strüktürel oluşumu, mimarinin formunun gelişimi tabii ki geçmişin (Roma’nın) birikimlerini yoğurmakla oluşmuştur. Ancak böylesi devrimsel bir mekân anlayışı sadece birikimlerle değil geniş coğrafi farklılıkların bilgi ve bilincinin benzeri olmayan bir yaratımla oluşmuştur. Anthemius ve Isidorus Roma deneysel mimari geleneğine hakimdiler ancak bunları farklı bilgilerle zenginleştirdiler. Onların yaratıcılığı, kendilerinden önceki çok farklı strüktürel konseptleri yeni ve denenmemiş bir bütünlükte sunmalarındadır.

Kimi sanat tarihçileri tarafından hala ısrarlı bir şekilde, Roma mimarisinin bir devamcısı, ‘bir eki’ gibi tanımlanan Aya Sofya’nın, öncelikle, Roma’dan aldığı düşünülen mekân kavramını anlamamız gerekmektedir.

Roma; Yunan dünyasında göz ardı edilmiş olan iç mekân duygusunu hissettirir ilk defa. Yapıyı ortaya çıkartan mimar-mühendis, antik Yunan'daki mimar-heykeltraşın karşısında yer alır. Roma mimarisi, Grek mimarisinin bir devamı değil çoklu formları geliştirdiği bir inşa programına sahip, kendini sürekli geliştiren farklı bir mimariye sahiptir. Abidevi boyutlar, sütun ve arşitravları süsleme ögesine indirgeyen kemer ve tonozlu yeni inşa tekniği, büyük depolama yapıları ve geniş kemerli strüktürler, güçlü bir iç mekânsal algılama, tüm bunları tiyatroya bir bilgelikle harmanlayan özellikte büyük bir yaratıcılıktır Roma mimarisi. Abidevi boyutlarla ayrıcalıklı, çevreye nazaran özerk olan, insanüstü algı yaratarak imparatorluk otoritesinin gücünün sembolik ifadesi olur. Bu onun, Grek dünyasındaki 'insan boyutlu' mekân anlayışından uzaktır (Yalçın, 2020: s.36-38).

Geç İmparatorluk Dönemi'nde, Hristiyanlığın ilk yapılarının esinlendiği bazilikal formun, tek yönlü bir aks üzerinde gelişen formu, sonlanan (apsis) noktası ile ibadet eden insanın dinamik özelliğini ortaya çıkaran ve onu Tanrının varlığının odaklandığı kabul edilen hedefe doğru hareket ettirmektedir. Bu nedenle, yeni dinin yapılarında Roma'nın çok yönlü ama statik mekânı ötesinde artık dinamik, sürekli gelişen bir mekân anlayışı yerleşir. Temelinde tek Tanrının sorgusuz hegemonya dogması olan semavi bir dinin, insanın hareketliliğini mimari dinamikliğe dönüştüren mekânı ibadet alanı olarak seçmesi çok ilginçtir! Strüktürel anlamda varyasyonlar sunamayan bu formun bir diğer özelliği, hareket aksı üzerinden görsel bir eğitim vermesidir. Bazilikanın orta veya yan neflerinde ilerlerken takip edilen tasvirlerin süreklilik göstermesi eğitici olmakla birlikte; izlemeyi gerektiren koşullar, sürekli hareket, aynı zamanda sanat eserini insan boyutundaki izleme sahasından çıkarır. Bu durumda, bir önceki ile bir sonraki kompozisyon görüntü alanı dışında olur ama ayrıntı veremeyen bütünsel bir görüntü devam eder. Erken Hristiyanlıkta, kült yapılarında, ağırlıklı eğitim amacıyla gelişen tasvir sanatının kiliselerdeki önemi ve yeri tartışılmaz. Süslemenin mimarının önemli bir parçası olması Geç Antik Dönem'de öne çıkmaya başlamış ve Bizans'ta vazgeçilemez olmuştur.

Özellikle IV. yüzyıldan itibaren gördüğümüz kubbe/tonoz örtü sistemine sahip merkezi planlı yapılarda süsleme ve mekân anlayışı artık yeni bir vizyon göstergesidir. Mimari strüktür olarak Iustinianus'un Aya Sofya'sı geç Roma'nın erken Hristiyan merkezi yapılarındaki mekân ayarlaması ve zevk arayışı çizgisindedir. Ancak onun devrimsel niteliği birçok farklı öğelerin homojen birlikteliğindedir.

Aya Sofya'nın planı geleneksel hiçbir plan şemasına dâhil edilemez: Özellikle 'kubbeli bazilika' gibi gerçek dışı bir tanımlama günümüzde kabul görmemektedir. Aya Sofya'nın kubbeli bazilikalar ile hiçbir strüktürel bağı

yoktur. Zemin katının yan nefleri ile birlikte bazilikal bir form vermesi düşüncesi şaşırtıcıdır. Bazilikalarda görülen orantılı boyutlama kuzey ve güneyde gelişen basık nefler ile kubbe altı arasında gözükmez. Aya Sofya'da zemin yan nefleri ikincil olup bütüncül kitleye destek sağlamazlar. Tüm strüktür merkeze odaklanır ve merkezden gelişir. Bu yüzden tekrar edilememiş ve benzeri olmayan 'merkezi planlı' özel bir yapı olarak tanımlanır (Yalçın, 2020: s.39).

Yapının iç mekânı, birbirlerine kemerler ile bağlanmış, dört büyük ve yüksek paye ile belirlenir. İç mekân pandantiflerin taşıdığı bir kubbenin hâkim olduğu kare planlı bir mekândır. Bu devasa merkezi çekirdek, kuzey ve güney yönlerde pencerelerle hafifletilen yüksek duvarlarla kapatılmıştır. Tympanon duvarları olarak tanımladığımız bu geniş kemerli duvarlarda pencerelerin hizasını takip eden alt seviyelerde önce galeri, sonrasında zemin sütunları yer alırken; karşıt eksende küçük eksedraların taşıdığı yarım kubbeler kademeli yer alırlar.

Anthemius'un geniş matematik ve geometri bilgisinin Aya Sofya'nın projelendirme safhasının temelinde olduğu anlaşılmaktadır. Ortadaki dört destekli kubbe formunun sayısız diyagonal çözümlere imkân verebilmesi, mimarların sayısız varyantlara ulaşmasına olanak sağlamıştır. Bunun sonucunda, yükselen orta kare modülün etrafında, sırayla küçülen ama birbirini organik ve uyumlu bağlamalarla takip eden mimari bir kompozisyon (statik ve formal bir sistem ile çevrelenen kubbe örtülü büyük bir merkezi mekân olarak tanımlayacağımız) ortaya çıkmış oldu. Orta kareye diyagonal çözümler yaratma yeni bir kavram değildi: Aslında IV. yüzyıl merkezi planlı yapılarının gelişiminde başlamış ve IV. yüzyılda S. Vitale'de, Küçük Aya Sofya'da -belli bir seçim olarak- kendini tamamlamıştır. İlk kubbe inşasında, Anthemius, Isauria ve Kilikya'nın kubbeli yapılarından (Akkale örneği gibi) gelen bilgileri göz önünde bulundurmuş ve Geç Antik Dönem'in küçük yapılarının tonoz kubbe formatından ilham almıştır. Buna en güzel örnek Ravenna'daki Galla Placidia Mozolesi'nde (424 civarı) görülür: Burada, kemerlerin kesişme noktasına yerleştirilen pandantifler, yarım kürenin kilit noktasına kadar süreklilik gösterir. Anthemius'un yeniliği bu yarım küreyi, matematiksel ve statiksel bir hesaplara gerektiği yerinden kesmek oldu. Böylece, sadece kareden daireye geçiş sağlanmış olmakla kalmıyor aynı zamanda kubbenin eteğinde ışığı alabilecek kırk adet pencere açılımı da yapılabilirdi. Bu yenilik Sasani ve Kafkaslar Bölgesi'ne göre cesurca bir yenilik sayılacaktır.

Aya Sofya'da mekân anlayışı kubbe altındaki çekirdeği oluşturan merkez/ana nefte gelişmektedir: Kubbenin altından, yarım kubbeli eksedralara baktığımız zaman, duvar yüzeylerinin sabit noktalardan hareket ederek dışarıya doğru elastiki bir uzama yaptığı, merkezi genişlettiği hissedilir. Aya Sofya'da bir mekân

genişletilmesi vardır: En hızlı akışlarla, en gergin uzaklıklarla, sonsuza giden genişleme. Aslında Geç Roma, Erken Hristiyan örneklerdeki gibi merkezi yapı konsepti ve hareketlilik, Aya Sofya'nın geçmişten aldığı kavramlardır. Ancak bu kavramlar burada farklı boyutlara taşınır. Merkezden dışarıya bir harekettir bu; S. Costanza Mozolesi'nde bunun tersi olan dış kabuktan merkeze ilerleyen bir dinamizm vardır. Aya Sofya'daki bu dışarı doğru hareket mekânı genişletmekte ve benzersiz kılmaktadır (Yalçın, 2020: s.40).

Bu uzamsal genişleme, hem aldatıcı bir olay hem de oluşturduğu davranışsal seçeneklerin zenginleşmesine olanak veren bir algılama durumudur. Bu uzamsal gelişme, çelişkili durumların bir araya geldiği ve bahsedilen davranışsal seçeneklerin belirleme amacı ile bir oluşturma operasyonudur. Bunun sonucunda mekân strüktürüne kural karşıtı, süreksizlik ve belirsizlik anlamları yükler. Bu zıtlıkların aynı potada karışması, belirsizlik kavramının özelliği olan çok anlamlılığını vermektedir.

Simone de Beauvoir'ın *Pour une morale de l'ambigüité* adlı eserinde, "belirsiz olan, anlamı olmayan değil bir çok anlam taşıyan olabilir" (De Beauvoir, 1947: s. 57) dediği gibi, Aya Sofya'nın bu dinamik, değişken, illüzyonist, aldatıcı mekânı yapıldığı dönemden itibaren Bizans, Osmanlı ve modern çağlarda farklı ve değişken, fiziksel ve metafiziksel anlamlar yüklenerek devam etmiştir.

Kaynakça

Bier, L. (1986). *Sarvistan: a Study in Early Iranian Architecture*. London: Pennsylvania State University Press.

Botta, M. (2005). *Lo spazio del sacro, Architetture del sacro. Preghiere di pietra*. Catalogo della mostra Firenze.

Dagron, G. (1974). *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*. Bibliothèque byzantine, Études 7, Paris: Presses Universitaires de France.

De Angelis D'Ossat, G. (1946). *Romanità delle cupole paleocristiane*. Roma: Ist. Nazionale di Studi Romani.

De Beauvoir, S. (1997). *Pour Une Morale de L'Ambigüité*. Les Essais XXVI, Paris: Gallimard.

De Maffei, F. (2004). Il problema della cupola sul vano quadrato e la Santa Sofia di Costantinopoli. La Persia e Bisanzio: convegno internazionale Roma 14-18 ottobre 2002, *Atti dei Convegni dei Lincei 201*, Roma, 679-735.

Deichmann, F. W. (1993) *Archeologia Cristiana*. L'Erma di Bretschneider, Roma.

Eco, U. (1971). *Le forme del contenuto*. Milano:

Bompiani.

Henck, N. (2001). Constantius ó φιλοκτίστης ?. *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 55. Washington, 279 - 304.

Kahler, H. (1967). *Die Hagia Sophia*. Berlin: Gebr. Mann.

Krautheimer, R. (1965). *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore: Penguin Books.

Mathews, T. (1971). *The early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. London: The Pennsylvania State University Press.

Mörel, A. (2017). Doğu Dağlık Kilikya Bölgesi'nde (Isauria) bir liman yerleşimi Akkale. *Antik dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent Sempozyum Bildirileri 4-7 Nisan 2016*, Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi, 95-121.

Piaget, J. ve Inhelder, B. E. (1967). *The Child's Conception of Space*. New York: Routledge.

Prokopius (1994). *De Aedificiis*.

Strzygowski, J. (1930). *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*. Augsburg: Dr. B. Filser.

Taddei, A. (2017). *Hagia Sophia before Hagia Sophia: a study of Great Church of Constantinople from origins to the Nika Revolt of 532*. Roma: Campisano Editore.

Ward Perkins, J. B. (1979). *Architettura Romana*. Milano: Electa editrice.

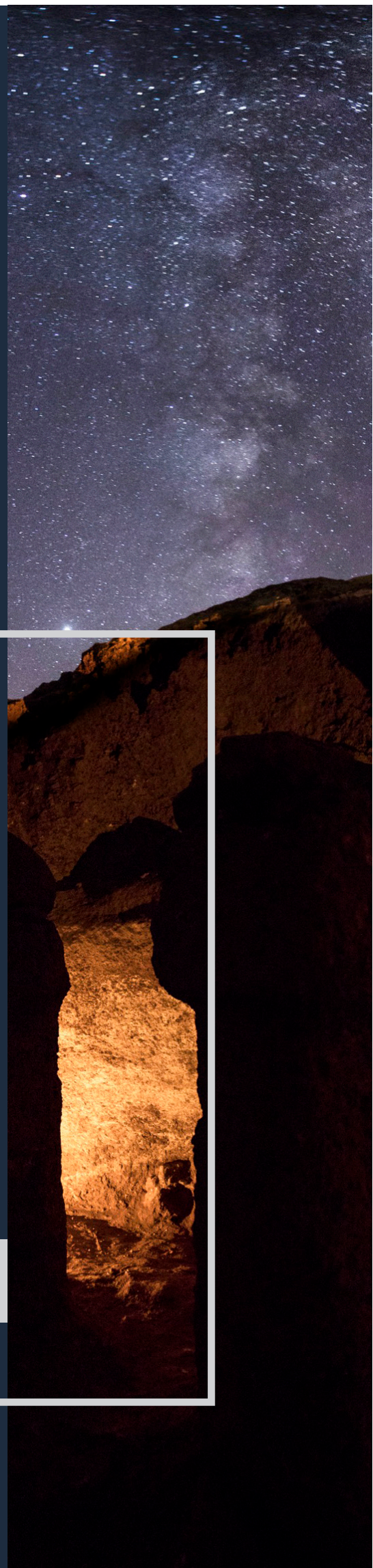
Yalçın, A. B. (2014). Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya'nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar. *Aya Sofya Müzesi Yıllığı*, 14, İstanbul, 94-127.

Yalçın, A. B. (2020). Mimarının Tarihselliğini Temsil Eden yapı: Aya Sofya. *Aktüel Arkeoloji* 76, 35-36.

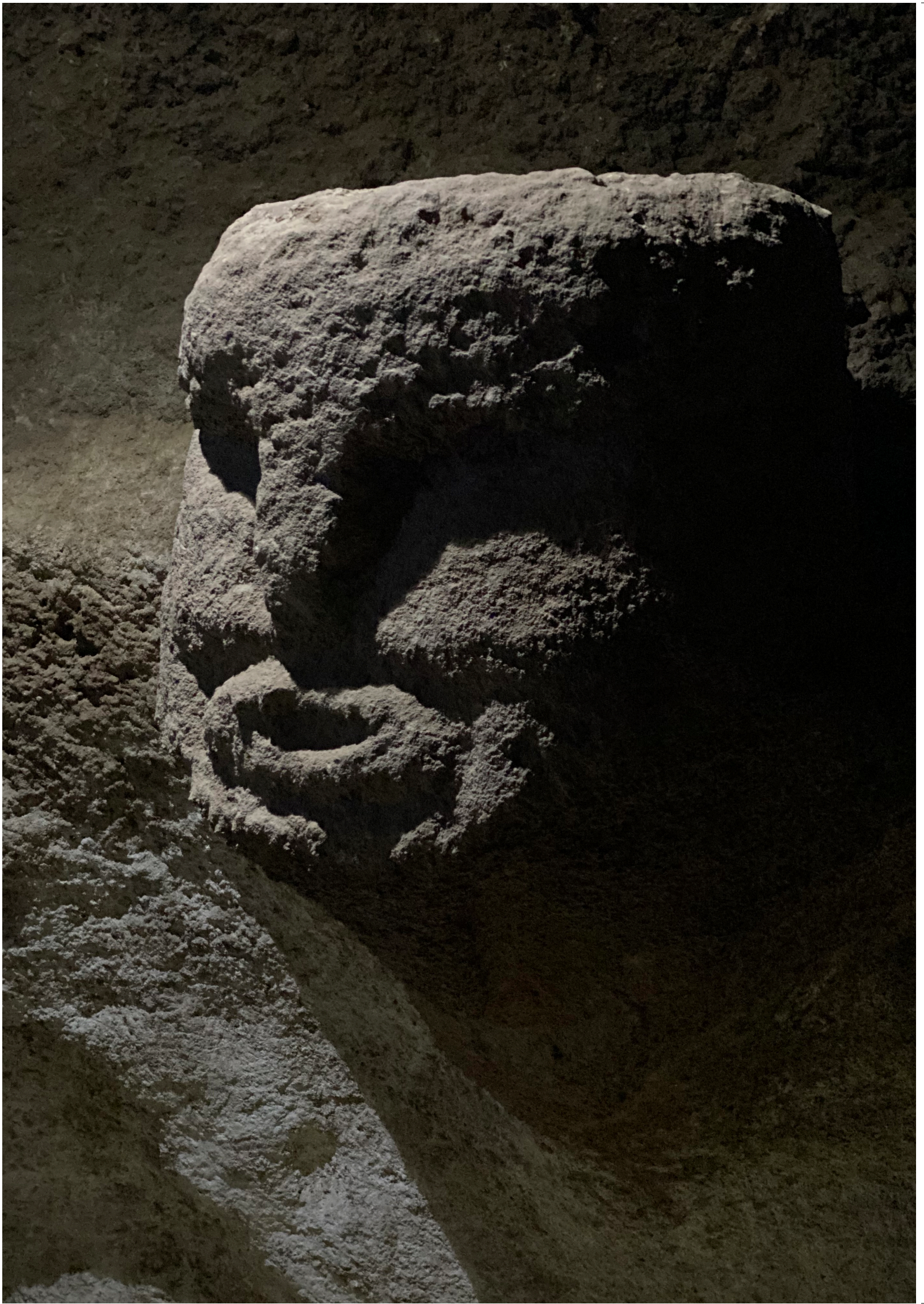
Zevi, B. (1948). *Saper vedere l'architettura*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.

Buried Buildings at Pre-Pottery Neolithic Karahantepe

Prof. Dr. Necmi KARUL







Buried Buildings at Pre-Pottery Neolithic Karahantepe*

Karahantepe Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Gömülü Yapıları

Necmi KARUL**

Abstract

The practice of intentional burying of buildings is one of the controversial topics of Neolithic archaeology. Even though a consensus has not been attained on this matter, the number of buildings asserted as being intentionally buried is steadily increasing in Anatolia and in other parts of the Near East as well, exemplified both as domestic and special functions. The custom of burying buildings had its beginnings in the earliest phases of the Neolithic Period sustaining up to the latest stages, though considerably varying in the modalities of its implementation. The paper will introduce the buried structures recently excavated at the Neolithic site of Karahantepe. All structures exposed at present are special buildings, evidently intentionally filled in. The structure denominated as AB, being the most informative not only on the filling process but also on the final sealing process of the building, will be elaborated in some detail.

Key Words: Karahantepe, Pre-Pottery Neolithic, Neolithic architecture, Special Structures, Buried Buildings

Özet

Neolitik Çağ'da binaların gömülmesine ilişkin uygulamalar 1960'lı yıllardan bu yana güncelliğini yitirmeyen tartışma konularından biridir. Yakın Doğu ve Anadolu'da binaların gömüldüğüne dair birçok örnek söz konusudur. Bu örnekler konut ya da özel yapılar olabildiği gibi yapı ve yerleşme bazında ele alınabilecek niteliktedir. Bina gömme Neolitik Çağ'ın erken evrelerinden sonuna kadar izlenebilen bir olgudur ve ortak özellikleri kadar yerleşmeler arasında farklı olan uygulamalarda söz konusudur. Burada yakın zaman önce kazılmaya başlanan Karahantepe yerleşiminde açığa çıkarılan gömülü yapılar üzerinde durulmaktadır. Yerleşmede şimdiye kadar açığa çıkarılan ve "özel yapı" olarak tanımlanan binaların hepsinin bilinçli olarak doldurulduğu anlaşılmıştır. Yazıda söz konusu yapılar tanıtılarak, kazısı tamamlanmış olan AB yapısı üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karahantepe, Çanak Çömleksiz Neolitik, Neolitik mimari, Özel yapılar, Gömülü yapılar

Introduction

The Neolithic Period is the beginning of a new way of living, not only in subsistence and technologies but communities developing and conceptualizing the modalities of a new symbolism, equipped with new images. During recent years the number of Neolithic sites excavated has greatly increased, each revealing an extensive array of imagery extending through the entire extent of the Neolithic Period. While these settlements were the scene of structural activities that can be considered the beginning of architecture, they also bear traces of the conceptual transformation of the space. It is during this period when the building was instilled to mean something other than a space to live in, whereby the construction of the first shelters was followed by that of "special structures". Apart from special structures, practices such as the tradition of sub-floor burials, special applications in the building interior, the construction of buildings over the same place as the previous one, etc., are among the main indicators of these new spiritual practices. In this regard, perhaps the most striking phenomenon is that of "buried buildings". Particularly prevalent in the Near East and Anatolia, this practice has been discussed with many

examples since the 1960s (French, 1963:35; Kirkbride, 1968:96; Mellaart, 1962; Özdoğan and Özdoğan, 1998; Özdoğan 2018; Türkcan, 2010).

The burial of buildings is somewhat comparable to that of human burials, signifying the strength of the meaning attached to the building. In this respect it is of interest to note that there are examples of both dwellings and special buildings that were buried during the Neolithic period. Examples where the life cycle ends while still preserving their functional properties are observed more in special buildings. Considering the labor and time required for the construction of such structures, they must have held great meaning for Neolithic societies.

The phenomenon of buried buildings that began in the early Pre-Pottery Neolithic Period continued into the Pottery Neolithic Period (Özdoğan, 2018). The ritual practice of decommissioning buildings was not only done by filling in, but practices such as demolition, burning, and leveling building debris without removing the foundations may also be regarded as part of the special process which marked the termination of the use of structures

* Geliş Tarihi: 04.04.2021 - Kabul Tarihi: 19.04.2021

** Prof. Dr., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Prehistory, Istanbul/Turkey, nkarul@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3044-6463

(Stevanović, 1997; Tringham, 2005; Bami 2014). Certainly, some of these contain requirements in terms of reconstruction activities to create a solid foundation or may have been considered relevant to the property itself; however, they are some other cases when studied in detail present clear indicators of intentional termination of buildings by any of the practices noted previously, either by deliberate demolition or reconstruction applications. For reconstruction activities at Çatalhöyük, the buildings in the lower phases may have been buried to provide a solid foundation for the new buildings (Hodder and Cessford, 2004: 32). In another example at Mezraa-Teleilat, the early Pottery Neolithic Period buildings at Layer II C were demolished to the sub-basement or sometimes to even foundation level, and covered with their own stone rubble (Ülger, 2007). During this process, special objects were left in the buildings or foundations, and in some cases sterile soil was filled in before they were covered by stone rubble (see Karul, 2003). Thus, the Mezraa Teleilat examples indicate the buildings were put through a deliberate demolition process.

Buried buildings, particularly the large structures of Göbeklitepe, have been on the agenda again in recent years. Structures uncovered at this site measure 20 meters wide and height of six meters, whereas the labor and planning required to bury them also renders this matter even the more remarkable (Schmidt, 2006: 227; 2010; Banning, 2011; Kurapkat, 2012; Kinzel, Clare and Sönmez, 2021).

Excavation at Karahantepe in Şanlıurfa, which began in 2019, have revealed examples that provide details regarding the phenomenon of buried buildings. There is clear evidence that structures were intentionally buried. This article discusses practices pertaining to buried buildings during the early Neolithic period by highlighting examples brought to light at Karahantepe. Thus, preliminary conclusions about these structures and their burial processes are provided in this article whereas current evaluations have been made on the structural features of these building remnants. As the excavation is in the preliminary stage for now, the assessments are based mostly on the structural features of the visible remnants and particularly those of Structure AB (Str. AB).

Karahantepe

Located 55 kilometers east of downtown Şanlıurfa, in the Tek Tek National Park area, the Karahantepe settlement was discovered during the Şanlıurfa Archaeological Survey of 1997 (Çelik, 2000). The Tek Tek Mountains are situated between the Harran and Viranşehir plains, with a 60-km long low plateau that reaches a height of 761 m in the north and falls below 500 m to the south. The

northern section of the mountains forms a shallow ravine with steep slopes, defined by small rivers with tributaries. Stepped hills formed by horizontal limestone layers that expand from top to bottom are found in the section where Karahantepe is situated. It seems highly plausible that by blocking their one end by stone walls, these valleys were used as convenient hunting grounds.

The limestone shale surfaces provided both the building material and the raw material for the construction of T-shaped pillars in Karahantepe. The presence of limestone bedrock, which is relatively easy to process, was obviously a determining factor in the construction of monumental-sized structures carved into the bedrock as well as those of large T-pillars. At Karahantepe archaeological fills cover an area of nearly 10 hectares, and extend an additional five hectares when the quarries for the T-shaped pillars are included. Archeological deposit commences over a limestone hill and continue along the eastern slope, and continue on the western terrace of the opposite hill as well as on the southern plain (Fig. 1). Some excellent engineering went into the cutting, carving and smoothing of the limestone surfaces, which expand and descend in steps towards the slope, providing an optimal setting for structures.

Surface surveys and geomagnetic measurements conducted at Karahantepe have indicated the presence of four distinct sectors. The first two of these are the West and East terraces (two opposite terraces/slopes of two hills) where the upper parts of the pillars are visible on the surface, and even round-planned structures of different sizes defined by the arrangement of these stones can be distinguished. The structures found carved into the bedrock of a section of the northern quadrant of the West Terrace will be present in some more detail in this article. While there are no pillar-like remains visible on the surface of the third section that is the Southern Plain, artifacts that are perhaps related to domestic structures such as grinding stones, etc., have been recovered. The final section is that of the Quarries where the material for the pillars was obtained. Beds of pillars and T-shaped pillars left in place or partially processed are seen on the terraces of the western hill descending towards the south and west. Although these estimations are mainly based on surface observations, they are confirmed both by the existing topography and the bedrock itself.

At sites such as Karahantepe, where the topography is so rough and the structures are built into the bedrock topography during prehistory, the construction process following the development of the structures may only be understood by following the bedrock. For example, while they comprise of different elevations and floor levels, the four subterranean structures revealed in Karahantepe in 2019-2020 are contemporary in that three of them make

up sections of a building complex (Fig. 2). While two of the three structures at Karahantepe have been excavated in their entirety, more than half of the third example has been excavated. They have been named according to the order of their recovery and dated Late PPNA and Early PPNB. The first two (Str. AA and AB), were completely carved into the bedrock and intentionally filled. Larger than the first two, the third structure (Str. AD) was carved into the bedrock in the west, with its floor leveled into the bedrock. A deliberate demolition phenomenon has been noticed with this large structure. A fourth structure (Str. AC) also carved into the bedrock is situated in the northeast of this building complex. During the last field season the stony top filling has been removed, but the inner fill of this structure has yet to be excavated. As will be mentioned again later, it is worth noting that different methods were used for a similar purpose in contemporary buildings. Concurrently, while an irreversible process with the demolition of one side of the building complex was observed, the other side was buried in order to render it recyclable. All of these point to discussions regarding the meaning attributed to the building, whereas the matter of burying, burning or deliberate destruction of buildings will continue to maintain their validity.

Architectural Remains and Buried Buildings in Karahantepe

The structures excavated thus far are found to the north of the Western Terrace. In this upper terrace section, the layered bedrock descends sharply, whereas these inclined surfaces were cut out and three adjacent structures were imbedded into the bedrock here.

The central unit of the building complex is Str. AD, which is the largest. Although Str. AD still has not been completely excavated, conclusions have been drawn up which provide an idea about the structural plan, interior features and the process that occurred after its use ended. The diameter of the structure reaches 23 meters and has a nearly rectangular plan with rounded corners. The western half of the building was set into carved bedrock; the height of this side which forms the wall is 4.3 meters. Buttresses carved from the bedrock on this side and the lower end of the wall are in the form of benches with two steps. The other half of the structure is partially imbedded in the bedrock or completely surrounded by an independently standing stone wall. Pillars and two-stepped benches continue along the 1.5 meters thick wall. Moreover, there are two more collapsed pillars inside the building, by which it is understood these pillars were seated on a rather shallow bed opposite each other in the center of the building. The building's ground floor was gouged out the bedrock. Especially in terms of interior

furnishings, Str. AD is a very sophisticated structure and as such, is the subject of another paper. In this article, the focus will be on what kind of filling process occurred after the building completed its function.

The profile in the east-west direction in the middle of the building provides clues as to how the interior of the building was filled in. In this section, one's attention is drawn to the soil and stone layers inclining from opposite directions towards the center of the building and flattening in the middle. The western half of the profile features oversized stones that appear to have been dragged in harmony with the bedrock slope where the building was positioned (Fig. 3). These stones form several rows one atop of each other and their slope decreases towards the center of the building, as they become parallel to the floor (Fig. 4). There are smaller ones on these large stones in the lower level, upward followed by even smaller ones with thick earth fill containing very irregular stones of different sizes at the top. Bedrock flanks the western edge of the building, and since there are no stone walls here, it should be expected that the stones in the space have been naturally or deliberately dragged from the slope. While the fill is very similar in the east half of the profile, the slope is in the opposite direction. This time, layers inclined towards the interior of the building are seen from the wall bordering the east of the building. Therefore, the fact that the filling inside the building is not at an inclination compatible with the bedrock slope, but from the periphery towards the center suggests a conscious filling process. In addition, broken sculptures and stone objects, i.e., plates and vessels etc., left on the benches give the impression they have been deliberately left in the building. From both a structural and functional standpoint, Str. AD differs from the other aforementioned buildings. This is also valid for the process after the structure completed its function. As mentioned below, while practices indicating a systematic filling are observed in the other structures, Str. AD was demolished in order to terminate its use. This may be because the size of the structure made the filling process difficult.

A different process is observed in the ovoid Str. AB adjacent to the north of Str. AD. Str. AB was carved entirely into the bedrock. This 7 x 6 meters structure essentially has a trapezoidal plan with rounded corners. This form is noteworthy as it is also repeated in the adjacent Str. AA (Fig. 5). The building is entered through a circle with a diameter of 70 cm on the south side and descending from 5-step stairs. There is another stair with four steps reaching from the floor to the up to the other end of the building, at the northeast corner. From the slopes of the worn out steps, it is assumed the set of stairs in the south were used for descending into the building, and the other for the exit. Assumed to have served as the entrance, it is possible to access the steps on the south

from both from the adjacent Str. AD and the ground level. This structure of the entry suggests it is most likely related to the Str. AD.

There is a ridge along the upper western side of the Str. AB, whereas the central part of this ridge is shaped like a human head extending into space. This head is turned slightly towards the entrance stairs. There are two small niches on the bench near the head, which depicts a man with protruding forehead, thick lips and a beard under his chin. The upper east side of the building forms a straight line, with rows of stones added to the lower edges to create it. It is slightly carved just below this line to create a bed that continues along the edge. This bed is probably related to the top cover. There is also a serpentine channel opening into the building to the north.

The building was made by carving into the bedrock and creating standing pillars. In other words, there are ten pillars formed from the bedrock itself. Moreover, the number of pillars in the building reached 11 with a flat plate placed in a shallow bed after being formed. Although it is assumed that these pillars were carved in sequential order, it is difficult to define with any precision. Nevertheless, the four pillars in front of the human head on the west wall form the first row. The front of the head is left empty and the pillars are lined up in the same direction, with two on the right and two on the left. Standing 1.6-1.7 meters high, these four pillars were crafted more elaborately than those in the back row. All pillars are erected and shaped like a phallus. The six pillars in the back row are shorter, stand 1-1.4 meters high and are 30-50 cm in diameter. Though these two pillars are grooved on the front side, it is difficult to say whether these grooves were made deliberately. In addition, the upper ends of these two pillars have eroded and become concave from the impact of the stones placed on them during the refilling process.

To briefly introduce the structural features in regards to the focus of this article, it is clear Str. AB was built for special purposes, with phallus-shaped pillars designed and formed from the beginning and a human head shaped from the bedrock (Fig. 6, 7). As a matter of fact, there are no domestic elements in the building. It is understood that the building was intentionally filled according to certain rules. The method of excavation used was the decisive force in understanding this process. In this context, the boundaries of the building became defined, whereas it was divided into two in the north-south direction and the excavation of the western half was completed first. Thus, a section was created in the building that could be followed during the excavation (Fig. 8).

It would be more proper to summarize the filling of the building according to the stage of the process. In this context, a reddish buff colored soil containing amorphous flat limestone pieces of 5-10 cm in size, with a thickness

of 40-50 cm, containing no archaeological material were used to fill the irregular floor surface. This deposit was also comprised of medium-sized stones laying in different positions. It is understood these stones were thrown between the pillars or lined up in some places as a result of a rapid filling process, rather than over time (Fig. 9a). Unlike the rest of the area, the front of the south staircase is completely filled with stones. Larger stones placed in a nearly vertical position were used for this process (Fig. 9b). Unlike the other examples, the steps in the north do not constitute a defined staircase. Although the relation of the stone filling here with the steps is not clear, the density of the stones reaching down to the floor here is remarkable. On this first layer, at the very bottom, there is a dark colored filling of 1.5 meters, containing irregular and different sizes of stones and archaeological material, including a few pottery sherds. This deposit is covered with large stones that fill the entire space without leaving any gaps. These stones do not spread beyond the boundaries of the structure at the top, indicating the filling process was limited to the area covered by the structure. Moreover, it is noteworthy that large, flat stones were used and arranged in places at the top. In fact, a large flat stone measuring 2.65 x 1.65 meters was positioned in the bed on the east side. Large flat stones were placed regularly in the same section. As a result, the building looks as though it was practically covered with stones.

In its initial stage the structure was raised by means of placing large stones over the pillars in the back row, which is evidence that it was deliberately filled (Fig. 10a-b). This process was applied only for the six pillars in the rear row whereas they were raised to the surface in this way. Those in the front row are high, probably not needed to position stones over them as they reach just below the surface. Had the building been filled with natural erosion, it would not be possible for these stones to randomly fall atop the pillars or remain in place, so positioning these stones in this manner was considered a part of the filling process.

As this brief summary indicates, Str. AB was deliberately filled in a series of sequential procedures. It is difficult to estimate how long this process took, but it can be assumed that it did not transpire over an extended period. The fact the filler material does not bleed over beyond the structure zone, and that it is limited to the interior space indicates the structure and its boundaries remained visible. As a matter of fact, the extension of the short pillars to the surface should also be construed as a method to distinguish their places. All of this may suggest that the structures were filled in to be discharged at a later time, but similar practices have not been observed either in Karahantepe or in other sites. In this case, it would be more reasonable to assume the structures were buried with their experiences, in other words, in a manner that

preserves their references to the past, rather than a mere filling process. This reference should include the location and the building itself as well as its contents.

It is worth noting that Str. AB is reached by passing through Str. AD; there is also a connection from Str. AB to Str. AA. Nonetheless, the main entry is via Str. AD. Therefore, we could assume Str. AD to be the actual place of activities that took place in this structure. The present evidence strongly suggests a ceremonial process, entering the building from one end and exiting at the other end, having to parade in presence of the human head featuring a phallic symbolism; nevertheless, our preliminary interpretation will evidently be further elaborated after the excavation of this complex structure is completed and relevant findings analyzed.

The filling method used utilized at Str. AB was also applied in Str. AA and Str. AC. Structure AA measures 8.5 x 7 meters and is nearly trapezoidal with rounded edges. Str. AA, which is also subterranean, is shallow compared to the others and has a depth of ca. 1.1 meter. There is a 6.6 meters-long bench that extends along the west side of the building. Two steps at one end of this bench link the building to the outside. Moreover, there are two small pits dug into the platform in front of these stairs. These pits are adjacent and measure 20 cm wide, and 10 cm deep. There is a snake engraved on the front of the bench, with a fox engraved right beneath the stairs at the end of this motif. There is also a small niche under the fox's chin. A deep pit with amorphous edges is found in the northern half of the building. Filled with large stones, this pit is thought to be the result of destruction or an incomplete activity. In the section outside the deep pit, the building was filled with soil of similar character up to the upper level of the bench. This filling contains 10-15 cm thick and homogeneous stones. There is also archaeological material in the fill, including a few pottery fragments. This filling is also covered with oversized stones that are limited to the area of the building.

There is another subterranean structure with similar features, about 20 meters northeast of this building complex, where the bedrock descends sharply again. Str. AC was excavated here only to the extent that its boundaries are defined (Fig. 11). With a diameter of 5.5 meters, the southern half of this structure is bordered by bedrock and the northern half by means of stones placed vertically. Again, the top of the building was covered with large flat stones so as not to overflow beyond this area.

Conclusion

Karahantepe excavations that commenced in 2019 have revealed strong evidence of intentional burying of buildings by filling in. This phenomenon has been

observed in every structure so far excavated on the Western Terrace of the site, all to be featured as special buildings. While it is assumed that the special buildings continue thusly in the south and east sections of the terrace, the same features continue in the Eastern Terrace. Although it is a flatter terrace, it can be claimed there are large, special buildings here as well. It is not possible to say all of these structures were used simultaneously, but it is understood that these parts of the settlement were reserved for special buildings. Situated in the south of these two terraces, the Southern Plain must be the living area of the dwellers of the settlement.

Although limestone bedrock is relatively easy to handle, it poses many problems in terms of construction. The importance of the labor spent on the construction of these special buildings is clearly evident. As is seen in the example of Str. AB, plenty of planning, design and creativity are essential for the erection of the phallus-shaped pillars and human head from bedrock. Moreover, the complex design of the structure, being comprised of several interconnected architectural units clearly is a novelty firstly observed at Karahantepe. Justifiably we can assume that the later stages of our work will provide further evidence to understand and interpret the function and meaning of the structures. The practice of intentional burying being one of them. For now, as can be seen from the examples we have, it is clear that although burying a structure means vacating a building or venue, it is a practice that requires a lot of time and effort. This means more than just abandonment. As a result, the idea that the construction, useful lifespan, and burial of the building are parts of a same ritual that deserves further discussion. These initial results at Karahantepe seem to enable us to make more detailed assessments and discussions as the excavations progress.

Acknowledgements

The Karahantepe Project is carried out with the financial and kind support of the Turkish Historical Society, the Ministry of Culture General Directorate of Cultural Heritage and Museums, Istanbul University, Şanlıurfa Metropolitan Municipality and the Governorship of Şanlıurfa.

Bibliography

Banning, E. B. (2011). So Fair a House Göbekli Tepe and the Identification of Temples in the Pre-Pottery Neolithic of the Near East. *Current Anthropology*, 52 (5), 619-660.

Brami, M. (2014). House-related practices as markers of the Neolithic expansion from Anatolia to the Balkans, *Bulgarian e-Journal of Archaeology (Be-JA)*, 4 (2), 161-177.

Çelik, B. (2000). A New Early-Neolithic Settlement: Karahan Tepe, *The Newsletter of Southwest Asian Neolithic Research, Neo-Lithics*, 2/3, 6-8.

French, D. H. (1963). Excavations at Can Hasan: second preliminary report, *Anatolian Studies*, 13, 29-42.

Hodder, I., Cessford, C. (2004) Daily Practice and Social Memory at Çatalhöyük, *American Antiquity* 69 (1), 17-40.

Karul, N. (2003). Mezraa Teleilat Yerleşmesi ve AB Yapısı. Mehmet Özdoğan, Harald Hauptmann, Nezih Başgelen (Ed.), *Köyden Kente Yakın Doğu'da ilk Yerleşimler II* (s.525-532), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kinzel, M., Clare, L., Sönmez, D. (2021). Built on Rock: Towards a reconstruction of the 'Neolithic' topography of Göbekli Tepe. *Istanbul Mitteilungen* 70.

Kirkbride, D. (1968). Beidha 1967: An Interim Report, *Palestine Exploration Quarterly*, 100, 90-96.

Kurapkat, D., A (2012). Roof under One's Feet: Early Neolithic Roof Constructions at Göbekli Tepe, Southeastern Turkey. R. Carvais et al. (Eds.), *Nuts & Bolts of Construction History: Culture, Technology and Society*, Vol. 3, (p.157-165), Paris.

Mellaart, J. (1962) Excavations at Çatal Hoyük, *Anatolian Studies*, XII, 41-65.

Özdoğan, M., Özdoğan, A. (1998) Buildings of Cult and the Cult of Buildings. Güven Arsebük, Machteld J. Mellink, Wulf Schirmer (Ed.), *Light on Top of The Black Hill- Studies Presented to Halet Çambel*, (s. 581-593), İstanbul: Ege Yayınları.

Özdoğan, M. (2018). Humanization of Building. The Neolithic Ritual of Burying the Sacred, *Origini*, XLI (1), 7-24.

Schmidt, K. (2006) *Sie bauten die ersten Tempel - Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger*. München: C. H. Beck

Schmidt, K. (2010). Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. *Documenta Praehistorica* 37, 239-256.

Stevanović, M. (1997). The Age of Clay: The Social Dynamics of House Destruction, *Journal of Anthropological Archaeology*, 16, 334-395.

Tringham, R. (2005). Weaving House Life and Death into Places. A Blueprint for a Hypermedia Narrative. D. Bailey, A. Whittle, V. Cummings (Ed.), *(Un)Settling the Neolithic*, (p. 98-111), Oxford.

Turkcan, A. U. (2010). From Shelter to Temple: The Neolithic Temple Buildings and their Development in Mesopotamia. Burcu Erciyas (Ed.), *Studies in Southeastern Anatolia Symposium Proceedings. Settlement Archaeology Series 3*, (p.21-36), İstanbul: Ege Yayınları.

Ülger, S. (2007). *Yakındoğu İlk Neolitik Kültürlerinde Yapı Kültü ve Yapıların Gömülme Sorunu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Figures

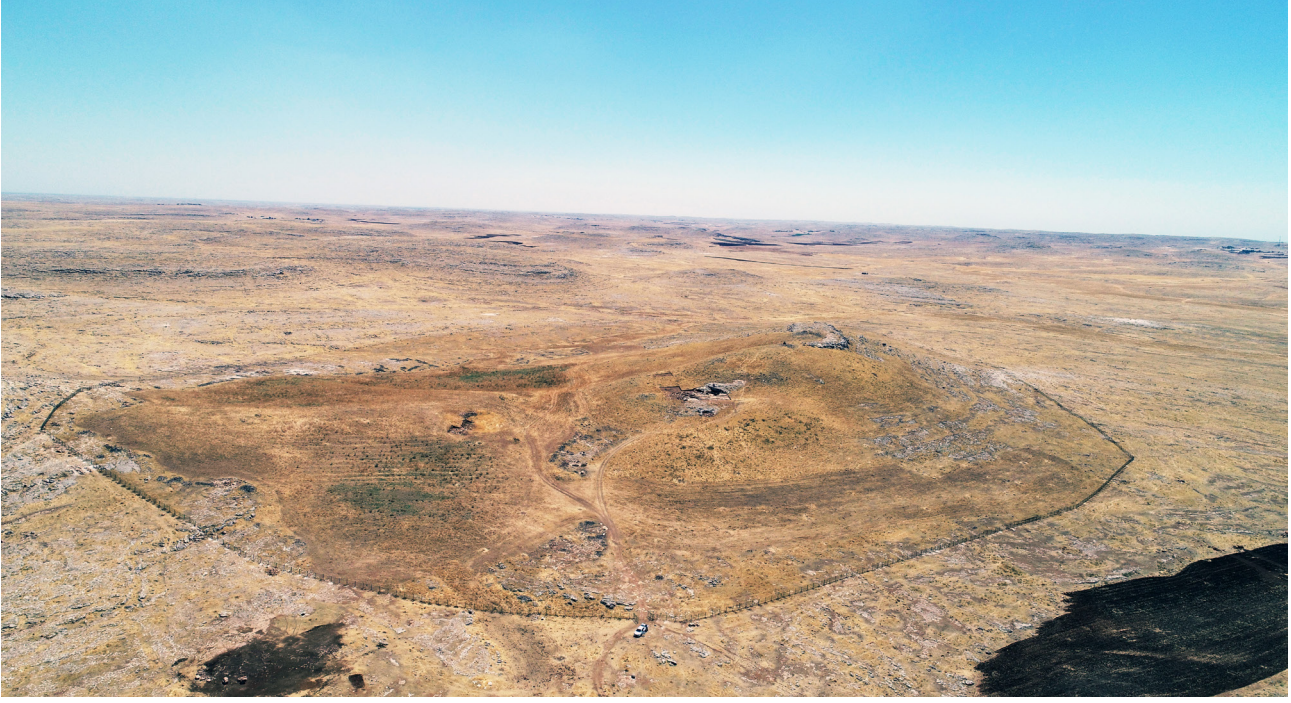


Fig. 1. *A view of Tek Tek Mountains and Karahantepe from the North.*



Fig. 2. *Western Terrace, buildings excavated in 2019 and 2020.*



Fig. 3. Structure AD, drawing and photograph of the profile crossing the middle of Str. AD in an east-west direction (view from the North).



Fig. 4. Photographs of the section in Str. AD showing the demolition process of the building from the periphery towards the center.



Fig. 5. After the excavations in the Str. AA and Str. AB are completed, view from Northwest.



Fig. 6. *Str. AB, view from West.*



Fig. 7. *Phallus-shaped pillars and a human head shaped from the bedrock.*

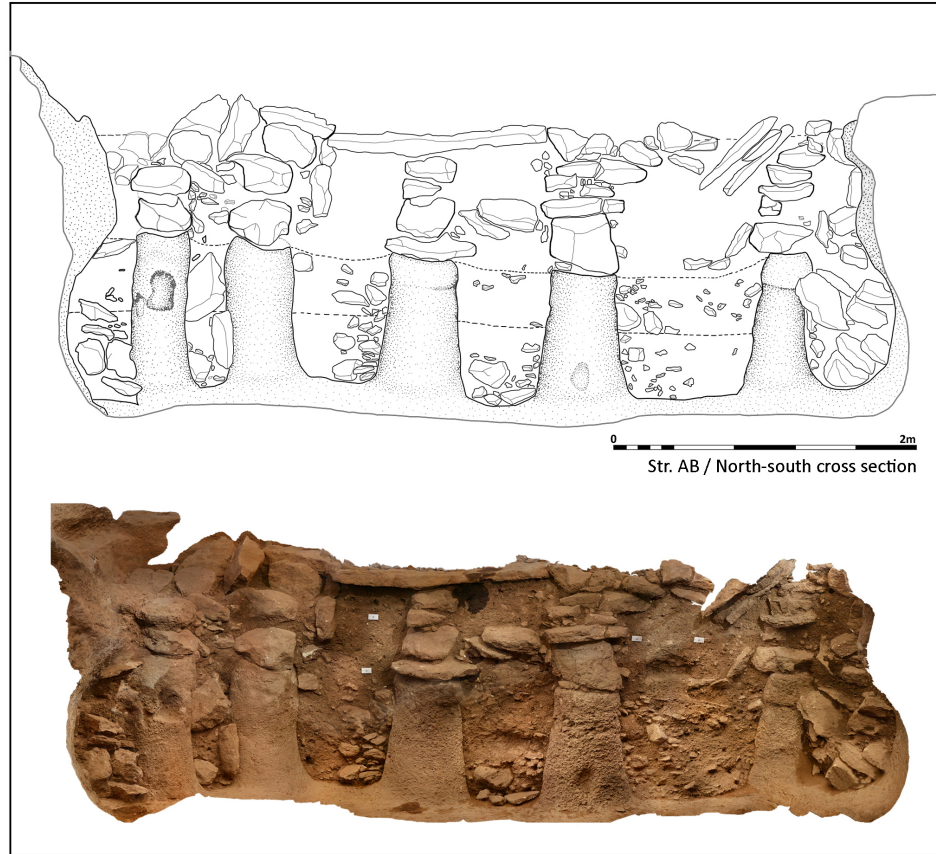


Fig. 8. Structure AB, drawing and photograph of the profile crossing the middle of Str. AB in a north-south direction (view from the West). The filling process of the building can be seen in this section.



Fig. 9. a-b Structure AB, stones between pillars on the left, stony fill in front of the staircase in the south entrance on the right.



Fig. 10. *Structure AB, stone covered surface showing the final stage of filling.*



Fig.11. *Similar to other buildings Structure AC, also has a stone-covered surface showing the final stage of filling.*

**Ulusal ve Uluslararası
Koruma İlkeleri
Çerçevesinde 2017-2021
Yılları Arasında Bodrum
Kalesi'nde Yapılan
Restorasyon Çalışmaları**

Prof. Dr. Nur AKIN - Nehir ÖZTÜRK







Ulusal ve Uluslararası Koruma İlkeleri Çerçevesinde 2017-2021 Yılları Arasında Bodrum Kalesi'nde Yapılan Restorasyon Çalışmaları*

Restoration Practices in the Bodrum Castle within the Framework of National and International Preserving Principles Between the Years of 2017-2021

Nur AKIN**

Nehir ÖZTÜRK***

Özet

Bodrum'un tarihi açıdan en değerli yapılarından biri olan Bodrum Kalesi, heybetli konumu ve özellikleriyle simgesel bir nitelik taşımaktadır. Kale, 15. yüzyıl başına tarihlenen yapımından günümüze önemli evreler geçirmiştir. İlk yapımı, Rodos Şövalyeleri Dönemi'nde, depremle yıkılan Mozole'nin taşları da kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu dönemin önemli yapılarından biri, 1404 tarihli şapeldir. 1522'de Rodos'un fethiyle Osmanlılara geçen Kale'deki Şapel, minare eklenerek camiye çevrilmiştir. I. Dünya Savaşı'nda Fransızlar tarafından bombardımana uğrayan Kale, hasar görek bir süre terk edilmiştir. Daha sonra bir kısmı hapis haneye dönüştürülmüş, bu süreçte adı Bodrum'la bütünleşen Cevat Şakir Kabaağaçlı kalebentlik cezası nedeniyle kasabaya gelmiştir. Onarımlar sonrası 1964'de Müze, 1984'de de "Sualtı Arkeoloji Müzesi" olarak işlevlendirilen ve içinde sergilenen değerli batıklarla birlikte büyük ilgi çeken yapı, 1995 yılında İsveç'te düzenlenen Avrupa Müze Forumu'nda "Yılın Müzesi" ödülünü almıştır. Ayrıca 2016 yılından bu yana UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer almaktadır. Bu değerli yapının yeniden ele alınıp onarılması işi, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2014 yılı başında ihale edilmiş ve hazırlanan detaylı proje, Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 2016 yılında onaylanarak çeşitli uzmanlardan oluşan Bilim Kurulu kararları ve kontrolü ışığında restorasyon çalışmaları başlatılmıştır. Sınırlı bir bölümü Mayıs 2018'de ziyarete açılan Kale'de, tüm restorasyon müdahale kararları yapının "tarihi belge değeri ön planda tutularak" ele alınmış ve günümüz koruma teknik ve yöntemleri ışığı altında özenli bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda sur duvarlarının sağlamlaştırılması, çimento esaslı müdahalelerin sökülmesi, niteliksiz ve tarihi yapıya zararlı yeni yapı ve eklerin kaldırılması, batık sergilerinin yeniden düzenlenmesi vb. gibi çok sayıda uygulama, Kale'nin özgünlük ve bütünlüğüne uygun bir biçimde tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kale, Restorasyon, Sualtı Arkeolojisi, Müze, Bodrum

Abstract

Bodrum Castle, one of the most historical buildings of Bodrum, has a symbolic quality with its imposing location and features. The castle has undergone important phases from its construction, which was dated to the beginning of the 15th century, to the present day. The first construction was carried out by using the stones of the Mausoleum, which was destroyed by an earthquake, during the period of the Knights of Rhodes. One of the important buildings of this period is the chapel dated 1404. In 1522, with the conquest of Rhodes, the castle was converted to a mosque by adding a minaret to the chapel. The castle, which was bombed by the French during World War I, was damaged and abandoned for a while. Later, some of it was converted into a prison, and Cevat Şakir Kabaağaçlı, whose name was integrated with Bodrum in this process, came to the town due to the punishment of kalebent. Functioning as the Museum in 1964 after the repairs and as the "Museum of Underwater Archeology" in 1984 and attracting great attention with the valuable shipwrecks exhibited in it, the building received the "Museum of the Year" award at the European Museum Forum held in Sweden in 1995. It has also been on the Unesco World Heritage Tentative List since 2016. The work of reconsidering and repairing this valuable building was tendered by the Ministry of Culture and Tourism at the beginning of 2014, and the detailed project was approved by the Muğla Cultural Heritage Preservation Regional Board in 2016, and restoration works were initiated in the light of the decisions and control of the Scientific Committee consisting of various experts. In the castle, a limited part of which was opened to visitors in May 2018, all restoration intervention decisions were handled by keeping the historical document value of the building in the foreground, and a careful application was carried out in the light of today's conservation techniques and methods. In this context, the strengthening of the city walls, the dismantling of cement-based interventions, the removal of new buildings and annexes that are unqualified and harmful to the historical structure, the reorganization of the sunken exhibitions, etc. Many applications have been completed in accordance with their nature.

Key Words: Castle, Restoration, Underwater Archeology, Museum, Bodrum

* Geliş Tarihi: 05.04.2021 - Kabul Tarihi: 17.05.2021

** Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul/Türkiye, nurgunkut@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2372-0380

** Yüksek Mimar, Mimar Sinan Üniversitesi, Restorasyon Kürsüsü, İstanbul/Türkiye, nehiryigenoglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5507-8740

Giriş

Otuz üç dönümlük bir alana oturan ve Bodrum'un simgesi niteliğini taşıyan Bodrum Kalesi (St. Peter Kalesi/ Petronium), yarımadanın üzerindeki heybetli konumuyla Türkiye'nin en önemli anıtlarından biridir.



Şekil 1: Bodrum Kalesi Konumu¹ ve Çevresini Gösteren Hava Fotoğrafı²

Bir savunma yapısı olarak inşa edilen Kale, 1402 yılında Rodos Şövalyeleri tarafından yapımından (Diler, 2007) 19. yüzyıl sonuna dek çeşitli aşamalar geçirmiştir. Özgün işlevini yitirmesinin ardından, geçirdiği uzun süreç içinde farklı kullanımları nedeniyle çok sayıda eklemeler yapılan Kale'de, bu bağlamda tarihi belge değerine zarar veren bir durum ortaya çıkmış ve kapsamlı bir restorasyon ihtiyacı gündeme gelmiştir.

Yapının geçirdiği en önemli onarım ve işlevlendirme, 1964 yılında kendi kendini sergileyen müzeye dönüştürülmesi ve 1979 yılından itibaren de Ağustos 2017'ye dek içinde "Sualtı Arkeoloji Müzesi"ni barındırmaya başlamasıdır. Bu süreçte, yeni niteliksiz geç dönem ekleri ve koruma ilkeleri (Venedik Tüzüğü, 1964) açısından yanlış restorasyon müdahaleleri yapılmış, ayrıca tarihi mekânlara popülist sergilemeler getirilmiştir. Örneğin İngiliz Kulesi'nde olduğu gibi hayali mobilyalar ve canlandırma senaryolarına uygun tefişler, Kale'nin özel kimliğine zarar vermiştir. 1960-80'lerin koşullarında yapılan bu işlerin büyük bir sevgiyle ve didaktik bir yaklaşımla gerçekleştirildiği söylenebilir. Dönemine göre bu düzenlemeler Kale'ye özel bir karakter katmıştır. Nitekim 1995 yılında İsveç'te toplanan Avrupa Müze Forumu'nda, Bodrum Kalesi'ne "Özel Onur Ödülü" verilmiştir. Ancak bugünün müzecilik anlayışında bu tür bir yaklaşım artık geçerliliğini yitirmiştir. Dolayısıyla bu mekânların benzer tefişlerle yüklenmeden kendi kendilerini sergilemeleri, Kale'nin tarihi iç mekânlarının etkisini arttıracaktır.

2014 yılında, Bodrum Kalesi, restorasyon için Kültür ve Turizm Bakanlığı kararıyla "Muğla, Bodrum Kalesi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon, Teşhir-Tanzim ve Mühendislik Projeleri Yapımı" adı altında ihale edilmiş³ ve proje 19 Ağustos 2016 tarihinde Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır.

Kapsamlı bir restitüsyon çalışması ve onunla bütünleşen restorasyon raporu, yapılacak müdahaleleri şekillendirmiştir. Bu bağlamda kale duvarları, kuleler ve tarihi yapıların koruma sorunlarının yanı sıra, müze işlevinin gerektirdiği elektrik-mekânîk tesisatlar, güvenlik ihtiyaçları gibi sorunlara çözümler getirilmesi zorunlu olmuştur. Titizlik ve özenle kaleme alınmış olan onaylı proje raporunda, gerçekleştirilecek müdahalelerin, yapının tarihi belge değerine kesinlikle zarar vermeyecek türde olmasının hedeflendiği ifade edilmiştir. Ayrıca yukarıda da belirtildiği gibi kale duvarlarına ve tarihi yapılara önerilen müdahale biçimleri projelerde ayrıntılarıyla gösterilmiştir. Birinci derecede kültür varlığı olan bir yapı için böylesine duyarlı bir yaklaşımla yola çıkış zaten esastır. Hazırlanan projenin arkasında kapsamlı malzeme ve strüktür analizleri, ayrıntılı hasar tespitleri ile hepsinden önce yoğun bir tarih araştırması bulunmaktadır (Bilgiç, 2016). Yapısal sorunların yanında tesisat, drenaj ve yanlış kullanım sorunları da tek tek saptanarak çözüm önerileri geliştirilmiştir.

Uygulama ihalesi yapılmış ve 22 Haziran 2017 tarihinde⁴ resmi olarak başlamış görünse de turizm sezonu

1 Türkiye Haritası altlık olarak kullanılıp hazırlanmıştır.

2 Harita Genel Komutanlığı Arşivi

3 Aralık 2013 ihale tarihi ile ANB Mimarlık Müşavirlik İnşaat ve Ticaret Ltd. Şirketi tarafından projelendirilmiştir.

4 Hera Restorasyon şirketi tarafından uygulaması yapılmıştır.

olması sebebiyle; Kale, 1 Ekim 2017 tarihinde ziyarete kapatılmış ve restorasyon uygulamaları başlamıştır.

Yapı ve malzeme özelindeki bozulmalar için yapılan müdahaleler; derz söküm, yıkama, *herbisit* (bitki öldürücü işlem) uygulaması, kumlama, yıkama, mermer temizliği, yeni derz yapımı, duvar ve zeminlerdeki boşlukların geo-radar ile tespit edilmesi, enjeksiyon uygulaması, taş tımlama, *capping* ve mazgal dişi (dendan) onarımları, basınçlı sıcak su ve arap sabunu ile yıkama gibi uygulamalardır. Bu uygulamalar dışında muhdes eklerin kaldırılması, zemin kırıkları/sökümleri, ağaç kesim/budama ve bitki temizliği, eser taşıma, arkeolojik kazı uygulamaları da yapılarak, bütüncül bir çalışma yürütülmüştür.

Restorasyon uygulamalarının bilimsel ölçütlere uygun bir biçimde ve sistemli olarak yapılması amacıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından koruma konusunda farklı uzmanlardan oluşan bir Bilim Heyeti kurulmuş ve çalışmalar bu kurulun denetiminde yapılmıştır. İlk toplantısını 11.11.2017 tarihinde gerçekleştirmiş olan söz konusu kurul, bu tarihten başlayarak, düzenli olarak 2021 yılına dek çalışmalarını sürdürmüştür.

1. Dünden Bugüne Kale'nin Kısa Tarihçesi

Kale içinde 2000'li yıllarda gerçekleştirilen kazılarda M.Ö. 4. yy'ye tarihlenen; Kral Maussolos Sarayı'na ait temel kalıntıları olması ihtimali, Kale'nin bulunduğu bu alanın şehrin akropolü olabileceği ihtimalini de düşündürmüştür (Briese & Pedersen, 2005; Diler, 2007). Mevcut Bodrum Kalesi'nin Rodos Şövalyeleri tarafından bu akropolün üzerine yapıldığı düşünülmektedir. Bodrum Kalesi inşasında Maussolos'un (Mausolos/Mausolos) Sarayı'na ve Maussolleion Anıt Mezarı'na ait taşlar kullanılmıştır.

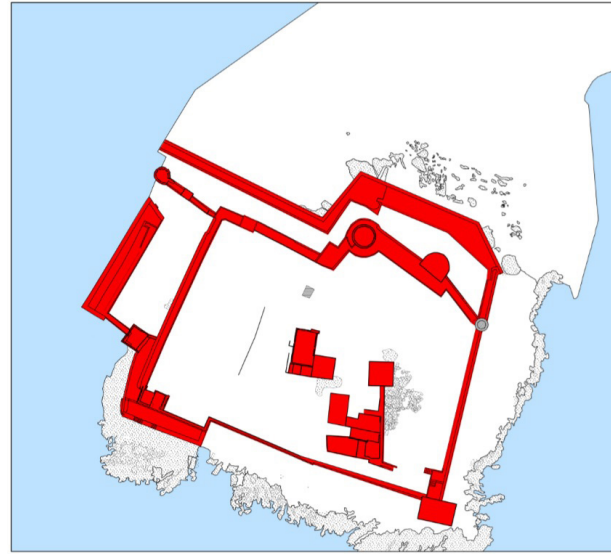
1522 yılında, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Rodos fethedilmiş ve şövalyelerin Ege'deki varlıkları da sona ermiş, Bodrum Kalesi de tamamen Türk hâkimiyetine geçmiştir (Diler, 2007).

1895 yılında 50 gardiyan ve 700 siyasi suçlu mahkûm içeren hapisaneye dönüştürülen Kale (Bilgiç, 2016), 1. Dünya Savaşı'nda 26 Mayıs 1915'te Fransız Dublex zırhlısı tarafından bombalanmıştır. Mahkûmlar iç bölgelere taşınıp Kale terk edilmiştir. Âtıl geçirdiği dönem sonrasında, kazılardan çıkan eserler Kale'de depolanmıştır. 1964 yılında resmi emirle Kültür Bakanlığı'nın kontrolünde ve ilk müze müdürü olan Haluk Elbe yönetiminde Bodrum Müzesi açılmıştır. 1966 yılında sualtı eserleri müzede sergilenmeye başlamış ve 'Arkeoloji Müzesi' olan tanımı 'Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi' olarak değiştirilmiştir.⁵

⁵ Bodrum Kalesi Sualtı Arkeoloji Müzesi Arşivi'nden yararlanılmıştır.

Yapım Evreleri

Restorasyon çalışmalarında Kale'nin yapım evrelerinin mimari açıdan değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Buna göre: 1. Dönem: St. Jean Şövalyeleri Öncesi (M.Ö. 4. yy - M.S. 1415), 2. Dönem: St. Jean Şövalyeleri Dönemi (1. Evre (1415-1480) - 2. Evre (1480-1522)), 3. Dönem: Osmanlı Dönemi (1522-1923), 4. Dönem: Cumhuriyet Dönemi (1923-)



Şekil.2-1: Bodrum Kalesi 2. Dönem (1.Evre)



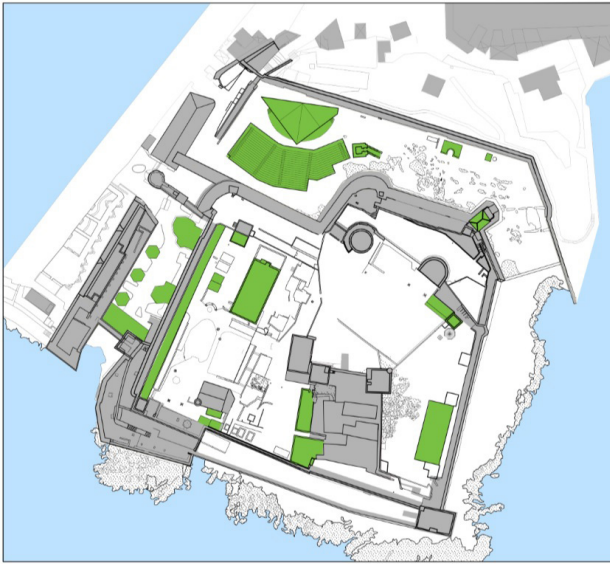
Şekil.2-2: Bodrum Kalesi 2. Dönem (2. Evre)

Bodrum Kalesi içinde yer alan kulelerden 9 tanesi 2. Dönem 1. Evre'de inşa edilmiştir. Surların neredeyse tamamının inşa edildiği 1. Evre'de kulelerin yanı sıra; kültür varlığı niteliğinde olan ve günümüzde Yassıada Batıkları'nın sergilendiği yapı, Karyalı Prenses Sergisi'nin bulunduğu yapı, Kütüphane yapısı, Müdüriyet ve Toplantı

Odası ile depo olarak kullanılan 2 yapı da bu dönemde inşa edilmiştir. 2. Evre’de ise bu yapı topluluğuna kuzey ve güney yönlerinde sur eklentilerinin yanı sıra Top Koruganı, Gatineau Kulesi, Şapel, İtalyan ve Fransız Kuleleri arasında yer alan çapraz tonozlu mekânlar inşa edilmiştir. 2. Dönem’in sonunda Kale’nin özgün mekânlarının inşası tamamlanmıştır.



Şekil.3-1: Bodrum Kalesi 3. Dönem Yapılaşması



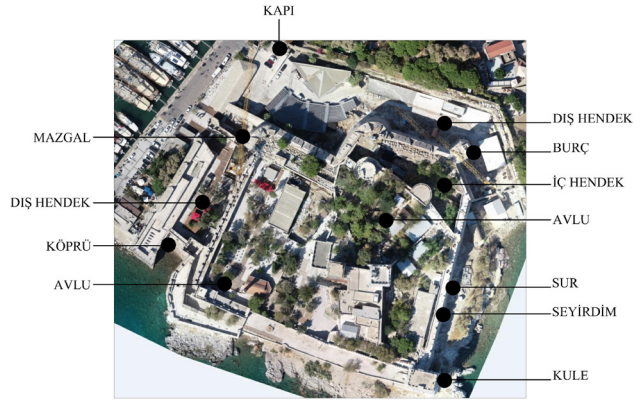
Şekil.3-2: Bodrum Kalesi 4. Dönem Yapılaşması ⁶

Osmanlı Dönemi olarak anılan 3. Dönem’de ise günümüze ulaşan özgün yapı ekleri Şapel yapısına eklenen Minare ve Hamam yapısıdır. Bu yapılar dışında inşa edilen ancak günümüze ulaşmayan yapısal ekler bulunmaktadır. 4. Dönem olarak anılan restorasyon öncesi son dönemde

6 Dönem analiz görselleri, Stüdyo Nüve Mimarlık Tasarım Danışmanlık A.Ş. tarafından hazırlanmıştır. Vaziyet planı eski haritalardan yararlanılarak elde edilmiştir.

ise müze işlevi ile birlikte servis yapıları, sergi salonları, müze için idari ofis yapısı, laboratuvar yapısı ve kuzey hendeğinde yer alan sahne ve tribün yapısı inşa edilmiştir.

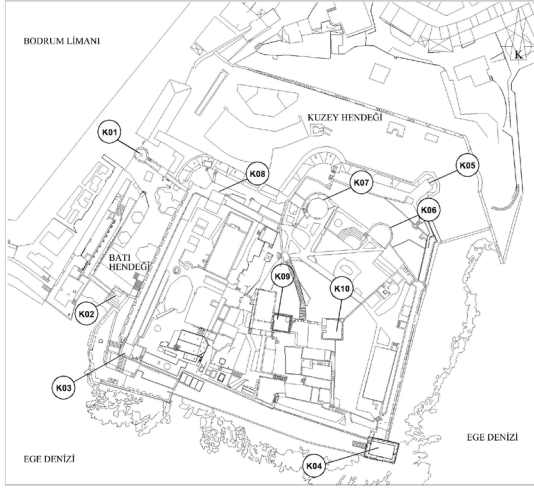
2. Mimari ve Malzeme Özellikleri



Şekil.4: Bodrum Kalesi mimari öğeleri⁷

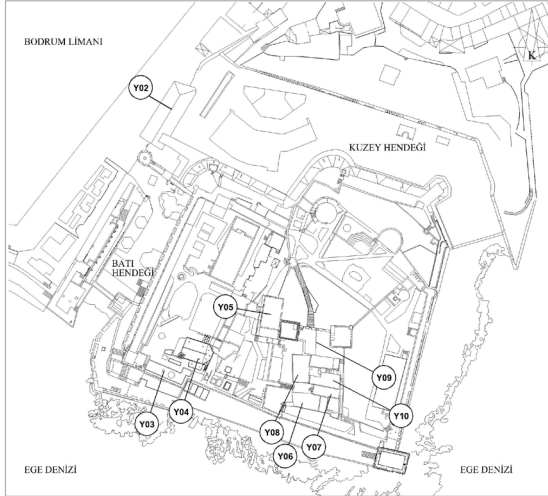
Büyük boyutlarda kesme taşlar kullanılarak inşa edilmiş ve savunmada en önemli mimari eleman olan sur duvarları, Kale içerisinde 10 adet farklı mimari plan şeması ve ölçülerde bulunan kuleler dışında inşa edilmiş olan kültür varlığı niteliğindeki yapılar, Kale’nin müze olarak işlevlendirilmesinden sonra ihtiyaç duyularak inşa edilen geç dönem muhdes yapı ekleri Kale’nin mimari yapılarıdır.

7 Nehir Öztürk tarafından hazırlanmıştır.



- K01 LİMAN KULESİ
- K02 GEÇİT KULESİ
- K03 KOMUTAN KULESİ
- K04 İNGİLİZ KULESİ
- K05 GATİNEAU KULESİ
- K06 ALMAN KULESİ
- K07 İSPANYOL (YILANLI) KULESİ
- K08 FİÇİ DEPOSU KULE
- K09 İTALYAN KULESİ
- K10 FRANSIZ KULESİ

Şekil.5: Kule yapılarının vaziyet üzerindeki yerleşimi



- Y02 TOP KORUGANI
- Y03 HAMAM VE GÜVENLİK
- Y04 ŞAPEL/KALE CAMİİ
- Y05 YASSIADA BATIKLARI SALONU
- Y06 DEPO
- Y07 KÜTÜPHANE
- Y08 TOPLANTI ODASI
- Y09 ÇAPRAZ TONOZLU ALAN
- Y10 KARYALI PRENSES SALONU

Şekil.6: Kültür varlığı niteliğindeki yapıların vaziyet üzerindeki yerleşimi⁸

⁸ Yapıların vaziyet planı üzerindeki gösterimi Nehir Öztürk tarafından hazırlanmıştır.

Kale'nin inşasında kullanılan mimari elemanlar; okçular, tüfekler ve toplar için siperlik ve savunma işlevi gören mazgal dişi (dendan), taş konsollar ve üçgen formlu harpuştalardır.

Yapımda; taş, tuğla, harç (derz), ahşap, betonarme, metal, kiremit gibi malzemeler kullanılmıştır. Duvar, sur, kemer gibi yapı elemanları başta olmak üzere söve, lento ve tüm öğeleri farklı özellik ve ebatlardaki kesme, kabayonu ve moloz taş malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Yapıda kullanılan andezit taş; gri (içinde bordo damar da bulunduran) ve yeşil renkte bölgedeki Hekimköy ve Koyunbaba mevkilerinden çıkarılan taştır.



Şekil.7-1, 2, 3: Gri ve bordo damarlı Hekimköy taşı ve yeşil renkte olan Koyunbaba taşı⁹

⁹ Kale inşasında kullanılan yapı taşlarının Bodrum sınırları içerisinde yer alan Hekimköy ve Koyunbaba mevkilerinde yer alan taş ocaklarından çıkarıldığı bilinmektedir. Hekimköy taş ocağı günümüzde de işler durumdadır ancak Koyunbaba taş ocağına ulaşmak zordur. Bölgede az miktarda bulunan Koyunbaba taşı olarak geçen yeşil taş bölgedeki taş ocaklarının stoklarından elde edilmektedir. Andezit kayası örneği olan taşların sertlik derecesi benzerdir.

Cephelerde en sık rastladığımız bir diğer taş türü ise mermerdir. Çoğunlukla gri ve beyaz renkte bulunan mermer taşların hepsi devşirmedir. Geç dönem onarımlarında kullanılan ve bölgeye ait olmayan taşlardan birisi ise gri, beyaz ve krem, kahve renklerle çeşitlenen kireç taşıdır.



Şekil.8-1, 2, 3: Mermer taş ve devşirme mermer malzeme kullanımı

Ayrıca Kale inşasının yanı sıra, geç dönem eklenen malzeme ve onarım teknikleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, yüzeylerde en son katman olarak gördüğümüz malzemeler çimento katkılı sıva, tuğla ve çimento katkılı harç ile uygulanmış olan kaba yonu-moloz taş dolgulardır.



Şekil.9-1, 2: Batı sur kuzey cephe duvarı

3. Müze Olarak Kullanımının Mekânsal Etkileri ve Koruma Sorunları

Müze kullanımına bağlı olarak sergi mekânları ile birlikte oluşan depo ihtiyacı, özgün kulelerin depo olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Depo olarak kullanım gereği yapılan müdahaleler, duvar ve derzlerde hasarlar oluşturmuştur. Çoğu sur ve yapı duvarı örgüsünde kesme taş malzemede meydana gelen yüzey kayıplarına, çimento bağlayıcılı harç ile moloz taşlı dolgular yapılmıştır.



Şekil.10-1, 2: Geçit Kulesi (moloz taş dolgu uygulamasının en çok kullanıldığı yapı)

Sergi yapısı olarak kullanılan mekânlarda vitrin ihtiyacı ve elektrik-mekanik tesisat elemanları yapısal müdahalelere sebep olmuştur. Avlu ve hendek gibi açık alanlarda kaba yonu, moloz ve kayrak taş kullanılarak yapılan döşemeler, elektrik ve mekanik tesisatlarını kapatmak için farklı dönemlerde üst üste uygulanmıştır.

Şekil.11-1, 2, 3: Depo olarak kullanılan mekânlarda raflar için yapılan çimento sıva dolguları ve avlu zeminlerindeki döşeme katmanları

3.1. Mekânsal Düzen ve Malzeme Bozulmaları

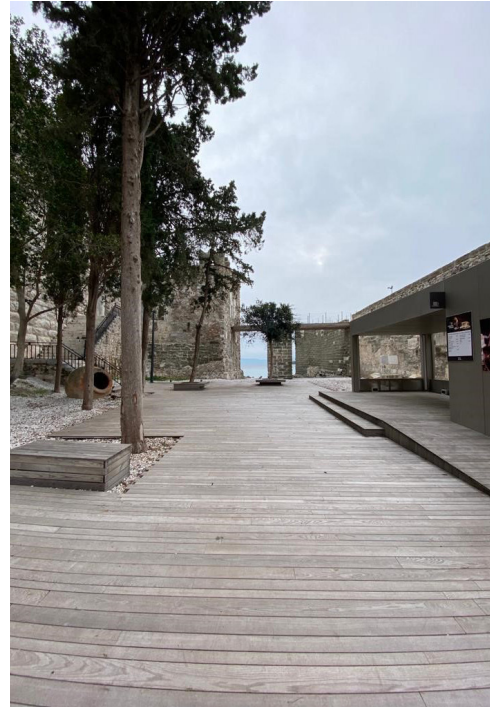
Tüm top açıklıkları ve zemini betonarme setlerle kapatılan *Top koruganı*; su birikme ve taşkınlar sebebiyle su sorunun en çok yaşandığı mekân olmuştur. Atmosferik etki ve hava kirliliği, egzoz gibi sebeplerle taşlarda yüzey kirliliği, taş yüzeyinde aşınma, mermer taş yüzeyinde şekerlenme ve katmanlaşmanın yanı sıra geçmiş dönem onarımlarında kullanılan çimento bağlayıcılı derz ve sıvanın tuzlanması ve taşla birlikte çalışmamasından dolayı cephede önemli koruma sorunları oluşmuştur.



Şekil.12-1, 2, 3: Top Koruganı yapısı iç mekânda ve dış cephede yaşanan su sorunu

Batı hendeği olarak adlandırılan Kale'nin giriş mekânı; müze işlevi ile ziyaretçilere hizmet edecek mağaza, kafe, wc gibi muhdes servis yapılarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu yapı ekleri ile birlikte; eser sergilemelerinde kullanılan sundurmalar, batı sur seyirdim üzerinde yer alan arşiv odası ve önceki dönemlerde inşa edilmeye başlayan ancak tamamlanamayan restoran, geç dönem eki olan ve özgün yapıya zarar veren yapılardır.

“Geçit Kulesi” olarak adlandırılan kule yapısı çimento bağlayıcılı harç ile yapılan moloz taş dolgu sisteminin en belirgin örneğidir. Geçit Kulesi'ne geçişi sağlayan özgününde ahşap olan köprü altı geç dönemde moloz ve kaba yonu taşlar kullanılarak kapatılmıştır. Geçit Kulesi'nin batı hendeğine bakan kuzey cephesine bitişik kafe yapısı inşa edilmiştir.



Şekil.13: Güvenlik sebebiyle kapatılan özgün köprü altı öncesi (üst), sonrası (alt)

Geçit Kulesi içinde yer alan servis yapıları özgün yapı duvarına bitişik inşa edilmiştir. Bu yapılar dışında Geçit Kulesi'ndeki en önemli müdahalelerden birisi de; müzede daha önce müdürlük yapmış dört kişinin isimlerine yaptırılan armaların özgün yapı duvarına monte edilmesidir. Bununla birlikte Uluburun Batığı sergi yapısının ve Serçe Limanı Batığı sergi yapısının giriş kapısı üzerinde de bu armalardan biri yer almaktadır.



Şekil.14: Geçit Kulesi öncesi (üst), sonrası (alt)

Geçit Kulesi'nden İç Kale'ye devam eden rampa yol üzerinde bir yere kadar özgün devam eden yol, bir yerden sonra geç dönem yapılan bu kaba yonu ve moloz taşlı yola bağlanmaktadır.

Güneybatı yönüne bakan iç surda aşınan taş yüzeylerinde çimento bağlayıcılı harç kullanılarak yapılan moloz taş dolgular, atmosferik etki ile aşınmaya devam etmiş ve bazı bölümlerde neredeyse 80 cm. derinliğinde boşluklara sebep olmuştur. Koyunbaba mevkiî taşı içerisinde bakır bulundurmaktadır. Bakır elementi atmosferik etkiler nedeniyle ufalanıp dağılarak yüzey kabı oluşturmıştır. Bunun yanı sıra çimento malzemenin moloz taş ve kireç esaslı malzeme ile uyumsuz davranışı zamanla moloz dolguda bağlayıcının çözünerek taş yüzeyinden ayrılması sonucu yeni koruma sorunları oluşturmıştır.

Büyük seyirdim açıklıklarında genellikle beton karo gibi düzgün bölünmüş zemin kaplamaları bulunmaktadır. Yüksekliği değişkenlik gösteren sur duvarlarının aydınlatılmasında kullanılan büyük boyuttaki aydınlatmaların çevresine yapılan beton ile demir telden oluşan kafesler için çoğu yerde kaide oluşturma ve tesisatlarının çözülebilmesi için yükseltilmiş kayrak kaplanmış beton altlıklar yerleştirilmiştir.

1. Avlu giriş tonozlu alan çimento bağlayıcılı harç ile sıvanmış durumdadır. Sağ ve solda yer alan oturma sekileri ise betondan yapılmıştır.

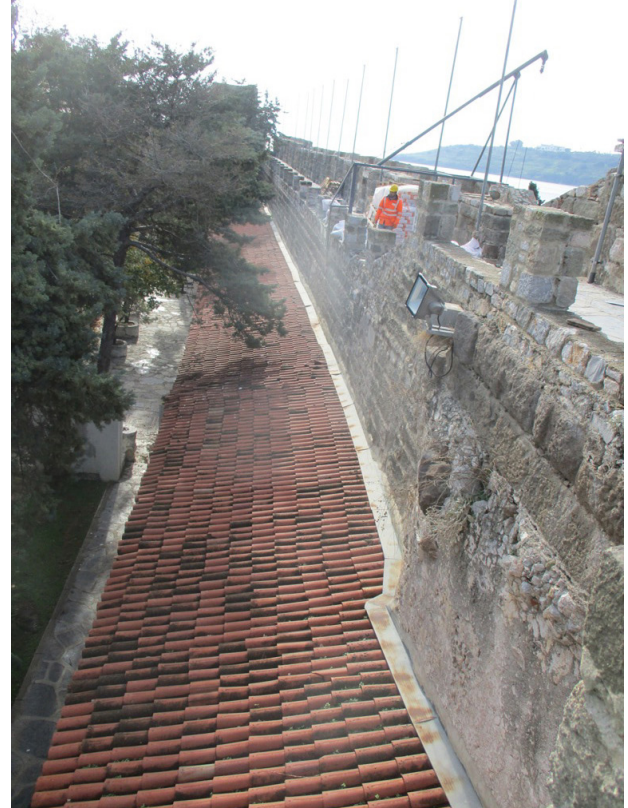
1. Avlu bulunan Şapel /Kale Camii yapısının belge değerinin algılanmasını engelleyecek şekilde ve büyük ölçekte bir gemi sergilemesi yerleştirilmiştir. Pencere açıklıkları kapatılarak vitrin yapılan bu mekânda zemin deniz hissi vermesi düşünülerek maviye, doğu duvarı (apsis) da bodrum manzarası resmi ile boyanmıştır. Yapının batı cephesi olan giriş cephesinde yer alan eski fotoğraflarında ahşap kepenk görünen üstü kemerli pencere açıklıklarının yapılan çalışmalar kapsamında vitray olduğu düşünülen ancak çoğu renkli plastik malzeme olan pleksilerle kaplandığı anlaşılmıştır.



Şekil.15: Şapel/Kale Cami öncesi (üst 1/2) -sonrası (alt 3/4)

1. Avlu sınırları içinde yer alan bir diğer yapı, geç dönem eki olan Serçe Limanı Batığı'nın sergilendiği yapıdır. Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nin en önemli eserlerinden biri olan Cam Batığı, moloz taş kullanılarak inşa edilen; statik ve yalıtım açısından sorunlu bir yapı içerisinde sergilenmektedir.

Çevre il ve ilçelerde yapılan kazılardan çıkarılan ve Kale'de sergilenen eserlerin insan gücü ile taşınması çok zor olduğu için genellikle uzun mesafelere götürülmeleri mümkün olamamıştır.¹⁰ Bu durum avlularda yer alan taş eserlerin sergilemesinin dağınık ve plansız olmasına neden olmuştur. Ayrıca bazı eser sergilemeleri için geç dönemde eklenen yapısal ekler de bulunmaktadır. 1. Avlu sınırları içinde yer alan iki sundurma bulunmaktadır. Bu sundurmalar, mozaiklerin sergilendiği bağımsız bir sundurmadır. Diğer sundurma ise amfora sergilemesinin yapıldığı, özgün beden duvarına demir donatılarla sabitlenmiş, çelik üzeri ahşap kaplamadır. Ana beden duvarına zarar veren bu uygulama aynı zamanda sergilenen amforalar açısından da uygun değildir. Gece gündüz sıcaklık değişimi, rüzgârla taşınan deniz suyu damlacıkları, yağmur gibi atmosferik etkiler ve amfora sergileme elemanı olarak kullanılan ahşap malzemenin zaman içerisinde aşınması esere zarar veren durumlardır. Bununla birlikte Kale içerisinde yaşayan tavus kuşları, kedi ve güvercinlerin eserler üzerine çıkması ve dışkılarını bırakmaları da diğer bir sorundur.



10 Bodrum Sualtı Arkeoloji müzesinden sözlü alınan bilgidir.



Şekil.16-1, 2, 3, 4: 1. Avlu mozaik eser sergilemesi için inşa edilen duvar-sundurma yapısı ve Amphora sergileme için inşa edilen sundurma yapısı ile taş hasarları

Yassıada Batıkları Salonu olan kültür varlığı niteliğindeki yapı, 1. Avlu'nun doğusunda yer almaktadır. Geçmiş dönemde yapılan teşhir-tanzim kapsamında yapı içerisinde oluşturulan sergileme mekânı sınırlı metal konstrüksiyon üzeri kaplama ve üstteki kaplama girişler mekânın algılanmasını neredeyse imkânsız hale getirmiştir. Tüm mekân çimento bağlayıcılı harçla sıvanmıştır. Su sorunu bu aşamada da devam eden mekân duvarlarında tuzlanma ve rutubet gibi sorunlar görülmektedir. Sergileme kapsamında yapının özgün niş açıklığı içerisine yerleştirilmiş büyük ebatlarda bir akvaryum bulunmaktadır. Zemini de özgün durumundan oldukça uzak ve seramik kaplamalıdır.



Şekil.17: Yassıada Batıkları Salonu öncesi (üst) - sonrası (alt)

Arkeologların kullandığı uzman odaları yapısı 1. Avlu sınırları içerisinde yer alan muhdes geç dönem eklerinden birisidir. Hemen yanında iki katlı laboratuvar yapısı yer almaktadır. Diğer geç dönem ekleri gibi betonarme üzeri taş kaplama olarak inşa edildiği için müdahale biçimi ve üslubundan dolayı özgün algısı yaratan yapılar arasındadır. Bu iki yapının arasından müdür odası, idari ofis birimleri ve kütüphane yapısına ulaşmak mümkündür. Bu yapılar ziyarete kapalı ve birçok eserin yer aldığı bir alandır. Bunun yanında yine birden fazla betonarme dinlendirme havuzu da bulunmaktadır.

Kale'nin kültür varlığı niteliğindeki yapılarından birisi olan kütüphane tonozlu bir üst örtüye sahiptir. Zemini seramik kaplama olan mekânın duvarları ise çimento bağlayıcı sıvadır. Özgün zemin kotunun korunamadığı anlaşılan mekânın giriş kapısı üzerinde bulunan lento; geç dönem eki ve çimento katkılı harç kullanılarak yapılmıştır. Kütüphane yapısının güney yönünde yer alan idari ofis yapısı muhdes geç dönem eklerdendir. Kuzey yönünde yer alan müdür odası ise geç dönemde onarım geçirmiş özgün Kale yapılarından. ¹¹

Avlular arası geçişin kayrak taş döşeli yollar aracılığıyla yapıldığı Kale'de; avlu zeminlerinin yükseltilmiş olduğu, yapılar ve sur duvarları ile aralarındaki ilişkiden açıkça anlaşılmaktadır. 2. Avlu içinde geriye doğru kademeli yükselen oturma alanı inşa edilmiştir. Bu amfinin yüksekliği de bize özgün zemin kotunun yükseltilmiş olduğunu göstermektedir. Aynı avluda cephesi taş kaplama olduğu için özgün olduğunu düşündüren, forsaların toplu mezarının sergilendiği yapı, kafe yapısı ve ziyaretçi kullanımı için bir wc yer almaktadır. 2. Avlu içerisinde bu muhdes ekler dışında, özgün olan iki kule yapısı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Alman Kulesi'dir. İç mekânda, yine diğer tüm alanlarda olduğu gibi çimento bağlayıcı harçlı sıva görülmektedir. Özgün yapı malzemesi kesme ve kabayonu taş olan Kule içinde yaşanan su sorunu, mevcut sıva üzerinden de fark edilir durumdadır. Giriş kotundan ahşap bir merdiven aracılığıyla inilen alt mekân zemin döşemesinin kayrak taşı olması, kotun özgün olmadığını ortaya koymaktadır. Alt kat beden duvarlarının sıvasız, ancak yine çimentolu derz uygulaması olduğu anlaşılmaktadır. Ana beden duvarları üzerine monte edilen sergileme öğeleri ve aydınlatmalar sıvasız yüzeylerde, doğrudan özgün taş yüzeyine monte edilerek duvarlara zarar vermiştir. Diğer özgün yapı ise İspanyol Kulesi'dir (Yılanlı Kule). Farklı girişi olan iki mekândan oluşan Kule'nin zemin katında betonarme bir sergileme sistemi bulunmaktadır. Amfira sergileme alanı olarak kullanılan bu katta duvarlar sıvalıdır ve üzerlerinde tuzlanma, rutubet sorunu gözlemlenmektedir. Yapının zemin katı, giriş kotundan 3 basamak inilerek ulaşılan bir sahanlık sonrasında yine basamaklarla inilen bir iç mekâna sahiptir. Kule'nin 1. katında mermer eserlerin sergilendiği bölüm yer almaktadır. Mekânın duvarları sıva üzerine kırmızı boyalıdır. Bu kırmızı boya Şapel/Kale Camii cephesinde yer alan pencere açıklıklarının sövelerinde, mermer devşirme eserler üzerindeki yazıların belirginleşmesi için boyanmasında da kullanılmıştır. Mekândaki tuzlanma sorunu sıvanın çimento bağlayıcılı harç olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda sıva olmayan duvar yüzeylerinde de derzler yine kırmızı boyayla boyanmış ve boya yer yer taş yüzeylerine taşmıştır.

Kale'nin özgün yapılarından bir diğeri olan Fıçı Deposu kuleye, 2. Avludan açılan bir kapı aracılığıyla ulaşılmaktadır. Doğu cephesinde kümes olarak kullanılan yapısal ek bulunmaktadır. Cephelerinde çimento bağlayıcılı derz uygulanan yapının iç mekânında ise yosunlaşma ve su sorunu görülmektedir. Çatısı beton şap kaplı olan mekânın iç kısımdaki tonozlu tavanında boydan boya bir çatlak görülmektedir. Geçmiş dönemde çok müdahale görmüş bu yapının zemin kaplaması beton karolardan oluşmaktadır.

Fransızların bombardımanı sırasında en büyük hasarı alan ve kısmen yıkılıp geç dönem onarımları kapsamında yeniden inşa edilen İngiliz Kulesi onarımında da bölgeye ait olmayan kumtaşı kullanılmıştır. Ziyarete açık olan tek mekânı 3. Avludan girişi olan katıdır. Alt katları müze eserleri için depo olarak kullanılmaktadır. Çimento bağlayıcılı derz ve sıva nedeniyle, mekânlarında tuzlanma ve rutubet sorunları gözlenmektedir. Tabliyeleri betonarme olan Kule'nin dış cephe derzlerinde de çimento bağlayıcılı harç kullanılmıştır.



Şekil.18-1, 2, 3: İngiliz Kulesi¹²

¹¹ Kale mekânları müze olarak kullanılmaya başlandığı 1964 yılından 2000'li yılların başına kadar çeşitli onarımlar görmüştür.

¹² İngiliz Kulesi iç mekâna ait fotoğraf Günkut AKIN arşivinden kullanılmıştır.

Sadece zemin katları ziyarete açık olan ve üst katları depo olarak kullanılan İtalyan Kulesi ve Fransız Kulesi'nde betonarme tabliye uygulamasının yanında zemin katlardaki zemin döşemeleri seramik kaplama ve betonarme karo şeklindedir. Kulelerin zemin katta birleştikleri çapraz tonozlu alan da sergilemede kullanılan mekânlardan biridir. Zemin kattaki iç mekânlar sıvalı, nem ve rutubet sorunu olan yerlerdir. Üst katlarda ise çimento bağlayıcı derz uygulaması bulunmaktadır.

Karyalı Prenses Sergi Salonu olarak kullanılan ve 1991-92 yıllarında tek mekân olarak inşa edilen dikdörtgen plan şemalı yapının; cephe duvarlarında kullanılan, Kale'nin eski taşları ve bazı mermer eserler ziyaretçide betonarme yapının özgün olduğu izlenimini yaratmıştır.



Şekil 19-1, 2, 3, 4: Restorasyon öncesi Karyalı Prenses sergi salonu

Uluburun Batığı Salonu; bodrum katı arkeolojik alan içinde bulunan, giriş kapılarının zemin kotundan düşük olması nedeniyle yağışlarda büyük su sorunu yaşayan bir sergi ve depo mekânı olmuştur.

Betonarme eklerin sergi salonu, özgün mekânların ise depo olarak kullanılması; asıl eserin Kale ve yapıları olduğunun unutulması koruma yaklaşımı açısından yanlış bir tutumdur.

Kale'nin özgün yapısında bulunmayan elektrik ve mekanik tesisatlar, güvenlik gibi teknolojik sistemlerin; sur duvarlarının, kule yapılarının beden duvarlarının ve avlularda zemin üzerinde açıkta olması tehlikeli olmasının yanı sıra görsel olarak kirlilik oluşturan sistemlerdir. Klima ve kameraların ana beden duvarlarına monte edilmiş olduğu yapıda elektrik kabloları açıktan, bazı yerlerde de yükseltilmiş döşemelerin altından devam etmektedir.



Şekil.20-1, 2, 3, 4 Kale genelinde koruma sorunu oluşturan uygulamalar

Restorasyon projelerinin hazırlanma aşamasında yapılan araştırma ve gözlemler sonucu, özgün sıva ve derz örneğinin sadece İngiliz Kulesi'nin altında yer alan sarnıçlarda olduğu tespit edilmiştir. Bunun dışında İç Hendek'te devam eden kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkan toprak, moloz ve çöp dolu olan yeni mekânlarda kireç katkılı özgün derz örneklerine rastlanmaktadır. Sözü edilen alanlar dışındaki tüm derz ve sıvalar çimento bağlayıcılıdır.

Her yapıda ayrı sorunlar üzerinden gözlemlenen taş hasarları; yüzey kaybı (0,05 m.'den az ve fazla), parça kopması, boşluk-delik, oyuklanma, kavlanma (kapak atma), kabuklanma, şekerlenme, bitkilenme, hatalı onarım, boya, derz boşalması, dolgu yapılması, yüzey kirliliği(renk değişimi), sıva ve çatlak şeklindedir.

Tarihi yapıların beden duvarlarına yakın dikilen ağaçların kökleri zamanla yapı temel ve duvar taşlarının arasında ilerleyerek, taş malzemeye ve taşıyıcı sisteme zarar vermiştir. Bununla birlikte müze olarak kullanılmaya başlamasıyla ihtiyaç haline gelen kapı-pencere doğramaları özgün taşlara monte edilmiş ve hasarlara sebep olmuştur.

Yassıada Batıkları Salonu kuzey cephesinde, inşası sırasında üzeri yazıtlı özgün devşirme mermer malzeme kullanılarak yapılmış bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Sergi salonu olarak kullanılan bu mekânın klima dış ünitesi de bu özgün mermer taş üzerine monte edilmiştir.

Geç dönem uygulamalarından olan moloz taş ile dolgu yapılması, zamanla hasar görerek dağılan derzler sonrasında moloz taşlar bağlayıcılığını yitirmiş ve kontrolsüz bir biçimde düşerek tehlike oluşturmıştır.

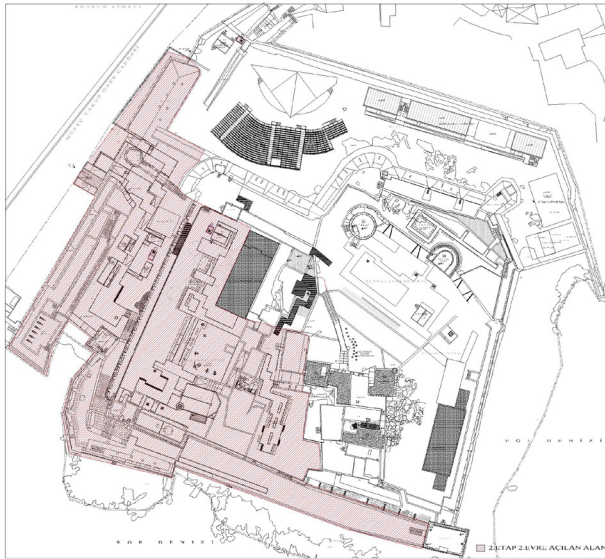


Şekil.21-1, 2, 3: Geçmiş dönem uygulaması olan çimento bağlayıcılı harç kullanılarak yapılan moloz dolgu örnekleri

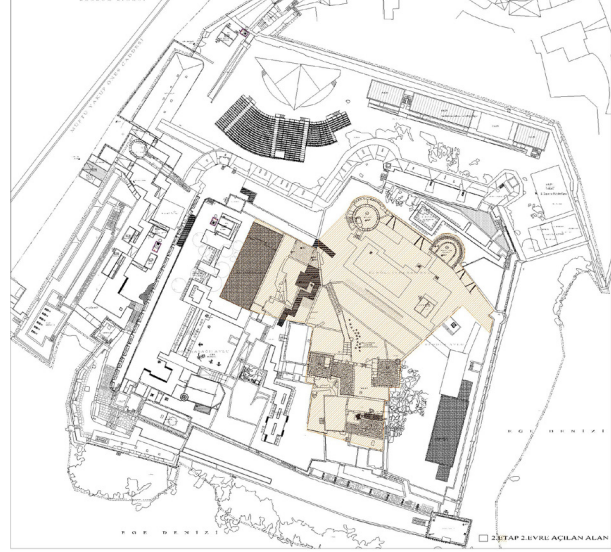
4. Müdahale Kararları ve Koruma Uygulamaları

4.1. Mekânsal Koruma Uygulamaları

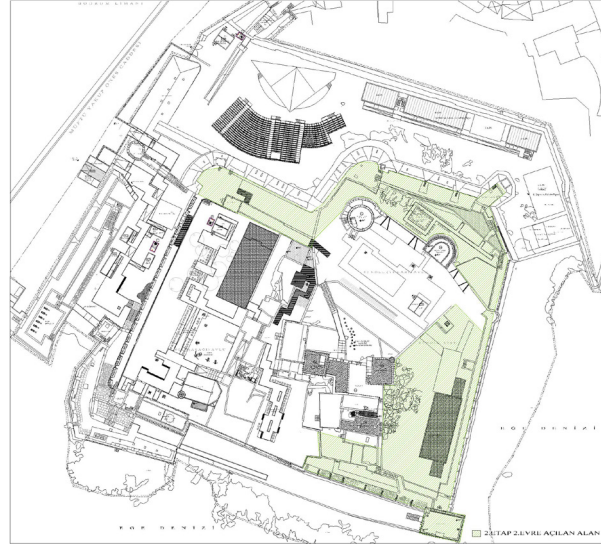
Uygulama planı çerçevesinde yapılan kazılar ve muhdes eklerin kaldırılması sırasında sürecin uzayacağı öngörüldüğü için, yerel halk ve dışarıdan gelen ziyaretçiler düşünülerek etaplama planlaması yapılmış ve 1. Etap, 2019 yılında Müzeler Haftası'nın başlangıcı olan 18 Mayıs günü ziyarete açılmıştır. Bu alanda ziyaret edilebilecek Top Koruganı Yapısı, Bozburun Batığı Depo Sergi Salonu, Hamam, Şapel, Yassıada Batıkları Salonu olmak üzere 5 salon ve 1. Avlu ziyarete açılmıştır. Kulelerin ve Cam Batığı (Serçe Limanı), Tektaş Batığı, Bozukkale Arkaik Dönem Batığı, Erken Tunç Çağı Nekropoller, Müsgebi Nekropolü, Halikarnas Doğu Nekropolü, Karyalı Prenses ve Pedesa Sergisi olmak üzere 8 sergi salonunun ve 2. Avlu'nun da içinde yer aldığı 2. Etap ise 28 Haziran 2020 tarihinde ziyarete açılmıştır. Geç Tunç Çağı Nekropoller ve Kale Tarihi Sergileri'nin yer aldığı 3. Avlu 18 Mayıs 2021 tarihinde ziyarete açılacak ve böylece restorasyon çalışmaları tamamlanmış olacaktır.



Şekil.22: Bodrum Kalesi 1. Etap kapsamında ziyarete açılan alan



Şekil.23: Bodrum Kalesi 2. Etap kapsamında ziyarete açılan alan



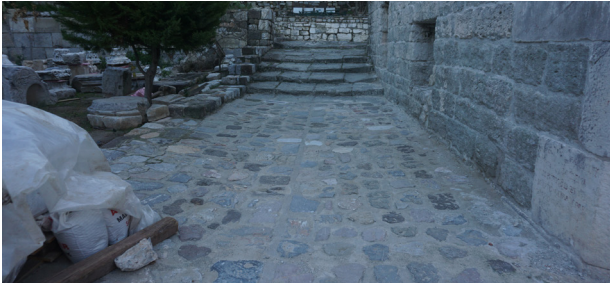
Şekil.24: Bodrum Kalesi 2. Etap 2. Bölüm kapsamında ziyarete açılan alan¹³

Restorasyon ve yeniden kullanım çerçevesinde, Kuzey Hendeği'nin bir konser ve sahne gösterileri alanı olarak korunup Bodrum Kalesi'nin kentliyle bütünleşmesi sağlanmıştır.

Seyirdim ve özgün döşeme onarımları ile kule yapılarının iç mekân ve çatı döşemeleri ile ilgili, kapı-pencere gibi mimari elemanların onarımlarına yönelik en büyük sorun olan ve tüm açık alanlarda karşılaşılan elektrik, mekanik ve drenaj tesisatının görünmeyecek şekilde planlanmasına dair müdahale kararları ve bu doğrultuda yapılan uygulamalar, Kale'nin restorasyonunda büyük önem taşımaktadır.

13 Nehir Öztürk tarafından hazırlanmıştır.

Konumu ve topografik özellikleri (kayalık) dolayısıyla ulaşımı ve malzeme taşınması zor olan Kale’de önceki dönemlerde yapılan onarımların toprak ve moloz malzemeleriyle avlu zeminleri doldurularak yükseltilmiş ve yeni kotlar oluşturulmuştur. Bu durum zemin araştırmaları ile birlikte arkeolojik kazıları gerekli kılmıştır. Bu kazılarda, özgün zemine ulaşma amacı ve kaynaklarda bahsi geçen erken dönem temel kalıntılarının araştırmalarının yapılması hedeflenmiştir. Çalışmalar kapsamında yapılan kazılarda kısmi de olsa özgün zemin döşemesine rastlanmıştır. Ancak günümüzde zemin yükseltildiği için bu özgün zeminleri kullanmak mümkün olmamıştır. Yapılara girişi en kolay sağlayacak ve kazılar sonucunda çıkan küçük yapı duvarlarını koruyacak şekilde yeniden aralaranan kotlar tamamlandıktan sonra yapılan ahşap yürüyüş yolları uygulanmıştır.



Şekil.25-1, 2, 3: Şapel / Kale Camii kuzey yönünde yapılan kazıda çıkan özgün basamaklar ve ısıtılmış ahşap (thermowood) döşeme uygulaması

Bodrum Kalesi içinde bulundurduğu kule ve yapıların yanı sıra sahip olduğu üç avlu ile eser sergileme konusunda oldukça şanslıdır. Avlularda ve Kale mekânlarında sergilenecek eserler, müze denetiminde seçilmiş, tarihsel ve tematik olarak düzenlenmiştir.

4. 2. Yapısal Koruma Uygulamaları

Koruma teknik ve yöntemleri bağlamında yapılan başlıca yapısal koruma çalışmalarını şöyle sıralamak mümkündür:

4. 2. 1. Sur yüzeylerinde, kule, yapı duvarlarında uygulanan yöntemler

1. Derz sökümü: Kale’nin restorasyon çalışmalarında, üzerinde önemle durulması gereken tüm çimento katkılı derzlerin sökülmesidir. Bu işlem Kale genelinde tüm duvarlarda uygulanan ilk kalemidir.
2. Yıkama: Derz sökümü sonrası taş aralarında ve yüzeyde kalan toz tabakalarının yapıdan uzaklaştırılması ve taş yüzeylerinin kumlama işlemi için hazır hale getirilmesi amacıyla yapılan yıkama işlemidir.
3. Herbisit (bitki öldürücü işlem) uygulaması: Yüzeyde oluşan ve duvarlar için zararlı olan bitkilerin köklerinin derz sökümü sırasında alınması ve özgün taş yüzeylerine zarar vermeyen herbisit türü zirai ilaçlarla temizlenmesi işlemidir.
4. Kumlama: Bu işlem, taş yüzeyinde uygulanan temizlik yöntemlerinden biridir. Taş yüzeylerinin; hava kirliliği, atmosfer etkileri, trafik, kullanım şekli, kullanıcı etkisi ve malzeme bozulma etkenleri (tuzlar, asit yağmuru vb.) ile siyah bir kabukla kaplanmış olduğu sıkça görülür. Temizlemenin amacı çözünmeyen veya az çözünen kabuk oluşumlarının, çözünebilir tuzların, çeşitli niteliksiz restorasyon tabakalarının, is, toz, mikroorganizma, parazit bitkilerin ve kuş veya hayvan pisliklerinin uzaklaştırılmasıdır. Kontrollü sabit basınçla özgün taş yüzeyi aşındırmadan yapılan mikro kumlama yöntemiyle temizleme işlemidir (Bilgiç, 2016b: s. 40).
5. Yıkama: Derz aralarındaki kalıntıların yıkanması. Kumlama işlemi yapıldıktan sonra derz aralarında ve yüzeyde biriken toz tabakasını almak ve yeni yapılacak derzin tutunabilmesine yardımcı olmak amacıyla yapılan yıkama işlemidir.
6. Mermer temizliği: AB 57 yardımıyla mermer yüzeylerde yapılan temizlik işlemidir. Hazırlanan karışım yüzeye sürülür. Kâğıt hamuru ya da kâğıt havlu yardımıyla üzeri kapatılıp bir süre beklendikten sonra yüzey bol suyla yıkanır ve temizlenir. Bu işlem gerekirse birden fazla kez uygulanır.

7. Yeni derz yapımı: Derz söküm sonrası yapılan temizliklerin ardından, proje aşamasında raporlarda belirlenen derz içeriği esas alınıp yapılan numuneler üzerinden oranlarla oynanarak taş ve yapıya en uygun derz seçiminin Bilim Kurulu tarafından onaylandıktan sonra yapılması işlemidir. Kale genelinde 2 renk taş olması sebebi ile uygulamada kullanılacak derz oranları gri (Hekimköy taşı) kesme taş yüzeylerde Kireç Taşı Tozu 1,5-Elenmiş Andezit 1- Kum 2-Tuğla Kırığı 0,5-Hidrolik Kireç 1,5-Kaymak Kireç 1 oranlarında, yeşil (Gümüşlük taşı) taş yüzeylerde ise Kireç Taşı Tozu 1-Elenmiş Andezit 1,5- Kaba elek elenmiş andezit 1-Kum 0,5-Hidrolik Kireç bej renk 1 oranlarında olmak üzere seçilmiştir. Derzin taş aralarına orantılı bir şekilde yapıldıktan sonra, yıkama ve fırçalama işlemi ile taş yüzeyine uygun hale getirilmiştir.
8. Duvarlardaki ve zemindeki boşlukların georadarla taranması (Enjeksiyon işlemi öncesi yüzeylerdeki boşluk oranlarının ölçülmesi): Georadar duvar ve zemindeki boşluk ya da herhangi bir doluluğun tespit edilmesini sağlayan yöntemdir. Bu tarama sayesinde duvar yüzeylerinde tespit edilen boşlukların, yüzeyde herhangi bir söküm işlemine gerek kalmaksızın enjeksiyon yardımı ile doldurulup sağlamlaştırılması yapılabilmektedir.
9. Enjeksiyon/yüzey hazırlama işlemi: Georadar işlemi sonrasında tespit edilen boşluklara yüzeyde delikler açılması ve bu deliklere, içlerine enjeksiyon sıvısı vermek için hortumlar yerleştirilmesi işlemidir.
10. Taş tamamlama: Hasarlı taşların çürütülmesi ve Bilim Kurulu tarafından seçilen taşla değiştirilmesi (mevcut örgüden biraz geride ve onarım olduğunu belli edecek şekilde yapılmıştır). Ayrıca sur duvarı üzerinde yer alan top atışıyla gerçekleşmiş tahribatın, yine seçilen taşlarla kenet ve karbon fiber çubuk yardımı ile tümlenmesi işlemi yapılmıştır.
11. Capping ve mazgal dişi (dendan) onarımları: Kale duvarlarının üst kotlarında duvar dolgusunun son taş hizasından biraz yükseltide toprak ve bitki temizliği gerçekleştirildikten sonra duvar örgüsünde capping uygulaması yapılarak mevcut haliyle korunması. Surların burç kısımlarında yer alan mazgal dişlerinin özgün malzemeden oluşmayan ve ölçek olarak özgün formda olmayanlarının, seçilen derz ve moloz taş yardımı ile sökülüp yeniden yapılması. Mazgal dişi dışında burçların üst yüzeyinde yer alan düz kısımların ana malzemesi ve kotu korunarak, su birikimini önleyecek eğimde moloz taş ve derz yardımıyla tamamlanması işlemidir.
12. Enjeksiyon kontrolü: Tüm temizlik ve enjeksiyon işleri tamamlandıktan sonra, tespit edilen boşlukların

enjeksiyon yardımı ile ne oranda doldurulabildiği bilgisini veren son georadar tarama işleminin yapılmasıdır.

13. Basıncılı sıcak su ve Arap sabunuyla yıkama: Son olarak bu uygulamayla taş yüzeylerindeki kirliliğin temizlenmesi işlemidir.

4. 2. 2. Bu yöntemler dışında uygulama kapsamında yapılan diğer iş kalemleri

1. Zemin kırım ve sökümü: İç mekânlardaki döşemeler muhdestir. Çok az sayıda özgün döşeme saptanmıştır. Örneğin hamam yapısının döşemeleri yapı tipolojisi ve koruma mantığı açısından uygun olup korunmuştur. Bunun dışındaki tüm döşemeler sökülüp ve onaylı projedeki yeni öneriler paralelinde düzenlenmiştir. Ayrıca sonradan yükseltilecek zeminlerin kırım ve söküm işlemleri yapıldıktan sonra, üzerine proje kapsamında onaylanan ve kabul edilen harçlı çakıl üzeri bazalt taş kaplama yeniden yapılmıştır.
2. Ağaç kesimi/budama ve bitki temizliği: Proje kapsamında ıslahı ve budanması öngörülen ağaçlardaki işlem, gerekli olduğu durumlarda özgün peyzaj değerlerine önem verilerek özenle yapılmıştır. Çalışmaları engellemeyecek olanlar tekrar gözden geçirilerek korunmaktadır. Ağaçlar dışında bitki temizliği ise tüm çalışma alanlarında düzenli olarak gerek elle gerekse de zirai ürünler yardımı ile yapılmıştır.
3. Eser taşıma: Kale alanı içerisinde dağınık şekilde yer alan taş eserlerin çalışma sırasında zarar görmemesi ve çalışmayı yavaşlatmaması amacıyla yerinde belgelendirilerek belirlenen alanda toplanması sağlanmıştır.
4. Arkeolojik kazılar: Kale içinde onaylı proje kapsamında müze denetiminde yapılan kazılar sırasında iç hendekte bulunan tonozlu bir yapı, 2. Avlu'da Kale'nin ilk dönemine ait sur duvarları, mazgal boşlukları ve özgün döşeme parçaları olmak üzere yapısal ekler ile çok sayıda mermer ve seramik eser ortaya çıkarılmıştır. Ortaya çıkan yapısal ekler fotoğraflarla belgelenecek raporlanmış ve güncel vaziyet planına işlenmiştir.

Müdahale kararları, statik bir sorunu devam ettirmediği sürece dönem eklerini koruyarak, en az müdahale ile ve yapının özgün durumuna sadık kalınarak (URL1, 1964) (URL2, 2013) alınmıştır. Yapısal sorunlarda tümleme ve tamamlamaya yönelik kararlar; statik sorunu olan ve sorunun devam edeceği öngörülen kısımları için alınmıştır. Son yıllarda yapılmış olan ve fiziksel, kimyasal açıdan taşın zarar veren çimento katkılı dönem eklerinin yapıdan uzaklaştırılması restorasyonun temel yaklaşımıdır.

Kale'nin temelini oluşturan kayalarda dayanım kaybına yol açan oyulmalar ve boşalmalar incelenmiş; iklim rüzgâr çalışmaları yapılmış, rüzgarların yönü ve hızı tespit edilmiştir. Oluşan boşlukların doldurulması ve sur duvarı önüne yapılacak beton bir geçişten sonra kaba yonu taşlarla bir topuk yapılması önerilmiştir (Opteng Proje Mühendislik, 2015). Sözü edilen bu müdahale yöntemi dalgakıran işlevi de gören “anroşman” uygulamasıdır.

İnşa şekli dolayısıyla tüm yapılarda zemin kotuna kadar inilemese de kule ve yapı çevrelerinde su sorununu azaltmak amacıyla drenaj çözümleri uygulanmıştır. Bu çözümlere en çok ihtiyaç duyan yapı ise Top Koruganı yapısıdır. Yapılan gözlemler sonucu yapıdaki su sorununun, deniz suyundan çok kuzey hendeğindeki ve liman cephesindeki yağmur suyu tahliye probleminden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu su sorununa çözüm olması açısından, beton döşeme ile sonlandırılan iç mekân zemini, restorasyon kapsamında kaldırılarak, yapı içerisinde kazı yapılmıştır. Kazı yapılan bu alan zeminden gelecek deniz suyunun serbest dolaşımını sağlayacak şekilde micirle doldurulduktan sonra üzeri ısıtma işlem görmüş ahşap (thermowood) döşeme kaplaması yapılmıştır.

Dikeyde ve yatayda devam eden atmosferik etki ile derz ve harçların hasar görmesi, yük aktarım dengesini bozarak duvar örgü elemanı olan taşta çatlama ve kırılma hasarları için müdahale yöntemi; öncelikle çimento katkılı derz ve dolguları ayıklamak, sonrasında hidrolik kireç katkılı derz yapmak ve taş tütleme yöntemleridir. Geç dönem çimento katkılı harç ve moloz taş ile yapılan dolguların mikro enjeksiyon yardımı ile sağlamlaştırılmasına ve korunmasına karar verilmiştir.

Bodrum Kalesi kulelerinden Komutan Kulesi, İngiliz Kulesi, İtalyan Kulesi ve Fransız Kulesi'nde betonarme tabliye (döşeme) bulunmaktadır. Komutan Kulesi üst katlarının ziyarete kapalı olması ve geç dönem onarımlarında inşa edilmiş olması sebebiyle herhangi bir müdahale gerektirmemektedir. İtalyan Kulesi ve Fransız Kulesi tabliyeleri, özgün yapı duvarları ile birlikte çalışmayan ve salınım anında risk oluşturan betonarme eklerdir. 1. Etap kapsamında karbon elyaf plakalarla betonarme güçlendirme uygulaması Hamam yapısında denenmiş ve sonuç başarılı olmuş aynı uygulama diğer betonarme tabliyelerde de uygulanmıştır. Betonarme tabliye ekleri dışında geç dönem uygulaması olan Alman Kulesi ahşap platform döşemesinin de sökülmesine ve proje aşamasında çelik taşıyıcı bir sistemle yeniden yapılmasına karar verilmiştir.

Özgün yapı eklerindeki müdahalelerden sonra, geç dönem eki olan betonarme yapıların restorasyon kapsamında kaldırılması kararı alınmıştır. Bu durumda restorasyon öncesinde ziyarete kapalı olan tüm özgün kule ve yapı mekânları sergi alanı olarak kullanılacak,

ofis, depo ve laboratuvar gibi bölümler Kale'nin kuzey hendeğinde çözümlenecektir.

Sur duvarları, kuleler ve yapılarda duvar örgüsünde; derz söküm ve yapımı, sıva raspası, taş çürütme ve taş tütleme, dönem eki olan niteliksiz örgüler, işlevsel gereklilik ya da kullanıcı kaynaklı kapatılan özgün açıklıklar, bitki temizliği, yüzey temizliği gibi konularda müdahale kararları geliştirilmiştir. Kale genelinde kullanılan iki ayrı renkte taş için (Hekimköy ve Koyunbaba) iki ayrı derz çalışması yapılmış ve uygulanmıştır. Kesme taş dışında lento, söve, arma gibi mimari elemanların malzemesi olan mermerde ise mermer tozu kullanılarak derz uygulaması yapılmıştır. Derz onarımı dışında kılcal çatlak ve kırılmalar için karbon fiber çubuk ile sağlamlaştırma ve mikro enjeksiyon yapılmıştır. Derz harcının yoğun kullanılan taş türlerine göre farklılık göstermesi yapılan çalışmaların hassasiyetini göstermektedir.

Sur duvarlarında derz aralarında oluşan bitkilenmeler, herbisit yardımı ile belli aralıklarla temizlenmiştir. Konumu itibarıyla birçok kirliliğe açık olan Kale, beden duvarlarındaki kirlenmelere yönelik müdahale yöntemi basınçlı kumlama ve basınçlı sıcak su ve Arap sabunu ile yıkamadır. Andezit kesme taş yüzeylerdeki temizlik dışında mermer yüzeylerde de AB57 diye adlandırılan yöntem, yüzey aşındırılmadan kirliliği alan en uygun yöntemdir.

Kale yapısının döşeme onarımları ise restorasyon kapsamında değerlendirilen bir diğer önemli konudur. Öncelikle kule ve yapı içlerinde özgün olmayan döşemeler sökülüp ve yerine cephelerde de kullanılan gri renkte Hekimköy taşı olarak anılan andezit taş ile 4 cm. kalınlığında ve 25 cm. genişliğinde serbest boyda taşlarla yeni döşeme uygulaması yapılmıştır. Yapıda duvar ve zemin algısını yaratabilmek için mekân içlerinde taş döşeme ile özgün duvar arasında yaklaşık 30 cm. açıklık bırakılmış ve tamburlanmış taş serilmiştir.

Açık alanlarda bulunan döşeme onarımları ise özgün kısımlarda derz, özgün döşemeler dışında sert zeminin gerekli olduğu alanlara zemin suyunu akaçlayacak şekilde harçlı çakıl uygulaması yapılmıştır.



Şekil.26-1, 2, 3, 4: Batı sur seyirdim ve harçlı çakıl uygulanan zemin öncesi (üst 1/2), sonrası (alt 3/4)¹⁴

Kale genelindeki yapıların çatı bitişi, Hamam yapısı dışında diğer tüm çatılarda düz teras çatı şeklindedir. Sözü edilen bu çatı döşemelerinin, özgün yapıdan ayıklanarak temizlenmesi için yapının özgün dolgusuna kadar sökülüş ve sonrasında da zemin döşemelerinde uygulanan harçlı çakıl yöntemi ile uygulanmıştır.

Sonuç

Bir savunma yapısı olan Kale'nin Müze'ye dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan; depolama, idari birimler, ofis ve laboratuvar gibi mekân ihtiyaçları, Kale dışında çözümlenmiştir. Kale öncelikle kendi kendini, daha sonra da eserleri sergileyen bir yapı olarak tasarlanmış ve böylece ziyaretçiye Müze'nin içinde bulunduğu Kale yapısını tüm özellikleriyle algılama fırsatı verilmiştir. Kale'nin tarihi belge değerinin yanında, mimari ve estetik değerini de ortaya çıkaracak şekilde, işleviyle uyumlu teşhir-tanzim uygulamaları, modern müzecilik anlayışıyla bütünleştirilerek ve Kale'nin özgün dokusunu koruyarak gerçekleştirilmiştir.

Restorasyon çalışması kapsamında işlevlerden ve atmosferik etkilerden kaynaklanan bozulmalara müdahale olarak geç dönem ekleri kaldırılmış; Kale'nin mekân ve malzeme konusunda özgün nitelikleri ortaya çıkarılmıştır. Tümlene çalışmalarında kullanılan malzemeler, yapının özgün malzeme cinsine uygun seçilmiş ve özgün yapı içinde algılanabilir olmasına dikkat edilmiştir.

Kaynakça

Bilgiç, U. (2016a). *Bodrum Kalesi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon, Teşhir-Tanzim ve Mühendislik Projeleri Yapım İş, Restitüsyon Raporu*.

Bilgiç, U. (2016b). *Bodrum Kalesi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon, Teşhir-Tanzim ve Mühendislik Projeleri Yapım İş, Restorasyon Raporu*.

Diler, A. (2007). *Muğla Kültür Envanteri, I. Bodrum Kentsel Sit Halikarnassos*. Muğla: Karya Araştırma ve Uygulama Merkezi, Muğla Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları.

Opteng Proje Mühendislik (2015). *Bodrum Kalesi Yapısal Değerlendirme, Sorunlu Yapı Kısımlarının Analiz ve Güçlendirme Raporu*.

Öztürk, N. (2019). *Ege Bölgesi'nde Bulunan Müze İşlevli Kıyı Kalelerinin Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunlarının Bodrum Kalesi Örneği Üzerinden İncelenmesi*.

Pedersen, B. B.-P. (2005). Halikarnassos 2003. 26. *Kazı Sonuçları Toplantısı 1. Cilt*, s.401-415, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

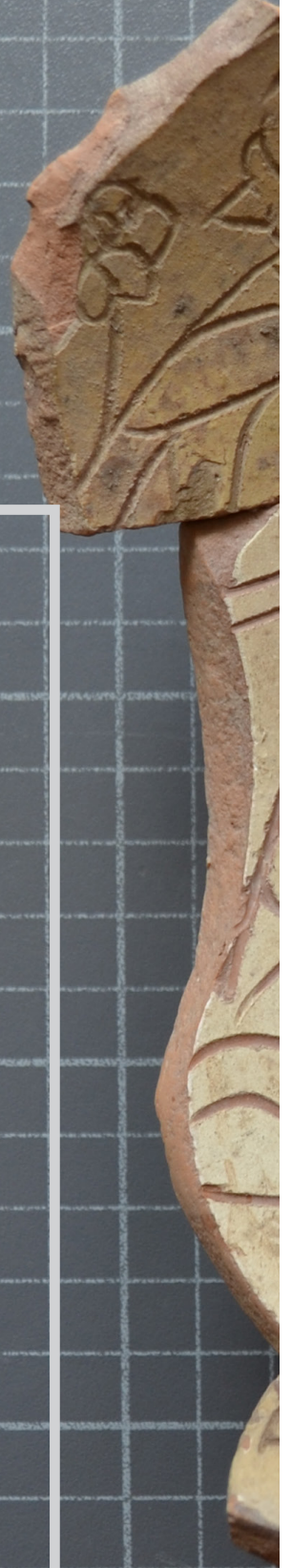
URL1. (1964). Venedik Tüzüğü. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf (Erişim tarihi: 18 Mayıs 2021)

URL2. (2013). Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi. ICOMOS: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf (Erişim tarihi: 18 Mayıs 2021)

14 Makalede yer alan fotoğraflar Nehir ÖZTÜRK tarafından çekilmiştir.

**İznik Çini Fırınları Kazısı
Buluntularından İnsan
Figürlü İki Sgraffito
Kâse Parçasının Anadolu
Seramik Sanatı ve pXRF
Analizleri Kapsamında
Değerlendirilmesi**

**Doç. Dr. V. Belgin DEMİRSAR ARLI,
Doç. Dr. Şennur KAYA,
Doç. Dr. Gülsu ŞİMŞEK FRANCI**







İznik Çini Fırınları Kazısı Buluntularından İnsan Figürlü İki Sgraffito Kâse Parçasının Anadolu Seramik Sanatı ve pXRF Analizleri Kapsamında Değerlendirilmesi*

An Evulation of Two Examples of Sgraffito Ceramics with Human Figures Unearthed in the İznik Tile Kilns Excavation in Terms of Anatolian Ceramic Art and pXRF Analysis Results

V. Belgin DEMİRSAR ARLI**

Şennur KAYA***

Gülsu ŞİMŞEK FRANCI****

Özet

Anadolu Türk sanatında yaygın kullanılan figürlü kompozisyonlar büyük ölçüde Orta Asya kökenli İslam resim sanatı geleneğine bağlıdır. Bunların en ilgi çekici örneklerini insan figürlü kompozisyonların kullanıldığı eserler oluşturmaktadır. İslam resim programına uygun tasvir edilmiş insan figürlü sgraffito seramiklerin iki örneğine, Batı Anadolu'nun önemli seramik üretim merkezi olan İznik'te yürütülen İznik Çini Fırınları Kazısı'nda da rastlanılmıştır. 2019 kazı sezonunda bulunan biri yeşil sırlı, diğeri sırsız olan iki parçada bağdaş kurmuş biçimde karşılıklı oturan iki insan figürü tasvir edilmiştir.

İznik'teki seramik üretiminin karakterini tanıtmaya bakımdan önemli bulunan parçalar, bu çalışmada, iki yönlü değerlendirilmiştir. İlk bölümde; Anadolu kökenli benzer seramikler ışığında bunların üslup ve ikonografik özellikleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde; 2018 kazı sezonundan itibaren düzenli olarak yürütülen arkeometrik çalışmalar kapsamında, bu iki örnek üzerinde taşınabilir el-tipi X-ışını floresans (pXRF) cihazı ile yapılan hamur, astar, sır ve kontur bileşimleri ile ilgili tespitlere yer verilmiştir. Her iki bölümün karşılaştırma metoduyla desteklenen sonuçları ise bu kâselerin Anadolu Orta Çağ seramiklerinin tasvir ve üretim özelliklerini taşıdıklarını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: İznik, Sgraffito Tekniği, İnsan Figürlü Seramikler, pXRF, Arkeometri

Abstract

Figured compositions widely used in Anatolian Turkish art are mostly linked to the Islamic painting program of Central Asian origin. The most interesting samples of these works are composed of human-figured compositions. Two examples of sgraffito ceramics with human figures depicted in accordance with the Islamic painting program were also encountered in the Iznik Tile Kilns Excavation site which was an important ceramic production center of Western Anatolia. Two pieces, unearthed in the 2019 excavation season, one of which is green glazed and the other unglazed, illustrate two human figures sitting cross-legged.

The artifacts that are important in terms of presenting the character of ceramic production in Iznik are evaluated in two ways in this study. In the first part, the stylistic and iconographic features of similar ceramics of Anatolian origin are emphasized. In the second part, the findings on the body, slip, glaze and contour compositions of these two samples attained by portable hand held X-ray fluorescence (pXRF) instrument are presented, as part of the archaeometric on-site studies carried out regularly since the 2018 excavation season. The results of both sections, supported by the comparison method, show that these bowls have the description and production characteristics of Anatolian Medieval ceramics.

Key Words: Iznik, Sgraffito Ware, Human Figured Ceramics, pXRF, Arkeometri

* Geliş Tarihi: 23.02.2021 - Kabul Tarihi: 03.04.2021

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, beldegar61@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-2656-9962

*** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, kayasen@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3634-7191

****Doç. Dr., Koç Üniversitesi, Yüzey Teknolojileri Araştırma Merkezi/ Surface Science and Technology Center (KUYTAM), İstanbul/TÜRKİYE, gulsu.simsek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9050-5819

Giriş

İslam sanatının en ilgi uyandıran örneklerini, insan figürlü kompozisyonlar oluşturmaktadır. Ancak erken İslam sanatı tasvir sanatında daha yaygın kullanılan insan figürleri, IX. yüzyılda başlayan bazı hadislerin yorumlarına dayanılarak XIII. yüzyıldan itibaren giderek azalma göstermiştir (Öney, 2004: s. 61). Muhtemelen bu nedenle, Anadolu Selçuklu Dönemi mimari süsleme, tekstil, cam, maden, çini ve seramik alanlarında sıklıkla karşılaştığımız insan figürlerine sonraki dönemlerde daha ölçülü yer verildiği görülmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi süsleme sanatı içerisinde kullanılan insan figürlü kompozisyonların büyük bölümü, kökenleri Orta Asya Türk sanatına inen ve IX. yüzyıldan itibaren İslam sanatında yaygınlaşan tasvir geleneklerine bağlıdır. İnsan figürlü tasvir sanatının yaygın ögesini ise genellikle Türk tarzında bağdaş kurmuş biçimde tirazlı kaftanıyla oturan soyut hükümdar veya saray mensupları oluşturmaktadır; ikonografik anlatımla donatılmış bu figür ya da figürler taht, eğlence, av, spor, astroloji sahneleri veya edebi konular içerisinde yer almaktadır (Öney, 2004: s. 62).

Anadolu özelinde, söz konusu kompozisyonların uygulama alanlarından olan çini ve seramiklere, genel olarak arkeolojik kazı çalışmaları sırasında rastlanılmaktadır. Seramiklere kıyasla kompozisyon çeşitliliği ve resim üslubu bakımından daha ilgi çekici olan çinilerin, özellikle de Anadolu Selçuklu saray kazılarında ele geçen örneklerini, çeşitli yayınlardan tanımak mümkündür (Oral, 1953; Aslanapa, 1966; Önder 1968; Otto-Dorn, 1969; Önder, 1970; Soyhan, 1976; Arık, R., 2000; Yılmaz, 2000; Yılmaz, 2001, Öney, 2005; Arık, 2007, Baş, Dursun ve Özdemir, 2017).

Genel olarak Selçuklu çinileriyle aynı ikonografik anlatım diline sahip olan Anadolu Orta Çağ arkeolojisi kapsamında ortaya çıkarılan veya müze koleksiyonlarında yer alan, insan figürlü seramiklere de çeşitli bilimsel yayınlarda dikkat çekilmiştir (Aslanapa, 1967; Lucius, 1968; Bakırer, 1980: s. 216; Meriçboyu, 1981; Öney, 1981; Öney, 1982, Öney, 1984; Soyhan, 1985; Süslü, 1989; Bilici, 2007; Karamağaralı ve Yazar, 2007; Redford, 2007; Çetin, 2016; Karasu ve Özkul Fındık, 2019; Özdemir, 2020; Özkul Fındık, 2021). Ancak, Anadolu İslam sanatı çerçevesinde insan figürlü bu seramikler kapsamlı olarak Samsat (Adıyaman), Eski Kahta (Adıyaman), Kalehisar (Çorum), Yumuktepe (Mersin), Korucutepe (Elazığ), Kubadabad (Konya), Ahlat (Bitlis)'ta gerçekleştirilen sistemli kazılar yanında çeşitli hafriyatlarda ve müze koleksiyonlarında bulunan örnekler ışığında Gönül Öney tarafından ele alınmıştır (Öney, 1981; Öney, 1983). İlerleyen dönemlerde, Anadolu Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerinde insan figürünü doğrudan ele alan lisansüstü çalışmalardan da bahsetmek mümkündür (Usta, 2005; İskenderzade, 2010).

Öney'in (2004; 2008) daha sonra Büyük Selçuklu Dönemi seramikleriyle derinleştirdiği insan figürlerini, Doğer (2000; 2011) ve Eravşar Yücel (2004) Bizans seramikleri, Vroom (2014) Kıbrıs üretimleri bağlamında ele almıştır.

Yapılan çalışmalar, erken İslam sanatının resim sanatına sıkı sıkıya bağlı seramiklerde Anadolu'ya özgü bir takım tutumların söz konusu olduğunu ortaya koymaktadır. Bunlardan en barizi, Anadolu Türk-İslam sanatına yön veren Büyük Selçuklu Dönemi'nde bu kompozisyonların lüster, minai gibi tekniklerde uygulamaları yaygınken, Anadolu kökenli örneklerinde sgraffito ve champlevé tekniklerinin öne çıkmasıdır (Öney, 1981; 1983; 2004).

Sgraffito tekniğinde bağdaş kurarak oturan insan figürlü kompozisyonla dekorlanmış biri sırsız, diğeri yeşil sırlı olan kâse formunda iki örnek, İzniç Çini Fırınları Kazısı 2019 kazı sezonunda BHD (Belediye Hamamının Doğusu) kodlu kazı alanında da bulunmuştur. Yalnızca dip ve gövde kısımlarının bir bölümü mevcut olan bu kâse parçalarında, detaylarda ayrılan aynı kompozisyon kullanılmıştır. Bunlardan birinin yarı mamul olması, bu kâselerin İzniç'teki seramik üretimi çerçevesinde -eksik kısımlarının gelecek kazı sezonlarında bulunması ihtimali de dikkate alınarak¹ değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Bu iki parçanın kimyasal bileşimlerinin tayini, eksik parçalarının tamamlanması sırasında büyük kolaylık sağlayacak ve bu sayede doğru olarak birleştirilebileceklerdir. Bu nedenle, taşınabilir el-tipi X-ışını floresans (pXRF) cihazı ile iki örnek analiz edilerek hamur, astar, sır ve kontur bileşimleri tayin edilmiştir. Aynı zamanda, İzniç üretimi çini ve seramiklerin teknik özelliklerinin daha iyi belirlenmesi adına 2018 kazı sezonundan itibaren düzenli olarak yürütülen arkeometrik çalışmalarda, kırmızı ve beyaz hamurlu çeşitli üretim tekniklerinin kullanıldığı ilgi çekici örnekler dönem, teknik, desen ve form gibi özelliklerine göre gruplandırılarak bilimsel analiz sonuçları ile birlikte değerlendirilmektedir². Üslup ve kompozisyon açısından birliktelik gösteren sgraffito tekniğinde insan figürlü bu iki kâse, belirlenen bu çalışma planlaması dâhilinde ele alınmıştır.

Çalışmanın sanat tarihi ve arkeometri disiplinlerini kapsamaması, içeriğinin de iki bölüm şeklinde kurgulanmasını gerekli kılmıştır. İlk bölümde İslam resim sanatı ve Anadolu'daki seramik üretimi çerçevesinde değerlendirilen kâselerin analiz sonuçları ikinci bölümde yorumlanmış ve ortak bir sonuca varılmıştır.

¹ İzniç Çini Fırınları Kazısı 2020 kazı sezonu çalışmaları, COVID-19 pandemisi nedeniyle depo çalışması ağırlığında yürütülmüştür. Sgraffito ve mavi-beyaz seramik grubunun çalışıldığı depo çalışmasında, bu kâselere yönelik geriye dönük parça taraması da yapılmış ancak bunlara ait başka parçalara rastlanılamamıştır. Gelecek kazı sezonlarında BHD kazı alanında yeni kazılacak alanlarda bunlara ait diğer parçaların bulunması mümkündür.

² 2018 kazı sezonunda başlayan bu çalışmaların yayınlanan sonuçları için Bknz. Şimşek, Demirsar Arlı, Kaya ve Colombari, 2019; Demirsar Arlı, Kaya, Şimşek Franci, 2020; Demirsar Arlı, Şimşek Franci, Kaya, Arlı ve Colombari, 2020.

1. Sanat Tarihi Bakımından Değerlendirilmesi

1.1. Genel Özellikler

1.1.1. Kâse A (Şekil 1)

Buluntu Yeri: BHD Kazı Alanı A10 Plankaresi

Kazı Env. No: İZN/19 BHD A10 Sg29

Ölçüleri: Dip Çapı: 8,8 cm; Yükseklik: 6,9 cm; Kalınlık: 0,6-1,1 cm

Tanımı: Sert kırmızı hamurlu, kenar kısımları eksik olan kâsenin, yedi birleşebilen parçadan oluşan mevcut kısmı, halka ayak ve yukarıya doğru açılarak yükselen konik gövde formu vermektedir. Sırlanmamış olup ön yüzü bej renkli astarla kaplıdır.

Kabın ön yüzünde sgraffito tekniği ile oluşturulan iki figür, karşılıklı biçimde bağdaş kurmuş şekilde oturur vaziyettedir. Bedenleri cepheden, baş kısımları 3/4 profilden gösterilen figürlerin yüz hatları oldukça yalın biçimde şişkin yanaklı, küçük ağız ve burunlu, tek çizgi ile belirtilen kısa ayırık ve hafif kavisli kaşlı, badem gözlü tasvir edilmiştir. Cinsiyet ayırt edici özellikler taşımayan figürlerin saçsız olmalarından dolayı erkek oldukları söylenebilir.

Bu kompozisyonda figürlerin vücutlarının orantısız tasvir edilmesi, ilk bakışta dikkat çeken özelliklerden biridir. Her iki figürün gövdeleri dik ve uzun olmakla birlikte omuzları dar, üst kol kısımları buna göre geniş ve kalındır. Oturur pozisyonundaki bacak kısımlarının gövdeye oranla kısa ve kaba gösterilmesi de gerçekçilikten oldukça uzaktır.

Figürlerin en dikkat çekici uzuvlarını ise el ve kolları oluşturmaktadır. Önden bakıldığında sağda bulunan figür, sağ eliyle karşısındaki figüre, ortası gelişigüzel taranmış yuvarlak bir obje uzatmakta ancak özellikle el kısmı, kâsenin üst kısımları aşınmış olan kırık parçalarının birleşme yerine denk geldiğinden, bu objenin alt kısmı tam anlaşılamamaktadır. Figürün belinde gösterilen sol eli ya kapalı biçimde gösterilmek istendiğinden ya da parmakları yapılamadığından bilek hizasında kesilmektedir. Soldaki figürün kendisine uzatılan objeye yönelen sol eli, diğer figürün alt kol hizasında kesilmekte, sağ kolu kâsenin eksik kısmında olduğundan net tanımlanamamaktadır. Ancak sağ omzunun gövdeye olan açısından, diğer figürde olduğu gibi bu figürün de bir elinin belde ya da dizde tasvir edilmiş olması muhtemeldir.

Kıyafetlerine bakıldığında, iki figürün kaftanları ve başlıkları birbirlerinden farklı olup soldaki figür gerek kaftanı gerekse başlığı ile daha gösterişlidir. Bu figürün yakasız kaftanının üst kısmına çizgili desen uygulanmış,

bacak kısmındaki kavisli çizgilerle de muhtemelen kumaş kıvrımları verilmek istenmiştir. Bel hizasında bulunan tek sıra çizgi de bir kemere işaret ediyor olmalıdır. Başında ise önde çıkık ve kabarık olan içi kavisli çizgilerle hareketlendirilmiş bir başlık bulunmaktadır. Yine yakasız kaftan giyen diğer figürün gövdesindeki orantısızlık kaftanının üst kısmında pelerin şeklinde algıya yol açmakta ancak belindeki iki sıra çizgi, şüpheye yol açmayacak biçimde bir kemere işaret etmektedir. Kollarında da dirsek kısımları, tek sıra çizgi ile vurgulanmıştır. Diğer figürle kıyaslandığında daha basit duran başlığı ortası basık yuvarlak, iki yanı sivri uçlu sonlanan kenarlıklı biçimlidir.

Bu kompozisyonda dikkat çekici bir diğer ayrıntı, iki figürün ortasında konik yüksek ayaklı, şişkin yumurta gövdeli, yukarı açılarak yükselen silindirik boyunlu vazo formunda bir kabın bulunmasıdır. Üzerinde desen algısı oluşturan bir takım çizgiler bulunan ve iki yanına tek sap üzerinde yükselerek zıt yönlere bakan yaprak benzeri bitkisel desenler yapılan bu vazo, kâsenin eksik kısmında kaldığından formu tam olarak algılanamayan düz satıh üzerinde bulunmaktadır. Tüm bunlar haricinde bitkisel unsurlarla zenginleştirilen kompozisyonda; soldaki figürün yanında uzanan dalın taşıdığı çiçeklerden üstteki taç yaprakları arasına uygulanan desenlerle penç motifini çağrıştırmakta, aynı figürün alt kısmında yarısı görülebilen çiçeğin hatai olduğu anlaşılmaktadır.

1.1.2. Kâse B (Şekil 2)

Buluntu Yeri: BHD Kazı Alanı A10 Plankaresi

Kazı Env. No: İZN/19 BHD A10 Sg12

Ölçüleri: Dip Çapı: 10,6 cm; Yükseklik: 5 cm.; Kalınlık: 0,5-1 cm.

Tanımı: Sert, kırmızı hamurdan imal edilmiş, ön yüzü yeşil sırla kaplanmış olan kâse parçasının dışı bej renkli astarlıdır. Dört birleşebilen parçadan oluşan mevcut parça, halka ayaklı ve çukur dipli olup muhtemelen yukarı doğru açılan konik gövdeli bir kâseye aittir. Kenar kısmı tamamen eksik olan parçanın dip kısmında da eksik kısımlar bulunmaktadır. Sgraffito tekniği ile dekorlu olan bu örnekte, yeşil sır kullanılmıştır.

Mevcut kısımlardan bu parçanın da ön yüzünde diğerinde olduğu gibi bağdaş kurmuş biçimde karşılıklı oturan iki insan figürünün olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, soldaki figürün 2/3'lük kısmı ile sağdaki figürün baş ve sağ kolunun üst kısımlarının kabın eksik kısımlarında kalması, kompozisyonun tamamını algılamamızı zorlaştırmaktadır.

Gövdeleri cepheden tasvir edildiği anlaşılan bu figürlerin gövde ve bacak kısımları, diğer örneklerle kıyaslandığında daha hacimli ve orantılıdır. Gövdesinin büyük bölümü tanımlanabilen sağdaki figür, ortada düğmeyle kapatılmış (?), sağ kolu tirazlı bir kaftan

giymektedir. Sağ elini karşısında figüre uzatmakta ancak eksik kısımda kaldığından elinde bir şey tutup tutmadığı anlaşılamamaktadır. Soldaki figürün sol eli de karşısındaki figürün ona yönelen koluyla bilek hizasında kesişmektedir. Her iki figürün kucaklarında duran ellerinin diğer örnekte olduğu gibi parmaklarının yapılamadığı fark edilmektedir.

1.2. Değerlendirme ve Karşılaştırma

1.2.1. Kompozisyon ve ikonografik özellikleri

Çalışmanın başında da ifade edildiği üzere, bu parçalarda karşılaşılan bağdaş kurmuş ve dik biçimde oturan insan figürlerine, Türk-İslam süsleme sanatlarının birçok alanında rastlamak mümkündür ve bu kompozisyonlar ikonografik alt okumaları içeren çeşitli sembolik unsurları da içermektedir. Burada ele alınan parçaların mevcut kısımlarında da bunlara dair bulgular olmakla birlikte, her iki örnekte kompozisyonların tamamının görülebilmesi ve bu kâselere ait diğer parçaların gelecek kazı sezonlarında ortaya çıkma olasılığı, bu konuda temkinli olmayı gerektirmektedir.

Bu kâselere uygulanan figürlü kompozisyonların görülebilen kısımlarında karşılaşılan sembolik anlatım öğeleri ele alındığında ise önceliği her iki örnekte de açıkça tanımlanabilen “bağdaş kurmak” şeklinde ifade edilen oturuş tarzına vermek doğru olacaktır. Bazı Avrupa kültürlerinde “Türk Tarzi” olarak da bilinen bağdaş kurma, İslamiyet’ten önce Türk kültüründe soylu kişilere atfedilen bir oturuş şekli olup Selçuklu sanatında hükümdar ya da hükümdar derecesindeki soylu kişiler; önden, düz ve bağdaş kurmuş biçimde gösterilmiştir. Türk kültüründe hükümdarın hiçbir yere eğilmeden ve dönmeden düz durması ise doğruluk ve adaleti temsil etmektedir (Esin, 1970a: s. 237-238).

Figürlü kompozisyonlarda bağdaş kurma dışında ikonografik anlatım aracı olarak “kadeh”, “dal”, “nar”, “sürahi”, “kuş” gibi öğelere de sıklıkla yer verilmiştir (Otto-Dorn, 1969: s. 13-18; Öney, 1983: s. 90). Bunlar arasında Türk kültüründe tılsım, koruyuculuk, ölümsüzlük, doğurganlık, bolluk - bereket gibi anlamları yanında dini bir sembol olarak kullanılan “nar” ile Anadolu Türk süsleme sanatının her alanında karşılaşmak mümkündür (Çağlıtütüncügil, 2013). Elinde nar tutan figürlere, Kubadabad Sarayı çinilerinde de yer verilmiştir (Arık, 2000, fig. 192, 195). Burada ele alınan kâse parçalarının mevcut kısımlarında nar olduğu tahmin edilen bir objeye, sırsız olan kâsede rastlanılmaktadır (Şekil 1). Bu örnekte önden bakış açısıyla sağda bulunan figürün sağ elinde bulunan ve parmak uçlarıyla tutuyor şeklinde algılanan ortası serbest şekilde taranmış yuvarlak obje, muhtemelen nar olmalıdır. Anadolu İslam sanatında yaygın ve farklı formlarda kullanımlarına tesadüf edilen nar tasvirleri arasında burada olduğu gibi ortası taralı olanların

bulunması (Çağlıtütüncügil, 2013: Şekil 2), bu ihtimali güçlendirmektedir. Ancak bu yuvarlak objenin yine Kubadabad Sarayı kazılarında ele geçen figürlü çinilerde de karşılaşılan sonsuz yaşamı ve cenneti simgeleyen haşhaş olması mümkündür (Arık, 2007: s. 315).

İslam resim sanatında hükümdar konulu kompozisyonlarda kullanılan soyut anlatım öğelerinden olan “sürahi” göndermesiyle de sırsız kâse parçasında karşılaşılmaktadır (Şekil 1). XII-XIII. yüzyıl İran, Suriye ve Anadolu İslam sanatlarında sürahi ile birlikte elinde kadeh tutan figür kalıbı da oldukça yaygındır (Öney, 1983: s. 89). Bunun çeşitli örneklerini, Anadolu Türk sanatında Selçuklu çinilerinin yanı sıra XIII-XIV. yüzyıllara tarihlenen madeni şamdanlarda görmek mümkündür (Arık, 2007: s. 376-377; Göktaş Kaya, 2015: s. 157-191). Türk sanatında “kadeh”, sembolik açıdan dünya egemenliğini, hayat suyunu (Ab-ı Hayat) dolayısıyla cenneti ve ölümsüzlüğü simgelemektedir (Arık, 2007: s. 315). İznik’te bulunan kâselerden sırsız örnekteki sağdaki figürün elinde tuttuğu yuvarlak objenin, benzer kompozisyonlarda yer verilen konik formlu bir kadeh³ olabileceği akla gelse de yüzeydeki aşınmalardan dolayı bunu iddia etmek güçtür. Ancak, kadeh ve sürahinin kullanıldığı kompozisyonların farklı birçok örneği bulunmaktadır. Mesela, Tarsus (Mersin)’ta bulunan ve özel bir koleksiyonda yer alan sgraffito tabakta bağdaş kurmuş vaziyette oturan tek figür, bir elinde nar olması muhtemel bir obje, diğer elinde kadeh tutmaktadır. Figürün sağında da konik ayaklı, şişkin gövdeli, gövdeyle boyun kısmının birleşme kısmı boğumlu, geniş ağızlı bir sürahi dikkati çekmektedir (Lucius, 1968: s. 123, Abb.1a). Bununla aynı kurguda Al Mina (Hatay)’da bulunan Victoria and Albert Müzesi koleksiyonundaki tabakta ise bağdaş kurmuş biçimde oturan figürün yalnızca bir elinde kadeh bulunmaktadır (Öney, 1983: s. 86, 89, 96), (Şekil 3). İznik’te bulunan bu kâsede ise bir kadehin varlığından kesin olarak söz edilemese de kompozisyonda iki figürün ortasında bulunan olan yüksek ayaklı ve geniş ağızlı vazo formlu kap, insan figürlü benzer kompozisyonlara eşlik ettiği görülen sürahilerin muhtemelen İznik üretimi seramikleri referans alan bir yorumu olmalıdır.

Bu alt başlık içerisinde değinilecek olan diğer bir detay, her zaman sembolik anlam ifade etmeyen ancak insan figürlü kompozisyonlarda yer verildiği görülen bitkisel desenlerdir. Anadolu İslam sanatı bağlamında Selçuklu saray çinilerinde, figürlü kompozisyonların gerek zemine dağılmış gerekse figürleri çevreler biçimde bitkisel desenlerle zenginleştirildiği çeşitli örneklerle karşılaşılmaktadır (Arık, 2000; 2007). Eski Kahta, Misis (Adana) kazılarında bulunan insan figürlü seramikler arasında da benzer uygulamalar söz konusudur (Lucius, 1968: s. 125, Abb.1c; Öney, 1983: s. 93-94; Özkul Fındık,

3 Anadolu Selçuklu Dönemi çinilerindeki uygulamalar için bkz: Arık, 2007: s.377.

2021: s. 225, Fig. 7). İznik'te bulunan sırsız kâse örneğinde kompozisyona muhtemelen figürleri çevreleyecek biçimde yerleştirilen rozet ve hatai⁴ üslubundaki çiçek desenleri, çizgisel başarısıyla da dikkat çekmektedir.

İnsan figürünün kullanıldığı kompozisyonların üslup açısından belirleyici yönlerinden bir diğeri de yüz tasvirleridir. Anadolu İslam sanatında insan figürünün kullanıldığı çini ve seramikleri inceleyen Öney'in (1992: s. 35) tespitlerine göre Kubadabad Sarayı çinilerinde portre karakteri olmayan, belli bir şemaya göre yapıldıkları anlaşılan dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağızlı ve uzun saçlı yüzler kullanılmıştır. Buna karşılık seramiklerdeki yüzler daha ince hatlı olup bazıları Anadolu'ya özgü olarak nitelenebilecek karikatürist bir yaklaşımla ele alınmıştır (Öney, 1983: s. 105). İznik'te bulunan kâselerden sırsız örnekte tanımlayabildiğimiz yüz tiplerinin, hafif dolgun yanaklı, küçük ağızlı, ince küçük burunlu, kısa kaşlı ve çekik gözlü tasvir edilmeye çalışıldıklarını söylemek mümkündür.

1.2.2. Giysi ve başlıklar

İnsan figürü tasvirleri, ait oldukları dönemlerin giyim-kuşam kültürünü tanıtmaları bakımından da önem verilmiş bir konudur (Oral, 1962; Süslü, 1989; Atasoy, 1971; Çobanlı-Kanışkan, 2013). Anadolu seramik sanatı özelinde hükümdar veya saray mensupları, genel olarak kaftanlı, kolları tirazlı ve börk tipi başlıklı olarak tasvir edilmişlerdir (Öney, 1983).

Selçuklu Dönemi tasvirlerine göre de figürlerin giydiği kaftanların kapalı yakalı, yakası açık, kol yeni bol ve ön kenarı açık olmak üzere dört çeşidi bulunmaktadır (Süslü, 1989). Burada ele alınan örneklerdeki figürlerin hepsinin kaftan giydiği açıkça görülmekte ancak yeşil sırlı parçadaki sol figürün büyük kısmı eksik olduğundan kaftanının özellikleri tam anlaşılamamaktadır. Bunlardan sırsız kâse parçasında figürlerin kaftanları, yuvarlak kapalı yakalı ve belleri kemerli olup soldaki figürün kaftanına ayrıca yatay çizgilerle desen verilmek istenmiştir. Yuvarlak yakalı, önü kapalı, beli kemerli kaftan giyen figürlü seramiklerin bulunduğu yerlerden biri de Misis'tir (Özkül Fındık, 2021: s. 225). Yeşil sırlı parçada, sağ taraftaki figürün kaftanının önüne, belli aralıklarla düğmeyi akla getiren desenler de yapılmıştır (Şekil 4). Düğme de Türk giyim kuşam kültüründe hırka, gömlek, kaftan gibi giysilerde bağlayıcı olarak kullanılan bir öğedir (Atasoy, 1971: s. 143-144). Düğmeli kaftanlı figürler ise Kinet Höyük ve Komana (Tokat) kazılarında bulunan seramiklerde de mevcuttur (Redford, 2012: s. 391; Karasu ve Özkül Fındık: s.125, Cat.4).

Bu sahnelerde figürlerin kollarında görülen "tiraz bandı" hükümdar veya soyluluk göstergesidir (Rice, 1969). Bunlar, kişinin konumuna göre ince ve kalın olabilmektedir (Arık, 2007: s. 235). Bu çalışmada ele alınan insan figürlü sgraffito parçalarda, tiraz bantlı kaftan giyen figürle yeşil sırlı örnekte karşılaşılmaktadır⁵. Sağdaki figürün sağ kolunda bulunan bu ince tiraz bandının iç kısmı, dikey yönlü eğik çizgilerle hareketlendirilmiştir. Benzer tiraz bantı takan figürler, Kalehisar, Samsat kazıları buluntuları arasında ve Victoria and Albert Müzesi'ndeki tabakta da söz konusudur (Aslanapa 1967: fl-2; Doğer, 1996: s. 45, Şekil 5a), (Şekil 3).

Bu kompozisyonlarda figürlerin taktıkları başlıklar da dikkat çekici bir konudur. Selçuklu Dönemi'nde ise taç ve kubbe anlamını taşıyan "börk" olarak adlandırılan kırmızı ve beyaz çuhadan veya keçeden yapılan çeşitli tipteki başlıklar dışında Yakınoğlu etkili basık "sarık" tipinde başlıklar kullanılmıştır (Esin, 1992; Süslü, 1989; Atasoy, 1971: s. 113-119). Anadolu Selçuklu Dönemi çini ve seramiklerinde figürlerin her iki başlık tipini de taktıkları tespit edilebilmektedir (Arık, 2007; Öney, 1983). Selçuklu saray çinilerinde genel olarak ön kısmı kabarık, yuvarlak tepelikli başlıklar kullanılmıştır (Öney, 1983: s.101). Burada incelenen örneklerden yalnızca sırsız parçada görülen iki çeşit başlıktan biri olan sol figürün başlığı, kavisli çizgilerle oluşturulmuş önü kabarık, üst ve yan kısımları basık biçimlidir. Form açısından bu başlık, Selçuklu Dönemi'nde kullanılan basık sarıklara benzemektedir (Atasoy, 1971: s. 113, Resim 2). Ön kısmı, burada olduğu gibi, orta aksın belirgin tutularak yanların kavisli çizgilerle oluşturulan kabarık bir başlık⁶ takan ve İstanbul kökenli olduğu tahmin edilen figürlü bir parça, Atina Benaki Müzesi'nde yer almaktadır (Redford, 2012: s. 202, 399-400), (Şekil 5). Aynı kaptaki diğer figürün başlığı ise ön yan kenarları sivri, ortası basık tiptedir. Bu başlık formu, Orta Asya kültüründe kullanılan çeşitli tipteki börkler arasında kaynaklarda "Kıdhlığ/Kızılgıç/Kıyılı" olarak geçen ve Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde de kullanılan börk tipini anımsatmaktadır (Esin, 1970b: Pl. 6-8; Esin, 1992: s. 327-328; Atasoy, 1971: s. 139).

1.2.3. Anadolu'da insan figürlü seramiklerin tarihlendirilmesi ve üretim yerleri

Katharina Otto-Dorn'un (1969: s. 114-115) İslam sanatında ilk olarak Abbasi Dönemi'nde lüster seramiklerde kullanıldığına değindiği bağdaş kurarak oturan figürlü kompozisyonların, Anadolu Türk sanatında da geniş kabul gördüğü ortaya konan sanat eserlerinden anlaşılmaktadır. Burada ele alınan İznik'te bulunan iki kâse özelinde yapılan karşılaştırma örneklerinden de anlaşılaacağı üzere bu gruba

4 Orta Asya ve Uzak Doğu kökenli bir desen olan hatai, XV. ve XVI. yüzyıl örneklerine göre daha yalın biçimde, Selçuklu Dönemi'nden itibaren Anadolu süsleme sanatlarında kullanılmıştır (Keskiner, 2002: s. 6).

5 Diğer örneği oluşturan sırsız kâsede ise -bu konuda ihtiyatlı olmak kaydıyla- gerek kaftanı gerekse başlığı ile daha üst bir makamda olduğu izlenimi veren sol figürün eksik olan kol kısmında bir tiraz bandının olması mümkündür.

6 Bizans giyim kuşam kültüründe XIII-XIV. yüzyıllarda, "phakeais" adı verilen İmparator ve Saray görevlilerinin de kullandığı sarık benzeri başlıklar kullanılmıştır. Bkz. Kılıç, 2004: s. 54.

giren seramiklerin çoğu kazı buluntusudur⁷. Dikkate değer olan örneklerin tanıtıldığı çalışmalarda, bunlar genel olarak XII-XIV. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir (Lucius, 1968; Öney, 1983; Redford, 2007). Anadolu'nun bu yüzyıllardaki siyasi ortamı bağlamında söz konusu seramikler, Bizans ve Selçuklu Dönemi olmak üzere iki farklı kategoride ele alınmıştır. Ancak Öney'in (1983: s. 88) vurguladığı gibi Orta Çağ boyunca geniş bir coğrafyada üretilen sgraffito dekorlu seramikleri renk, üslup hatta desen bakımından ortak özellik göstermelerinden dolayı tarihlendirmek ve bölgesel olarak ayırmak oldukça güçtür.

Orta Çağ'ın yaygın seramik bezeme tekniği olan sgraffito dekorlu bu seramiklerden Selçuklu Dönemi'ne atfedilen örneklerin genel olarak XIII. yüzyıla ait olduğu kabul edilmektedir (Öney, 1983: s. 105). Selçuklu figürlü seramikleri, yakın dönem kazılarında da bulunmuştur. Mesela Divriği Kale Kazısı (Sivas)'nda sgraffito teknikli figürlü iki parçadan biri, yüz tasviri bakımından Selçuklu çinilerine olan benzerliği dikkate alınarak XII-XIII. yüzyıllara tarihlendirilmiş, diğeri Hatay-Çukurova Bölgesi Bizans seramikleri ile ilişkilendirilmiştir (Acara Eser, 2020: s. 143). Harput İç Kale Kazısı (Elazığ)'nda rastlanılan birbirine sarılmış iki figürün betimlendiği parça yine Selçuklu Dönemi'ne mal edilmiştir (Aytaç, 2017: s. 202-203). Komana'da bulunan figürlü örnekler için XII. yüzyılın ikinci yarısı ve XIV. yüzyılın ilk yarısı aralığı verilmiştir (Karasu ve Özkul, 2019: s. 117). Müze koleksiyonları örnekler arasında Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan tabak parçası, Selçuklu çinileri bağlamında XIII. yüzyıl (Meriçboyu, 1981: s. 207; Öney, 1983: s. 100-103); Tokat Müzesi'nde bulunan tabak, muhtemelen XIII. yüzyılın ilk yarısı (Öney, 1982: s. 98, 100, 103-104), Antalya Taş Medrese Müzesi'ndeki parça da Anadolu Selçuklu Dönemi kapsamında ele alınmıştır (Gök Gürhan, 2007: s. 85-86).

İslam resim sanatına uygun insan figürlü seramik buluntuları, Bizans seramikleri içerisinde ele alan çalışmalar da vardır (Rice, 1965; Lane, 1938). Misis kazılarında ele geçen seramiklerin, bölgenin Kilikya Ermeni Krallığı hâkimiyeti sürecinde, XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın ilk yarısında üretildiği belirtilmektedir (Özkul Fındık, 2021: s. 230).

Öte yandan bunlar, Anadolu'da Orta Çağ boyunca egemen olan güçler yanında ticari ilişkileri de dikkate alarak Bizans, Selçuklu ve Haçlı geleneklerinin birbiri ile kaynaştığı kültürel ortamının ürünleri olarak da kabul

edilmektedir (Redford, 2007: s. 538). Bahsedilen bu kültür ortamının sanata yansımaları kaçınılmazdır (Öney, 1971). Mesela başlık tipleri açısından, İznik'te bulunan sırsız kâse parçası ile Atina Benaki Müzesi koleksiyonunda bulunan Bizans Dönemi'ne ait sgraffito dip parçası, bu kültür ortamının ilginç bir örneğini teşkil etmektedir (Şekil 5). Redford (2012: s. 400) XIII. yüzyılın başlarına ait İstanbul kökenli olabileceğini belirttiği bu parçadaki figürün giysilerinin Selçuklu figürlerinin giysilerinden farklı olduğunu ancak kompozisyon detayları ve figürün duruş özellikleri dikkate alındığında bunun Selçuklu geleneğindeki insan figürlü kompozisyonlardan kopyalanmış olabileceğini ifade etmektedir. Kinet Höyük'te bulunan insan figürlü kâse (Redford, 2007: s. 539), (Şekil 4) ve Tokat Müzesi'ndeki kadın figürlü tabak (Özdemir, 2020), benzer etkileşimlerin görüldüğü diğer örnekleri oluşturmaktadır. İnsan figürlü seramiklerde kullanılan ortak desen ve kompozisyonların coğrafi yayılımı, Kıbrıs üretimi örnekler üzerinden de açıkça izlenebilmektedir (Vroom, 2014). Farklı üretim noktalarında ortak form ve bezeme unsurlarının kullanılmasında gelenekler ve ticari kaygılar kadar gezici ustaları da dikkate almak gereklidir.

Bu seramiklerin Anadolu'da üretildikleri yerler konusunda da bazı tespitler söz konusudur. Samsat, Eski Kahta, Korucutepe, Ahlat, Misis kazılarında ele geçen seramiklerin, buralarda bulunan üretim kanıtlarına dayanılarak, yerel üretim oldukları kabul edilmektedir (Aslanapa, 1967; Lucius, 1971; Öney, 1983: s. 77, 93-100; Karamağaralı, 1978; Karamağaralı Akgül, 1995: s. 37; Özkul, 2021: s. 220). Selçukluların başkenti Konya'da da kesin kanıtlara ulaşılamasa da seramik üretilmiş olabileceği belirtilmektedir (Bilici, 2006: s. 514).

Anadolu coğrafyasında Al Mina'da üretilen seramikler ise buranın limanı olan Saint Simeon'dan tüm Akdeniz çevresine yayılmıştır. Saint Simeon seramikleri olarak tanımlanan sgraffito seramikler arasında da İslam tasvir geleneklerini taşıyan insan figürlü örnekler rastlanılmaktadır. Bunlardan biri, bu çalışmada da sıklıkla değinilen Victoria and Albert Müzesi'ndeki tabaktır⁸ (Şekil 3). Aralarında İslam resim sanatı çerçevesinde tasvir edilmiş insan figürlü örneklerin de bulunduğu bir grup Saint Simeon seramiği, İstanbul Çinili Köşk Müzesi koleksiyonunda da bulunmaktadır (Soyhan, 1985; Bağcı, 2010). Karaman Müzesi'ndeki bir elinde kadeh tutan XIII. yüzyıla ait figürlü kâse (Bilici, 2007) ve Kinet Höyük buluntularından XIII-XIV. yüzyıllara tarihlenen insan figürlü örnekler de bu çerçevede ele alınmaktadır (Redford vd., 2001: s. 70-71; Redford, 2007: s. 537-542).

⁷ Yapılan kazı çalışmalarında aynı kompozisyonun sgraffito ve champlévé tekniğindeki örnekleri dışında, farklı teknikteki uygulamaları da bulunmuştur. Hasanköy Kazısı buluntularından XIII. yüzyıla tarihlendirilen minai tekniğinin kullandığı insan yüzü parça, yerel üretim olarak kabul edilmektedir (Çeken, 2005: s. 321, 425). Ahlat kazılarında da yerel üretim olduğu düşünülen insan tasvirli lüster parçalar söz konusudur (Karamağaralı, 1982: s. 396-397). Ani'de 1998-2005 yılları arasında sürdürülen kazılarda bulunan lüster tabağın ise XII. yüzyıl sonu-XIII. başında Keşan'da üretilip ithal yolla buraya geldiği düşünülmektedir (Karamağaralı-Yazar, 2007: s. 131; Çetin, 2016).

⁸ Lane (1938) bu tabağın Saint Simeon'un Haçlılar tarafından kullanıldığı dönemde, Suriyeli ustalar tarafından yapılmış Bizans tabağı olduğu görüşündedir. Öney (1983: s. 96) ise Saint Simeon'da, yerli üretim seramiklerin dışında ithal seramiklerin bulunduğu da dikkat çekerek, bunun buraya ithal yolla gelmiş XIII. yüzyıl Selçuklu tabağı olabileceğini ifade etmektedir.

1. 2. 4. İznik Çini Fırınları Kazısı Buluntuları Işığında İznik'te İnsan Figürlü Seramik Üretimi

Batı Anadolu'da önemli bir seramik üretim merkezi olan İznik'in Orta Çağ'da bu kültür çevresi dışında kalmış olması elbette imkânsızdır. Hatta belki de Anadolu'da Selçuklu hâkimiyetinin ilk başkenti olarak buna öncülük etmiştir. İznik'teki çini ve seramik üretiminin nitelikleri konusunda önemli bulgulara ulaşılan 1981 yılında başlayan ikinci dönem İznik kazıları çerçevesinde de yarı mamul nitelik taşıyan sırsız veya yanık Orta Çağ seramiklerine her yıl yoğun miktarda rastlanılmaktadır. Ancak bunlar arasında insan figürlü örneklerin sayısı oldukça azdır. Kırmızı hamurlu farklı tekniklerin uygulandığı bu parçalar arasında 1995 yılında bir inşaat hafriyatında ele geçen sgraffito dekorlu tabak parçası, bu makalede ele alınan kâse parçalarına teknik özellikleri dışında bezeme üslubu bakımından da en yakın örnektir. Ortasında stilize bitkisel desenlerle çevrelenmiş bir elinde şişe veya testi formlu bir obje, diğer elinde kadeh bulunan figürün tasvir edildiği bu parça, XIII. yüzyıl Selçuklu seramikleri kapsamındadır (Demirsar Arlı, 1996: s. 57-57, 122), (Şekil 6). Bu örnek, figürün ayakta tasvir edildiği kompozisyon kurgusu açısından ise Kinet Höyük ve Ereğli Müzesi'nde bulunan tabaklara benzemektedir (Redford, 2012: Fig. 5-6), (Şekil 4).

Champlevé ve sgraffito tekniği ile oluşturulan insan figürlü sırsız bir gövde parçası, 1996 kazı sezonunda, Erken Selçuklu Dönemi için ipucu oluşturacak seramiklerin yanı sıra yerel üretime dair bulguların ele geçtiği ALP IV hafriyatında bulunmuştur (Altun - Aslanapa, 1998: s. 627, 637, Res. 14). Kenarları kırık olan bu parçada ön yüzdeki insan figürünün sadece baş kısmının yaklaşık 2/3'lük bölümü ile omuz kısmı tanımlanabilmektedir. Başlığı tam anlaşılamayan ancak champlevé tekniği ile oluşturulan saçları omuzlara kadar indiği görülen bu figür, bir kadına ait olmalıdır. Şişkin yanaklı, küçük ağızlı, dar uzun burunlu, kavisli kaşlı, iri badem gözlü; yüz hatları bakımından ise bu çalışmada yer verilen İznik buluntusu sgraffito örneklerle uyumluluk göstermektedir (Şekil 7).

Sgraffito tekniğindeki buluntular dışındaki örneklerle de kısaca değinilecek olunursa, 2017 kazı sezonunda BHD kazı alanında bulunan insan figürlü parçada desen, kalıba baskı tekniği ile oluşturulmuştur. Muhtemelen Erken Osmanlı Dönemi'nde üretilmiş olan kapalı formlu kabın gövde kısmına ait olan bu parçada, yan yana sıralı insan figürlerinin yalnızca baş kısımları görülebilmektedir (Demirsar Arlı, Kaya, Arlı ve Erol, 2019: Şekil 17).

1984 kazı sezonunda BHD kazı alanında bulunan Milet İşi olarak tanınan teknikte üretilmiş gövde parçası, insan figürünün kullanıldığı bezemesiyle öne çıkan önemli bir parçadır. Milet İşi olarak tanınan teknikte insan figürünün kullanıldığı tespit edilebilen tek kazı buluntusu olan bu parça, XV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir.

Parçanın ön yüzünde, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve açık yeşille oluşturulan bezemeler arasında, alın ve göz kısmı görülebilen bu figürün, Türk tipi tarzında kalın kaşlı, iri badem gözlü yüz tipinde olduğu seçilmektedir (Aslanapa, 1985: s. 638; Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989: s. 125, 128, 141; Demirsar Arlı, 1996: s. 60, 124; Demirsar Arlı, bty: s. 351, Demirsar Arlı, 2012: s. 85-86; 499; Demirsar Arlı, 2018: p. 234). Kazı buluntusu bu örnekler, İznik'teki seramik üretiminde İslam resim sanatına uygun insan figürlü seramiklerin üretildiğini göstermektedir.

2. pXRF Analiz Sonuçları

pXRF yöntemi ile Kâse A ve B'nin elementel bileşimleri tayin edilerek benzer veya farklı hammaddelerin kullanılıp kullanılmadığının anlaşılması hedeflenmiştir. Farklı hammadde kullanımı ya farklı atölyeye ya da farklı üretim dönemine işaret eder. Bu çalışmada incelenen Kâse A örneği sırsız ancak astarlı, Kâse B ise yeşil renk sırlıdır. Her iki örnek kırmızı hamura sahiptir. Astar ve sır bileşimleri tayin edildiğinde, sonuçlar literatürde yer alan benzer örneklerin verileriyle kıyaslanabilir ve buradan yola çıkarak üretim dönemlerine dair (Bizans veya Erken Osmanlı) bir tahmin yapılabilir. Bu nedenle, daha önce yapılan çalışmalarda yer alan örneklerden kırmızı hamura sahip, yeşil sırlı olanlar seçilmiştir. Karşılaştırmalı analiz için, İzmir Efes Müzesi, Kuşadası Kadıkalesi (Anaia) ve Ayasuluk İsa Bey Hamam Kazısı'ndan çıkarılan kırık seramik örnekleri tercih edilmiştir. Seçilen yeşil sırlı Kadıkalesi örneğinin hamurunda %ağ. 10,4 Al₂O₃, 52,4 SiO₂, 4,1 K₂O, 9,8 CaO, 0,9 TiO₂, 7 Fe₂O₃, 1,3 MgO ve 1 PbO bulunmaktadır (Budak Ünaler, 2013). Ayasuluk İsa Bey Hamamı kazısında çıkarılan örneklerde ise %ağ. 17,5-20 Al₂O₃, 40-45 SiO₂, 3,8-4,2 K₂O, 8-17 CaO, 1-1,4 TiO₂, 10-12 Fe₂O₃, 4,8-5,6 MgO bulunur (Yaygıngöl, 2012). Bu gruptaki örneklerin hamurunda PbO tespit edilmemiştir. İzmir Efes Müzesi'nde bulunan G18 örneği (%ağ. 19 Al₂O₃, 56,4 SiO₂, 4,7 K₂O, 5,8 CaO, 8,3 Fe₂O₃, 4,3 MgO) benekli yeşil bir sıra sahip iken, G9 (%ağ. 15,6 Al₂O₃, 68 SiO₂, 2,2 K₂O, 5 CaO, 5,6 Fe₂O₃, 3,3 MgO) örneği mavi-beyaz dekora sahiptir (Yaygıngöl, 2012). Her ikisi de kırmızı bünyelidir. G9 örneğinin verilerinden, karşılaştırmalı analizlerdeki farklılıkları vurgulamak için yararlanılmıştır. Bu çalışmada incelenen örnek grubuna (Kâse A ve B) benzer üretimlerin analizleri yapıldıkça, daha kesin sonuçlar elde edilebilecektir. Aynı zamanda, her bir örneğin özelinde de pXRF ölçümleri ile bilgi edinmek mümkündür. Örneğin, Kâse B'nin konturlarında oluşan efektin, sırnın kazıma sırasında koyu renkte bir görünüm almasından mı yoksa kazındıktan sonra bir boyanın uygulanmasıyla mı oluştuğu anlaşılabilir. Osmanlı seramiklerinin yüzeylerinde bulunan konturlarda kullanılan pigmentler farklı yöntemler kullanılarak (örneğin, SEM-EDS, Raman ve XRF) önceki yıllarda

araştırılmaya başlanmıştır (Colomban, Milande ve Le Bihan, 2004; Colomban, de Laveaucoupet ve Milande, 2005; Simsek ve Geckinli, 2012; Simsek, Unsalan, Bayraktar ve Colomban, 2019).

2.1. Hamur Analizleri

Tablo 1’de pXRF ölçümleri sonucunda saptanan hamur bileşimleri % ağırlıkça gösterilmiştir. Her iki örneğin sonuçları karşılaştırıldığında aynı hammaddenin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Literatürde, hamur bileşiminde %6’dan fazla kalsiyum oksit (CaO) içeren örneklerin hammaddelerinin kalkerli killere hazırlanmış kabul edilmektedir (Yaygıngöl, 2012: s. 138). Öte yandan, Kâse A ve B’nin hamurlarında kullanılan kil, demir oksitçe zengindir (Fe_2O_3 : % ağı. 11-12). Titanyum dioksit (TiO_2) ise safsızlıktan ileri gelmekte, hamur karışımında bulunan kilin kullanılmadan önce herhangi bir arıtma/saflaştırma işleminden geçirilmediğini göstermektedir (Simsek vd.: 2015). İzmir Efes Müzesi’ndeki numunelere ait çalışmada, sgraffito tekniği uygulanmış bazı örneklerde benzer hamur bileşimlerinin saptandığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada ayrıca, İzmir Efes Bölgesi yeraltı kaynaklarının kalsiyumca zengin olması nedeniyle kalkerli killere hazırlanan örneklerin, kalkersiz kil kullanımı tespit edilen diğer örneklerle göre yerel üretim olma ihtimallerinin daha fazla olduğu ifade edilmiştir. pXRF cihazı ile elde edilen kimyasal bileşim sonuçları, sgraffito tekniği uygulanmış örnekler üzerine yapılan önceki çalışmalarla kıyaslanmış ve benzer üretimler tespit edilmiştir (Yaygıngöl, 2012: s. 69-74, 100, 101; Budak Ünal, 2013: s. 83-89). Hamurun bileşiminde majör/minör miktarda bulunan magnezyum, kalsiyum, potasyum ve demir değişimleri, örnekleri üretim yerlerine ve dönemlerine göre sınıflandırmaya yardımcı olmaktadır. Buna göre, Şekil 8’de yer alan potasyum oksit, kalsiyum oksit ve alüminyum okside ait saçılım grafiklerinde⁹ incelenen Kâse A ve B örneklerinin Kuşadası Kadikalesi (Anaia) kazılarında çıkarılan yeşil sırlı seramikler ve İzmir Efes Müzesi’nde bulunan benekli yeşil sırlı G18 örneği ile benzeştiği görülmüştür. XIV. ve XV. yüzyıl Geç Bizans-Erken Osmanlı Dönemi’ne tarihlendirilen Ayasuluk İsa Bey Hamam kazısından çıkan örneklerin hamurlarında bulunan alüminyum oksit miktarı, diğer örneklerle göre çok daha yüksek olup, ortalama %ağı. 20’dir. Kuşadası’nın güney kıyısında XIII. yüzyılda inşa edilen ve buluntuları XII. yüzyıl ortası ile XIII. yüzyıl aralığına tarihlendirilen Kadikalesi

seramik örneğinin ise demir oksit miktarı, bu çalışmadaki örneklerle göre daha düşüktür (%ağı. 7). Öte yandan, mavi-beyaz dekorlu seramik örneğinin (G9), kuvars miktarı yüksekken, potasyum oksit, kalsiyum oksit ve demir oksit miktarının daha düşük olması, bu örneği diğer tüm örneklerden ayırmaktadır (Şekil 8).

2.2. Yüzey Analizleri

Kâse A’nın yüzeyi sırlanmamış, astarlı iken Kâse B’nin yüzeyi yeşil renk ile sırlanmıştır. Her iki örneğin hem genel olarak yüzeylerinden hem de sgraffito tekniği uygulanmış konturlarından ölçümler alınmış ve Tablo 2’de sonuçlar gösterilmiştir. Kâse A’nın astarında hamurda bulunan fritten daha fazla miktarda kurşun oksit (%ağı. 6,85) vardır. Kuvars miktarı ise hamur bileşimiyle hemen hemen aynıdır. Kâse A’da bulunan konturlar hamur bileşiminden, Kâse B’de bulunan konturlar ise sır bileşiminden farklıdır. Kâse A’daki bu farklılık, bu çalışmada kullanılan pXRF cihazının kolimatörünün olmayışından dolayı noktasal ölçüm alamayıp hem astar hem de konturdan sonuç alması olabilir. Yüzeyi sır ile kaplı Kâse B’nin konturunda ise yeşil renkten yayılan bakır oksit (%ağı. 1,71) ile birlikte demir oksit (% ağı. 1,11) varlığı gözlemlenmiştir, oysa yeşil renkteki sırda % ağı. 0,62 demir oksit bulunmuştur. Buna göre, sırlı yüzeyde kazınmış alanların demir içerikli bir pigment ile boyanmış olabileceği muhtemeldir. Ancak Raman spektroskopisi tekniği ile herhangi bir örnek almadan konturda kullanılan malzemenin tayini mümkün olabilir.

Sonuç

İznik’te son kazı çalışmaları sırasında ele geçen insan figürlü bu iki kâse parçasının, kompozisyon ve teknik özellikleri bakımından Türk-İslam resim sanatına uygun, Anadolu seramik üretim gelenekleriyle İznik’te üretilmiş Orta Çağ seramikleri kapsamında ele alınması doğru olacaktır. Ancak, özellikle sırsız olan kâsede kompozisyonda yer verilen hatalı üslubunda desenler dikkate alındığında tarihlemeye XIV. yüzyıl dolaylarında yoğunlaşmak mümkündür.

Kaynakça

Acara Eser, M. (2020). Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramik Buluntuları: İlk Sonuçlar ve Yerel Üretim İzleri, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(1), 136-153. (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1172422>).

Altun, A. - Aslanapa, O. (1998). İznik Çini Fırınları Kazısı 1996 Yılı Çalışmaları, *XIX. Kazı Sonuçları*

9 Saçılım grafiklerinin (Uluslararası literatürde “scattering plots” olarak geçmektedir) çizimi sırasında veriler, literatürdeki verilerle kıyaslama yapabilmek için, her bir elementin ve/veya oksidin yüzde ağırlık değerleri malzemenin matrisi içeriği olan SiO_2 miktarlarına bölünerek normalize edilirler.

Toplantısı II, Ankara, 625-640.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul.

Arık, R. (2007). *Anadolu Toprağının Hâzinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul.

Aslanapa, O. (1966). Antalya Müzesi'nde Selçuklu Çinileri, *Reşit Rahmeti Arat İçin*, Ankara, 5-25.

Aslanapa, O. (1967). Keramiköfen Und Figürliche Keramik Aus Kalehisar, *Anatolica*, 1, Leiden, 135-142.

Aslanapa, O. (1985). İznik Çini Fırınları 1984 Yılı Çalışmaları, *VII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 637-650.

Aslanapa, O. - Yetkin, Ş. - Altun, A. (1989). *İznik Çini Fırınları Kazısı 1981-1988 II. Dönem*, İstanbul.

Atasoy, N. (1971). Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, İstanbul, 111-151.

Aytaç, İ. (2017). Harput İç Kale Kazısı 2014 Yılı Arkeolojik Buluntuları, *Turkish Studies*, 12/1, 191-210. (<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11585>)

Bakırer, Ö. (1980). The Medieval Pottery and Baked Clay Objects, M. van Loon, (Ed.). *Studies in Ancient Civilisations, (Korucutepe-Final Report on the Excavations of the Universities of Chicago, California (Los Angeles) and Amsterdam in the Keban Reservoir, Eastern Anatolia 1968-1970). Vol. III*, Netherland, 189-249.

Bakırer, Ö. (1982). Korucutepe Sırlı Çanakları, *Yeni Boyut Dergisi*, 1/6, Ankara, 8-10.

Baş, A. - Dursun, Ş. - Özdemir, Y. (2017). Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları, S. Ünalın Özdemir, M. Kürüm, N. Akbulut, (Ed.). *Uluslararası XVII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-29 Ekim 2014). Bildiriler*, Aydın, 105-123.

Bilici, S. (2006). Sırlı Seramik Sanatı, A. Uzey Peker ve K. Bilici (Ed.). *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Ankara, 513-524.

Bilici, S. (2007). Karaman Müzesi'ndeki Figürlü Bir Ortaçağ Kâsesi, H. Karpuz-O. Eravşar (Ed). *Konya Kitabı X / Yeni İpek Yolu Özel Sayı*, Konya, 167-174.

Budak Ünalır, M. (2013). *Fine-Sgraffito Ware, Aegean Ware from Anaia: An Analytical Approach*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Makine Mühendisliği, İzmir.

Bulut, L. (1996). Samsat Ortaçağ Sgraffito ve Champlévé Seramikleri, Y. Demiriz (Yay. Haz.). *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, 31-46.

Colomban, P. - Milande, V. - Le Bihan, L. (2004). On-site Raman Analysis of Iznik Pottery Glazes and

Pigments, *Journal of Raman Spectroscopy*, 35, 527-535.

Colomban, P. - de Laveaucoupet R. - Milande, V. (2005). On-site Raman Spectroscopic Analysis of Kütahya Fritwares, *Journal of Raman Spectroscopy*, 36, 857-863.

Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı, *Tübar, XXXIII-2013/Bahar*, 61-92. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157138>)

Çeken, M. (2005). *Hasankeyf 1991, 2001-2003 Yılı Kazı Buluntusu Fırın ve Atölyeleri ile Seramik Malzemeleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetin, Y. (2016). Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemi'ne Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabağın İkonografik Çözümlemesi", E. Taş (Ed.). *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (2-5 Kasım 2016). Bildiriler II*, Sakarya, 1024-1038.

Çobanlı, Z. - Kanışkan, E. (2013). Osmanlı Çini Seramiklerinde Giyim-Kuşam Kültürü ve Özellikleri, *Sanat & Tasarım Dergisi*, IV/4, 95-108.

Demirsar Arlı, V. B. (1996). *İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan Figürlü Seramiklerin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Demirsar Arlı, B. (2012). İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşi Olarak Tanınan Teknikteki Seramiklerin Değerlendirilmesi, *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (9-11 Ekim 2011) I*, Eskişehir, 85- 92.

Demirsar Arlı, B. (2018). Expounding on the "Figure" Feature in Ottoman Tiles and Ceramics Through the Figural Findings in İznik Tile Kiln Excavations, M. Bernardini-A. Taddei-M.D. Sheridan (Ed.), *15. International Congress of Turkish Art Proceedings*, Ankara, 233- 245.

Demirsar Arlı, B.- Kaya, Ş.- Arlı, H.- Erol, Ö. (2019). 2015-2017 Kazı Dönemlerinde İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı ve Kalıp Baskı Tekniğinde Dekorlu Seramikler, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13 / Özel Ek Sayı, 183-198. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/49183/620055>).

Demirsar Arlı, V.B.- Kaya, Ş.- Şimşek Franci, G. (2020). 2018-2019 Kazı Sezonlarında İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ele Geçen Baskı Dekorlu Seramiklerin ve Seçili Örnekler Üzerinden pXRF Cihazı ile Yapılan Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 1-19. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/55624/760846>).

Demirsar Arlı, B. , Şimşek Franci, G., Kaya, Ş, Arlı,

H., Colomban P. (2020). Portable X-ray Fluorescence (p-XRF) Uncertainty Estimation for Glazed Ceramic Analysis: Case of Iznik Tiles, *Heritage*, 3, 1302-1329. (<https://doi.org/10.3390/heritage3040072>)

Demirsar Arlı, V. B. (t.y). İznik Çini Fırınları Kazısından İlgi Çekici Örnekler, *Uluslararası İznik Sempozyumu (5-7 Eylül 2005)*, İstanbul, 347-354.

Doğer, L. (2000). İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuarına Yeni Bir Örnek, *Sanat Tarihi Dergisi*, X/10, İzmir, 57-76.

Doğer, L. (2011). Kadın Figürlü Bizans Seramikleri, *Sanat Tarihi Dergisi*, XX/2, İzmir, 45-60.

Eravşar Yücel, E. (2004). *İnsan Figürlü Sırlı Bizans Seramikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Esin, E. (1970a). Bağdaş ve Çökme Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, III, İstanbul, 231-242.

Esin, E. (1970b). Bedük Börk, *Proceedings of the IX. Meeting of the Permanent International Altaistic Conference*, Naples, 71-138.

Esin, E. (1992). Börk, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul, 327-328.

Gök Gürhan, S. (2007). *Akşehir Taş Medrese Müzesi'ndeki Türk Dönemi Seramikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Göktaş Kaya, L. (2005). Taht ve Eğlence Sahneli Anadolu Şamdanları, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV/1, İzmir, 157-191.

İskenderzade, L. (2010). *Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Karamağaralı, B. (1978). A Ceramic Oven Discovered in Ahlat, G. Feher (Ed.), *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 479-494.

Karamağaralı, B. ve Yazar, T. (2007). Ani Kazısı Buluntuları, G. Öney - Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ankara, 123-131.

Karamağaralı Akgül, N. (1995). Ahlat Seramikleri, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri I*, Ankara, 35-46.

Karasu, Y. E. ve Özkul Fındık, N. (2019). Figured Ceramics Found at Komana (Tokat) Excavations, B. Erciyas, M. Acara Eser (ed.), *Komana Small Finds*, İstanbul, 103-130.

Lucius, E. (1968). Neue Figural Verzierte

Seldschukische Keramik Aus Anatolien, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2, İstanbul, 122-133.

Meriçboyu, Y. (1981). Figürlü Bir Selçuklu Kâsesi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9-10, İstanbul, 197-214.

Otto-Dorn, K. (1969). Die Menschliche Figurendarstellung auf den Fliesen von Kobadabad, O. Aslanapa- R. Naumann (Herausgegeben von), *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 111-139.

Otto-Dorn, K. (1978-79). Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia, *Kunst des Orients*, XII/2, Wiesbaden, 106-149.

Oral, Z. (1953). Kubad Âbâd Çinileri, *Belleten*, XVII/66, Ankara, 209-223.

Oral, M. Z. (1962). Selçukîlerde Giyim Eşyası, *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara, 14-20.

Önder, M. (1968). Kubad-abad Sarayları Kazılarında Yeni Bulunan Resimli Dört Çini, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2, İstanbul, 116-121.

Önder, M. (1970). Kubadabad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad I'nın İki Portresi, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, İstanbul, 121-124.

Öney, G. (1971). Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi (Anatolian Seljuk Influence on Byzantine Figural Art), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi / Journal of Seljuk Studies*, III, Ankara, 91-118.

Öney, G. (1981). Human Figures on Anatolian Seljuk Sgraffito and Champlevé Ceramics, A. Danesvari, (Ed.), *Essays in Islamic Art and Architecture in Honor of Katharina Otto-Dorn*, Malibu, 113-125.

Öney, G. (1982). 1978-1979 ve 1981 Yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, I/1, İzmir, 71-85.

Öney, G. (1983). Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri, *Sanat Tarihi Dergisi*, II/2, İzmir, 86-105.

Öney, G. (1984). Samsat Kazılarında 12-13. Yüzyıl Seramiği, 2. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İzmir, 218-227.

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara.

Öney, G. (2004). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIII/1, İzmir, 61-82.

Öney, G. (2005). Akşehir Sarayaltı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler, *Sanat Tarihi Dergisi*, XIV/1, İzmir, 225-240.

Öney, G. (2008). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın, *Sanat Tarihi Dergisi*, XVII/I, İzmir, 55-75.

Özdemir, Y. (2020). Anadolu'da Bizans-Selçuklu Sanatsal Etkileşimini Yansıtan Önemli Bir Örnek: Tokat Müzesi'nde Bulunan İp / Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik / An Important Example Reflecting Byzantine-Seljuk Artistic Interaction in Anatolia: The Ceramic Plate Depicting a Woman Spinning Yarn/Wool in Tokat Museum, *TUBA-KED*, 22, 21-30. (<http://dx.doi.org/10.22520/tubaked.2020.22.002>).

Özkul Fındık, N. (2019). Human Figures on Ceramics from Misis in Medieval Anatolia, N. D. Kontogiannis, B. Böhlendorf-Arslan, F. Yenişirlioglu (Ed.), *Glazed Wares as Cultural Agents in the Byzantine Seljuk and Ottoman Lands*, İstanbul, 215, 233.

Redford, S. Ikram, S.- Parr, E. - Beach, T. (2001). Excavations at Medieval Kinet, Turkey, A Preliminary Report, *ANES*, 38, Louvain, 58-138.

Redford, S. (2007). Kinet Höyük'te Bulunan Bir Kâse, H. Karpuz, O. Eravşar (Ed.), *Konya Kitabı X / Yeni İpek Yolu Özel Sayı*, Konya, 537-542.

Redford, S. (2012). Portable Palaces: On the Circulation of Objects and Ideas About Architecture in Medieval Anatolia and Mesopotamia, *Medieval Encounters*, 18, 382-412. (<https://doi.org/10.1163/15700674-12342117>).

Rice, D. T. (1965). The Pottery of Byzantium and the Islamic World, *Studies in Islamic Art and Architecture in Honor of Prof. K.A.C. Creswell*, Cairo, 194-236.

Rice, T. T. (1969). Some Reflections On The Subject Of Arm Bands, O. Aslanapa-R. Naumann (Herausgegeben von), *Forschungen zur Kunst Asiens, in Memoriam Kurt Erdmann*, İstanbul, 262 - 277.

Simsek, G. - Geckinli, A. E. (2012). An Assessment Study of Tiles from Topkapı Palace Museum with Energy-Dispersive X-ray and Raman Spectrometers, *Journal of Raman Spectroscopy*, 43, 917-927.

Simsek, G. - Colomban, P. - Wong, S. - Zhao, B. - Rougeulle, A., Liem, N. Q. (2015). Toward a Fastnon-Destructive Identification of Pottery: The Sourcing of 14th-16th Century Vietnamese and Chinese Ceramics Shards, *Journal of Cultural Heritage*, 16, 159-172.

Simsek, G. - Unsalan, O. - Bayraktar, K. - Colomban, P. (2019). On-site pXRF Analysis of Glaze Composition and Colouring Agents of Iznik Tiles at Edirne Mosques (15th and 16th- centuries), *Ceramics International*, 45(1), 595-605.

Simsek, G.- Demirsar Arlı, B.- Kaya, S. - Colomban, P. (2019). On-site pXRF Analysis of Body, Glaze and Colouring Agents of the Tiles at the Excavation Site of

Iznik Kilns, *Journal of the European Ceramic Society*, 39, 2199-2209.

Soyhan, H. C. (1976). İki Duvar Çinisi Üzerinde İnceleme, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, İstanbul, 295-302.

Soyhan, C. (1985). Çinili Köşk'ten Bir Grup Selçuklu Keramiği, *Sanat Dünyamız*, 11, İstanbul, 9-11.

Süslü, Ö. (1989). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara.

Usta, S. (2005). *Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açından Bir Bakış*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yaygıngöl, M. (2012). *Geç Bizans - Erken Osmanlı Dönemi Seramiklerinin Arkeometrik Karakterizasyonu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

Vroom, J. (2014). *Human Representations on Medieval Cypriot Ceramics and Beyond the Enigma of Mysterious Figures Wrapped in Riddles in Cypriot Medieval Ceramics*, Nicosia, 153-187.

Yılmaz, L. (2000). Alanya Kalesi Kazısı-Selçuklu Sarayı Çini Buluntuları I, IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu (24-27 Nisan 2000) Bildirileri, Van, 155-165.

Ekler



Şekil 1: İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Bulunan Sırsız Kâse Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 2: İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Bulunan Yeşil Sırlı Kâse Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 3: Victoria And Albert Museum'da Bulunan Figürlü Tabak (<http://collections.vam.ac.uk/item/O171255/dish-unknown/>)



Şekil 4: Kinet Höyük (Hatay) Kazısı'nda Bulunan Tabak (Redford, 2007: Şekil 1).



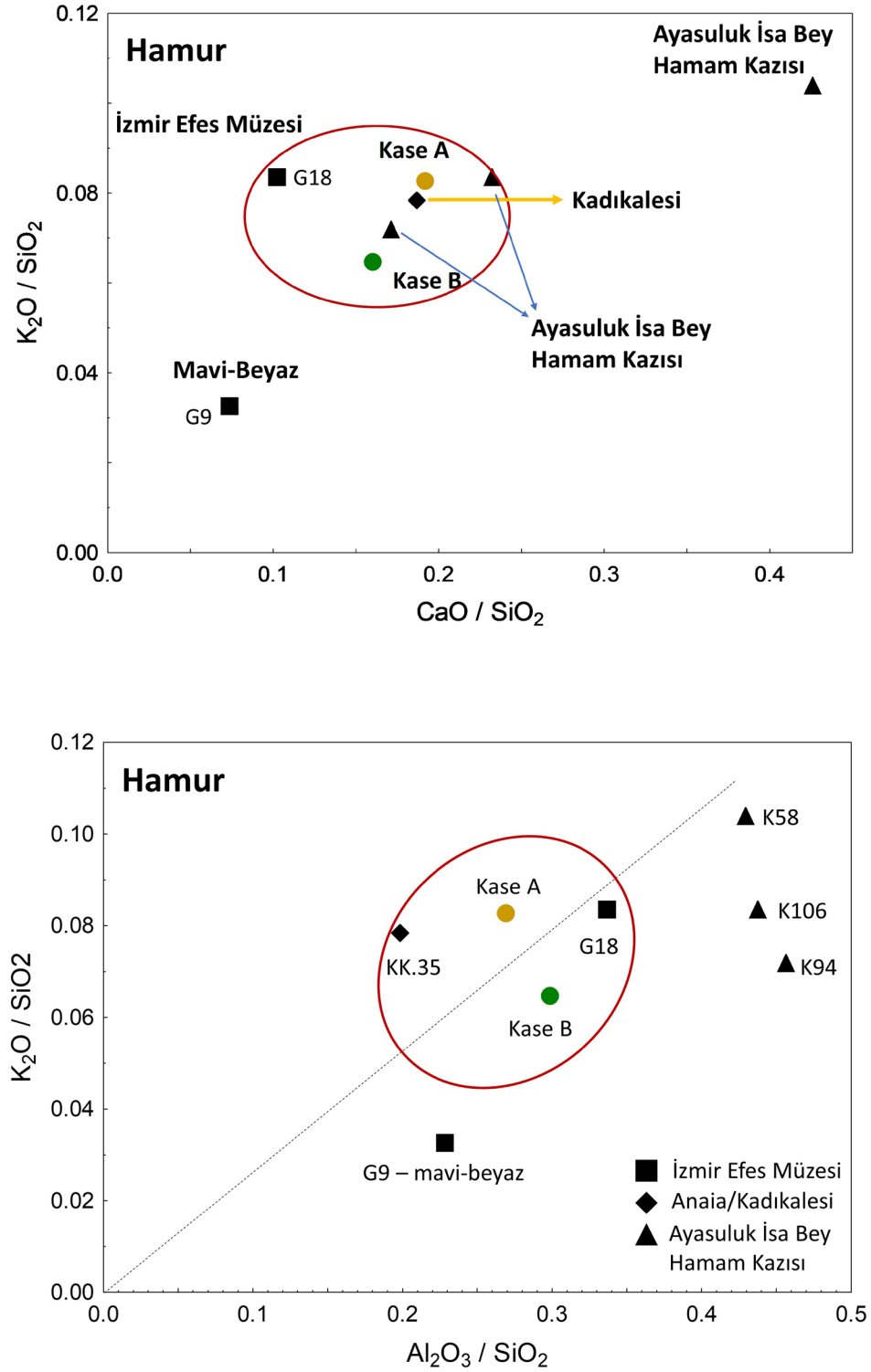
Şekil 5: Atina Benaki Müzesi'nde Bulunan Seramik Parçası (Redford, 2012: Fig.12)



Şekil 6: İzniç'te Bir Hafriyat Sırasında Bulunan Tabak Parçası (Kazı Arşivi).



Şekil 7: İznik'te Bulunan İnsan tasvirli Gövde Parçası (Kazı Arşivi)



Şekil 8: Kâse A ve Kâse B'nin pXRF analizlerine göre hamur bileşiminde majör/minör olarak bulunan potasyum oksidin (K_2O), kalsiyum okside (CaO) ve alüminyum okside (Al_2O_3) göre değişimleri ve literatürdeki verilerle karşılaştırılması

Numune	SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Fe ₂ O ₃	PbO	SnO ₂	CuO	Cr ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	TiO ₂
KÂSE A	46,56	12,54	8,94	3,57	3,85	11,14	2,54	0,03	0,06	0,11	0,20	1,11	1,46
KÂSE B	47,26	14,13	7,58	4,97	3,05	12,10	1,57	0,01	0,03	0,12	0,21	1,29	1,46

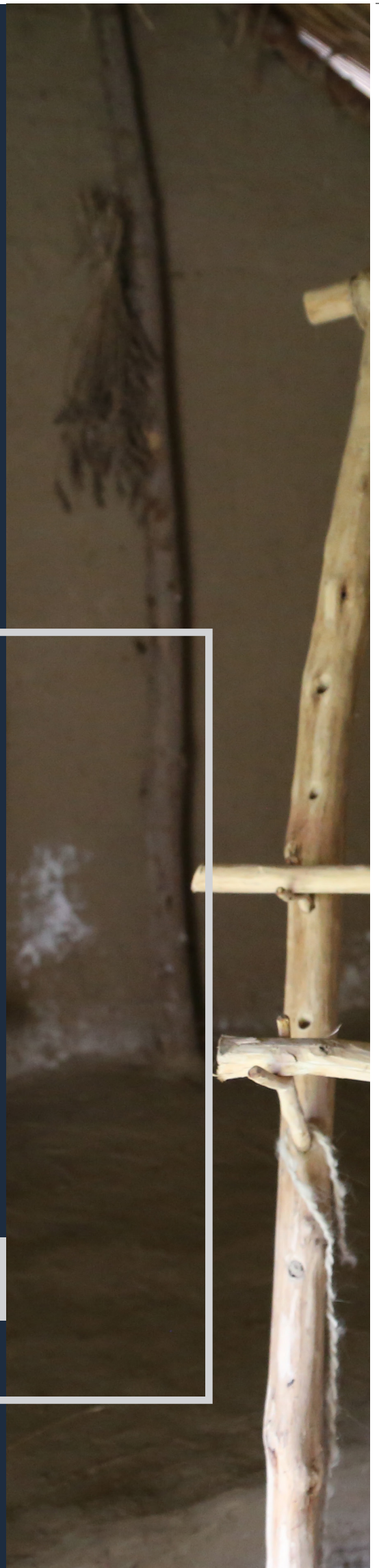
Tablo 1: pXRF ile tayin edilen hamur bileşimleri (% ağı.)

Numune	SiO ₂	Al ₂ O ₃	CaO	MgO	K ₂ O	Fe ₂ O ₃	PbO	SnO ₂	CuO	Cr ₂ O ₃	MnO	P ₂ O ₅	TiO ₂
KÂSE A													
Astar	52,70	13,59	4,66	3,13	4,16	4,34	6,85	0	0,03	0,09	0,07	1,78	1,76
Kontur	49,54	12,07	7,00	2,83	4,96	6,96	6,06	0	0,03	0,16	0,16	1,06	2,34
KÂSE B													
Yeşil sır	36,37	4,89	2,22	2,08	1,65	0,62	45,59	0,13	1,58	0	0,01	0	0,70
Kontur	29,85	4,04	3,23	1,37	1,37	1,11	52,51	0,14	1,71	0,05	0,03	0	0,83

Tablo 2: pXRF ile tayin edilen astar, sır ve kontur bileşimleri (%ağı.)

Yassitepe Höyüğü'nde Erken Tunç Çağı Dokumacılık Buluntularının Işığında Deneysel Bir Çalışma

Doç. Dr. Zafer DERİN,
Merve MAMİKOĞLU







Yassitepe Höyüğü'nde Erken Tunç Çağı Dokumacılık Buluntularının Işığında Deneysel Bir Çalışma^{*1}

An Experimental Study in the Light of Early Bronze Age Weaving Findings in Yassitepe Hoyuk

Zafer DERİN**

Merve MAMİKOĞLU***

Özet

Bu çalışmada Yassitepe Höyüğü'ndeki dokumacılık faaliyetleri incelenmiştir. Bu amaçla ağırşaklar ve dokumacılığa ait olabilecek diğer buluntular çalışılmıştır. 26 adedi bezemeli ağırşak, 62 adedi bezemesiz ağırşak olmak üzere toplamda 115 adet dokumacılığa ait buluntu içeren yerleşimdeki tekstil üretiminin boyutu anlaşılmasına çalışılmıştır. Erken Tunç Çağı'ndaki dokumacılık tekniklerini anlayabilmek adına deneysel bir çalışma yapılmıştır. Bu deneysel çalışmada kilden ağırşaklar şekillendirilmesinin ardından fırınlanarak kullanıma hazır hale getirilmiştir. Koyundan kırılmış yünler tarandıktan sonra ağırşak yardımıyla eğilerek ip elde edilmiştir. Ardından ahşap direklerden oluşan, tarihöncesi dönemlerde kullanılmış olabilecek tipte bir tezgâh türünün canlandırılması kurulmuştur. Bu tezgâhta, ilkel yöntemlerle elde edilen ip ile dokuma yöntemleri denenmiştir.

Yapılan bu çalışma, dönem insanının düşünme şeklini ve akıl yürütme yollarını yaşayarak değerlendirerek elde edilen bulguları daha nitelikli yorumlama fırsatı sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yassitepe Höyüğü, Erken Tunç Çağı, Dokumacılık, Deneysel Arkeoloji, Ağırşak

Abstract

In this study, weaving activities in Yassitepe Hoyuk have been examined. For this purpose, spindle whorls and other finds belonging to weaving were examined. The size of textile production in the settlement, which contains a total of 115 weaving spindles, 26 of which are decorated spindle whorls, 62 of which are non-spindle whorls, has been sought to be understood. An experimental study was carried out to reconstruct the weaving techniques in the Early Bronze Age. In this experimental work, after shaping clay spindle whorls, they were baked and prepared for use. Afterwards, the wool clipped from sheep is combed and spun with the help of spindle whorls. Then a loom type, probably used since the prehistoric periods, has been reconstructed with wooden posts. On this loom, weaving techniques were tested by using the wool threads produced by primitive methods.

This study provided the opportunity to interpret the findings in a more competent way by experiencing and appreciating the thinking and reasoning of the people of that age.

Keywords: Yassitepe Hoyuk, Early Bronze Age, Weaving, Experimental Archaeology, Spindle Whorl

Giriş

Tarih öncesi dönemlerden itibaren bir gereksinim haline gelen örtünme ihtiyacını başlangıçta hayvan derilerini kullanarak gideren insan, zaman içinde yaşanan iklim değişimleri, sosyal yaşamın oluşması ve beğeni olgusunun ortaya çıkması sonucunda çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu yöntemlerin gereklilikleri, teknolojik ve teknik bilginin yanı sıra hammadde kaynağı olarak sayılabilir (Oyman, 1998: s. 63-64). Teknik ve teknolojik bilgi birikimi, hammadde elde edilmesi ve kullanılması ve de bunların sonucunda ortaya çıkan ürünler,

“Dokumacılık” sanatının konusunu oluşturmaktadır.

Dokumacılığın ilk olarak nerede ve nasıl başladığı bilinmese de bazı düşünürlere göre, insanın doğayı gözlemlemeye başlamasıyla ortaya çıkmış olmalıdır. Örneğin: Sarmaşık ve benzeri bitkilerin birbirine dolanması, ağaç dallarının veya çalılarının çaprazvari birbirine geçmesi örnek teşkil etmiş ve bu düşünceler birikiminde dokumacılık sanatının ilk örnekleri verilmiştir (Yağan, 1978: s. 13-14).

1 Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı'nda yürütülmüş olan “Yassitepe Höyüğü'nde Erken Tunç Çağı'nda Dokumacılık” başlıklı yüksek lisans tezinden makaleleştirilmiştir.

* Geliş Tarihi: 27.11.2020 - Kabul Tarihi: 20.02.2021

** Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İzmir/Türkiye, zaferderin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0282-0593,

*** M.A., Ege Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi, Doktora Programı, İzmir/Türkiye, merve_hepiyiler@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3722-0595

1. Yassitepe Höyüğü ve Dokumacılıkla İlgili Arkeolojik Bulgular

Dokuma ile ilgili bulguların ortaya çıktığı Yassitepe Höyüğü, İzmir İli Bornova İlçesi'nin Kazım Dirik Mahallesi'nde yer almaktadır. Yeşilova Höyüğü Neolitik kültürünün yayılımını anlamak ve Neolitik sonrası Bornova Ovası'nda gelişen süreci saptayabilmek amacıyla ilk çalışmalara 2010 yılında başlanmıştır. Yassitepe'de ele geçen Erken Tunç Çağı buluntuları Yeşilova Höyüğü'nde daha çok mezarlarla saptanan sürecin yayılımını ortaya koyabilecek niteliktedir (Derin, 2012: s. 45). Nitekim ilerleyen çalışmalar Yassitepe Höyüğü'nde dört kültür tabakasının olduğunu ve II. Kültür tabakasının en uzun süreli yerleşim süreci olan Erken Tunç Çağı'nı temsil ettiğini göstermiştir¹ (Derin, 2019: s. 2).

Höyüğün genelini karakterize eden ve 14C tarihlerine göre M.Ö. 3100-2800 yılları arasına tarihlenen IIB Evresi, Erken Tunç Çağı I'e ait 8 yapı evresi bulundurmaktadır. Günümüze ulaşan sağlam mimari kalıntılardan IIB1 ve IIB2 yapı katının, içleri bölünmüş megaron tarzı uzun evlerden oluştuğu anlaşılmıştır. Megaron benzeri yapılar, ortada avluya açılacak şekilde radyal planlı olarak yerleştirilmiştir. Höyüğün merkezinde 14 mekân açığa çıkarılmıştır (Figür 1) (Derin vd., 2015: s. 457). Doğudan batıya doğru genişleyen taş duvarlı mekânlar ortak duvarlı olarak inşa edilmiştir. Düz damlı mekânların ara geçiş kapılarına sahip oldukları, günlük yaşam içinde mutfak, depolama odaları ve atölyeler şeklinde kullanıldıkları anlaşılmıştır. Keramik atölyesi ve mutfak olarak adlandırılan odalarda günlük üretime yönelik faaliyetleri kanıtlayan birçok buluntuya rastlanmıştır. Bunlar arasında en dikkati çeken buluntu grubunu ağırşak ve tezgâh ağırlığı gibi dokumacılıkla ilgili eserler oluşturmaktadır.

Anadolu'da dokumacılığın en önemli kanıtlarından biri olan ağırşaklar ve tezgâh ağırlıkları Neolitik Dönem'den itibaren tüm süreçler içinde ele geçmiştir. Neolitik Dönem'den sonra artan nüfus ve dokumacılığın gelişmesiyle birlikte ağırşakların sayısı çoğalmış (Pavuk, 2012: s. 121-125), Erken ve Orta Tunç Çağ sonrasında dokumacılığa dair veriler, ele geçen tekstil parçaları ile artmıştır (Tütüncüler, 2006: s. 137 vd.).

II. Bin yıldan itibaren ticari ilişkilerin kayıt altına alınmasıyla birlikte yazılı belgelerdeki dokumacılıkla ilgili kayıtlar, dokumacılık sektörü hakkında daha kesin bilgiler elde etmemize neden olmuştur.

Yassitepe Höyüğü IIB1 ve IIB2 yapı katı mekânlarının içinden ve çevresinden toplamda 115 adet dokumacılığa

ait buluntu ele geçmiştir. Bunların 26 adedi bezemeli ağırşak, 62 adedi bezemesiz ağırşak, 3 adedi dokuma tezgâh ağırlığı, 20 adedi keramik parçasından yapılmış disk formlu ağırşak, 4 adedi ise makaradır. Ağırşaklarda genellikle grinin tonları, siyah veya kırmızımsı devetüyü renkleri hâkimdir. Bu grup ağırşaklar genellikle (% 34) 4 cm çapındadır. Oran olarak bunu 3 cm ve 2 cm çapında olanlar takip eder ve sırasıyla 5,1 ve 6 cm çapında olanlara daha az rastlanır. İğ deliği boyutları 0.5 cm ve 0.3 cm arasında değişmektedir.

Yassitepe'de bulunan ağırşaklar simetrik, asimetrik, konik, küresel ve disk formlu olmak üzere 5 farklı tipte yapılmıştır (Figür 2). Ağırşakların tipolojik ayrımı yapılırken, iğ deliğinin tam ortasından yatay olarak kesildiği varsayılmış ve görüldüğü şekle bağlı olarak adlandırılmıştır. Ağırşağın bir yarısı diğer yarısı ile benzemiyorsa asimetrik, koni şeklini andırıyorsa konik form olarak tanımlanmıştır. Yerleşimden ele geçen 88 adet ağırşaktan 50'si simetrik formdadır. Geriye kalan 38 adet ağırşaktan 25 âdeti küresel, 5'i asimetrik, 6'sı ise konik formdadır.

Yassitepe'de en çok tercih edilen form olan simetrik grup; Beycesultan ETÇ I (Lloyd ve Mellaart, 1962: Fig. F.5), Troya I (Blegen, 1950: Fig. 222), Yortan Mezarlığı ETÇ I-II (Kamil, 1982: Fig. 85), Ulucak (Derin ve Öner, 1997: Çiz. 16, Çilingiroğlu vd., 2004: Fig. 33) Aphrodisias ETÇ III (Joukowsky, 1986: s. 376. Kadish, 1971: III.4), Külliüoba ETÇ II-III (Öner, 2009: Lev. 17 - 18), Demircihöyük (Seeher and Kauder, 1996: Fig. 90 - 95), Thermi (Seeher and Kauder, 1996: Fig. 90 - 95), Poliochni (Brea, 1964: Tav. LXXXII, LXXXIV, XCI, CLXIX.), Emporio (Hood, 1982: Fig. 287) yerleşimlerinden bilinmektedir. İkinci en çok görülen form olan kırık keramik parçasından yapılmış disk formlu ağırşakların benzerleri ise Troya I (Blegen vd., 1950: Fig. 221), Ulucak (Derin ve Öner, 1997: Çiz. 16, Çilingiroğlu vd., 2004: Fig. 33), Aphrodisias (Joukowsky, 1986: s. 376, Kadish, 1971: III.4), Poliochni (Brea, 1964: Tav. LXXXII, LXXXIV, XCI, CLXIX) ve Emporio (Hood, 1982: Fig. 287) yerleşimlerinden ele geçmiştir. Küresel form benzerleri, Troya I (Blegen, 1950: Fig. 221), Ulucak ETÇ II (Derin ve Öner, 1997: Çiz. 16, Çilingiroğlu vd., 2004: Fig. 33), Demircihöyük (Seeher and Kauder 1996: Fig. 90 - 95), Elmalı - Karataş (Warner, 1994: 9), Thermi (Lamb, 1936: Fig. 47, Spencer and Lambrianides, 2008: Fig. 20), Poliochni (Brea, 1964: Tav. LXXXII, LXXXIV, XCI, CLXIX) ve Emporio (Hood, 1982: Fig. 287) yerleşimlerinde görülmektedir. Asimetrik form, Demircihöyük (Seeher and Kauder, 1996: s. 232), Elmalı - Karataş (Warner, 1994: 9), Thermi (Lamb, 1936: Fig. 47, Spencer and Lambrianides, 2008: Fig. 20), Emporio (Hood, 1982: Fig. 287) gibi yerleşmelerde, konik form ise Yortan Mezarlığı ETÇ I-II (Kamil, 1982: Fig. 85), Ulucak ETÇ II (Derin ve Öner, 1997: Çiz.16, Çilingiroğlu vd.,

1 I.Kültür Katı: Roma

II. Kültür Katı: Tunç Çağı: A. Orta Tunç Çağ (1, 2), B. Erken Tunç Çağ I (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)

III.Kültür Katı: Kalkolitik 1 (Orta), 2 (Erken)

IV. Kültür Katı: Neolitik (Geç?)

2004: Fig. 33), Demircihöyük (Seeher and Kauder, 1996: Fig. 90 - 95), Thermi (Seeher and Kauder, 1996: Fig. 90 - 95), Poliochni (Brea, 1964: Tav, LXXXII, LXXXIV, XCI, CLXIX.), Emporio (Hood, 1982: Fig. 287)'dan bilinmektedir.

Bezemeli ağırşaklarda kazıma, tırnak baskısı, oval kakma, nokta kakma, şeritsel kakma ve karma kompozisyonlar kullanılmıştır (Figür 3). En çok tercih edilen bezeme stili ise çizgisel motiflerle yapılmış kazıma bezemedir. Bezemeli ağırşaklar bezemesiz olanlara oranla daha az sayıdadır.

Ağırşaklarda görülen bezemelerde hem yapım tarzı hem de motifleri açısından çevre yerleşimlerle benzerlikler dikkat çeker. Özellikle kazıma ve nokta şeklinde yapılmış bezeme motiflerinin en yakın örnekleri Troya (Blegen, 1950: s. 50), Yortan (Kamil, 1982: s. 21), Aphrodisias (Joukowsky, 1986: s. 376., Kadish, 1971: III.4), Demircihöyük (Seeher and Kauder, 1996: s. 232), Emporio (Hood, 1982: s. 635-636) ve Thermi (Lamb, 1936: Fig.47., Spencer ve Lambrianides, 2008: Fig. 20) gibi yerleşimlerinde görülür.

Yassitepe'de en çok tercih edilen ikinci tür bezeme ise nokta-çizgi ve tırnak bezemeleridir (Figür 3). Bu bezeme tipinin yakın örnekleri Troya I (Blegen, 1950: Fig. 222-2) tabakasından ve Thermi (Lamb, 1936: Fig. 47, Spencer ve Lambrianides, 2008: Fig. 20) yerleşiminden bilinmektedir. Buna karşın Kuruçay (Duru, 1996: Lev.153, Duru, 1994: s. 82) ile Elmalı-Karataş (Warner, 1994: Fig.183-184-185) yerleşimlerinin ağırşaklarıyla motif ve form açısından göze çarpan farklılıklar olduğu görülür.

Yassitepe'de ETÇ I dokumacılığı ile ilgili olarak bir başka gruba, tezgâh ağırlıkları oluşturur. IIB tabakasında pişmiş topraktan yapılmış 3 tezgâh ağırlığı ele geçmiştir. Bunlardan sadece 1 tanesi tam ve sağlam durumdadır. Yassı ve kenarları yuvarlatılmış dikdörtgen formunda olan ağırlıkların çift ip deliği bulunmaktadır.

Yassitepe'ye yakın ETÇ yerleşim yerlerindeki tezgâh ağırlıklarıyla form açısından yakın benzerleri Küllüoba'nın ETÇ II tabakalarından bulunmuştur (Öner, 2009: s. 64). Ayrıca Beycesultan'ın OTÇ tabakalarından bilinen ağırlıklarla da form açısından benzerlik taşımaktadır (Mellaart and Murray, 1995: Fig. O 14).

2. Dokuma Tezgâhları

Bitkisel ya da hayvansal hammaddelerden elde edilen ipin işlenmesi ve bir dokumaya dönüştürülmesi için dokuma tezgâhına ihtiyaç duyulmuştur. Tezgâhlar ahşaptan yapıldıkları için günümüzde pek sağlam örneklerine erişilememektedir. Ancak dokuma tezgâhının formu ve nasıl kullanıldığı çoğunlukla Tunç Çağı sonrası betimlemelerinden anlaşılabilmektedir.

Antik dönemlere ait vazo, duvar resimleri veya metal kemer parçaları gibi buluntular; üzerindeki dokuma ile ilgili o dönemde veya daha önceki dönemlerde kullanılmış tezgâhlar ve tezgâh ağırlıklarının kullanım şekilleri hakkında bilgi vermektedir.

Urartu Dönemi'ne ait kemer parçaları üzerine işlenmiş sahnelerde dokuma tezgâhına ait betimlemeler yer alır (Bilen ve Gökce, 2019: s. 34). Van Müzesi (Bilen, 2017: Lev. IV/Res. 1-2) (Figür 5A) . Münich Prähistorische Staatssammlung Müzesi'nde (Kellner, 1991: Taf. 71/282) (Figür 5B) sergilenen kemer parçaları üzerinde dikdörtgen biçimli bir dokuma tezgâhı betimlenmiştir. 45 derecelik açıyla yerleştirilmiş bu tezgâh, önde ve arkada olmak üzere toplam dört ahşap üzerine yatırılarak oluşturulmuştur (Bilen, 2017: s. 22). Dokuma tezgâhının taşınabilir ve yüksekliği değiştirilip ayarlanabilir olduğu düşünülmektedir (Bilen ve Gökce, 2019: s. 34). Dikey bir şekilde yerleştirilen tezgâhta arkalı-önlü çift sıra ip dizisi (çözü) görülmektedir. Betimlenen sahnede dokuma işini bir kadın yapmaktadır. Oturur durumdaki kadın figürü elleri tezgâhın üzerinde dokuma yaparken gösterilmiştir (Bilen ve Gökce, 2019: s. 34). Urartu kemer parçası üzerine işlenmiş bu sahne sayesinde Eski Çağ dokuma tezgâh tiplerine "alttan kirişli yatay düz dokuma tezgâhı" yeni bir tip olarak eklenmiştir (Çelik, 2014: s. 24-28).

M.Ö. 6.yy'a tarihlenen bir Yunan vazosu üzerinde de dokuma yapan kadınları gösteren kompozisyonlar bulunmaktadır. Vazo, siyah figür tekniğinde boyanmış ve üzerinde Atina'lı kızların Tanrıça Athena için dokudukları peplos resmedilmiştir (Barber, 1991: Fig. 2.38). Bu sahnede yünün tartılması, ipin eğrilmesi, tezgâhta dokunması ve dokunan kumaşın katlanması gösterilmiştir.

Güncel bilgilerle, Antik Dönem'de 4 çeşit dokuma tezgâhının kullanımı bilinmektedir.

Uçları Ağırlıklı Dokuma Tezgâhı

Yatay Yer Tezgâhı

Alt ve Üst Kirişlere Sahip Dokuma Tezgâhı

Alttan Kirişli Yatay Düz Dokuma Tezgâhı

Bu tezgâh tiplerinden sadece "Uçları Ağırlıklı Dokuma Tezgâhı Tipi" dokuma tezgâh ağırlığına gereksinim duyan bir düzeneğe sahiptir. Üst kirişten sarkıtılan çözgü iplerinin yer çekimiyle aşağıya doğru düz bir çizgide inmesi için çözgü iplerinin uçlarına ağırlıklar bağlanır. Diğer tezgâh tipleri alt ve üst kirişler üzerinden geçen çözgü ipleri sayesinde çalışmaktadır. Bu tezgâh tiplerinde dokuma yapılması ağırlıklı çalışılan tezgâhlara göre daha zordur ve daha fazla zaman almaktadır (Bunun nedeni deneysel çalışma kısmında anlatılacaktır). Böyle olmasına rağmen ağırlıksız düzeneekli tezgâhların kullanım görmesinin yatay pozisyonunda veya portatif şekilde kullanılabilmesi nedeniyle cazip olduğu düşünülebilir.

Ağırlıklı tezgâhlarda ayakta durma zorunluluğu varken, diğerlerinde oturur pozisyonda durulabilir. Ayrıca ağırlıklı tezgâhlarda dokumanın boyu tezgâhın boyuyla sınırlı kalırken, “yatay yer tezgâhlarında” böyle bir durum yoktur; kişinin istediği kadar uzayabilen bir düzeneğe sahiptir. Aynı şekilde “alttan kirişli yatay düz tezgâhlarda” dokuma boyu tezgâhın üst kısmına sarılarak uzunluk kısıtlaması ortadan kalkmaktadır (Bilen, 2017: s. 24).

3. Dokumacılıkla İlgili Deneysel Çalışma

Tarih öncesi dönemlere dayanan dokumacılık, günümüz endüstrisinde halen bu dönemlere dayanan tekniklerin değişim geçirmiş haliyle sürdürülmektedir. Etnolojik çerçevede baktığımızda bu tekniklerin değişmeden, aslına bağlı kalarak devam ettiği görülmektedir. Günümüzde önemini yitirse de dokumacılık Anadolu’da tarih öncesi dönemlerde olduğu gibi sosyal yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Bu nedenle etnolojik veriler ışığında Erken Tunç Çağı dokumacılığının teknik açıdan temel işleyişini çözümleyebilmek ve sosyal açıdan toplumsal süreçteki yerini anlayabilmek için deneysel çalışmaya gereksinim duyulmuştur. Zira deneysel çalışmalarla insanın düşünme şeklini ve akıl yürütme yollarını yaşayarak değerlendirmek suretiyle, elde edilen bulguları daha nitelikli yorumlama fırsatı bulabilmekteyiz. Bu amaçla yaptığımız deneysel çalışma Yassitepe Höyüğü’nde incelenen buluntuların ve ulaşılan sonuçların anlamını artırarak tarihöncesi toplumun gündelik yaşamını anlama olanağı sağlamıştır.

Deneysel çalışmada öncelikli amaç, Batı Anadolu’da Erken Tunç Çağı’nda sosyal hayatta önemli bir yer edinen ve bir iş kolu haline geldiği anlaşılan dokumacılık uğraşının tüm sürecini deneyimleyerek kavramaktır. Bu süreçte dönem insanının dokuma yapmadan önce nasıl ve hangi araçlarla hazırlık yaptığını, kullandığı aletleri nasıl oluşturduğunu ve düzenekleri kurarken hangi akıl yürütme yollarına başvurduğunu anlamak gerekir. Bu şekilde, günümüzde kullanılan yöntemlerin öncüllerini yaşayarak öğrenmek ve çıkarımlar yaparak dokumacılık hakkında bilgi edinmek amaçlanmıştır. Bu bilgiler sayesinde dönem insanının düşünme şeklini yaşayıp anlayarak arkeolojik alanlarda elde edilen ve üzerinde çalışılan bulgular anlaşılır hale gelebilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra dokuma için nasıl yeteneklere sahip bireyler gerektirdiği, ip eğirmenin aşamaları, hangi tekniklere başvurulduğu, kaç kişinin aynı anda çalışması gerektiği ve bu uğraşın ne kadar vakit aldığı konularında sorulara yanıt aranmıştır. Dokuma süreci ipin hazırlanmasıyla başlamaktadır. Yününden faydalanmak için yetiştirilen koyun veya keçinin kıl uzunluğu 7-10 cm’e ulaştığında kırıma hazırdır (Tütüncüler, 2005: s. 24). Yün elde edilecek post, daha kırıma işlemine başlamadan

önce post üzerindeyken yıkanır (McCorriston, 1997: s.523; Gönül, 1966: s. 84). Hayvanlardan kırılan yün taranıp sabunu veya kül eklenen suyla yıkandıktan sonra eğilmeye hazır yün topağı şekline yani “sümek” haline getirilir (Tütüncüler, 2005: s. 24). İç içe geçip topaklanmış olan yünler, el ile didiklenir (tıftikleme). Hayvan derisi kalıntılarından ve pisliklerinden arındırılması için taranması gerekir. Tarama işleminde ise “yün tarağı” adı verilen ahşaptan yapılmış, üzerinde iki sıra metal dikmeleri olan ve iki yana uzayan kollar şeklinde yapılmış bir alet kullanılır. Düzgün taranmış bir yünden oluşturulan sümekten düzenli ve devamlı ip üretilmektedir. Yün tarağı, yere oturulup bağdaş kurulan bacakların iki yana uzanan kollar şeklinde çıkıntılar üzerine getirilip sabitlenerek aletin hareket etmesi engellenerek kullanılır. Bu aletin çeşitli tipleri vardır. Büyük olanlarda daha hızlı, küçük boyutlu olanlarda ise daha uzun süre çalışılır. Didiklenen yünden bir parça alınıp yün tarağının üzerindeki metal dikmelere geçirilir (Figür 6). Yün topağı iki el ile dışa doğru çekilir. Bu işlem her parça için 5 - 6 kez tekrarlanır (Figür 7). Böylece karışık durumda olan liflerin aynı yönde dizilmesi sağlanır. Daha sonra taranmış yünler üst üste koyulup çok sıkıştırılmadan el ile rulo haline getirilir ve eğilmek üzere sümek adı verilen biçime ulaşmış olur (Figür 8).

Eğirme işlemi arkeoloji literatüründe pişmiş toprak ve taştan yapılan “ağırşak” adı verilen günümüzde “teşhi” adını alan tamamı ahşaptan yapılmış aletlerle gerçekleştirilir. Teşhilerle eğirdikleri iplerden şiş ile çorap, ceket, kazak ve benzeri giysiler yapıldığı belirtilmiştir. Teşhi, uç kısmında metal bir kanca bulunan, iğe takılı ahşap ağırşak görünümündedir. Teşhinin ağırşak görevi gören disk kısmı yuvarlak (konik) veya piramidal şekilde yapılmıştır.

Sümek halini alan lifler sol ele dolandırılıp, ucundan bir parça alınarak, ağırşağın üzerindeki kancadan geçirilip ucu kapatılır. Sol elden gelen ip oluşturulmak üzere uzatılan lifler, iği kalçadan destek alarak döndürülür ve döndürüldükçe ağırşağın dönme kuvvetiyle lifler bükülerek ip haline gelir. Ağırşak döndükçe sol elde olan sümekten lif uzatılmaya devam edilir. Ağırşağın dönmesi durduğunda yine kalçadan destek alınarak iğ tek el hareketiyle döndürülür ve lifler bükülüp ip oluşturulur. Oluşan iplerin uzaması durumunda ağırşağın alt kısmına dolandırılarak ip oluşturulmaya sümek bitene kadar devam edilir. Sümekten çekilen lifin miktarı ipin kalınlığını belirler. Eğer kalın bir ip elde edilmek isteniyorsa kalın bir parça lif çekilmeli, ince isteniyorsa çok ince bir parça çekilmelidir. İki parmak arasında ipin istenilen kalınlığı korunarak döndürülen iğ üzerinde ip oluşturup sarılır. Buradaki önemli husus, sol elde duran sümekten lif çekerken sümekle bağlantısını koparmadan devam etmektir. Eğer lif koparsa ipin devamlılığı bitmiş olur. Ayrıca eğirmeyi yaptıkça ipi ince yapmanın da

deneyimle oluştuğu görülmüştür. Deneyimli birisi ipi incecik ve uzun yaparken, deneyimsiz birinin elinde ip istenilen kalınlıkta olmayıp, ipin sümekle bağlantısı sık sık kopabilir.

Yassitepe bulguları ışığında dokuma ile ilgili deneysel çalışmamızın ikinci aşamasında buluntular dikkate alınarak kilden ağırşaklar yapılmıştır. Ağırşaklar, kırmızı kilden katkısız hamurla şekillendirilmiştir. Ağırşaklarda yeniden üretim için belirlenen formlar arasında küresel, keskin karınlı çift konik ve üst konileri kesilmiş çift konik formlar tercih edilmiştir. Yassitepe Erken Tunç Çağı benzerleri gibi 3-4 cm çapında ağırşaklar şekillendirilmiştir. Aynı şekilde ağırşakların iç delikleri de Yassitepe örneklerinde olduğu gibi 0.5 ve 0.3 mm olarak yapılmıştır. Daha sonra şekillendirilen ağırşaklar pişirilmiştir.

Kilden yapılmış ağırşakla, “teşhi” adı verilen ahşaptan yapılmış ağırşak kullanarak ip eğirmenin arasındaki fark, dönüş hızında görülür. Pişmiş topraktan yapılmış ağırşaklar, daha ağır oldukları için dönüş sırasında ip çekme kuvveti yardımıyla daha seri bir dönüş gerçekleştirir. Bu yüzden eğirme sırasında ipin sümekten kopma olasılığı nedeniyle deneyimli olmak gerekmektedir.

Deneysel çalışmanın üçüncü aşamasında dokuma tezgâhının yapımına geçilmiştir. Yassitepe’de ele geçen tezgâh ağırlıklarının sayısının ağırşaklara oranla çok az olması, bize tezgâh iplerinin ağırlıksız olan dokuma tezgâhlarında dokunmuş olabileceğini göstermiştir. Ağırlıksız dokuma tezgâhları “alt ve üst kirişlere sahip dokuma tezgâhı” veya “yatay yer tezgâhı” şeklindedir. Çalışmamızda uygulama için tercih ettiğimiz tip, alt ve üst kirişlere sahip dokuma tezgâhı olmuştur. 6.03 x 1.05 m boyutlarındaki tezgâh, zeytin ağacı dallarından iki uzun iki kısa dört adet kirişten yapıldı. Tezgâhın üst kısmını oluşturan yatay şekilde duran ve çözümleri taşıyacak olan ahşap, bir diğer adıyla “üst levant”, iki yanda dikey olarak duran kirişlere ip yardımıyla sabitlendi. Alt kısmında duran yatay kiriş yani “alt levant” (Corbman, 1983: s. 594) ise iki yanında duran dikey hatılların içinden geçmesi amacıyla iki ucuna delik açıldı ve yanlarda bulunan dikey hatıllar içinden geçirilerek sabitlendi.

Sonrasında ise tezgâha iplerin takılma aşamasına gelindi. Kullandığımız çözümleri iplerini mukavemetinden emin olamadığımız için eğirdiğimiz iplerden kullanmak istemedik çünkü alt ve üst levant arasında gerdirilen ip, gerilmeye dayanamayacağı için kopma ihtimali yüksekti. Bu nedenle çözümleri iplerinde “jüt” ip olarak adlandırılan, hafif tüylü/kırçılı, 2 mm kalınlıkta bir ip kullanılmıştır (Figür 9). İpler dikey olarak alt ve üstte bulunan kirişlere yani levantlere düz olarak atıldı ve alt levantin altından düğüm atılarak sabitlendi. Bu şekilde 50 adet çözümleri ipi takılmış oldu. Atkı iplerinde ise çalışma başlangıcında

kendimizin tarayıp eğirerek ip haline getirdiğimiz 1 mm kalınlığındaki ip kullanıldı.

Dokuma tekniği olarak “bez ayağı” tekniği denen teknikte dokuma yapıldı. Bu teknik en basit yöntem olarak bilinmekte ve bir atkı ipi - bir çözümleri ipi olarak devam etmektedir. Dokuma işlemine devam edildiğinde arka çözümleri iplerini öne alabilecek bir düzeneğe ihtiyaç duyulduğu anlaşıldı. Atkı iplerini çözümleri iplerinden bir sıra geçirdikten sonra iplerin, arkadakilerin öne, öndekilerin arkaya yön değiştirmesi için “gücü” (Corbman, 1983: s. 594) denilen yatay ince bir dala ihtiyaç duyuldu. “Gücü çubuğu” olarak adlandırılan düzene, hazırlanmış çözümleri çift ya da tek sayılı ipliklerini bir ahşap sopa üzerinde hareket ettirmek amacıyla askıya alınarak bağlanmasıyla oluşturulur. Bu dal, çözümleri boyunun ortasına yakın bir yerinde, taşıdığı çözümleri ipliklerini, genel çözümleri düzleminden daha yukarı kaldırarak çalışmaktadır. Ahşap sopa üzerinde askıya alınmış olan tek sayılı iplikler (Figür 10), ağacın arka kısmında el ile tek tek kaldırılarak çift sayılı ipliklerin aralarından geçen sopa ile çapraza alınmıştır. Çözümleri iplerinin birbirine karışmasını önlemek amacıyla iplere zeytinyağı sürmenin de bir alternatif olduğu belirtilmelidir (Smith, 1992: s.690).

Gücü çubuğunu kendimize doğru çekince iki ip sırası arasında çapraz boşluk oluştuktan sonra atkı ipleri, oluşan aralıktan geçirilir (Figür 11). Bu aşamada atkı iplerini, çözümleri ipleri arasında sıkıştırmak ve daha sık dokulu bir dokuma yapmak için yassı, ince ve uzun ahşap bir yardımcı gerekti. Günümüz dokumacılığında “tarak” olarak adlandırılan alet yardımıyla daha sık bir dokuma elde edilmiştir (Figür 12). Tek bir gücü çubuğu bulunan tezgâhta birkaç sıra dokunduktan sonra arka ve ön iplerin hareketlerinde sıkıntı yaşanması üzerine, ön çözümleri iplerini tekrar öne almak için bir düzeneğe daha ihtiyaç duyulduğu görüldü. Bu ihtiyaç ikinci gücü çubuğunu takmayla giderildi. Ön çözümleri iplikleri de ilk gücü çubuğunda olduğu gibi bir çubuğa bağlandı. Tezgâh bu şekliyle günümüzde kullanılan tezgâhların görünümünü almış oldu. Günümüzdeki tezgâhlara bakıldığında gücü görevi gören iki adet çekicinin bulunduğu görülür.

Tezgâh son halini aldığı anda dokumaya devam edilirken (Figür 13), gücülerin gerektiğinde takılması amacıyla tezgâhın dikey kenarlarına tutucu kollar monte edilmesi durumunda daha rahat ve hızlı bir çalışma yapılabileceği düşünüldü. Bu kollar gücü çubuğunu sıkıca çekecek ve atkı iplerini atarken dokuma yapan kişinin bir elinin serbest kalmasını ve ipleri takip etmesini sağlayacaktı. Her iki yana da ikişer tane olmak üzere “Y” şeklindeki destek kolları takıldı. Ayrıca bu kollar için 5 adet alternatif yuva daha açıldı. Bundaki amaç ise dokuma aşağı doğru devam ederken gücü çubuklarının da yine aynı şekilde aşağı doğru ilerlemesi gerektiği için Y şekilli kolların da aynı şekilde harekete uyum sağlayabilmesidir. Bu

şekilde yapılan çalışma ile üç gün içinde yaklaşık 0.50 m uzunluğunda bir dokuma gerçekleştirildi (Figür 13).

Sonuç

Yapılan bu çalışmalar sonucunda; Yassitepe'nin ağırşak formlarında yoğun olarak çift konik ve keskin karınlı çift konik grubundan olan formların görülmesinin, elin/avuç içinin fizyolojisiyle alakalı olabileceği düşünülmüştür. Deneyisel çalışmada kille ağırşak şekillendirirken simetrik çift konik ve keskin karınlı olan formların avuç içinde kendiliğinden şekillendiği fark edilmiştir. Aynı zamanda Yassitepe ağırşak formlarında sık rastlanmayan küresel ve küresele yakın olan formların yapımının bir hayli zor olduğu ve kilden şekillendirilirken deneyim gerektiği anlaşılmıştır. Tamamen simetrik olan küresel bir ağırşak elde etmek zaman almaktadır. Bu nedenle, üretimde hız kazanmak amacıyla yapımı kolay formlara yöneldiği düşünülmektedir.

Günümüzde, eski gelenekleri sürdüren birçok köyde, ip eğiren kadınların ahşaptan yapılma ağırşakları olduğu bilinmektedir. Böyle örneklerin olması Erken Tunç Çağı'nda da ahşaptan yapılmış ağırşakların olabileceği ihtimalini aklara getirmektedir. Olasılıkla, organik maddeden yapıldığı için arkeolojik kazılarda elimize geçmemiştir.

Çalışmamızda yünleri taramak için metal kullanılarak yapılmış günümüz aletinden yararlanıldı. Erken Tunç Çağı'nda metalden yapılmış, yün tarağı benzeri bir buluntu arkeolojik kazılarda ele geçmemiştir. Erken Tunç Çağı'nda yün tarağı görevini görebilecek aletlerin kullanılmış olma ihtimali çok yüksektir. Bu aletlerin benzerlerine ilişkin buluntuların ele geçmemesi nedeniyle, bir olasılıkla bunların ahşap gibi organik bir maddeden yapıldığı düşünülmektedir. Diğer bir olasılık da dönem insanının hiç yün tarağına gereksinim duymadan, yünleri güzelce didikleyip ayıkladıktan sonra eğirme işlemine geçmiş olabileceğidir. Dokuma işi yapanlar yünü hiç taramadan eğirme işlemini yapmış olabilirler. Ancak bu şekilde eğirmeyi, bu işte usta olan kişiler gerçekleştirebilmekte ve aynı zamanda bu tarz eğrilen ipler; ince değil kalın ve düzensiz olabilmektedir. Bu olasılık yünden yapılan ipler için geçerlidir. Diğer hammaddelerden yapılan iplerin oluşum süreçleri daha farklıdır. Sonuç olarak yünden ip oluşturan Erken Tunç Çağı insanı için iki yapım yolu bulunduğu anlaşılmıştır.

Bu çalışma sonucunda dokuma ağırlıksız tezgâh tiplerinin işleyişinin nasıl olduğu anlaşılmıştır. Tezgâhlardaki ağırlıklar olmadığında çözgü ipleri bir yere sabitlendiği için gücü çubuklarına ihtiyaç duyulmaktadır. Aynı tezgâhta dokuma ağırlıkları çözgü iplerinde takılı olduğunda ve tezgâh bir düzleme 90°'lik açıyla dayandırıldığında, çözgü iplerinden tek sayıda olanlar

arkada serbest vaziyette sarkacak ve çift sıralı olanlar ise gücü çubuğuna bağlı olduğu için kolayca çekilip dokumaya devam edilecektir. Neolitik Dönem' den itibaren görülen dokuma tezgâhı ağırlıklarının Erken Tunç Çağı sonu Orta Tunç Çağı başlarında artması, ağırlıklı tezgâh kullanımının yoğunlaşmasıyla doğru orantılıdır. Bu doğrultuda, tezgâhta ağırlık kullanmanın toplumdaki teknolojik bir sıçrayışı yansıttığı düşünülebilir.

Dokuma yaparken çıkarım yapılacak diğer bir alan da ipin niteliğidir. Çalışmamızda kullandığımız ipin kırçılı ve biraz kalın bir ip olması nedeniyle iplerin sürtünmeyle birbirine yapışması sonucu birbirine tutunduğu ve ayırmanın zaman aldığı görülmüştür. Tezgâhta kullanılacak ipin biraz daha ince, yumuşak ve dokusunun kırçılı olmaması, dokumanın daha güzel görünmesini ve daha hızlı dokunmasını sağlamaktadır.

Tarih öncesi dönemlere dayanan dokumacılık, günümüz endüstrisinde halen bu dönemlere dayanan tekniklerin değişim geçirmiş haliyle sürdürülmektedir. Etnolojik çerçevede baktığımızda ise bu tekniklerin değişmeden, aslına bağlı kalarak devam ettiği görülmektedir. Şu an önemini yitirse de düne kadar Anadolu'da dokumacılık tarihöncesi dönemlerde olduğu gibi sosyal yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Bu nedenle etnolojik veriler ışığında Erken Tunç Çağı dokumacılığının teknik açıdan temel işleyişini çözümleyebilmek ve sosyal açıdan toplumsal süreçteki yerini anlayabilmek için deneyisel çalışmaların önemi büyüktür. Bu deneyisel çalışmalar sırasında dönem insanının düşünme şeklini ve akıl yürütme yollarını yaşayarak değerlendirebilmek elde edilen bulguları daha nitelikli yorumlama fırsatı sunmuştur. Yapılan bu çalışma, incelenen buluntuların ve ulaşılan sonuçların anlamını arttırarak pekiştirmeye olanak sağlamıştır.

Kaynakça

Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages*. Princeton University Press.

Bilen, G. (2017). *Urartu'da Dokumacılık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Bilen, G. ve Gökce, B. (2019). Doğu Anadolu Bölgesi Urartu Dönemi Dokuma Aletleri, *Anatolia* 45, 33-56.

Blegen, C. (1950). *Troy, Vol.I 1- 2: The First and Second Settlements*; Princeton.

Brea, L. B. (Ed.). (1964). *Poliochni: città preistorica nell'isola di Lemnos* (Vol. 1). "L'Ermadi Bretschneider.

Corbman, B. P. (1983). *Textiles: Fiber to Fabric*, Mgraw - Hill International Editions, Home Economics Series, Singapore.

Çelik, H. (2014). *Eski Çağ'da Anadolu'da Dokuma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Çilingiroğlu, A., Derin, Z., Abay, E., Sağlamtimur, H. ve Kayan, İ. (2004). *Ancient Near Eastern Studies, Ulucak Höyük, Excavation Conducted Between 1995 and 2002*, Louvain - Paris - Dudley, MA.

Derin, Z. (2012). Yeşilova Höyüğü, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları*, İzmir, 169-180.

Derin, Z. (2019). İzmir'de 5 Bin Yıllık Yerleşim Alanı Yassitepe'de Yeni Keşifler, *Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları III*, 1-16.

Derin, Z., Öner, E. (1997). Ulucak Höyük Kazıları ve Paleo - Coğrafya Araştırmaları 1995, *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt I*, Ankara, 411 - 440.

Derin, Z., Caymaz, T., Sümer, G. (2015). İzmir'in Prehistorik Yerleşim Alanı-Yeşilova Höyüğü 2013 Çalışmaları, *36. Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt 2*, Ankara, 447 - 466.

Duru, R. (1994). *Kuruçay Höyük I*, TTK Basımevi, Ankara.

Duru, R. (1996). *Kuruçay Höyük II*, TTK Basımevi, Ankara.

Gönül, M. (1966). Dokumacılığın Tarihçesi ve En Eski Dokuma Aletleri, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Antropoloji, Cilt:1, Sayı: 2'den Ayrı Basım*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 80-99.

Hood, S. (1982). *Excavations at Chios 1938 - 1955: Prehistoric Emporio and Ayio Gala, Vol. II, BSA Suppl. 16*, British School at Athens and Thames and Hudson, London.

Joukowsky, M. S. (1986). *Prehistoric Aphrodisias I, Archaeologia Transatlantica III*, Belgium.

Kadish, B. (1971). Excavations of Remains at Prehistoric Aphrodisias 1968 - 1969, *American Journal of Archaeology*, 75(2), 121-140.

Kamil, T. (1982). *Yortan Cemetery in The Early Bronze Age of Western Anatolia*, Oxford.

Kellner, H. J. (1991). *Gürtelbleche aus Urartu, Prähistorische Bronzefunde Abteilung XII. Band 3*, Stuttgart: Steiner.

Lamb, W. (1936). *Excavations at Thermi in Lesbos*, Cambridge.

Lloyd, S. ve Mellaart, J. (1962). *Beycesultan Vol. I The Chalcolithic and Early Bronze Ages Levels*, London.

McCorriston, J. (1997). The Fiber Revolution: Textile Extensification, Alienation and Social Stratification in

Ancient Mesopotamia, *Current Anthropology, Vol. 38, N. 4, The Wenner Gren Foundation for Anthropological Research*, Chicago, 517-549.

Mellaart, J. ve Murray, A. (1995). *Beycesultan Vol. III Part II Late Bronze Age and Phrygian Pottery and Middle and Late Bronze Age Small Objects*, Oxford.

Oyman, N.R. (1998). *Ulaşılabilen Yayınlarda ve Bazı Müzelerimizde Bulunan Anadolu Kökenli Arkeolojik Tekstiller (M.Ö. 8000-1000 Sonu) Teknik Çözümlemeleri ve Konservasyonu*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.

Öner, B. (2009). *Küllüoba Höyüğü Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağ Küçük Buluntuları (Yontmataş Aletler Ve Metal Eserler Hariç)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

Pavuk, P. (2012). Of Spools and Discoid Loom-Weights: Aegean-type Weaving at Troy Revisited, *Kosmos, Jewellery, Adornment And Textiles in The Aegean Bronze Age, Proceedings of the 13th International Aegean Conference, 21-26 April 2010*, Eds. M-L. Nosch and R.Laffineur, Liege, 121-130.

Seeher, A.B ve Obladen-Kauder, J. (1996). *Demirci Höyük IV: Die Kleinfunde*.

Smith, J. C. (1992). Spinning and Weaving Equipment, *Excavations at Nichoria in Southwest Greece Vol. II The Bronze Age Occupation*, William A. McDonald, Nancy C. Wilkie (Eds.), Minneapolis: The University of Minnesota Press, 674-927.

Spencer, N. ve Lambrianides, K. (2008). The Early Bronze Age Sites of Lesbos and Madra Çay Delta: New Light on a Discrete Regional Centre of Prehistoric Settlement and Society in the Northeast Aegean, *The Aegean in the Neolithic, Chalcolithic and the Early Bronze Age*, Erkanal, H., Hauptmann, H., Şahoğlu, V., Tuncel, R. (eds.), Ankara University Anküsam Publication No:1, Ankara, 333-351.

Tütüncüler, Ö. (2005). *M.Ö. 2. Bin Ege Bölgesi Dokuma Aletleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi) Anabilim Dalı, Ankara.

Tütüncüler, Ö. (2006). Çorum-Resuloğlu Eski Tunç Çağı Mezarlığı'nda Kumaş Kullanımına İlişkin Yeni Bulgular, *Anadolu/Anatolia* 30, Ankara, 137-148.

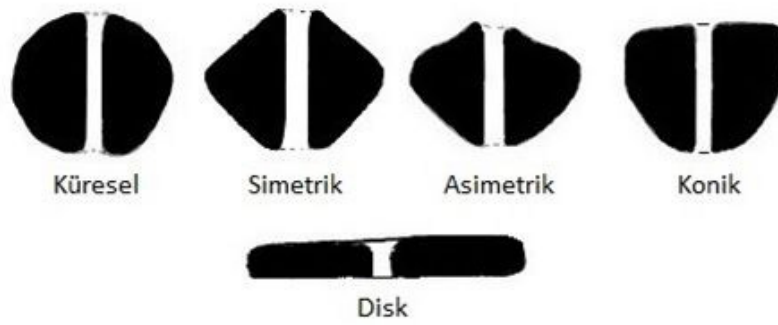
Warner, J. L. (1994). *Elmalı - Karataş II The Early Bronze Age Village of Karataş*, Bryn Mawr College.

Yağan, Ş.Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

Ekler



Figür 1: Yassitepe Höyüğü Mimari Planı ve Buluntuların Dağılımı



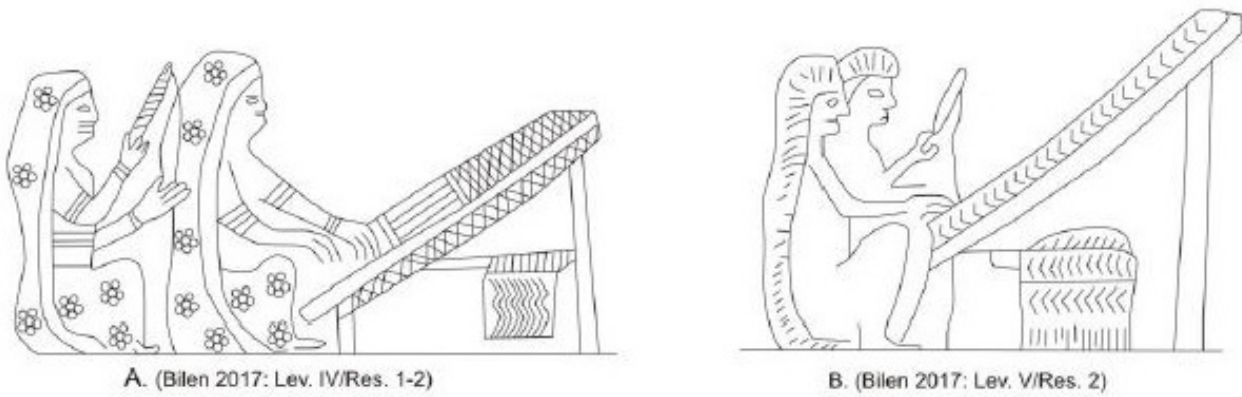
Figür 2: Ağırşakların Form Tablosu



Figür 3: Yassitepe Ağırşaklarının Bezeme Tipleri



Figür 4: Yassitepe Tezgâh Ağırlıkları



Figür 5: (A-B) Urartu Kemerî Üzerinde Betimlenen Dokuma Tezgâhında Dokuma Yapan Kadınlar



Figür 6: Solda Tiftiklenmiş Taranmaya Hazır Yün, Sağda Yün Tarağında Taranacak Yün Topağı



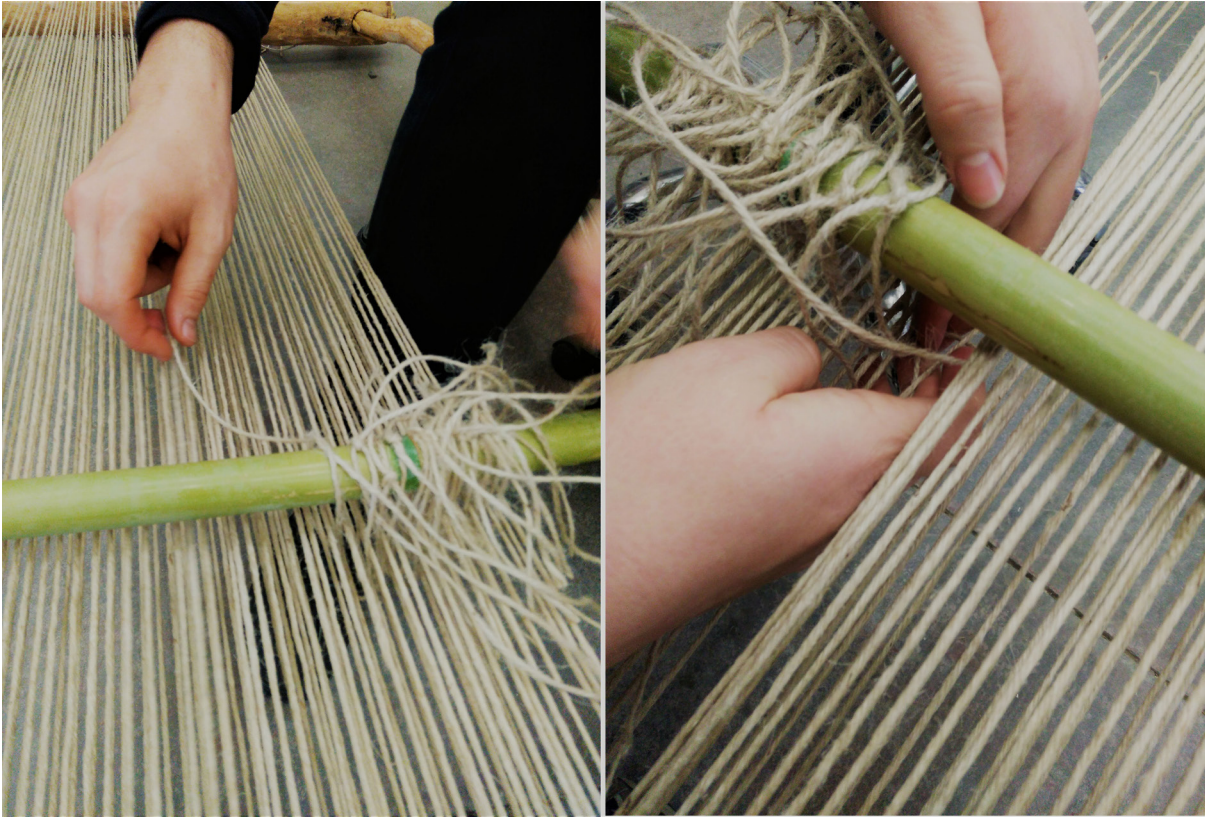
Figür 7: Yün Tarağında Yünün Taranması



Figür 8: Sol Üstte: Tiftiklenmiş Yün, Sağ Üstte: Taranmış Yün, Altta Taranmış Yünün Sümek Haline Getirilmesi



Figür 9: Kullanılan Materyaller (soldan sağa hazır jüt ip (kalın), hazır jüt ip (ince), eğrilen yün ip, ipleri sıkıştırmak için kullanılan ahşap alet, kilden yapılan ağırşaklı iğ, ahşap iğ ve ağırşak)



Figür 10: Çözümleri ile Gücü Çubuğunun Birbirine Bağlanması



Figür 11: Atkı İpinin Oluşturulan Boşluktan Geçirilmesi



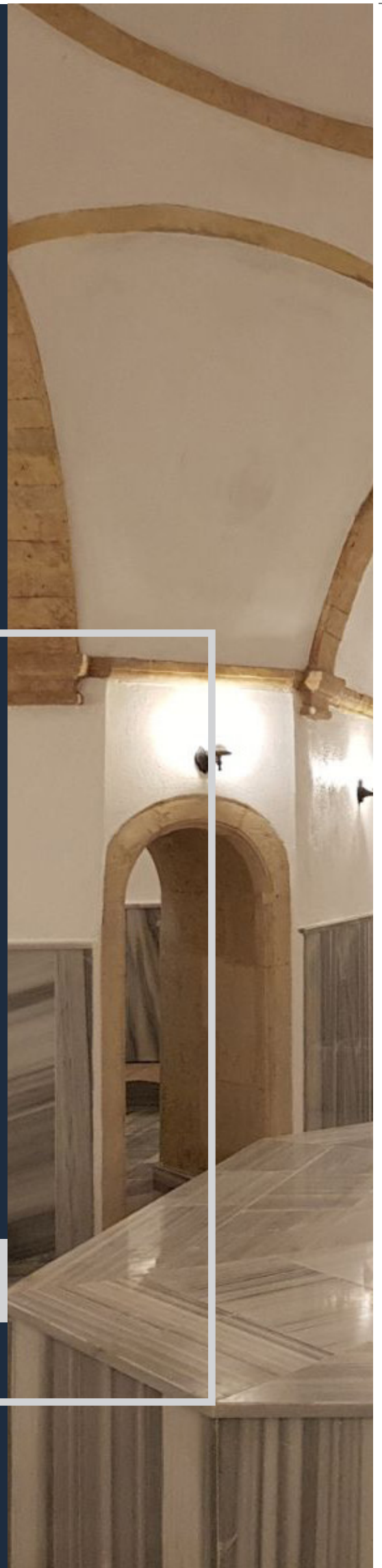
Figür 12: Tarak ile Atkı İplerinin Sıkıştırılması ve Dokunan Parça



Figür 13: Deneyisel çalışma

Ünye İlçesi Saray Hamamı Restorasyonu Değerlendirmesi

Dr. Ali SARIALIOĞLU







Ünye İlçesi Saray Hamamı Restorasyonu Değerlendirmesi*

Assessment of Ünye Palace Bath Restoration Works

Ali SARIALIOĞLU**

Özet

Tarih boyunca insanların bireysel temizlik ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkan hamam yapılarının mimarisi, Roma, Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı dönemlerinde farklı kültür ve inanç sistemlerine bağlı olarak biçimlenmiştir. Bunun yanı sıra hamamın yapıldığı sosyo-kültürel yapının, hamam mimarisinin şekillenmesinde önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır. Bölgesel çalışmalara bakıldığında Selçuklu ve Osmanlı hamamlarında yapım tekniği bakımından büyük farklılıklar bulunmamaktadır.

Genel anlamda incelendiğinde Türk hamamlarının; soyunmalık, aralık, soğukluk (ılıkılık), sıcaklık, su deposu, külhan ve cehennemlik bölümlerinden oluştuğu anlaşılmakta olup bölgesel çalışmalardan elde edilen verilere göre gerek malzeme kaynağı gerekse iklimsel nedenlerden ötürü hamam yapılarının yapım tekniğinin değişebildiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle tarihi hamam yapıları üzerinde yapılan bilimsel çalışmalarda iklimsel etmenlerin, doğal yapı malzemesi kaynaklarının ve geleneksel yapım yöntemlerinin dikkatlice incelenmesi gerekmektedir.

Zengin tarihi kültürel mirasa sahip olan Ordu ilinde, şehir merkezi haricinde tarihi yapılar çok korunamamış olup son yıllarda yapılan kamu yatırımlarıyla ihmal edilmiş bu tarihi yapılar, çeşitli yöntemlerle restore edilerek yeniden kent hayatına kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu amaçlarla yapılan bilimsel araştırmalar ve devlet destekli projelerle Ordu ilindeki tarihi yapıların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmiştir.

Medeniyetimizde ayrı bir önemi olan hamam yapıları, Karadeniz Bölgesi'nde gerek konum gerek iklim gerekse sosyo-kültürel anlamda ayrı bir takım özellikler gösterirler. Roma, Bizans, Selçuklu ya da Osmanlı mimarisi plan, mimari tertip ve süsleme bir benzerlik taşımamakla birlikte yöresel yapı malzemelerinin ve geleneksel yapım teknolojisinin getirdiği zorunluluk gereği ortak bazı plan tipleri ve özellikleri görülebilmektedir. Bu bakımdan Ordu ili Ünye ilçesindeki Tarihi Saray Hamamı'nın Restorasyonu; etüt, plan, proje ve uygulama aşamaları açısından bölgede yapılan benzer çalışmalara rehber olabilecek şekilde bilimsel teknik ve yöntemler dikkate alınarak yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tarihi Yapılar, Hamam, Harç, Restorasyon, Koruma, Onarım

Abstract

The architecture of the Turkish bath buildings, which emerged as a solution for the individual cleaning needs of people, was shaped depending on different culture and belief systems in the Roman, Seljuk, Anatolian Principalities and Ottoman Periods. It is understood that the socio-cultural structure also played an important role in the development of the bath architecture. Considering the regional studies, there are no big differences between the construction techniques of Seljuk and Ottoman baths. When examined in general terms, It is understood that Turkish baths consist of dressing room, aralık (a passage), coldroom, hot room, water tank, furnace and cehennemlik (literally means hell, a hot water circulation system) sections, and according to the data obtained from regional studies, it has been observed that the construction technique of bath structures may change due to both material and climate. For this reason, climatic factors, natural building material sources and traditional construction methods should be carefully examined in scientific studies on historical Turkish bath buildings.

In Ordu city, which has a rich historical and cultural heritage, historical buildings have not been well preserved except the ones in city center nevertheless, by means of recent public investments, these neglected structures were restored through various methods and an effort was made to embed them into the urban life. It is aimed to protect the historical buildings in Ordu and to transfer them to future generations by scientific researches and state sponsored projects for these purposes. Turkish Bath structures, which have a special importance in our civilization, display a number of different characteristics in the Black Sea region in terms of location, climate and socio-cultural context. Although Roman, Byzantine, Seljuk or Ottoman architecture does not have a similarity in plan, architectural arrangement and decoration, as a result of the necessities imposed by local construction materials and traditional technologies some common plan types and features can be seen. In this respect, the restoration of the Turkish bath in historical palace in Ünye district of Ordu province was carried out by considering scientific techniques and methods that can guide similar studies in the region in terms of prestudy, plan, project and implementation stages.

Key Words: Historical Buildings, Bath, Mortar, Conservation, Repair, Restoration

* Geliş Tarihi: 20.02.2021 - Kabul Tarihi: 31.03.2021

** Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Samsun Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü, Samsun/Türkiye, alisarsarialioglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0374-7615

Giriş

Zengin tarihi kültürel mirasa sahip olan Ordu ili Ünye ilçesinde son yıllarda yapılan kamu yatırımlarıyla, ihmal edilmiş tarihi yapılar çeşitli yapım teknikleriyle restore edilerek yeniden kent hayatına kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaların bir örneği olan Tarihi Saray Hamamı'nın Restorasyonu; etüd, plan, proje ve uygulama aşamaları güncel bilimsel teknik ve yöntemler dikkate alınarak yapılmıştır.

Söz konusu tarihi Hamam'ın proje çalışmalarında incelenen bölgesel çalışmalarda Selçuklu ve Osmanlı hamamlarında yapım tekniği bakımından büyük farklılıklar bulunmadığı genel anlamda Türk hamamlarının; soyunmalık, aralık, soğukluk (ılıklik), sıcaklık, su deposu, külhan ve cehennemlik bölümlerinden oluştuğu anlaşılmış, yapım tekniği açısından ise gerek malzeme kaynağı gerekse iklimsel nedenlerden ötürü hamam yapılarının farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle tarihi hamam yapıları üzerinde yapılan bilimsel çalışmalarda iklimsel etmenlerin, doğal yapı malzemesi kaynaklarının ve geleneksel yapım yöntemlerinin dikkatlice incelenmesi gerekmektedir.

1. Tarihi Hamam'ın Konumu ve Tarihçesi

Tarihi Ünye Saray Hamamı, Ordu ili, Ünye ilçesi, Çamurlu Mahallesi, 219 ada, 29 parsel üzerinde yer almaktadır. Ünye Saray Hamamı tarihi yapısının konumunu belirten harita Şekil 1'de gösterilmektedir.

Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinde yapılan incelemelere göre (Ordu ili, Ünye ilçesi Saray Hamam'a ait 52.10/69 numaralı dosya); Ordu ili, Ünye ilçesi, Çamurlu Mahallesi, 219 ada, 29 parselde bulunan tarihi yapının, 1808 yılında inşa edilen Süleyman Paşa Sarayı'nın müstemlatı olarak kullanıldığı bilinmekte olup yapımı 1808 yılı öncesine tarihlendirilmektedir. Ünye'de Paşalar olarak anılan bu varislerin bir kısmı, Nuri Paşa'nın kızı Fethiye Hanım sülalesine mensup olmasının yanında Kültür Bakanlığı Hamam'ı 2012 yılında kamulaştırarak devlet bünyesine kazandırmıştır. Samsun Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu tarafından Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 24.06.1983 tarih ve A-4387 sayılı kararı ile taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiştir.

2. Tarihi Hamam'ın Mimari Özellikleri

Selçuklu ve Osmanlı hamamlarında yapım tekniği bakımından büyük farklılıklar bulunmamaktadır. Genel anlamda incelendiğinde Türk hamamlarının; soyunmalık, aralık, soğukluk (ılıklik), sıcaklık, su deposu, külhan ve cehennemlik bölümlerinden oluştuğu bilinmektedir.

2.1. Plan Özellikleri

Geleneksel Türk hamamlarında, gerek Osmanlı gerekse Selçuklu hamam yapıları, plan tipleri açısından değerlendirilirken; haçvari dört eyvanlı köşe halvet hücreli tip, yıldızvari bir sıcaklıktan oluşan tip, kare bir sıcaklık etrafına sıralanan halvet hücreli tip, çok kubbeli sıcaklıklı tip, ortası kubbeli, enine sıcaklıklı, çifte halvetli tip ve soğukluk, sıcaklık ve halvetin eş odalar halinde olduğu tip olmak üzere 6 tip plan çeşidi elde edilebilir (Eyice, 1960: s.99-120).

Ünye Saray Hamamı'nın, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde en çok görülen "haçvari dört eyvanlı köşe halvet hücreli tipte" inşa edilen doğudaki eyvanı kapatılarak ılıklik bölümü olarak hizmet vermesi sağlanmıştır. Buna bağlı olarak da Hamam'ın sıcaklık bölümü üzeri kubbeli olup ortada sekizgen mermer bir göbek taşı ile klasik Osmanlı hamam sıcaklık bölüm özelliği göstermektedir (Ataman ve Tomar, 2014). Sıcaklığın köşelerinde yer alan halvetlere kemerli kapılardan girilmektedir (Şekil 2).

Soyunmalık: Hamam'ın girişinde ziyaretçilerin elbiselerinin çıkarılıp yıkandığı, dinlenme yeri olarak kullanılan hamam planında yıkanma bölümüne geçilmeden önce hazırlanılan yerdir.

Aralık: Soyunmalık ve soğukluk arasındaki geçiş mekânı olup tıraşlık ve hela gibi birimleri bünyesinde ihtiva edebilir. Ani Menücehr Hamamı, aralık mekânına sahip Anadolu'daki ilk hamam örneğidir (Balkan, 1970: s. 48). Aralık mekânı 15. yüzyıldan sonra Osmanlı mimarisi içerisinde ortadan kalkmaya başlamış ve buhar kontrol görevi soğukluk (ılıklik) kapıları üzerindeki buhar bacalarına verilmiştir.

Soğukluk (Ilıklik): Sıcaklık mekânına hazırlanmak amacıyla oluşturulmuş bir bölümdür. Bu mekâna ılıklik da denilebilmektedir. Soğukluk kısımlarının yer yer büyük tutulması ve seki düzenlemelerinin görülmesi, bu kısımların iklim şartlarının sertleştiği durumlarda, soyunmalık olarak da kullanıldığını düşündürmektedir.

Sıcaklık: Yıkanma işleminin gerçekleştiği, ortasında umumiyetle bir göbek taşı ve göbek taşının etrafında şekillenmiş mekânlardan oluşmaktadır. Sıcaklık mekânının bir başka önemi de hamamları plan tipi bakımından değerlendirirken bu birimin esas alınmasından kaynaklanmaktadır. Sıcaklığın mekânsal düzeni ve plan tipi değişkendir.

Su Deposu: Sıcaklığa yakın bir yere, genellikle yanı ya da arkasına yerleştirilen, dikdörtgen bir mekândan oluşan, ortasında kazanı bulunan ve genellikle üzeri tonoz ile örtülü olan mekândır.

Külhan: Su deposunun gerisinde bulunan ve ölçüleri su deposuna hemen hemen eşit olan, üzeri tonoz ya da düz dam örtü ile örtülü olabilen, su deposundaki suyun ısınması için odunların yakıldığı mekândır.

Isıtma ve Su Sistemi: Civardaki bir su kaynağından, pişmiş topraktan yapılmış künkler ile hamama getirilen su, “maslak” ya da “maskem” denilen bir dağıtım sistemi vasıtasıyla hamamın su deposuna boşaltılır. Külhanın yakılmasıyla kazanın ısıttığı su, hamamın sıcak su ihtiyacını karşıladığı gibi yanan ateşin dumanı da sıcaklık kısmının altındaki cehennemlikte dolaşp zemini ısıttıktan sonra, beden duvarları içerisine yerleştirilen tütekliliklerden tahliye edilir. Bu şekilde beden duvarları da ısıtılmış olur (Ünal vd., 2007: s.109-164).

2.2. Cephe Özellikleri

19. yüzyılın başlarına tarihlendirilen yapı; günümüze özgün mimari üslup özelliğiyle ulaşmış olmasına rağmen yapının dış cephelerine bakıldığında iki farklı mimari üslup özelliği gösterir. Doğu ve batı mekânlardan görülen bu üslup farklılığı, hamam mimarisinde soyunmalık tabiri verdiğimiz camekânlı bölümde yakın dönemlerde yapılan ve aslına uygun olmayan müdahalelerle plan ve mimari özelliğini büyük ölçüde kaybetmiştir (Şekil 3, Şekil 4).

2.3. Süsleme ve Aydınlatma

Hamamlar doğrudan belirli bir amaca hizmet ettikleri ve yapılış amaçlarında siyasi kaygılar taşımadıkları için, süsleme bakımından genelde yalın yapılarıdır. Hamamlarda süs unsurları daha çok iç kısımda kubbeler, kubbe geçişleri, tonozlar, duvarlar, şadırvanlar, havuzlar ve kurnalarda görülmektedir (Şekil 5, Şekil 6). Tarihi Türk hamamlarındaki süslemeler; taş-mermer, sıva, çini, baskı ve kalem işi boyama olarak dört gruba ayrılabilir.

Tarihi Hamam süsleme bakımından incelendiğinde: Soyunmalık, güney kapısı ve sıcaklık bölümü kubbe geçişlerinde madalyon içerisinde geometrik kompozisyonlara; aralık bölümüne girişteki kapı silmesinde; bitki desenlerine ve kubbe ile eyvan eteklerinde kademeli iç ve dış bükey silmelere yer verildiği görülür. Ayrıca halvet ve eyvandaki orijinal taş kurnalardaki bitkisel şekiller oldukça dikkat çeken yöresel özellikler göstermektedirler. Tarihi yapının geneli incelendiğinde süsleme unsurunun ikinci planda tutulduğu, mekânın işlevinin süsleme unsurundan ağır bastığı anlaşılmaktadır.

Türk hamamlarında aydınlatma tabii ve suni olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Soyunmalık mekânında aydınlatma işlemi çoğunlukla aydınlık feneri vasıtasıyla olurken, 16. yüzyıldan sonra kubbe ve duvarlara pencere açılması yaygınlaşmıştır. Sıcaklık ve soğukluk mekânlarında ise aydınlatma, kubbeye bulunan ve ışık gözü denen deliklerle sağlanmaktadır. Bu tabii aydınlatma yöntemleri dışında, güneş ışığının olmadığı vakitlerde hamamı aydınlatmak için, hamamlardaki nişlere veya sehpa üzerlerine konan kandillerin kullanıldığı da bilinmektedir (Önge, 1978: s. 121-136).

3. Restorasyon Öncesi Durumu ve Bozulmalar

Yapıda zaman içerisinde oluşmuş sorunlar; mimari, yapısal ve malzeme sorunları olmak üzere üç ana grupta toplanabilir (Samsun KVKBM-A-52.10/69):

3.1. Mimari Bozulmalar

Tarihi Hamam’ın kullanıcıları tarafından oluşturulan niteliksiz ekler ve yapı çevresinde yapıya zarar verebilecek oluşumlar incelenmiştir. Tarihi Hamam’ın genel olarak özgün dokusunun soyunmalık bölümü dışında koruduğu anlaşılmaktadır. Soyunmalık bölümünde yapılan aslına uygun olmayan müdahaleler neticesinde bu bölüm özgünlüğünü kaybetmiştir. Yapının dış cephelerine bakıldığında, doğudaki soyunmalık bölümünün farklı bir taş malzeme ile yapıldığı ve mimari üslup bakımından da Hamam’ın diğer bölümleri ile uyumadığı görülmektedir (Şekil 7).

1982 yılına kadar aktif olarak kullanılan Hamam, bu tarihten sonra kullanılmadığı için iklimsel etkenler ve bakımsızlığa bağlı olarak büyük ölçüde zarar görmüştür. Soyunmalık olarak belirtilen üç bölümün üzerindeki örtü tamamen yok olmuş; diğer bölümlerin üzerinde de zaman ve atmosferik koşullar nedeniyle yoğun bir bitki ve toprak katmanı ile nemlenmeye bağlı iç duvar yüzeylerinde kaygan doku oluşmuştur. Sağlam kalan örtü sisteminde ise kubbe ve tonozlarda ciddi anlamda doku kayıpları meydana gelmiştir (Şekil 7). Soyunmalık kısmındaki bir bölümden üst örtünün olduğuna dair ipucu oluşturacak detaylara rastlanmıştır. Orijinal filgözü ışıklıklardan geriye yalnızca harcın içinde kalan bölümlerden çıkarılan küçük parçalar kalmıştır.

Kırılan göbektaşından kontrol edilen cehennemlik bölümü kısmen görülebilmisse de bu gözlemden büyük ölçüde orijinal dokusunu koruduğu anlaşılmıştır (Şekil 9 ve Şekil 10).

3.2. Yapısal Bozulmalar

Tarihi yapıda zaman içerisinde oluşmuş bozulmalar, taşıma gücü kayıpları, yok olmalar ve yıkılmalar olarak değerlendirilmiştir. Genel olarak yapıda meydana gelen yapısal çatlaklar; aşırı ve devamlı yükleme, ısısal genleşmeler, nem miktarının değişimi, trafik etkisi, makinelerden doğan şiddetli titreşimler, korozyon, sülfat etkisi, çiçeklenme, donma-çözülme, yangın, rötre, zemin oturmaları, deprem vb. nedenlerden oluşmaktadır. Tarihi Hamam yapısında gözle görülür bir etki olarak sıcaklık mekânının duvarlarında bitki köklerinin neden olduğu düzensiz oturmalardan kaynaklı çatlaklar ve sokak cephesindeki kapı-pencere ve duvar yüzeylerinde düşey sapmalar meydana gelmiştir.

Dış beden duvarlarını oluşturan moloz taş örgülerde derzler ya boşalmış ya da muhdes onarımlarda çimento katkılı malzeme ile takviye edilmişlerdir.

Ön yol cephesindeki giriş kapısı ve pencereler statik açıdan tehlike yarattığından destekle koruma altına alınmaya çalışılmıştır. Tüm bu oluşumların dışında bilinçsiz müdahalelerle Hamam yapısı orijinal formundan uzaklaşmıştır. Soyunmalık olarak belirtilen bölümdeki betonarme kirişler, tuğla örgü çimento sıvalı kolonlar, soyunmalık bölümündeki alçak duvarlar, ılıklik bölümündeki temizlenme kabinleri, merdivenler, su deposunun üzerindeki çimento sıvalı tuğla örgülü ek su deposu, güneydoğu cephesinde ve kubbelerdeki taş örgü üzerindeki çimento katkılı sıvalar, iç mekândaki mozaik ve şap döşeme kaplamaları, sekiler, mozaik kurna taşları yapının orijinalliğini bozan muhdes eklerdir (Şekil 8). Cehennemlik bölümünün ise büyük ölçüde orijinal dokusunu koruduğu anlaşılmıştır (Şekil 9).

3.3. Malzeme Bozulmaları

Zaman ve çeşitli atmosferik koşullar nedeniyle ve de yapının bakımsızlığına bağlı olarak ince yonu taşı, söve ve silmelerde meydana gelen doku kayıpları, yapının zemin kısımlarında duvarlarda nem tahribatı sonucu oluşan bozulmalar, cephe duvar yüzeylerinde oluşan sıva ve boya çatlakları, çatı örtüsündeki bozulma ve doku kayıplarının neden olduğu nemlenme-yosunlanma, bitki kökleri bu grupta değerlendirilebilir. Yine zamana bağlı özellikle üst örtüsü açık olan soyunmalık bölümünde oluşan toprak dolgu ve özellikle taş malzeme yüzeylerinde oluşan doku kayıpları da ele alınmaktadır.

Doğudaki dikdörtgen planlı soyunmalık bölümünün Hamam'a sonradan ilave edildiği, daha sonraki bir dönemde de günümüzdeki betonarme ve tuğla kolon-kirişli bir ilavenin yapıldığı anlaşılmıştır. Yapının bu bölümünde cephedeki dilatasyon hatalarının kullanılan farklı malzemelerden oluştuğu anlaşılmıştır.

4. Tarihi Hamam Yapısında Malzeme İncelemesi ve Analizleri

Yapıyı oluşturan taşıyıcı sistemler moloz taştan inşa edilmiştir. Yöresel taş malzemeler Hamam'ın ana yapı malzemesidir. Hamam mimarisi iç mekânlarında sıkça karşımıza çıkan mermer malzeme Saray Hamamı'nda kullanılmamış onun yerine taş malzemeye yer verildiği görülmüştür. Tuğla malzemeler ile Hamam'ın örtü sistemlerinde tonoz ve kubbelerdeki ıslıklıklar dışında cehennemlik bölümündeki ayakların bazılarında da bu malzemeye yer verildiği görülmektedir. Hamam'ın günümüze ulaşan bölümlerinden hareketle bu

malzemelerin kullanıldığı görülmekle beraber soyunmalık bölümünde muhtemelen ahşap malzemenin kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yapının son dönemlerdeki bilinçsiz müdahalelerinde de betonarme ve çimento malzemeye özellikle soyunmalık bölümünde yer verildiği görülmektedir. Yapının bölümlerine göre kullanılan yapı malzemeleri aşağıdaki gibidir (Ataman ve Tomar, 2014).

İnce yonu taş: Muhdes soyunmalık pencere-kapı söveleri, aralık-ılıklik- sıcaklik-halvet kapıları, kurnalar, tüm döşemeler, göbek taşı, tüm sekiler (mozaik altı), aralık-ılıklik bölümü oturakları, tıraşlıktaki hela döşemeleri, duvar silmeleri, kemerler, çatı dış silmesi, muhdes soyunmalık girişindeki merdivenler-döşeme, cehennemlik direkleri.

Kaba yonu / sıralı moloz taş: Sıcaklik-halvet kubbeleri ve eyvan-ılıklik- aralık-tıraşlık-hela tonozları, muhdes soyunmalık cepheleri hariç tüm dış duvarları.

Moloz taş: Muhdes soyunmalık iç-dış cephe duvarları, ılıklikteki tuğla duvarlar-muhdes soyunmalık duvarları hariç tüm iç cephe duvarları.

Demirli beton: Muhdes soyunmalık bölümündeki kolon, kirişler, kuzeydoğu köşesindeki seki.

Tuğla: Muhdes soyunmalık bölümündeki kolonlar, ara bölmeler, ılıklik bölümündeki hela bölmeleri, çatıdaki muhdes su deposu, cehennemlik direkleri.

Pişmiş toprak: Sıcaklik-halvet-eyvan-aralık-tıraşlık-helâdaki kubbe ve tonoz ıslıklıkları künk borular.

Ahşap: Muhdes soyunmalık bölümündeki bölmelerdeki camekân kalıntıları.

Demir: Muhdes soyunmalık bölümündeki muhdes pencere doğramaları-orijinal parmaklıklar.

Briket: Muhdes soyunmalık bölümündeki sekiler.

Mozaik: Sıcaklik-halvet-eyvan döşemeleri ve sekilerin kaplamaları, masif kurnalar.

Şap: Sıcaklik-halvet-eyvan döşemeleri, ılıklik, tıraşlık, aralık ve soyunmalığın bir bölümü.

Kireç harçlı sıva: Muhdes olarak eklenen ılıklikteki yıkanma bölümlerinin ince duvarları, muhdes soyunmalık iç duvarları, hariç tüm iç duvarlar, kubbelerin iç ve dış kısımları.

Çimento harçlı sıva: Muhdes olarak eklenen soyunmalık bölümündeki giriş-kolonlar-duvarlar, muhdes soyunmalık bölümü dış cephe, pencere iç denizlikleri, ara bölme camekân denizlikleri, ılıklikteki yıkanma bölümlerindeki ince tuğla duvarlar, güneydoğu dış cephesi, çatıdaki muhdes su deposu, kubbe dışlarında ikinci bir katman.

Ordu ili, Ünye ilçesi, Çamurlu Mahallesi, 219 Ada, 29 parselde (Ünye Saray Hamamı) bulunan yapıda yapılan deneysel çalışmalar Kaya Mühendislik Zemin-Yapı Malzemeleri Laboratuvarı'nda yapılmıştır (Birinci, 2014).

Ünye Saray Hamamı'na ait yapısal malzemelerden sıva/derz harcını oluşturan örnekler (Şekil 11)'deki planda gösterilen bölgelerden alınıp (Şekil 12 ve Şekil 13) önce görsel olarak değerlendirilmiş, fotoğraflanarak belgelenmiş, gruplandırılmış ve analiz edilmek üzere kodlanmıştır (Tablo 1 ve Tablo 2).

ÜSH-S1: Açık pembe renkte, yumuşak dokulu, kısmen gözenekli, ince agregalı sıva tabakasıdır. Elde kolayca ufalanabilir durumdadır.

ÜSH-S2: Gri renkte, yumuşak dokulu, kısmen gözenekli, ince agregalı sıva tabakasıdır. Sert bir kumtaşı kadar sağlam durumdadır.

ÜSH-S3: Pembe ve gri renkte, yumuşak dokulu, kısmen gözenekli, ince agregalı sıva tabakasıdır. Sert bir kumtaşı kadar sağlam durumdadır.

ÜSH-S4: Gri renkte, yumuşak dokulu, kısmen gözenekli, ince agregalı sıva tabakasıdır. Çok sert, zorlukla elle koparılabilir durumdadır.

Porselen krozeyle konulan 0,5-1,0 g arasındaki öğütülmüş örnek $\pm 0,1$ mg hassasiyette tartılmış ve kül fırınında 105 ± 5 °C, 550 ± 5 °C ve 1050 ± 5 °C sıcaklıklarda kızdırılmıştır. Örnekler her ısıtma sonrasında desikatörde soğutulularak tartılmış, ağırlık farkından örneklerin % nem, % 550 °C kaybı ve % CaCO₃ oranları hesaplanmış ve kızdırma kaybı (kalsinasyon) sonuçları verilmiştir (Tablo 3).

Ortalama 20-25 g örnek 105 ± 5 °C'de 4 saat kurutulup tartıldıktan sonra %10'luk HCl asit ile 10-20 saat arasında muamele edilerek parçalanmıştır. Örneğin asitle girmeyen kısmı ağırlığı belirlenen filtre kâğıdından süzölmüş ve kalıntılar yıkanmıştır. Çözünmeden kalan agregalar ile üzerinde kil boyutlu agregaların bulunduğu filtre kâğıdı 105 ± 5 °C'de 24 saat kurutulup tartılmıştır. Daha sonra <63, 125, 250, 500, 1000, 2500, 5000 µm'lik elek seti kullanılarak elenip ayrı ayrı tartılan agregaların boyut dağılımı, stereo mikroskop altında incelenerek görsel nitelikleri belirlenmiş ve Asit kaybı ve elek analizi sonuçları verilmiştir (Tablo 3).

Sıva örnekleri öğütülerek toz haline getirilmiş, 1 g örnek 100 ml'de iyonize su içerisinde bir gün bekletildikten sonra çözeltinin berrak kısmından alınan stok çözelti kullanılarak analizleri yapılmış, kir örnekleri ise malzeme yüzeylerinden alındığı gibi kullanılarak analizleri yapılmış ve tüm suda çözünabilir tuzların analiz sonuçları verilmiştir (Tablo 4). pH değerlerine bakılarak da kirecin kuvvetli baz olmasından dolayı harçların zayıf baz özellik taşıdığı görülmektedir. Sıvalarda pH, spektrofotometre cihazı ve pH bant ile test edilmiştir (Tablo 4).

Yapılan harç-sıva analizleri neticesinde numunelerin hidrolik bağlayıcı (kireç) - agrega oranları % olarak sunulmuştur (Tablo 5).

Ordu ili Ünye ilçesinde bulunan ve Ünye Saray Hamamı adını taşıyan yapıya ait harç örnekleri; çeşitli analitik metotlar kullanılarak arkeometrik yönden incelenmiş, tanımlanmış, sınıflandırılmış ve malzeme açısından belgelenmiştir. Ünye Saray Hamamı'ndan alınan örnekler üzerinde yapılan elek analizler sonucuna göre ÜSH-S1 nolu sıva örneği kil+silt %1,80; ince kum %23,08; orta kalınlıkta kum %9,63; kalın kum %6,73; ince çakıl %16,76 olarak tespit edilmiştir. ÜSH-S2 nolu sıva örneği kil+silt %0,35; ince kum %13,34; orta kalınlıkta kum %2,34; kalın kum %5,86; ince çakıl %51,31 olarak tespit edilmiştir. ÜSH-S3 nolu sıva örneği kil+silt %2,25; ince kum %6,09; orta kalınlıkta kum %1,42; kalın kum %2,33; ince çakıl %58,64 olarak tespit edilmiştir. ÜSH-S4 nolu sıva örneği kil+silt %2,44; ince kum %50,64; orta kalınlıkta kum %6,99; kalın kum %1,56; ince çakıl %6,25 olarak tespit edilmiştir (Saralioğlu, 2021: s.389).

Tarihi yapıların restorasyon çalışmaları kapsamında kullanılacak malzemeler için Ordu Valiliği, Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü ile yapılan yazışmalar vasıtasıyla kullanılacak malzemelerin ocakları ve üretim bölgeleri belirlenmiş olup Tablo 6'da verilmektedir. Tarihi yapının bulunduğu bölgeden elde edilmeleri ve nakliye mesafesi açısından değerlendirildiğinde malzeme uyumu ve maliyet yönünden bu ocakların inşai uygulamalarda tercih edilmesi yararlı olacaktır.

5. Tarihi Hamam Yapısında Uygulanan Restorasyon Teknikleri

Restorasyon uygulamaları yapılırken Hamam'ın tekrardan aynı işlevle hizmet edeceği planlandığından yapıda mevcut bulunan muhdes eklerin de hamam işlevinde gerekli olduğu düşünülmüştür. Bu doğrultuda söküm, temizleme, onarım ve sağlamlaştırma, bütünleme, yenileme ve yeniden yapım gibi tekniklerle birlikte yapının çevreye uyumu, ömrünün uzatılması ve işlev bakımından donatılması açısından gerekli olan ihtiyaçlar da mimari gereklilik başlığı altında yapılmış ve inşai imalatlar rölöve projesi üzerinden ele alınmıştır (Ataman, 2014). Buna göre uygulanan çalışmalar şunlardır:

Niteliksiz Eklerin Kaldırılması: Yapıya sonradan eklenmiş olan niteliksiz muhdes eklerin kaldırılması kapsamında (Şekil 14) betonarme eklerin (kolon, kiriş, seki) kaldırılması, metal eklerin kaldırılması, dökme mozaik döşeme kaplamasının kaldırılması, beton döşeme (şap) kaplamalarının kaldırılması, çimento katkılı muhdes sıva raspa, mozaik kurna ve aynaların kaldırılması, tuğla duvarların kaldırılması, briket sekilerin kaldırılması, elektrik direk ve kabloların kaldırılması.

Temizleme: Özgün yapı elemanlarının biyolojik hasarlarının uygun yöntemlerle temizlenmesi ve sıhhileştirilmesi (Şekil 15) kapsamında bitkilerin (otsu ve köklü) temizlenmesi, toprak dolgunun temizlenmesi, taş (ince-kaba yonu, moloz) yüzeylerin temizlenmesi, taş derzlerin temizlenmesi, metal yüzeylerin temizlenmesi.

Onarım ve Sağlamaştırma: Yapıdaki strüktürel bozulmaların giderilmesi ve korunacak yapı elemanlarının onarımı ve sağlamaştırılması.

Yeniden kullanılamayacak durumda olan yapı elemanlarını aslına uygun olarak yenilenmesi (Şekil 16): Strüktürel çatlakların onarılması, oturmaların olduğu taş malzemelerin numaralandırma yapılarak sökülmesi, tekrardan örülmesi, moloz, ince-kaba yonu taş duvarlarda derz onarımı, yeniden derzleme, aşınmış veya yıpranmış moloz, kaba-ince yonu taşların onarımı, aşınmış veya yıpranmış tuğla-pişmiş toprak yapı elemanlarının onarımı, çürümüş ahşap elemanların onarımı.

Bütünleme: Eksik parçaların ve elemanların aslına uygun olarak tamamlanması (Şekil 17) kapsamında moloz-kaba-ince yonu taş yapı elemanlarının bütünlenmesi, tuğla-pişmiş toprak yapı malzemelerinin ve elemanlarının bütünlenmesi.

Yenileme (Şekil 18): Yerinde bırakılmayacak ölçüde bozulmuş yapı elemanlarının aslına uygun olarak yapılması, özgün detayına uygun olarak sıhhileştirilen yapı eleman-detay uygulamalarının yapılması, sıva (orijinal) raspası, yenilenmesi, doku kaybına uğramış (moloz, kaba-ince yonu) taş elemanların tamamlanması, doku kaybına uğramış tuğla-pişmiş toprak elemanların tamamlanması, kireç harçlı badana yapılması.

Yeniden Yapım: Yok olmuş yapı elemanlarının aslına uygun önerilen malzeme ve detaylarda yeniden yapılması (Şekil 19) kapsamında ahşap doğrama-kaplama-taşıyıcı yapılması, doğal taş (ince-kaba yonu, moloz) döşeme, seki, duvar yapılması, metal doğrama ve elemanların (kapı, mazgal, kazan, merdiven vb.) yapılması, metal aparatların (kapı ve pencere menteşe-kol, Osmanlı tipi musluk) takılması, klasik tip oluklu kiremit örtü yapılması, ahşap oturtma çatı, sundurma yapılması, sıva (orijinal) yapılması, derz (orijinal) yapılması, taş lavabo yapılması, taş kurna-ayna yapılması, cam yapı elemanı yapılması.

Mimari Gerekliklik: Değişen işlevsel ihtiyaçların karşılanması, yapının ömrünün uzatılması ve yakın çevreyle uyumunun sağlanması amacıyla yapıya eklenen detay ve uygulamalar (Şekil 19) kapsamında su ve ısı izolasyonu yapılması, taş blokaj ve zemin tesviyesi yapılması, ince yonu taş duvar kaplaması-silme, moloz taş duvar yapılması, ince yonu taş döşeme, harpuşta, bordür, basamak kaplaması yapılması, taş kanal yapılması, tuğla dikme-duvar yapılması, ahşap-metal koruyucu ve

emprenye yapılması, drenaj yapılması, soğuk su deposu (çelik küp) yapılması, demirli perde beton yapılması, harçlı seramik yapılması, rabbitz teli çakılması, kazı yapılması, zemin araştırması yapılması, kumaş kaplı sünger dolgulu minder ve arkalık yapılması, ferforje korkuluk yapılması.

Sonuç

Tarihi Ünye Saray Hamamı'nın incelendiği bu çalışmada; yapının tarihsel gelişimi ve tarihsel süreç içerisinde geçirdiği evreler, bu evrelerin yapı üzerinde barındırdığı mimari ve süsleme özellikleri etraflıca ele alınıp; yapının kronolojik analiz tespiti yapılarak eserin daha anlaşılır hale gelmesi sağlanmış, rölöve, restorasyon ve restitüsyon projeleri eşliğinde uygulama yapılmıştır. Ünye Saray Hamamı Restorasyonu, Samsun Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü teknik personellerinin ve proje müellifinin denetiminde tamamlanmıştır (Şekil 13).

Ünye Saray Hamamı bölgedeki benzer hamamlarla karşılaştırılınca soyunmalık bölümü haricinde orijinallliğini koruyan bir yapıdır.

Ünye Saray Hamamı doğrudan belirli bir amaca hizmet ettiği ve yapılış amacında estetik kaygılar taşımadığı için, süsleme bakımından yalın kalmış bir yapıdır.

Yapılan çalışmalarda bölgenin geleneksel yapılar için doğal yapı malzemesi kaynakları açısından zengin ocaklara sahip olduğu, ayrıca geleneksel yapıım tekniği ile üretim yapabilecek iş gücünün korunması gerektiği anlaşılmıştır.

Saray Hamamı'nın cephelerinde 3 farklı dönemde kullanılan malzemeye bağlı olarak yapılacak tarihlendirmede yapı üzerinde yapılan bilinçsiz onarım ve müdahaleler bu tarihlendirmeyi zorlaştırmış ve yapının orijinallığının yitirilmesine sebep olmuştur.

Ünye Saray Hamamı yapısında sıva harçlarında yapılacak olan onarımlarda ağırlıkça; karışımın %35'sini oluşturacak bağlayıcı olarak %100 oranında hidrolik kireç katılması ve karışımın %65'ini oluşturacak agrega olarak %40 oranında İnce Çakıl, %20 oranında Kaba Kum, %10 oranında Orta Kum, %30 oranında ince kum katılması önerilmiştir.

Kullanılacak malzemeler açısından bakıldığında bölgenin zengin geleneksel yapı malzemesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Tarihi ve sanatsal değer taşıyan, Anadolu'nun değişik yörelerinde farklı özellikler sergileyen, bu tarz su mimari örneklerinden olan hamamların tanınması ve korunmasının yanında uygun şekilde yapılacak proje ve uygulamalar ile zengin Anadolu kültürüne kazandırılmaları sağlanmalı, bölgenin kültürüne ve mimari-mühendislik tarihine ışık tutulmalıdır.

Notlar

Uzun yıllar atıl durumda olan Tarihi Ünye Saray Hamamı; Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından kamulaştırıldıktan sonra projeleri ve teknik raporları, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Trabzon Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından Restoratör Mimar Dr. Mukaddes ATAMAN'a ve Sanat Tarihçisi Erdal TOMAR'a yaptırılmış; uygulama ihalesi Ordu Valiliği YİKOB Başkanlığınca ve yapım kontrollüğü Samsun Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nce gerçekleştirilmiştir.

Kaynakça

Ataman, M., Tomar, E. (2014). *Ordu İli, Ünye İlçe, Merkez, Saray Hamamı, Teknik Rapor ve Fotoğraf Albümü*, Ataman Mimarlık, Trabzon.

Ataman, M. (2014). *Ordu İli, Ünye İlçe, Merkez, Saray Hamamı, Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projeler*. Ataman Mimarlık, Trabzon.

Balkan, K. (1970). Ani'de İki Selçuklu Hamamı, *Anatolia Dergisi, Sayı: VII*, Ankara, 39-57.

Birinci, A. (2014). *Ünye Saray Hamamı Onarım Projesi Malzeme Raporu*, Kaya Mühendislik Zemin-Yapı Malzemeleri Laboratuvarı, Trabzon.

Eyice, S. (1960). İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Hamamları Üzerine Bir Deneme, *Tarih Dergisi, C:XI, Sayı:XV*, İstanbul, 99-120.

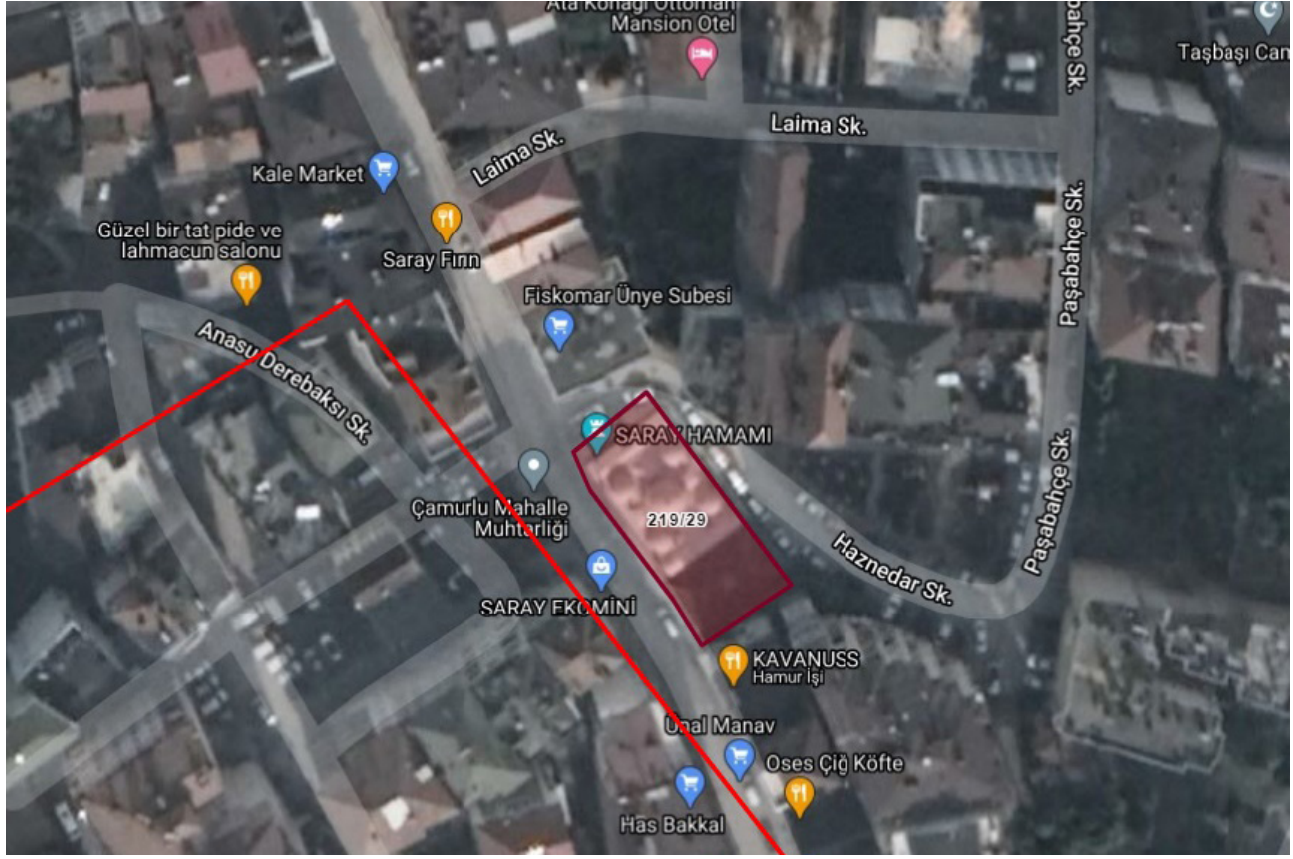
Önge, Y. (1978). Eski Türk Hamamlarında Aydınlatma, *Vakıflar Dergisi, Sayı:XIII*, Ankara, 121-135.

Samsun KVKBM-A-52.10/69 Ordu İli, Ünye İlçesi Saray Hamamı'na ait olan 52.10/69 numaralı dosya, Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi, Samsun.

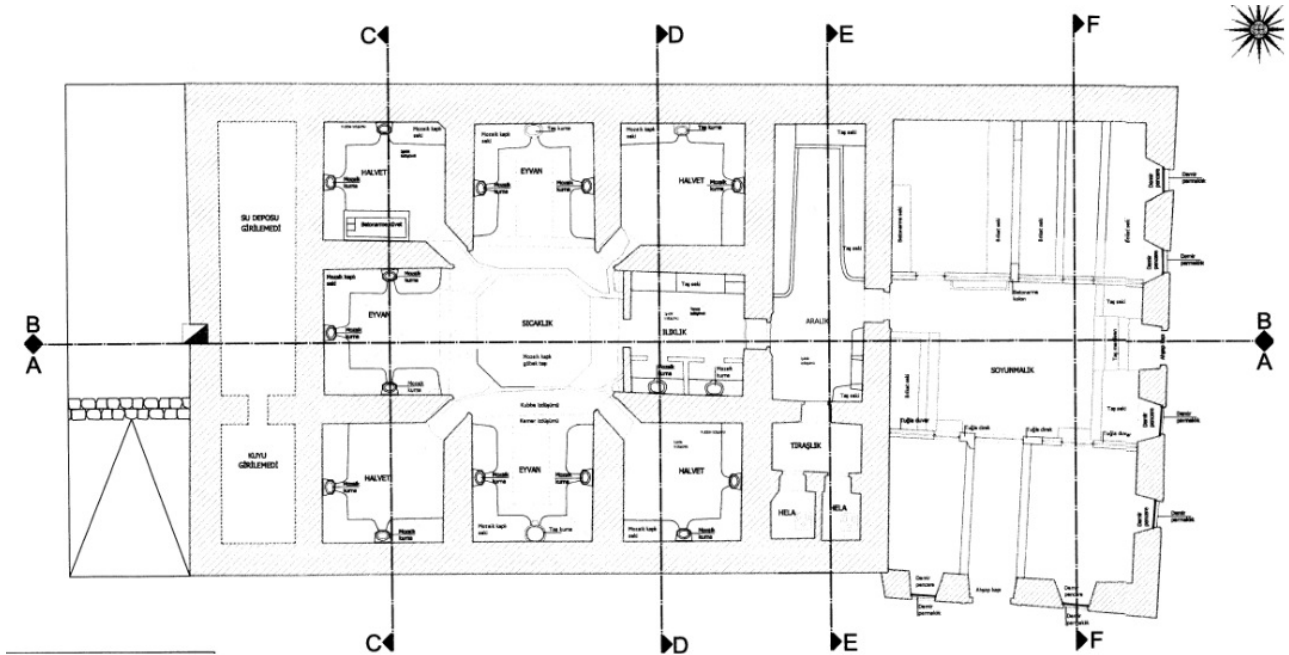
Sarialioğlu, A. (2021). *Orta Karadeniz Bölgesi Sahil İllerinde Restorasyon Aşamasındaki Bazı Tarihi Yapı Harçlarından Genel Harç Önerileri Geliştirilmesi*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, Samsun.

Ünal, R., H., Çakmak, Ş., Daş, E., Demir, A. ve Teoman, G., (2007). Beçin 2005 Kazısı, *Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: XVI/1*, İzmir, 109-164.

Ekler



Şekil 1: Tarihi Hamam'ın harita görünümü



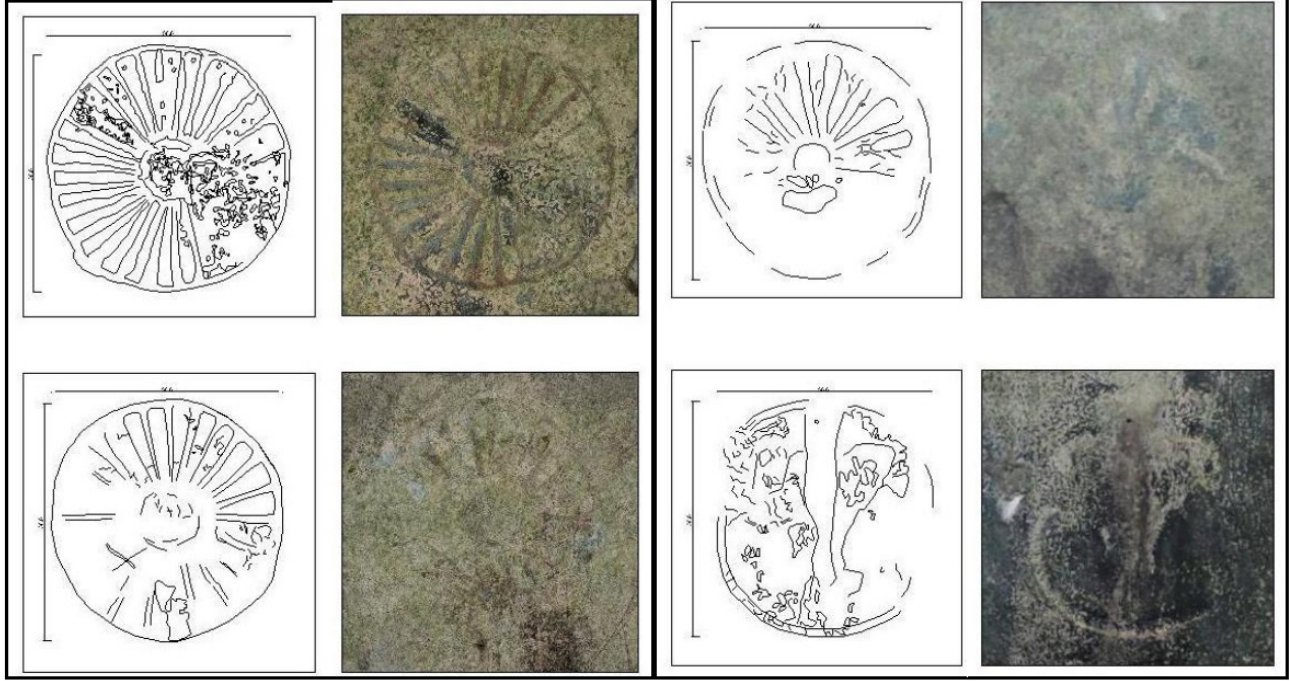
Şekil 2: Tarihi Hamam'ın zemin kat planı (Ataman, 2014)



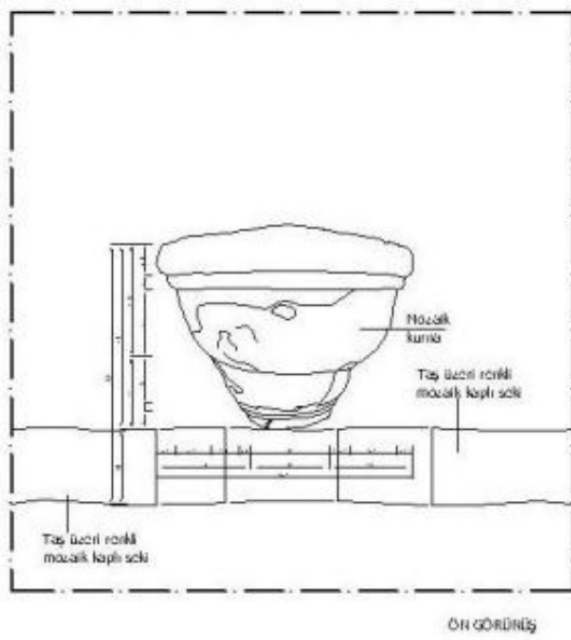
GÜNEYDOĞU CEPHESİ



KUZEYDOĞU CEPHESİ



Şekil 5: Sıcaklık kubbe pendantiflerindeki rozetler (Ataman ve Tomar, 2014)



Şekil 6: Orijinal mozaik kurna (Ataman ve Tomar, 2014)



Şekil 7: Tarihi Hamam'ın kubbe görünümü



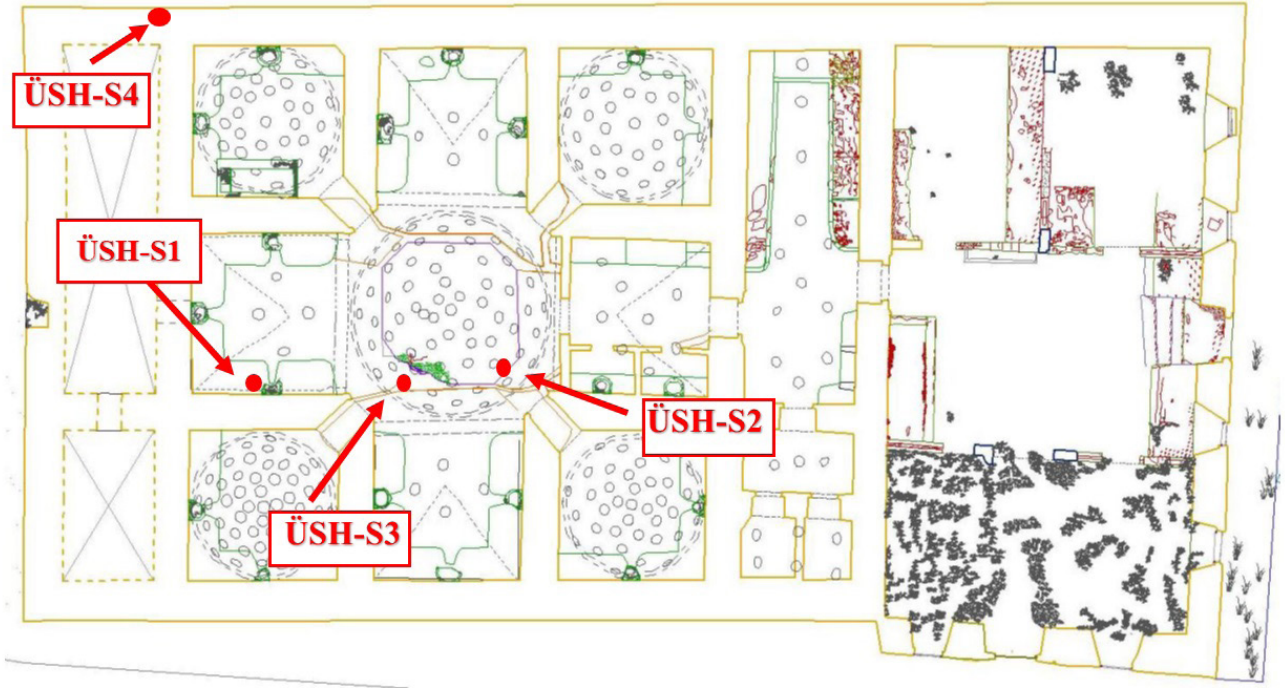
Şekil 8: Tarihi Hamam'ın soyunmalık bölümü görünümü



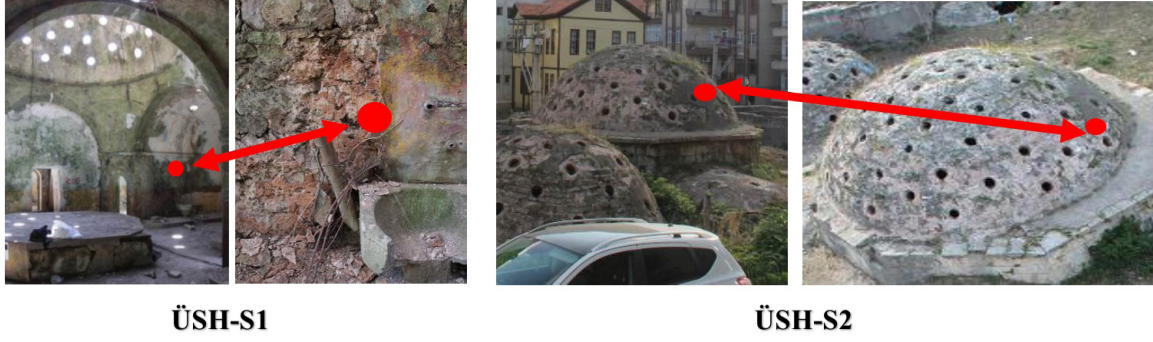
Şekil 9: Tarihi Hamam'ın cehennemlik bölümü görünümü



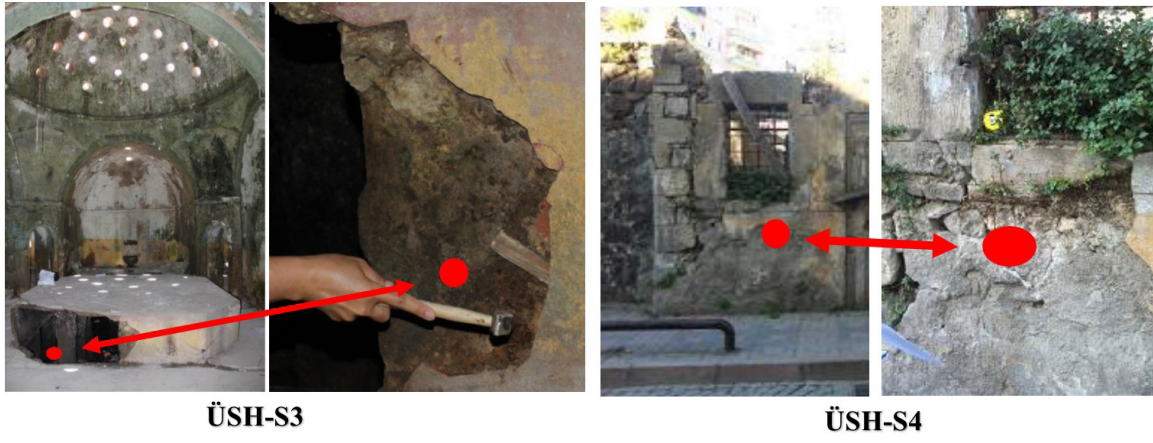
Şekil 10: Tarihi Hamam'ın sıcaklık bölümünden ılıklik bölümüne geçiş kapısı ve sıcaklık bölümü-göbek taşı



Şekil 11: Örnek alınan bölgelerin planda gösterimi



Şekil 12: Ünye Saray Hamamı ÜSH-S1 ve ÜSH-S2 örneklemelerin alındığı bölgeler



Şekil 13: Ünye Saray Hamamı ÜSH-S3 ve ÜSH-S4 örneklemelerin alındığı bölgeler



Şekil 14: Yapıya sonradan eklenmiş olan nitelsiz muhdes eklerin kaldırılması



Şekil 15: Özgün yapı elemanlarının biyolojik hasarlarının uygun yöntemlerle temizlenmesi ve sıhhileştirilmesi



Şekil 16: Yeniden kullanılamayacak durumda olan yapı elemanlarını aslına uygun olarak yenilenmesi



Şekil 17: Bütünleme, eksik parçaların ve elemanların aslına uygun olarak tamamlanması



Şekil 18: Yapıya eklenen bazı detay ve uygulamalar



Şekil 19: Yerinde bırakılmayacak ölçüde bozulmuş yapı elemanlarının aslına uygun olarak yapılması



Şekil 20: Restorasyon çalışmaları tamamlanan tarihi Hamam'ın dış cephe görünimleri

Grup Kodu	Yapısal Malzeme Grubu	Örnek Sayısı
ÜSH-S	Sıva Örnekler	4
Kodlama Ön Eki: OÜK = Ünye Saray Hamamı		

Tablo 1: Ünye Saray Hamamı yapı malzeme grubu

Örnekler	Açıklamalar	Malzeme Türü
ÜSH-S1	Sıcaklık Mekânı - Kurna	Sıva
ÜSH-S2	Sıcaklık Mekânı - Ana Kubbe	
ÜSH-S3	Sıcaklık Mekânı - Göbek Taşı	
ÜSH-S4	Güneybatı Cephesi	

Tablo 2: Ünye Saray Hamamı'na ait çalışma örnekleri

No	Kızdırma Kaybı (%)			Asitte (%)		Elekte Kalan (%)							
	Nem 105 °C	550°C	CaCO ₃ 1050 °C	Kayıp	Kalan	5000 µm	2500 µm	1000 µm	500 µm	250 µm	125 µm	63 µm	< 63 µm
ÜSH-S1	8,30	16,41	40,25	42,00	58,00	16,76	6,73	9,63	7,13	8,40	5,05	2,50	1,80
ÜSH-S2	6,58	8,10	33,77	26,80	73,2	51,31	5,86	2,34	3,52	4,69	3,95	1,18	0,35
ÜSH-S3	3,95	12,35	37,55	29,27	70,73	58,64	2,33	1,42	1,42	2,83	0,92	0,92	2,25
ÜSH-S4	2,41	10,74	45,98	32,12	67,88	6,25	1,56	6,99	11,67	20,30	16,36	2,31	2,44

Tablo 3: Ünye Saray Hamamı'na ait sıva örneklerinin kızdırma kaybı, asitle muamele ve asitle reaksiyona girmeyen agregalarının boyut dağılımı

No	Cl	NO ₃ ⁻	SO ₄ ²⁻	PH	% Tuz
ÜSH-S1	+	+	-	6,83	0,664
ÜSH-S2	+	+	++	6,22	1,040
ÜSH-S3	-	+	+	6,81	0,516
ÜSH-S4	+	+	+	6,72	0,686

Yok; ±: Var-Yok; +: Az var; ++: Var; +++: Fazla var; + +++: Çok Fazla var.

Tablo 4: Ünye Saray Hamamı'na ait sıva örneklerinin suda çözünabilir tuzların analizi

Numune No	Hidrolik Bağlayıcı (Kireç) %	İnce Çakıl %	Kaba Kum %	Orta Kum %	İnce Kum %	Kil+Silt %
ÜSH-S1	42	16,76	6,73	9,63	23,08	1,80
ÜSH-S2	26,80	51,31	5,86	2,34	13,34	0,35
ÜSH-S3	29,27	58,64	2,33	1,42	6,09	2,25
ÜSH-S4	32,12	6,25	1,56	6,99	50,64	2,44

Tablo 5: Ünye Saray Hamamı'na ait sıva örneklerinin suda çözünabilir tuzların analizi

S	MALZEME	TEMİN BÖLGESİ
1	Kum-Çakıl	Melet Irmağı
2	Kum (İnce İşler için)	Melet Irmağı
3	Tuvenen Kum Çakıl	Melet Irmağı
4	Çimento	Ünye fabrika
5	Düz Demir	Karabük
6	Nervürlü Demir	Karabük
7	Tuğla	Kavak
8	Tuğla	Kavak
9	Tuğla Düşey Delikli	Kavak
10	M,T.Kiremit	Erbaa
11	Hafif Grega (Curuf)	Ordu Soya
12	Mermer Princi	Havza
13	Taş	Perşembe Somuncu
14	Kireç	Ordu Kireç Ocağı
15	Hazır Beton	Ordu

Tablo 6: Ordu ili için malzemelerin ocakları ve üretim bölgeleri

Müzelerde Ziyaretçi Memnuniyeti Arttırımına Uygulanabilecek Stratejiler

Dr. Fatma Burcu ERDOĞDU



ANDROMAKHE



“... Andromakhe, armağanı bol karısı,
çaktı önüne soluk soluğa,
yığı yürekli Eetion'un kızdı o.

Tuttu kocasının elinden diller döküldü:
“Ah kocacığın, bu hır yiyecek seni,
yavruna, laflağı kanna acma yok senide,
dul haimama, biliyorum, az gün var”

There his warm, generous wife came running up to meet him,
Andromache the daughter of gallant-hearted Eetion

pressing close beside him and weeping freely now,
clung to his hand, urged him, called him: “Reckless one,
my Hector—your own fiery courage will destroy you!
Have you no pity for him, our helpless son? Or me, and the destiny that
weighs me down, your widow, now so soon?”

Homerik İlyadın, Aziz Ertur, A. Kadir 1930-2014, Çın İğnemi, 1994
Homer, The Iliad, Robert Tapscott, VI: 402-403, 404-405, New York: Penguin Books, 1997





Müzelerde Ziyaretçi Memnuniyeti Arttırımına Uygulanabilecek Stratejiler*

Strategies that can be Applied to Improve Visitor Satisfaction in Museums

Fatma Burcu ERDOĞDU**

Özet

Müzeler, çeşitli örgütsel ve toplumsal amaçlarını gerçekleştirmek üzere mümkün olduğunca fazla sayıda ziyaretçiye ulaşmayı hedeflemektedirler. Bu durum, müzelerin pazarlanması kavramını ön plana çıkarmaktadır.

Bu çalışmada müzeler bir hizmet işletmesi olarak ele alınmış ve müzelerin varoluş amaçlarının tam olarak gerçekleştirilebilmesi için pazarlama fonksiyonunun etkin kullanımının önemi vurgulanmıştır. Buna göre, yapılması gereken ilk iş tüketicilerin beklenti, istek ve ihtiyaçlarının belirlenmesidir. Bu doğrultuda şekillendirilecek pazarlama stratejilerinin uygulanması halinde müşteriler memnun olmuş bir şekilde müzeden ayrılacak, böylelikle hem ziyaretçi sayıları ve müzelerde geçirilen süre artacak hem de kültür sektöründe yer alan alternatif kurumlara karşı rekabet üstünlüğü sağlanarak müzenin varoluş amaçları tam anlamıyla gerçekleştirilecektir. Bu kapsamda müze pazarlaması; hizmet pazarlamasının ürün, fiyat, dağıtım, tutundurma, insanlar, süreç ve fiziki olanaklar alt unsurları ile kavramsal çerçevede ele alınmış ve uygulama şekilleri tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Müşteri Yönetimi, Pazarlama Stratejileri, Pazarlama Karması, Hizmet Pazarlaması.

Abstract

The museums aim to reach as many visitors as possible to achieve their various organizational and public goals. This brings marketing of museums to the fore.

In this study, museums are considered as service businesses and the importance of using the marketing function effectively to achieve the existential purposes of museums completely is emphasized. With reference to this, the customers' expectations, desires, and needs should be determined initially. In case the marketing strategies that would be shaped according to these definitions are implemented, customers will leave the museums satisfied therefore not only the number of visitors and the time they spend in museums will increase but museums will also obtain a competitive advantage over rivals in the culture sector and the existence purposes of the museums will be fully realized. Accordingly, museum marketing is dealt in a conceptual framework within the scope of services marketing's product, price, place, promotion, people, process, and physical evidence sub-components, and the application methods are discussed.

Keywords: Museum, Customer Management, Marketing in Strategies, Marketing Mix, Services Marketing.

Giriş

Müzeler, sadece teşhir raflarında bulunan eserlerin toplandığı, korunduğu ve sergilendiği mekânlar değildir. Müzelerin çok daha geniş kapsamlı ve toplumsal bazı sorumlulukları bulunmaktadır. Bunlardan belki de en önemlisi kültürel mirasın korunumu bilincinin geliştirilmesidir. Müzeler ayrıca sanat kurumlarıdır ve sergiledikleri eserler ile halkın bilgilendirilmesini, deneyimlerini farklı bakış açıları ile algı süzgeçlerinden geçirerek yorumlamalarını ve özümsemelerini sağlamayı; araştırmalarına ilham ve konu olmayı ve modern müzecilik anlamında kültürel hayatlarının merkezlerinde yer almayı amaçlamaktadır.

Bir hizmet işletmesi olarak müzelerin tüm bu amaç ve görevlerini etkin bir şekilde yerine getirebilmek için

uygulayabileceği pazarlama stratejileri bulunmaktadır. Alan yazında müze pazarlamasını konu alan sınırlı sayıda araştırma (Cengiz, 2006; Cengiz, 2007; Sökmen, 2017; Karakundakoğlu, 2019) olmakla birlikte yapılan çalışmaların müze pazarlamasını ürün, fiyat, dağıtım ve tutundurma alt karmaları üzerinden ele aldığı görülmüştür. Bu çalışmayla, bu karma elemanlarına ilave olarak hizmetlere ait özellikler dikkate alınarak insanlar, süreç ve fiziki olanaklar da dâhil edilerek pazarlama stratejileri geliştirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Böylece, müzelerin tarihi, eğitsel ve sanatsal yönlerinin oldukça gerisinde kalan pazarlama yönünün de geliştirilmesine katkı sunması beklenmektedir.

* Geliş Tarihi: 25.02.2021 - Kabul Tarihi: 30.03.2021

** Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Çankırı Müze Müdürlüğü, Çankırı/Türkiye, fburcuerdogdu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3315-1150

1. Kâr Amacı Gütmeyen Bir Hizmet İşletmesi Olarak Müzeler

Kültür ve Turizm Bakanlığı müzeyi; *“toplumun hizmetinde olan ve onun gelişimi için çalışan, insanlığın somut ve somut olmayan kültürel mirası ile çevresini tanıması ve sahiplenmesi amacıyla ilmi yöntemlerle açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koleksiyonlar oluşturan, koruyan, tanıtan, sürekli ve geçici olarak sergileyen, eğiten, kültürel, sanatsal zevkini ve dünya görüşünü geliştirmesinde etkili olan, kamuya açık, kar amacı gütmeyen daimi kuruluş”* olarak tanımlamıştır (Türkiye’de Müzecilik, parag. 1).

Uluslararası Müzeler Konseyi’nin (ICOM) tanımına göre müzeler; *“geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz, bu amaçla diyalog kurmamızı sağlayan, demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Bugünün çatışma ve zorluklarını tanıyıp tanımlayarak, toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve kültür örneklerini gelecek nesiller için güvence altına alır; her kesimden insanın bu kültürel mirasa erişimi için eşit haklar sağlar. Müzeler kar amacı gütmeyen, katılımcı ve şeffaftırlar; insan onuruna ve sosyal adalete, bütün dünyayı ve insanlığı kapsayan biçimde eşitliğe ve iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, muhafaza eder, araştırır, yorumlar, sergiler ve dünyadaki anlayışı bu yönde geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif olarak çalışır”* (ICOM Announces, parag.1-2).

İşletmecilik açısından ise müze; çeşitli varoluş amaçlarını gerçekleştirmek üzere faaliyet gösteren, genellikle herhangi bir malın satışından ziyade eğitim, sanat, eğlence gibi çeşitli sunumlar yaparak ziyaretçilerin beklenti, istek ve ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan bir hizmet işletmesidir.

Değirmenci, konuyu çağdaş müzecilik anlamında ele alarak müzelerin faaliyetlerini halka tanıtmasının önemini bir örnek üzerinden açıklamıştır. Atik (1999)’den aktardığına göre;

“1996 yılından HABITAT etkinlikleri çerçevesinde Darphane’de açılan ve yalnızca fotoğraf ve panolardan oluşan Dünya Kenti İstanbul sergisinin, iletişimdeki başarısı ziyaretçi sayısına yansımış, fakat bu sergiden bir yıl kadar önce İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde orijinal eserlerle açılan Çağlar Boyu İstanbul sergisi, tanıtımının yetersizliği nedeniyle aynı oranda ziyaretçiye çekememiştir” (Değirmenci, 2007: s.11).

Anlaşılabileceği üzere, orijinal eserlerden oluşan sergi; fotoğraf ve panolardan oluşan diğer sergi kadar başarılı

olamamıştır. O halde, klasik anlayıştan uzak olarak ön planda olması gereken koleksiyon değil ziyaretçilerdir. Sadece ürüne odaklanarak onu mükemmelleştirmeye çalışmak ve diğer unsurları pek dikkate almamak müzelerin yıldızını yeterince parlatabilir. Bu anlamı katacak olan; müşteri beklenti, istek ve ihtiyaçlarına odaklanan etkin pazarlama stratejilerinin uygulanmasıdır.

2. Pazarlama ve Hizmet Pazarlaması

Amerikan Pazarlama Birliği’nin (AMA) tanımına göre pazarlama; *“tüketiciler, müşteriler, ortaklar ve genel olarak toplum için değer ifade eden ürünlerin geliştirilmesi, iletilmesi, dağıtımı, mübadelesini sağlayan bir dizi işlemler ve kuruluşlardan oluşan bir faaliyettir”* (Definitions of Marketing, parag. 2). Yine *“AMA, bir malın satışına bağlı olmaksızın son tüketicilere ve işletmelere pazarlandığında istek ve ihtiyaç doygunluğu sağlayan ve bağımsız olarak tanımlanabilen eylemleri hizmet olarak tanımlamıştır”* (Öztürk, 2003: s.4).

Üner’e göre mal ve hizmet pazarlaması temel olarak aynıdır. Gerek geleneksel bir mal ve gerekse bir hizmet pazarlanırken, pazarlama yöneticileri kendi mamullerine uygun bir hedef pazar seçer ve seçilen hedef pazarı detaylı şekilde analiz ederler. Daha sonra pazarlama karması elemanları etrafında bir pazarlama planı oluştururlar. Uygulamada önemli benzerlikleri olmasına rağmen hizmeti maldan ayıran temel özellikleri farklı bir pazarlama planı hazırlanmasını zorunlu kılar (1994: s. 43).

Hizmetlerin mallardan farklı olarak sahip oldukları bu karakteristik özellikler, fiziksel varlığın olmaması (dokunulmazlık-soyutluk), türdeş olmama (değişkenlik-heterojenlik), eş zamanlı üretim/tüketim (ayrılmazlık) ve dayanıksızlık (depolanamama) olarak sıralanabilir.

Fiziksel varlığın olmaması, hizmetlerin soyutluğuna, dolayısıyla elle tutulup gözle görülemez niteliğine vurgu yapmaktadır. *“Dokunulmaz bir hizmeti dokunulabilir hale getirmek için hizmet pazarlamacıları hizmete şekiller, simgeler, logolar, vb. somut semboller katabilir. Böylelikle hizmetin müşteri tarafından daha kolay algılanması sağlanabilir”* (Darymple ve Parsons, 2000: s.343-344).

Hizmetlerin türdeş olmaması ve insan katılımı nedeniyle standart bir hizmet sunulamaması, her bir sunumun diğerinden farklı olması anlamına gelmektedir. *“Hizmetlerin kalite ve içerikleri hizmeti yaratan bir diğerine, müşteriden müşteriye, hatta günden güne değişebilir. Bu özelliğin ortaya çıkardığı spesifik bir pazarlama problemi standartlaştırma ve kalite kontrol faaliyetlerinin zor olmasıdır”* (Öztürk, 2003: s.10).

“Hizmette heterojenliği gidermek ve standardı sağlamak için, personelin titizlikle seçilmesi, eğitilmesi, işe alıştırma programlarının uygulanması, kalite için motive edilmesi, iyi bir denetim sistemi ile etkili bir geri bilgi akışı düzeninin kurulması gerekir” (Mucuk, 1998: s.325-326).

Ayrılmazlık özelliği, hizmetin üretim ve tüketim sürecinin eş zamanlı olması nedeniyle hizmeti üretenle tüketenin birbirinden ayrılamamasıdır. *“Hizmetlerin ayrılmazlık özelliğinin bir sonucu olarak, müşteriler hizmeti sunan kişileri hizmet işletmesinin kendisi olarak görme eğilimindedirler. Bu nedenle, müşterileri gören çalışanların eğitimi ve etkili yönetimi, kaliteli hizmet sunmak açısından çok önemlidir”* (Bearden, Ingram ve La Forge, 2004: s.182).

Ayrılmazlık özelliğinin bir gereği olarak, hizmetler hizmet üreticisi tarafından üretildiği anda tüketildiğinden mallardaki gibi talebin daha yoğun olduğu dönemlerde kullanılmak üzere depolanamazlar. *“Hizmete hazır hale getirildikten sonra satılamayan hizmetler, ekonomik değerini yitirirler ve daha sonra bu ekonomik kayıpları karşılayamayız”* (Karahan, 2000: s.52). Bu nedenle dalgalanmaların önüne geçebilmek için pazarlama karması elemanlarını kullanarak arz ve talep yönetilmelidir.

Pazarlama stratejilerinde temel olarak ürün (product), fiyat (price), dağıtım (place) ve tutundurma (promotion) olmak üzere dört ana unsurdan bahsedilir. Hizmet pazarlaması için ise bu 4P'ye ilave olarak katılımcılar (people), fiziksel ortam (physical evidence) ve süreç (process) olmak üzere üç unsurdan daha bahsedilir ki bu unsurlar hizmetlere ait özelliklerle bağlantılıdır. Sonuç olarak hizmet pazarlaması planlamasında 7P'den oluşan bu unsurlar dikkate alınır (Kotler, 2000: s.136).

Hizmetlere ait dokunulamama, heterojenlik, ayrılmazlık ve depolanamama gibi özelliklerle şekillenen hizmet pazarlaması, belirli bir zaman ve pazar dilimi için bu 7 unsurun optimal karması olarak uygulanmalıdır.

3. Müzelerde Uygulanabilecek Pazarlama Stratejileri

Müzeler için pazarlama karması oluşturabilmek için öncelikle müze ziyaretçilerini ve müzeleri henüz ziyaret etmemiş potansiyel ziyaretçileri tanımak ve beklentilerini anlamak gerekmektedir. Ziyaretçiler hakkında ne kadar bilgi toplanırsa süreç o kadar etkin yönetilir.

Bunun yanında müzeyi henüz ziyaret etmemiş olan tüketicilerin, müzeyi neden ziyaret etmediklerini belirlemek de pazar payını yani ziyaretçi sayısını arttırmak

için çok önemli bir adımdır. Müzeye gelmemiş olan bu tüketici grubuna, müzecilerin gitmesi gerekir. Müzeye ikame olan sinema salonları, tiyatrolar, sergi salonları, konser salonları, eğlence salonları, kütüphaneler, kafeler, parklar, alışveriş merkezleri gibi alternatif fiziki mekânlar öncelikli olarak gidilebilecek yerlerdendir. Çünkü zaman geçirmek, eğlenmek veya başka bir amaçla bunlardan herhangi birinin tercih eden biri, kolaylıkla müzeyi de tercih edebilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığının uygulamakta olduğu Turkishmuseums projesi, müşterilerin tanınması yönünde kullanılabilecek önemli bir kurumsal kaynaktır. Ayrıca Tripadvisor, Google gibi çevrimiçi platformlarda yapılan değerlendirmeler de olumlu yönlerin desteklenmesi ve var olan eksikliklerin fark edilerek düzeltilmesine imkân sunmaktadır.

Şahin ve Şad (2018)'in, 2015 yılında Türkiye'de en çok ziyaret edilen 8 müzeye yönelik yapılan toplam 2224, Köroğlu vd. (2017)'nin 2016 yılının en iyi 10 müzesi seçilen müzelere yönelik yapılan 3457, Sop, Ongun ve Abalı (2020)'nin Burdur Müzesine yönelik yapılan 135 Tripadvisor sitesi yorumunun incelendiği çalışmalarına göre; ziyaretçiler müzenin iç ve dış temizliği, tanıtım yetersizliği, müze içi bilgilendirme eksikliği, müze görevlilerin olumsuz davranışları, araç park yeri sorunları, çocuklara ve engellilere yönelik hizmetlerde eksiklik, dinlenme alanı yetersizliği, müze giriş ve kafeterya ücretlerinin yüksekliği, profesyonel ve elektronik rehberlik hizmetlerinin yetersiz olması ve müzelerin çok kalabalık olması gibi olumsuz değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

Müzelerin, benzer araştırmalarla belirlenen mevcut durum sonucuna göre, pazarlama karması unsurlarını tasarlayarak etkin bir şekilde yönetmeleri gerekmektedir.

3.1. Müzelerde Ürün

Her hizmet işletmesinde sunulan hizmet, somut malların ve soyut hizmetlerin çeşitli oranlarda bir karmasından oluşmaktadır. *“Müzelerde koleksiyon gibi somut nitelikli pazarlanan ürünler bulunsada müzenin asıl pazarladığı ürünler, bu koleksiyonların gösterimleri ve halka teşhiri gibi soyut nitelikli hizmetlerdir”* (Cengiz, 2006: s.89).

Müze koleksiyonları genellikle sabit olduğu için ziyaretçilerde sıradanlık hissi uyandırabilir. Ancak müzeler, asıl fayda sağlayan öz (çekirdek) hizmetin yanında hizmetle birlikte sunulan tamamlayıcı hizmetler ile ürünlerini geliştirerek farklılaşma sağlayabilir ve

rekabet üstünlüğü elde edebilir. Müzeler için öz hizmet; kültürel mirasın korunumu, bilgilendirme, bilimsel araştırmaların desteklenmesi, sanatsal ve kültürel bir bakış açısı sunması gibi müzenin asıl varoluş amacını yansıtan hizmetlerdir. Tamamlayıcı hizmet ise, müzeler tarafından sunulan hizmetin, rakiplerden farklılaşmasını sağlayan ve öz hizmeti tamamlayan konulardır. Müzeler için düşünülebilecek vestiyer hizmetleri, danışmanlık hizmeti, misafirperverlik, atölye çalışmaları vb. etkinlikler, hizmeti güçlendirirler. Yani rekabet avantajı elde etmek isteyen bir müze yöneticisi, hizmetin tamamlayıcı hizmet boyutuna odaklanmalıdır.

3.2. Müzelerde Fiyatlandırma

Her ne kadar kâr sağlama amacı gütmese de müzelerin varlıklarına devam edebilmesi için yeterli fon kaynaklarına sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle fiyatlandırma, üzerinde durulması gereken bir diğer pazarlama karması unsurudur.

Müzecilik hizmetleri için maliyet esasına göre bir fiyatlandırmanın uygulaması, maliyet kalemlerinin ve miktarlarının belirlenmesi açısından zor olmakla birlikte, müşterinin hizmete verdiği değere göre ne kadar bir ödeme yapabileceğinin tahmin edilmesi yoluyla ve maliyetin bu fiyattan daha az olacağı varsayılarak bir fiyatlandırma yapılabilir.

Fiyatlandırma politikalarını oluştururken dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur da tüketicilerin fiyata olan duyarlılığıdır. Fiyat indirimleri, kampanyalar, ücretsiz ziyaretler, abonmanlıklar fiyata duyarlı olan tüketici grubu için son derece caziptir. Ayrıca, talep dalgalanmalarının önüne geçmek için de farklı tarifeler belirlenerek talep dengelenmiş olur. Ancak fiyata duyarlı olmayan tüketici grubu, yapılan fiyat indirimlerinden etkilenmeyeceği gibi bu durumu hizmetin değersiz hale geldiği şeklinde de algılayabilir. Tüketicilerin fiyat duyarlılığına sahip olup olmadığı, hedef pazar araştırmaları ile belirlenebilir ve her bir hedef gruba özel fiyatlandırma stratejileri geliştirilebilir.

Müzeler kolaylıkla fiyat farklılaşmasına gidebilme avantajına sahiptirler. Genel olarak ücretli müzelerde giriş ücretlerinde tam ve indirimli olacak şekilde farklılaşma olsa da en büyük fark müze kafe gibi ek alanlarda olmaktadır. Buralarda satılan yiyecek ve içecekler, hatıra ürünleri, bununla birlikte müzelerde yapılabilecek etkinlikler, öz hizmete ilave olarak çeşitli fiyatlardan tamamlayıcı hizmetler satın alınmasını olanaklı kılar. Bu şekilde, ziyaretçi dilerse sadece giriş bedelini ödeyerek

müze deneyimini gerçekleştirirken dilerse ziyaret sonrası müzenin bahçesinde kahvesini yudumlayabilir, sevdiklerine hatıra ürünleri satın alabilir, çocuklarını ücretli atölye çalışmalarına dâhil edebilir veya müzede düzenlenecek bir etkinliğe ücret dâhilinde katılım sağlayabilir. Böylelikle müzeler için bilet fiyatlarından başka gelir kalemleri de elde edilmiş olur.

3.3. Müzelerde Dağıtım

“Dağıtım, doğru ürünü doğru zaman ve doğru yerde müşteriye uygun şekilde hazır hale getirmek ve sunmaktır. Bunun için ürünlerin doğru dağıtım kanalları vasıtasıyla müşteriye ulaştırılması gerekmektedir.” (Cengiz, 2006: s.101).

Ülkemizde müzeler genel olarak şehir merkezlerinde ve işlek bölgelerde yer almaktadır. Dolayısıyla yaya olarak ya da toplu taşıma araçlarıyla ulaşım kolaylığı bulunmaktadır. Ancak bu ulaşım kolaylığına rağmen, bölgedeki insan trafiğinden yeterince yararlanamıyor olabilirler. Bu durumda, müzenin konumunun ve müzede sunulan hizmetlerin çeşitli araçlar ve faaliyetlerle vurgulanarak halkın dikkatinin çekilmesi, halka benimsetilmesi, müzenin bilinirliğinin ve tanınırlığının artırılması gerekmektedir. Bu sayede, daha önce müzenin varlığından ve konumundan haberdar olmayan potansiyel ziyaretçilerin, müzeyi ziyaret etme yönünde bir düşünce içerisine girmesi ve ilgilerini devam ettirerek ilk fırsatta müzeyi ziyaret etmeleri olasıdır.

Dağıtım, sadece müşteriye hizmete çekme olarak düşünülmemelidir. Bazen de gezici koleksiyonlarla hizmeti müşteriye götürmek gerekebilir. Bu şekilde müzeye gelmeyen ya da gelemeyen tüketicilere hizmet sunmak mümkün olur. Müzeler ayrıca oluşturdukları geçici sergiler ile başka müzelerde bulunan ziyaretçilere yönelik tutundurma çalışması da yapmaktadırlar. Zira hâlihazırda bir müzeyi ziyarette bulunan bir müşteri, başka bir müzeyi ziyaret etme potansiyeli en yüksek tüketici grubudur.

Günümüz koşullarında uzaktan erişim pek çok konuda hayatımıza her zamankinden daha çok yerleşmiştir. Müzecilikte de müzeleri sanal olarak ziyaret etmek, sadece ülkemizdeki değil dünyanın her yerindeki insanların alternatifleri arasında yer almaktadır. Sanal müzelerde teknolojinin getirdiği avantajlardan yararlanılarak ucu açık bir serbestlik ve hayal gücü içinde etkinlikler yapılarak ziyaretçilerin zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın tekrarlı sanal müze ziyaretleri gerçekleştirmeleri mümkün olmaktadır.

3.4. Müzelerde Tutundurma

Tek'e göre; pazarlama stratejisinin en önemli unsurlarından biri tutundurma karmasıdır. Tutundurma yoluyla halka duyurulmadığı sürece, en iyi ürün ve en mükemmel hizmetten haberdar olunamaz. “*Çağdaş pazarlama sadece iyi bir ürün geliştirip, uygun şekilde fiyatlandırarak, hedef alıcılara uygun yerlerde sunmaktan öte, bu alıcılara uygun bir iletişim kurmayı da gerektirir*” (1997: s.708).

Tutundurma, müşterilerin ve potansiyel müşterilerin mal ve hizmetlerin varlığından haberdar olmasını ve ilgisini çekerek pazardaki benzer mal ve hizmetler arasından seçim yapabilmesini sağlar. Ayrıca, ürün veya hizmet hakkında tüketiciye bilgi verir ve tüketiciyi eğitir. Müşteriyi satın alma konusunda ikna ve motive eder. Rakiplere karşı üstünlük sağlar ve imaj oluşturur (Erdoğan, 2003: s.29).

“*Tutundurma alt karması genellikle, reklam, kişisel satış, duyurum (halkla ilişkiler) ve satış arttırıcı çabalar (satış geliştirme) faktörlerinden oluşmaktadır*” (Özkale ve Sezgin, 1995: s.86). Müzeler için tanıtım afişleri, el broşürleri, poster, reklam, kalemler, takvimler, ajandalar gibi çok farklı tutundurma araçları uygulanagelmekle birlikte bunlardan belki de en etkili kulaktan kulağa iletişimdir. Kulaktan kulağa iletişim; bir ürünü satın alan, sunulan bir hizmeti deneyimleyen bir müşterinin ürün ya da hizmet nedeniyle kendi yaşadığı memnuniyet ya da memnuniyetsizliğini, diğer tüketicilere aktarılmasıdır. Bir ürün ya da hizmeti satın alma, karar sürecinde olan potansiyel müşteriler için çok etkili bir referanstır. Bu nedenle aktarılan olumlu mesajlar, hizmetlerin kendine özgü soyut olma, sergilenememe gibi güçlüklerini azaltarak tüketicilerin satın alma karar süreçlerini yönlendirirler. “*Hizmeti kullanan tatmin olmuş tüketicinin bu konudaki tecrübesi arttıkça tavsiyenin değeri de artar. Bu yüzden işletmeler müşterilerinin çevrelerine kendilerini tavsiye etme konusunda motive etmeye çalışırlar*” (Mucuk, 1998: s.331).

Kulaktan kulağa iletişimin tüketiciler açısından inandırıcılığı yüksektir ve etkilidir. Ancak yaşanan deneyimin olumsuz olması halinde işletmeye olan zararı da aynı ölçüde olacaktır. Bu nedenle ziyaretçilerin, olumlu müze deneyimlerini çevresindekilere aktarmalarını teşvik edici politikalar belirlenmelidir.

Son zamanlarda dijital pazarlama alanında yaygın bir şekilde kullanılmakta olan bir diğer etkili tutundurma aracı da sosyal medyada yayınlanan videoların tüketiciden tüketiciye aktarılma hızı bakımından benzerlik göstermesi nedeniyle bu şekilde isimlendirilen ve Amerikan

Pazarlama Birliği tarafından “*bir pazarlama mesajını iletmek için insanları teşvik eden ve kolaylaştıran bir pazarlama olgusu*” olarak tanımlanan viral pazarlamadır. Wasserman’dan aktaran Mert, “*viral mesaja maruz kalan tüketicilerin %61’inin marka ile ilgili olumlu görüşlere sahip olduğunu, söz konusu mesajlar marka tarafından değil de kişinin alışveriş yapan bir arkadaşı tarafından sosyal medyada paylaşıldıysa bu oranın %5 ve hatta daha da yukarılara çıktığını belirtmiştir*” (2018: s. 1309).

Sosyal medya bu süreçte çok etkili bir araçtır. Örneğin Doğu Ekspresi Treni ile Kars’a yolculuk, sosyal medya üzerinden gençlerin paylaşımları sayesinde büyük bir çıkış yakalamış ve Kars ilinde bulunan Ani Ören Yerin ziyaretçi sayıları 2016’da 15.514 iken, 2017’de 24.035’e, 2018’de 67.501’e ve 2019 yılında ise 175.968’e yükselerek yaklaşık %1040 gibi çarpıcı bir oranda artış göstermiştir. (Müze İstatistikleri, parag. 1). Aynı yıllar için Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müze ve ören yerlerinin ziyaretçi sayıları ise 2016 yılında 17.409.048’den 2019’da 35.048.417’ye yükselerek yaklaşık %100 artış göstermiştir. Sonuçları çarpıcı kılan sadece bir müze ya da ören yerinin ziyaret edilmesi değildir, ziyaret şekli de birlikte ele alınacak şekilde yeni bir deneyim yaşamının getirdiği heyecan ve bu deneyimi yaşamının getirdiği ayrıcalık hissidir. Müze ziyaretlerini tüketiciler için nasıl heyecan verici deneyimlere dönüştürebileceğimizi düşünmemiz gerekmektedir.

Bilgilendirme panoları pek çok müzemizde bulunan araçlardır. Ancak bu panoların dikkat çekici hale getirilmesi, amacının yerine getirilmesi bakımından önemlidir. Bunun yanında müze ziyaretçilerine bilet kesimi sırasında müzede hangi bölümde hangi eserlerin yer aldığına ilişkin tanıtıcı ve açıklayıcı broşürler verilmesi, ziyaretçilerin müze içerisinde izleyeceği yolun bilgilendirme panoları ile veya basılı bir materyal ile tanıtılması gibi unsurlar veya bu amaç için geliştirilmiş akıllı cihaz uygulamaları ziyaretçinin kendi deneyimini istediği şekilde biçimlendirmesine olanak tanır.

3.5. Müzelerde İnsanlar

“*Hizmet kalitesi ve hizmet sunumu üzerinde sahip oldukları güçlü etkiyle, çalışanlar, müşterilerin kendisi ve diğer müşteriler, hizmet pazarlaması karmasının “insan” unsurunu oluştururlar*” (Zeithaml ve Bitner, 2000: s.20). Müzelerdeki insanlar müze ziyareti deneyiminde rol oynayan herkeştir. Müzede görev yapan müze personeli, müzede bulunan diğer ziyaretçiler ve elbette ziyaretçinin kendisi, bu deneyim sonucu elde edilecek memnuniyet düzeyine katkıda bulunmaktadır.

Ziyaretçiler beklenti seviyelerini karşılayan bir hizmet sunumu yaşadıklarında bundan memnuniyet duyacaklardır. Ancak çok yüksek beklenti içerisinde bulunmaları halinde yüksek standartlarda hizmet sunumu bile onları tatmin etmeyecektir. Dolayısıyla memnuniyet düzeylerini biraz da kendileri belirleyerek sürece dâhil olmaktadır. Müşteriyle doğrudan temasta bulunan çalışanların özenle seçilmesi ve sürekli eğitime tabi tutulması gerekmektedir. Müzede bulunan diğer ziyaretçilerin sayıca çokluğu gibi unsurlar da algılanan hizmet kalitesini ve müşterilerin memnuniyet derecesini etkileyen bir diğer husustur.

3.6. Müzelerde Süreç

“Süreç yönetimi, hizmetin tüketicinin ihtiyaç duyduğu zamanda hazır bulundurulmasını ve tutarlı kalitede sunulmasını kapsamaktadır” (Üner, 1994: s.10). Bunun gerçekleştirilebilmesi için, müze içerisinde yer alan tüm birimler etkin ve koordineli bir şekilde yönetilmeli, hedef kitleye hitap eden unsurlar da sürece dâhil edilmelidir.

Sadece ziyaretçi sayısının artırılması, müzenin varoluş amaçları düşünüldüğünde, tek başına anlamlı olmaz. Müzede geçirilen zamanın da artırılması önemlidir. Günümüz teknolojisinde uydudan gelen GPS verileri ile akıllı cihazlar üzerinden müzede geçirilen ortalama zamanın belirlenmesi çok basittir ve herhangi bir özel çalışma yapılmasına gerek kalmaksızın bu tür veriler internette yer almaktadır. Ziyaretçilerin müzelerde daha uzun süre bulunması, müzeyi zamanını geçirmeye layık bulduğu anlamına gelir ki bu değerli bir davranıştır. Ayrıca müzede daha çok zaman geçirilmesi, müzede dikkatini çeken daha çok eser bulduğu anlamına gelmektedir. Bu sürenin uzaması aktarılabilecek bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi de arttıracaktır.

3.7. Müzelerde Fiziki Olanaklar

Müze binasının görünümü, bulunduğu çevre, peyzajı, manzarası, iklimlendirmesi, aydınlatması, iç tasarımı, yerleşimi gibi koşullar ziyaretçinin hizmeti değerlendirme sürecine ve memnuniyet durumuna büyük etki etmektedir. Bu fiziksel ortamda bulunma süreleri arttıkça memnuniyet düzeylerindeki etkisi de artacaktır. Fiziksel ortamdan sadece hizmet alanlar yani müşteriler değil bir diğer insan unsuru olan hizmet sunanlar yani çalışanlar da etkilenir. Üstelik maruziyet süresi daha fazla olduğundan, fiziksel olanakların çalışanların motivasyon ve iş tatminlerinde de etkili olduğu söylenebilir.

“Müze binalarının çoğu tarihi özelliktedir. Dolayısıyla koleksiyonun bir parçası hatta en büyük ve önemli kısmıdır” (Cengiz, 2006: s.91). Tarihi binaların konseptte uygun bir ambiyans yaratma etkisi olduğu gibi, merkezi yapılaşma içinde kaldıklarından müze kafe, otopark gibi alanların oluşturulamaması kısıtları bulunmaktadır. Bu durumda, tescilli yapılarda izin dâhilinde, mümkün olan düzenlemeler yapılmalı, yerel yönetimlerle işbirliğine gidilerek gelen ziyaretçilerin yararlanabileceği otopark alanları belirlenmeli veya doğrudan araç seferleri planlanmalıdır.

Sonuç ve Öneriler

Müzeler için ürün, fiyat, dağıtım, tutundurma, insanlar, süreç ve fiziki olanaklardan oluşan pazarlama karması unsurları, müze yöneticisinin sahip olduğu ve amaçlarını gerçekleştirmesi için kullanabileceği en stratejik unsurlardandır. Bu unsurların belirlenmesindeki temel etken müşteri beklenti, istek ve ihtiyaçlarıdır. Her bir müzenin teması, sahip olduğu varlıkları ve kaynakları, müşteri çevresi ve amaçları farklı olabileceği için oluşturulacak standart bir pazarlama karması bileşeninin tüm müzelerde aynı başarıya ulaşması zordur. Bu nedenle müze işletmecilerinin öncelikli olarak yapması gereken, etkide bulunan tüm faktörler dikkate alınarak müzeye özgü bir pazarlama karması oluşturulmasıdır.

Güncel ve erişime açık olması sebebiyle müzecilerin rahatlıkla kullanabileceği bir kaynak olarak çeşitli internet sitelerinde yapılan ziyaretçi yorumlarının içerik analizleri sürekli olarak tekrarlanmalı ve gerekli iyileştirmeler yapılmalıdır. Ancak unutulmamalıdır ki yorum yaparak fikrini, olumlu ya da olumsuz görüşlerini aktaranlar genellikle hizmetten ya çok memnun kalmış ya da çok memnuniyetsizlik yaşamış tüketicilerdir. Fikrini belirtmeye ve tepkisini göstermeye açık bu tüketici grubunun yanında düşüncelerini aktarmak istemeyen veya belirtmeye çekinen ya da sonucu değiştirmeyeceğini düşünerek fikrini belirtmeyi gereksiz bulanlar da olabileceğinden, tüm ziyaretçilerin mümkün olduğunca düşüncelerinin alınması önemlidir. Hediyeelik eşya satış ve müze kafe görevlileri, güvenlik görevlileri gibi ziyaretçiler ile birebir iletişim içinde olma ihtimali yüksek müze personelinin vatandaşlarla nazik ve ilgili bir tutum geliştirmesiyle müze ziyaretçileri fikirlerini belirtme konusunda daha istekli davranabilecektir. Ayrıca, müze çıkışlarına dinlenme koltukları konularak ve buralarda standart bir memnuniyet ölçme formu bırakılarak ziyaretçilerin deneyimlerini yazılı olarak aktarmaları sağlanmalıdır. Ziyaretçiler hakkında bilgi

almayı amaçlayan anketlerin, çevrimiçi yorumlar da dâhil olmak üzere çeşitli platformlardan elde edilen verilerin değerlendirilmesi veya araştırmacıların yaptığı alan analizleri, hedef pazarın belirlenmesine ve o hedef pazarın beklenti, istek ve ihtiyaçlarının daha iyi anlaşılacak uygun pazarlama stratejileri geliştirilmesine katkı sunacaktır.

Teknolojinin geldiği durum itibarıyla özellikle genç kuşak ziyaretçilere yönelik olarak, aktif olarak etkileşime girilerek interaktif deneyim yaşanabilecek dijital içerikli sunumların üretilmesi düşünülmelidir. Bunun yanında sanal gerçeklik ya da artırılmış gerçeklik içeren etkileyici videolar, akıllı cihazlarda kullanılabilecek uygulamalarla hem ilgi çekilmiş hem de merak uyandırılmış olur ve nihayetinde ziyaretçi sayısının artmasına ve ziyaretçilerin müzede daha çok zaman geçirmesine yol açar. Sosyal medyanın avantajı da kullanılarak, viral videolar yapılması da az çabayla sosyal medyayı çok kullanan tüketici grupları üzerinde büyük etki bırakacaktır. Yine takipçi sayısı fazla olan sosyal medya fenomenlerinin müzelerdeki etkinliklere dâhil olarak müze deneyimlerini sayfalarında paylaşmaları, müzelerimizde çeşitli hedef gruplarına yönelik yapılan etkinliklerin tanıtımının iyi yapılması da ziyaretçi sayısının artmasına katkı sunacaktır.

Her bir müzenin imaj oluşturulması açısından marka yönetimi yaparak bir marka değeri oluşturmaya yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Bir marka; ismi, sloganı, logosu, müziği gibi unsurlarıyla müzeye itibar katar, müzeyi tüketicilerin gözünde diğer tüm kurumlardan ayırır, farklılaşmasını sağlar, tanınırlığını artırır. Yüksek marka değeri, rekabet avantajı oluşturur ve markaya yani müzeye çok sadık bir tüketici grubunu ortaya çıkarır. Bu tüketici grubu, bu markaya sadık olmayı bir prestij kaynağı olarak görür, kendileri de çaba göstererek bilinirliğini artırır, müze lehine her tür geliştirici çabayı gönüllü olarak yapar ve bu kişilerin diğer tüketiciler üzerinde inandırıcılığı ve çekiciliği daha fazla ve etkili olur.

Ülkemizde müze pazarının büyük çoğu arkeolojik ve etnografik yapıda olan müzelerden oluşmaktadır. Ancak ülkemiz, pek çok bakımdan zenginliklerle dolu olduğundan pazarda yer alan boşluklara göre farklı tür ve konseptlerde müzelerin oluşturulması düşünülebilir. Bunun yanında yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çeken herhangi bir unsur da müzecilik anlamında pazarlanabilir. Bölgenin özellikleri göz önünde bulundurularak çeşitli temalarda özgün müzelerin bulunması, böylelikle var olan müzelerin sunulan hizmet bakımından farklılaşmış olması, müze ziyaretçilerine birbirlerinden farklı deneyim yaşamaları fırsatı verir. Ayrıca farklı konseptteki müzeler birbirleri arasında rekabete girecek ve bu durum

müzecilerin lehine, müzecilik dışındaki rakip işletmelerin aleyhine olacaktır.

Müşteri memnuniyeti sağlamayı ve nihayetinde örgütsel amaç ve hedefleri gerçekleştirmeyi hedefleyen strateji ve planlar niyet aşamasında kalmamalı; yerel koşullar dikkate alınarak iyi planlanmalı, optimal bir sürede uygulamaya geçilmeli, müze yöneticilerince koordine edilmeli ve sonuçlar denetlenerek bu döngünün müşteri beklentileri karşılanıp tatmin sağlanana dek sürekli hale getirilmesi ve sürdürülmesi sağlanmalıdır.

Kaynakça

Bearden, W.O., Ingram, T.H. ve La Forge, R.W. (2004). *Marketing: Principles and Perspectives*. New York: McGraw Hill Companies, Inc.

Cengiz, E. (2006). Müze pazarlaması: Pazarlama karması elemanlarının müzelere uyarlanması. *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(1), 87-108.

Cengiz, E. (2007). *Kar amacı gütmeyen kurumlar olarak müzelerde pazarlama faaliyetleri: Pazarlama karması unsurlarının müzelerde müşteri sadakatine etkisine ilişkin yapısal bir model önerisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

Darymple, D. ve Parsons, L.J. (2000). *Marketing Management, Text and Cases*. New York: John Wiley&Sons Inc.

Definitions of Marketing, <https://www.ama.org/the-definition-of-marketing-what-is-marketing/>, son erişim tarihi: 11.03.2021.

Değirmenci, C.D. (2017). *İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve DOHA İslam Sanatları Müzesinin Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Erdoğan, F.B. (2003). *Tiyatrolarda Pazarlama Stratejileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ICOM Announces The Alternative Museum Definition That Will Be Subject To A Vote, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>, son erişim tarihi: 18.11.2020.

Karahan, K. (2000). *Hizmet Pazarlaması*. İstanbul: Beta.

Karakundakoğlu, S. (2019). *Müze Pazarlamasında Müşteri Önemi: İzmir Arkeoloji Müzesi Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Kotler, P. (2000). *Kotler ve Pazarlama: Pazar Yaratmak, Pazar Kazanmak ve Pazara Egemen Olmak*. İstanbul: Sistem.

Köroğlu, Ö., Dumanlı, Ş., Şalk, S., İnanır, İ., Gürsoy, H., Karataş Bahar, A. ve Özgöller, G. (2017). Müzelere Yönelik Olumsuz Kullanıcı Güdümlü İçerik Çözümlemesi: Tripadvisor.com Örneği. *Journal of Recreation and Tourism Research*, 4(3), 29-48.

Mert, Y.L. (2018). Dijital Pazarlama Ekseninde Influencer Marketing Uygulamaları. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2), 1309.

Mucuk, İ. (1998). *Pazarlama İlkeleri (ve Örnek Olaylar)*. İstanbul: Türkmen.

Müze İstatistikleri, <http://www.dosim.gov.tr/muze-istatistikleri>, son erişim tarihi: 08.12.2020.

Özkale, L. ve Sezgin, S. (1995). *Pazarlama Stratejileri ve Karar Alma Mekanizması*. İstanbul: İletişim.

Öztürk, S. A. (2003). *Hizmet Pazarlaması*. Bursa: Ekin.

Sop, S. A., Ongun, U. ve Abalı, R. (2020). Müze Deneyimini Etkileyen Unsurlar: Çevrimiçi Yorumlar Üzerine Nitel Bir Araştırma. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 1123-1138.

Sökmen, S. (2017). *Müze Yöneticilerinin Postmodern Müzelerin Pazarlama Uygulamalarına Yönelik Görüşlerinin Belirlenmesi: İstanbul Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Şahin, S. ve Şad, B. (2018). Müzelere Yönelik E-yorumların İçerik Analizi Yönetimi ile Değerlendirilmesi, *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 14(1), 199-232.

Tek, Ö. B. (1997). *Pazarlama İlkeleri: Global Yönetimsel Yaklaşım Türkiye Uygulamaları*, İstanbul: Cem Ofset.

Türkiye’de Müzecilik, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-69904/turkiye39de-muzecilik.html>, son erişim tarihi: 18.11.2020.

Üner, M.M. (1994). Hizmet Pazarlamasında Pazarlama Karması Elemanları Değişiklik Gösterir mi?. *Pazarlama Dünyası*, 8(43), 2.

Üner, M.M. (2009). Pazarlama Karması Paradigmasında Pazarlama Tanımı. *Pİ Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*, 3(29), 9.

Zeithaml, V. A. ve Bitner, M. J. (2000). *Service Marketing: Integrating Customer Focus Across the Firm*. Boston: Irwin McGraw-Hill.

Körzüt Kalesi Tapınak Alanı 2016 Yılı Kurtarma Kazısı

Erol USLU







Körzüt Kalesi Tapınak Alanı 2016 Yılı Kurtarma Kazısı*

Körzüt Fortress Temple Area: 2016 Salvage Excavation

Erol USLU**

Özet

Körzüt Kalesi, Van ili, Muradiye ilçesinin 9 km güneyinde, Muradiye Ovası'nda yer alan kayalık bir tepe üzerine kurulmuştur. Körzüt Kalesi'nin sur kalıntıları ve tapınak alanı Urartu mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Kale, ilk olarak bölgede yüzey araştırması yapan İngiliz bilim insanı Charles Burney tarafından keşfedilmiştir. Kale'de son yıllarda çok sayıda kaçak kazı yapılmıştır. Kaçak kazılar nedeni ile tapınak alanı tahribata uğramıştır. Tahribatın önlenmesi ve tapınak odasının kurtarılması amacıyla 2016 yılında Van Müze Müdürlüğü başkanlığında kurtarma kazısı gerçekleştirilmiştir. Tapınak alanı, Kale sitadelinin güneybatı yamacında yer almaktadır. Tapınak odası içerisinde defneciler tarafından açılmış bir çukur ve eşik taşı altından odaya uzanan bir tünel tespit edilmiştir. Bu kaçak kazı tahribatı, yapılan çalışmalar ile aslına uygun şekilde düzenlenmiştir. Kurtarma kazılarında Urartulara ait Susi Tapınağı büyük ölçüde açığa çıkarılmıştır. Ortaya çıkan alanlar jeotekstil ile koruma altına alınmıştır. Çalışmalar sonucunda tapınağın çokgen formlu bazalt bloklardan, özensiz taş işçiliği ile inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu türde mimari daha çok Kral Minua Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Bu nedenle tapınağın Urartu mimarisinin erken örneklerinden biri olduğu düşünülmektedir. Kazı alanı içerisinde Urartu Krallığı ve Orta Çağ'a ait çok sayıda arkeolojik eser ortaya çıkarılmıştır. Bu durum Körzüt Kalesi'nin yoğun bir iskâna maruz kaldığını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Körzüt, Urartu, Tapınak, Susi, Haldi Tapınağı

Abstract

Körzüt Fortress was built on a rocky hill located in Muradiye Plain, 9 km south of Muradiye district of Van Province. The city walls and temple area of Körzüt Fortress reflect the characteristic features of Urartu architecture. The Fortress was first discovered by the British scientist Charles Burney, who was surveying the area. A lot of illegal excavations in fortress have been made in recent years. The temple area was damaged due to these illegal excavations. In order to prevent this destruction and save the temple room, a rescue excavation was carried out in 2016, under the administration of Directorate of Van Museum. The temple area is located on the southwestern slope of the Fortress. A pit dug by illegal excavator was found in the temple room. In addition, under the sill stone block a tunnel going towards the room was discovered. The damage happened due to illegal excavations were restored according to the original state. During salvage excavations, the susi temple belonging to the Urartians was mostly unearthed. The opening fields are protected with geotextiles. Following the studies it was found out that the temple had been built of polygonal basalt blocks by an inattentive stonework. This type of architecture is mostly dated to the King Minua period. Therefore, the temple is thought to be one of the early examples of Urartian architecture. During the excavation, many archaeological artifacts belonging to the Urartu Kingdom and the Medieval Age were unearthed. These findings show that Körzüt Fortress was intensely settled. Consequently, it is our clear opinion that Körzüt Fortress excavations should continue in following years.

Key Words: Körzüt, Urartian, Temple, Susi, Haldi Temple

Giriş

Körzüt Kalesi, Van ili, Muradiye ilçe merkezinin yaklaşık 9 km güneyinde, Uluşar (Körzüt) Mahallesi sınırları içinde yer almaktadır (Resim 1). Kale, Muradiye Ovası'nın güneydoğusunda kuzey-güney doğrultusunda uzanan Korsevel Dağı'nın ovaya doğru yayılan bazalt bir kayalık yükseltisi üzerinde inşa edilmiştir. Urartuların Muradiye Ovası'ndaki en önemli merkezi olarak karşımıza çıkan Kale'de son yıllarda çok sayıda kaçak kazı yapılmıştır. Son olarak 2015 yılında Van Müze Müdürlüğüne yapılan bir ihbar üzerine Kale sitadeline

yapılan inceleme sonucunda, Urartu mimarisine ait bir yapının girişi ile yapıya ait iç kısmının kısmen tahrip edildiği görülmüştür. Kaçak kazıların yol açtığı tahribatın giderilmesi ve mimari yapı kalıntısının daha fazla tahrip edilmeden kurtarılması amacıyla, Van Müze Müdürlüğü Başkanlığında 2016 yılı Ekim-Kasım aylarında bir kurtarma kazı çalışması gerçekleştirilmiştir.

* Geliş Tarihi: 18.12.2020 - Kabul Tarihi: 19.02.2021

** Müze Müdürü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Van Müze Müdürlüğü, Van/Türkiye, erol.uslu@ktb.gov.tr, ORCID ID: 0000-0003-4494-564X

1. Araştırma Tarihçesi

Körzüt Kalesi, ilk olarak 1956 yılında bölgede yüzey araştırması yapan İngiliz araştırmacı Charles Burney tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır (Burney, 1957: s. 47-48). Burney, Kale'nin, bölgede tespit etmiş olduğu Urartu kaleleri içinde en dikkat çekici merkezlerden biri olduğunu ifade etmiştir. 1970'li yıllarda yapılan çalışmalarda Dinçol tarafından Kale civarındaki köylerde Urartu yazıtları tespit edilmiştir (1976: s. 19-24). Ayrıca Tarhan ve Sevin tarafından Kale'nin topografik yapısı ile mevcut mimari kalıntıların da göz önünde bulundurulduğu detaylı bir çalışma gerçekleştirilmiştir (Tarhan ve Sevin, 1976: s. 77). Son olarak Uluşar köyünde ele geçen bir diğer yazıt parçası ise Başgelen ve Payne tarafından yayınlanmıştır (Başgelen ve Payne, 2009: s. 125-132).

Körzüt Kalesi etrafında bulunan Uluşar, Köşk, Topuzarpa, Yalındüz köyleri ile Muradiye ilçe merkezinde zaman içerisinde tespit edilmiş ve birbirini tamamlayan bir grup Urartu yazıtının, Körzüt Kalesi'nden bu merkezlere dağıldığı Dinçol ve Salvini tarafından öne sürülmüştür. Bu yazıtların bir kısmını inceleyen Dinçol, bu taşların Körzüt Kalesi'nde Urartu Kralı Minua'ya ait kare planlı bir tapınağın (Urartuca susi) ön cephesini süslediğini bir rekonstrüksiyon denemesi ile göstermiştir (Dinçol, 1976: s. 19-30) (Resim 2). Son olarak Salvini, yine bahsi geçen yazıtlı bloklara ilişkin yeni bir rekonstrüksiyon önerisinde bulunmuştur (Salvini, 2008: s. 110-113). Körzüt Kalesi çevresindeki köylerde bulunan söz konusu yazıtların bir kısmı Van Müzesi uzmanları tarafından incelenmiş ve müzeye taşınmıştır (Resim 3).

2. Kurtarma Kazısı ve Mimari Bulgular

Kale kalıntılarının üzerinde yükseldiği ve kuzey-güney yönlerinde uzanan kayalık tepe yaklaşık 325 x 110 m ölçülerindedir. Muradiye Ovası'ndan yaklaşık 40-50 m yükseklikteki bu kayalığın özellikle kuzey ve doğu kısmı daha ulaşılabilir bir yapıda iken diğer kısımları sarp ve uçurumdan oluşmaktadır (Resim 4). Nitekim topografik olarak eğimi daha az olan kuzey ve doğu kısımlarında oldukça güçlü sur duvarları yükselmektedir. Kalenin mevcut mimari birimleri içerisinde en çok göze çarpan kalıntıları ise kalenin kuzeydoğu yamacındaki 8-10 sıra kiklopik bloklardan inşa edilmiş ve yaklaşık 9 m'ye ulaşan sur duvarlarıdır (Resim 5). Kale sitadeline çıkış yine doğu yamaçta yer alan anıtsal bir girişle sağlanmaktadır.

Kurtarma kazısının nedenini oluşturan Tapınak Odası, Kale sitadelinin güneybatı yamacındaki dış sur

duvarlarına yakın bir alanda yer almaktadır (Resim 4). Tapınak Odası'nın doğu duvarının ön cephesi ve giriş kısmını da içine alacak şekilde açılan yaklaşık olarak 6 m uzunluğunda, 4 m genişliğinde ve 4 m derinliğindeki büyük defineci çukurunun bu alana ciddi biçimde zarar verdiği anlaşılmıştır (Resim 6). Bu çukurun derinliği, tapınağın giriş kapısında bulunan eşik seviyesinin altına kadar inmektedir. Böylece Tapınak Odası'nın giriş cephesi kısmen açığa çıkarılmıştır. Alandaki ikinci kaçak kazı çukuru ise tapınak odasının iç kısmına denk gelmektedir. Bu çukur ise 3.50 m uzunluğunda, 3 m genişliğinde ve 3.50-4 m derinliğindedir. Bu kaçak kazılar sonucunda tapınağın kuzey duvarının bir bölümü ortaya çıkarılmıştır. Defineciler giriş kısmı doğuya bakan Tapınak Odası'nın girişinde yer alan eşik taşının altından bir tünel açarak odanın iç kısmında ilerlemişlerdir. Bu tünel iç kısımda odanın kuzey duvarında sona ermiştir. Söz konusu kaçak müdahale ile Tapınak Odası tabanında büyük bir çukur açılması bu alana zarar vermiştir.

Kurtarma kazısı ilk etapta, Tapınak Odası'ndaki kaçak kazı çukuru etrafında oluşan taş-toprak ve moloz setin kaldırılması ile başlamıştır. Ardından Tapınak Odası'nın giriş kısmında defineciler tarafından açılan kaçak kazı çukurunda kazı ve temizlik çalışmasına başlanmıştır. Burada yapılan kazı çalışmasında odanın kuzey ve güney yönlerinde bulunan köşe duvarlarından doğuya doğru ilerleyen iki duvar hattı olduğu görülmüştür. Her iki duvarın taş sıraları Tapınak Odası'nın taş örgüsü ile aynı sırada devam etmektedir. Bu iki duvar, yaklaşık 2 m uzunluğunda doğuya doğru takip edilmiştir. Böylece Tapınak Odası'nın ön kısmında bulunan bu birim "Tapınak Odası Ön Avlusu" olarak tanımlanmıştır (Resim 7).

2. 1. Tapınak Odası Giriş Kısmı

Tapınak Odası'nın giriş cephesi kuzey-güney yönlerinde uzanan iki kısa duvar ve iki kademeli çerçeve şeklinde bir girişten oluşmaktadır (Resim 8). Eşik taşından itibaren 3 sıra taş duvar sırasından oluşan bu kısa duvarlar güneyde ve kuzeyde ön avluya ait doğuya doğru ilerleyen duvarlarla birleşir. Bu duvarlar 2.5 m uzunluğa, 1.30 m yüksekliğe sahiptir. Her iki duvarın da kalınlığı 2 metredir. Kaçak kazılarla, Tapınak Odası'nın girişinde bulunan tek parça bazalt eşik taşının yanından tünel açılarak tapınak odasının altına girildiği anlaşılmıştır. Bu müdahalede eşik taşının bir kısmı tahrip edilmiştir. Ayrıca girişte bulunan taşlar ön kısma düşürülmüştür. Burada yapılan çalışmada ilk olarak toprak ve taş moloz içinde yer alan tapınak girişine ait taş bloklar bulunmuştur. Söz konusu taş bloklar kazının ilerleyen safhalarında aslına uygun şekilde

tapınağın sağ giriş duvarının en üst sırasında bulunan yerlerine konulmuştur. Koridorun taban kısmını oluşturan bazalt taşının eşik taşı ise 1.30 x 1.57 m ölçülerindedir. Altı boşaltılan ve düşme tehlikesi olan eşik taşının alt kısmı taş ve toprakla desteklenerek sağlamlaştırılmıştır. Benzer biçimli Urartu tapınaklarından da bildiğimiz üzere tapınak odasına geçiş, 1.30 x 2 m ölçülerindeki dar bir koridor ile sağlanmaktadır. Tapınak Odası'na giriş kısmı çift kademeli çerçeve şeklinde düzenlenmiştir.

2. 2. Tapınak Odası

Tapınak Odası'nda yapılan çalışma, kurtarma kazısının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Defineciler tarafından oldukça tahrip edilen bu alandaki çalışmalar, öncelikle düzensiz toprak ve taş yığınlarının temizlenmesi ile başlamıştır. İlk etapta kutsal odanın sağlı sollu giriş kısmını oluşturan kısa duvarları açığa çıkarılmıştır. Bundan sonra kutsal odanın kuzey duvarı ile doğu duvarının kesiştiği noktada tapınak tabanının oldukça altına girerek açılmış olan çukur, taban seviyesine kadar doldurulmuştur. Tapınak Odası'nın iç kısımda devam eden çalışmalarda, batı duvarının taş sırasının üçte ikisinin defineciler tarafından yerlerinden çıkarılarak zemin seviyesine düşürüldüğü tespit edilmiştir. Devam eden kazı çalışmaları sonucunda kutsal odanın taban kısmının bir tarafının düzgün diğer taraflarının ise kırık ve düzensiz taşlardan oluştuğu görülmüştür. Bu durum özellikle taban taşlarının Urartu sonrası dönemlerdeki ikincil kullanımları ile ilişkili olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Taban üzerinde bu şekilde korunmuş toplam 5 adet çeşitli boyutlarda döşeme taşı ortaya çıkarılmıştır (Resim 9). Özellikle tapınağın taban seviyesine kadar Orta Çağ seramik parçalarının görülmesi, Tapınak Odası'nın Urartu'dan sonra Orta Çağ'da kullanım gördüğünü kanıtlaması bakımından önemlidir. Odanın kuzeybatı köşesine yakın bir noktada kazıma bezemeli, dip kısmı kırık Orta Çağ'a ait bir çömlek ele geçmiştir (Resim 12 c). Tapınağın kutsal odasında yürütülen çalışmalar sonucunda toprak dolgu temizlenmiş ve iç duvarlar tamamıyla açığa çıkarılmıştır. Kareye yakın bir plana sahip kutsal odanın 8 x 7 m ölçülerinde olduğu tespit edilmiştir. Kutsal odanın duvarlarının sadece 1.35 m'lik kısmı ayakta kalmıştır. Tapınak Odası duvarlarında kullanılan blokların sadece görünen yüzlerinin düzeltildiği ve ön avlu duvarlarında olduğu gibi bu blokların çamur harçla örüldüğü görülmüştür. Üçgen formlu bazalt bloklar özensiz bir taş işçiliğine işaret etmektedir. Ayrıca bloklar arasındaki derz boşluklarının da geniş olması bu yapının MÖ. 9-8. yüzyıl Urartu mimarisinin erken örneklerinden biri olduğunu göstermektedir (Çilingiroğlu, 1983: s. 28-30).

Oldukça kısa bir zaman dilimi içerisinde ve iklim koşullarının da el verdiği ölçüde gerçekleştirilen kazı

çalışmaları, Tapınak Odası'nın mimari planının tam olarak ortaya çıkarılmasına imkân vermemiştir. Bundan dolayı tapınağın kutsal odasının duvarlarının kalınlığını tespit etmek ve dış duvar hattına ilişkin bir fikir elde etmek amacıyla Tapınak Odası'nın batı duvarının dış kısmında bir temizlik ve kazı çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu duvarın dış tarafında yapılan temizlik ve kazı çalışması sonucunda bir sıra taş örgüye ulaşılmış olup, söz konusu tapınağın batı duvarının 3.80 m kalınlığa sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu alanda yapılan çalışmalar sonucunda, dış duvara ait en az iki sıra taş örgünün tahrip edildiği görülmüştür. Tapınak Odası'na ait zemin döşemelerine rastlanmasıyla birlikte bu alandaki kazı çalışmaları tamamlanmıştır (Resim 10). Kazı çalışmaları sonucunda alana ilişkin plan ve kesit çalışması yapılmıştır (Resim 11).

3. Koruma Önlemleri

Kazı çalışmaları boyunca alandan çıkarılan işlenmiş veya yarı işlenmiş taşlar, Kale'de yapılacak restorasyon çalışmalarında kullanılmak üzere tapınak odasının hemen güneyinde istiflenmiştir. Yine kazı çalışması sonucu çıkan yoğun toprak dolgu elendikten sonra Kale sitadelinin güneybatı köşesine yakın bir yerde surun dışına dökülmüştür. Körzüt Kalesi Tapınak Odası Kurtarma Kazısı mevsim ve olumsuz şartlar sebebiyle ara ara yapılan kesintilere rağmen yaklaşık 1 ayı aşkın süre içinde tamamlanmıştır. Tapınak Odası'nın mevsim şartlarından (kar, yağmur vs.) etkilenmemesi için açılan tüm alanlar jeotekstil malzeme ile kapatılarak taş ve toprakla sağlamlaştırılmıştır. Kale sitadelinin güneybatı ucunda konumlanan Tapınak Odası, sitadelin kullanımına göre doğuya doğru daha fazla dolgu toprağına sahiptir. Bu da batıya doğru bir eğimin oluşmasına neden olmuştur. Bu eğimden yararlanarak Tapınak Odası'nın etrafına yüzey toprağını geçmeyecek şekilde bir su drenaj kanalı kazılmış ve drenajın batı yönünde devam etmesi ile su tahliyesinin sitadelin dışına doğru akışı sağlanmıştır.

4. Buluntular

Kurtarma kazısının gerçekleştirildiği gerek Tapınak Odası Ön Avlu'nun gerekse Tapınak Odası iç kısmının toprak, taş ve özellikle kerpiç parçaları ile dolu olduğu görülmüştür. Bu kerpiç parçaları içinde Urartu Dönemi yerleşimlerde sıklıkla karşımıza çıkan mısır mavisi (Çilingiroğlu, 2014: s. 137-145) ile boyanmış fresko parçaları tespit edilmiştir. Özellikle tapınak girişinin olduğu Ön Avlu'nun doğuya doğru devam eden kuzey ve güney duvarları önünde mavi renk sıvalı kerpiç parçaları

bulunmuştur. Bu türde renkli boyaların Urartu yapılarında kullanıldığı bilinmektedir (Çilingiroğlu, 2014: s. 137-145). Tapınak alanı ve çevresinde gerçekleştirilen kazı çalışmaları sonucunda, Urartu Dönemi ile ilişkili buluntular Orta Çağ'daki yerleşimden dolayı az sayıdadır. Urartu Krallığı'nın kırmızı renkli parlak açkılı olarak bilinen saray malları birkaç parça ile temsil edilmektedir (Resim 12a). Urartu Dönemi'ne ait örnekler daha çok kırmızı ve kahverengi hamurlu örneklerden oluşmaktadır. Çanak çömlek malzemesi içinde ilgi çekici bir diğer grup Geç Demir Çağı'na tarihlenen pembe ve turuncu renk hamurlu, krem astarlı ince mallardır (Resim 12b). Boya bezemesiz olan ve basit ağız kenarlı bu örneklerde pişme kaynaklı olarak kırmızı renkli alacalanmalar da görülmektedir. Urartu sonrası dönemde kullanımı bilinen "triangle/festoon ware" olarak da adlandırılan Geç Demir Çağı'na ait boya bezemeli ve bezemesiz benzer örnekler Van Bölgesi'nde Karagündüz Höyüğü'nden bilinmektedir (Sevin, 1998: s. 715-726; Kalkan, 2013: s. 712, Abb.7). Kuzeybatı İran'da ise bu malların en iyi bilindiği merkez Hasanlu (IIIA) Höyüğü'dür (Dyson, 1999: s. 107, Fig. 7). Bunun yanında seramiklerin önemli bir kısmını Orta Çağ'a tarihlenen yeşil, sarı ve kırmızı sırlı ile kazıma bezemeli seramik parçaları oluşturmaktadır. Sırsız örnekler kırmızı ve kahverengi hamurlu olup çark yapımı ve kazıma bezemeli örneklerden oluşmaktadır. Bunlardan tümlenebilir bir örnek zemine yakın bir yerde ele geçmiştir (Resim 12c). Kahverengi, sarı, mavi ve yeşil renkli sırların uygulandığı örnekler ise farklı renklerdeki sır uygulamalarının çeşitliliğini göstermesi açısından önemlidir. Tapınak odası alanından yeşil sırlı minyatür bir kap da sağlam olarak ele geçmiştir (Resim 12d). Oldukça yıpranmış olan bronz bir bilezik, 3 bileme taşı, 2 pişmiş toprak ağırşak ve Orta Çağ'a ait birkaç cam bilezik parçası ele geçen diğer buluntulardır. Son olarak Tapınak Odası'ndaki toprak dolgu içinde bir bronz Bizans sikkesi buluntular arasında yerini almıştır. Oksitli ve aşınmış olmasına rağmen sikkenin ön yüzünde cepheden Nimbuslu İsa büstü, arka yüzünde ise Latin haçı motifinin işlenmiş olduğu görülmektedir. Olasılıkla M.S. 11-12. yüzyıla aittir.

Sonuç

Van Müze Müdürlüğü Başkanlığında 2016 yılı Ekim-Kasım ayları içinde Körzüt Kalesi Tapınak Odası'nda bir kurtarma kazısı yapılmıştır. Bu kazı sonucunda Urartu Devletine ait susi¹ tipi bir tapınak odası büyük ölçüde ortaya çıkarılmıştır (Resim 10). Kazı sonucunda çıkan

veriler belgelenecek odanın üstü jeotekstil malzeme ile kapatılmıştır.

Tapınak Odası kazısında elde edilen seramik ve bilezik parçaları ile bronz bir sikke ışığında Orta Çağ tabakasının tapınak odasının tabanına kadar nüfus ettiğini ve dolayısıyla hem mimari hem de buluntu anlamında tapınak alanında önemli tahribatlar bıraktığı anlaşılmaktadır. Dar bir koridorla sağlanan giriş, iki köşesi kademeli çerçeve şeklindedir. Girişten sonra kutsal oda ortaya çıkarılmıştır. Bu özellikleri ile Urartu mimarisinden bilinen tapınak planları ile örtüşmektedir (Çilingiroğlu, 2012). Tapınağın bazı özellikleri Urartu kule tipli tapınak mimarisinden ayrılmaktadır. Ön cephede yazıtları ile bildiğimiz tapınaklardan farklı olarak, Erzincan/Altıntepe ve Varto/Kayalıdere örneklerinden de bilindiği üzere, bu tapınak yapısının cephesi de yazıtsız olarak düzenlenmiştir. Bu durum tapınağın hangi Urartu Kralı tarafından inşa edildiği sorusunu cevapsız bırakır. Bununla birlikte Körzüt Kalesi'nden götürüldüğü bildirilen ve hemen hepsi Urartu Kralı Minua'ya (M.Ö. 810-785/80) tarihlenen yazıtlar bulunmaktadır (Dinçol, 1976: s. 19-30.; Salvini, 2008: s. 110-113). Bu yazıtların, kazısı yapılan tapınağa ait olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle Körzüt Kalesi'nde yazıtlarla süslü ikinci bir tapınak yapısının olma ihtimali bulunmaktadır.² Bir diğer ihtimal de Muradiye Ovası'ndaki başka bir Urartu merkeziyle ilişkili olabileceğidir. Bölgede yapılacak yeni araştırmalar ve arkeolojik kazılar yazıtların nereden geldiğine ışık tutacaktır.

2016 yılı kazı çalışmaları sonucunda mimari planı hakkında kısmen bilgi edindiğimiz tapınak yapısının hem taş işçiliği hem de muhtemelen törensel bir koridor olarak işlevlendirilmiş ön avlulu planı, Urartu susi tipi kare planlı, kule tapınak mimarisinin erken örneklerini göstermesi açısından önemlidir. Bu anlamda buradaki kazılar Urartu Arkeolojisi'nde kilit önem arz etmektedir. Özellikle tapınak avlusunda yapılacak kazılar ile bu alanın kaleye ait diğer mimari birimlerle ilişkisi ortaya çıkacaktır. Yine tapınak ön avlusu ile Kale'ye çıkışı sağlayan anıtsal giriş arasındaki bağlantı da çözülecektir. Kale'nin doğusunda Tapınak Odası'na 50 m uzaklıkta bulunan Kale, anıtsal girişinde kazıların gerçekleştirilmesi de bu noktada önem arz etmektedir. Böylece Urartu Krallığı'nın kuruluş dönemine ait önemli bir kalenin planına büyük ölçüde ulaşılabilecektir.

¹ Urartular çoğunlukla tanrılarına atfen yaptıkları genellikle kare planlı tapınak odalarına "susi" adını vermişlerdir.

² Urartu dönemine ait Çavuştepe Kalesi'nde bu ihtimali güçlendirecek iki Tapınak yapısının varlığı bilinmektedir. (Çavuşoğlu, R. Biber, H. Yılmaz, H., Kılıç, S.; 2019: s. 275-276).

Kaynakça

Başgelen, N., Paye, M. (2009), Körzüt'ten Urartu Dönemi'ne Ait Bir Kale Yazıtı. Haluk Sağlamtimur, (Ed.) *Altan Çilingiroğlu'na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat / Studies in Honour of Altan Çilingiroğlu. A Life Dedicated to Urartu on the Shores of the Upper Sea*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 125-132.

Burney, C. A. (1957), Urartian Fortresses and Towns in Van Region, *Anatolian Studies*, 7, 37-53.

Çavuşoğlu, R., Biber, H., Kılıç, S., Yılmaz, H., (2019), Van Çavuştepe Kalesi ve Urartu Nekropolü 2017 Yılı Çalışmaları, *40. Kazı Sonuçları Toplantısı 3. Cilt, (07-11. Mayıs 2018)*, Ankara, 275-297.

Çilingiroğlu, A. (1983), Urartu Sur Duvarları Üzerine Düşünceler, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Tarih Dergisi II.*, 28-37.

Çilingiroğlu, A. (2012). Urartian Temples. Stephan Kroll, Ursula Hellwag, Claudia Gruber, Michael Roaf, Paul Zimansky (Ed.) *Biainili-Urartu: The Proceedings of the Symposium Held in Munich 12-14 October 2007*, Peeters: Acta Iranica, 295-307.

Çilingiroğlu, A. (2014). Ayanis Kalesi'nde Mısır Mavisi (Egyptian Blue). Aynur Özfırat (Ed.), *Arkeolojiyle Geçen Bir Yaşam İçin Yazılar Veli Sevin'e Armağan*, İstanbul: Ege Yayınları, 137-145.

Dinçol, A. M. (1976). Die neuen urartäischen Inschriften aus Körzüt, *Istanbuler Mitteilungen*, 26, 19-24.

Dyson, R. H, Jr. (1999). The Achaemenid Painted Pottery of Hasanlu IIIA, *Anatolian Studies*, 49, (Anatolian Iron Ages 4. Proceedings of the Fourth Anatolian Iron Ages Colloquium Held at Mersin, 19-23 May 1997), 101-110.

Kalkan, H. (2013). A royal tradition in Karagündüz mound: Imitatio Regis ?/ Eine königliche tradition auf dem Siedlungshügel Karagündüz: Imitatio Regis?, *International Journal of Human Sciences* 10/2, 707-718.

Salvini, M. (2006). *Urartu Tarihi ve Kültürü*, Belgin Aksoy (Çev.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

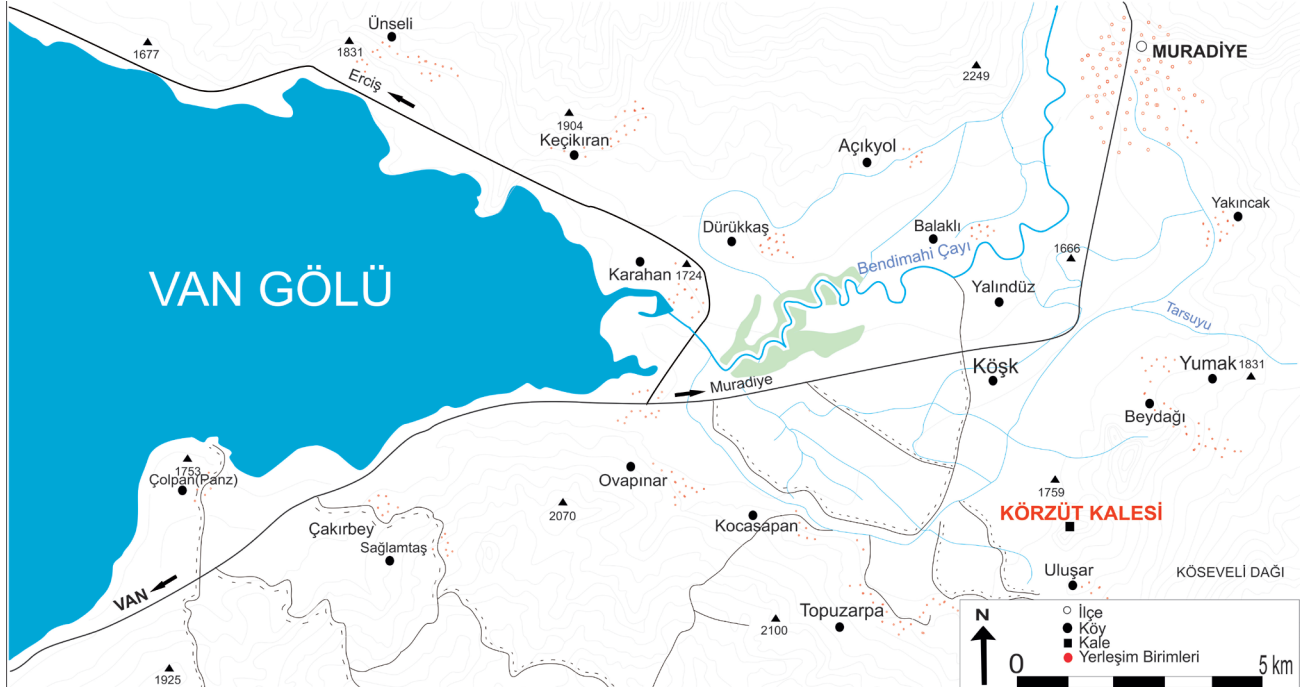
Salvini, M. (2008). Corpus dei Testi Urartei (CTU I-III). *Le iscrizioni su pietra e roccia, vol. I-III, Documanta Asiana VIII/1-3*, Roma.

Sevin, V. (1998). Van/Karagündüz Kazılarının Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağ Çanak Çömleği. Güven

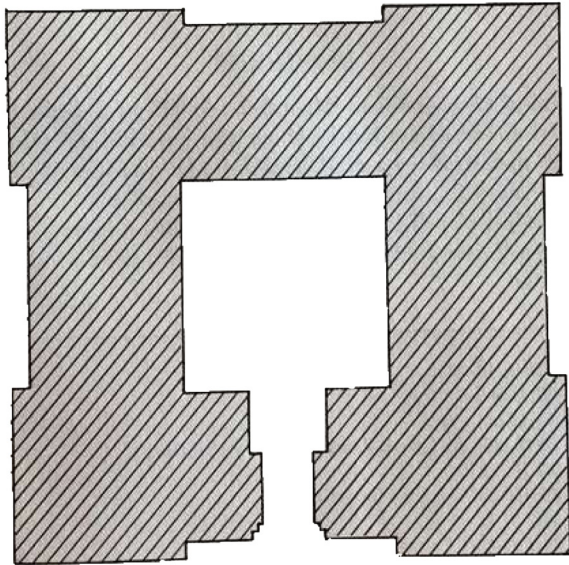
Arsebük, Machteld Johanna Mellink, Wulf Schirmer (Ed.), *Karatepe'deki Işık, Halet Çambel'e Sunulan Yazılar*, İstanbul: Ege Yayınları, 715-726.

Tarhan, M. T., Sevin, V. (1976-1977). Van Bölgesi'nde Urartu Araştırmaları (I) Askeri ve Sivil Mimariye Ait Yeni Gözlemler, *Anadolu Araştırmaları IV-V*, 273-345.

Ekler

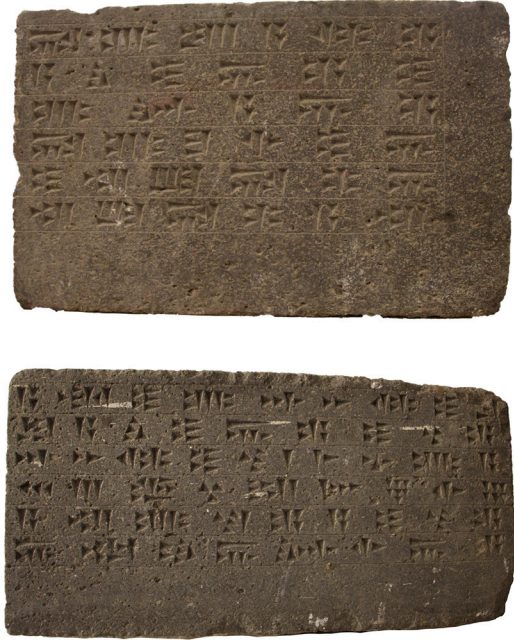


Resim 1: Harita

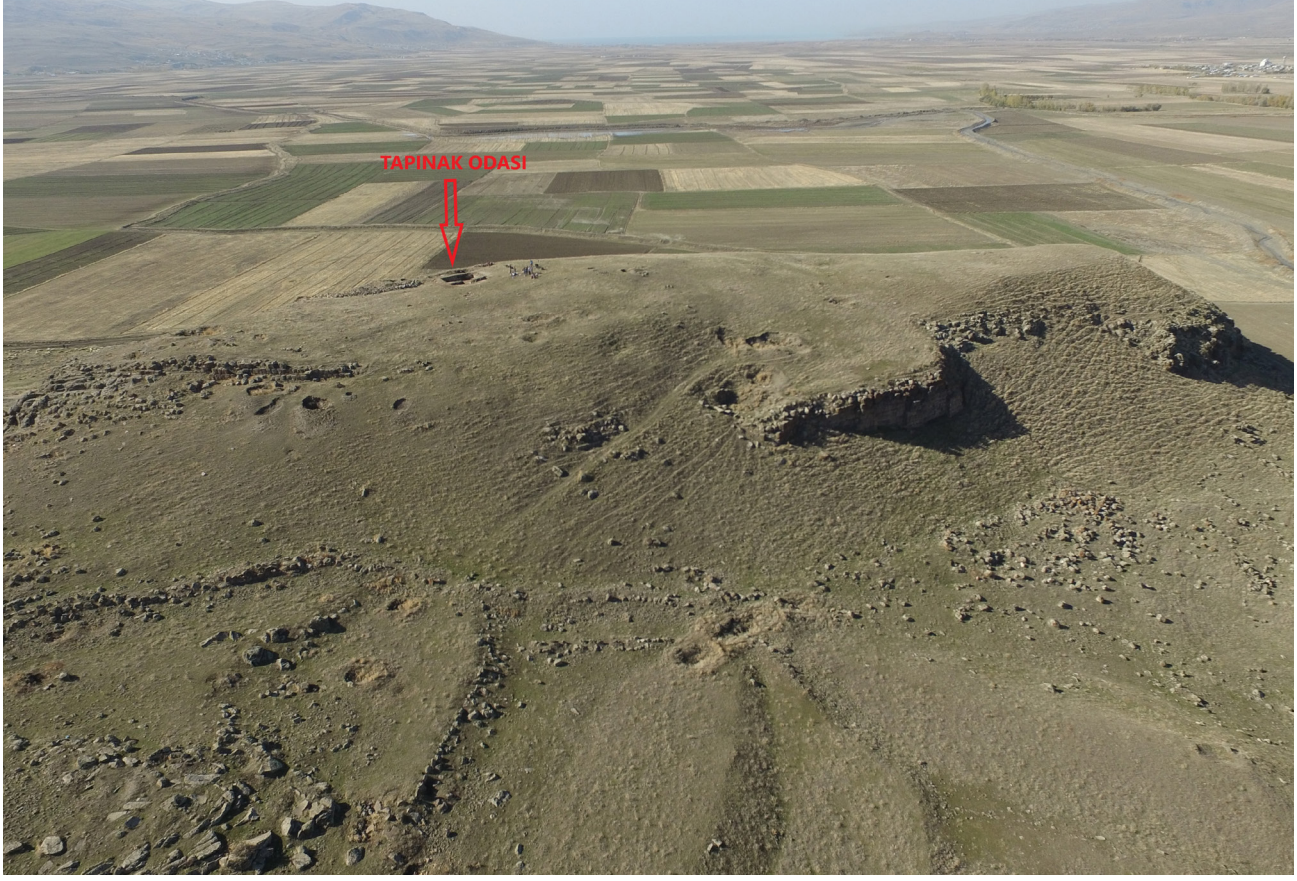


0 1 2 3 m.

Resim 2: Dinçol, 1976, Tapınak çizimi



Resim 3: Körzüt Kalesi inşa yazıtları



Resim 4: Körzüt Kalesi'nin genel görünümü



Resim 5: Körzüt Kalesi'nin sur duvarı görünümü



Resim 6: Tapınak Odası'nın kazı öncesi görünümü



Resim 7: Tapınak Odası ön avlusu güney duvarı



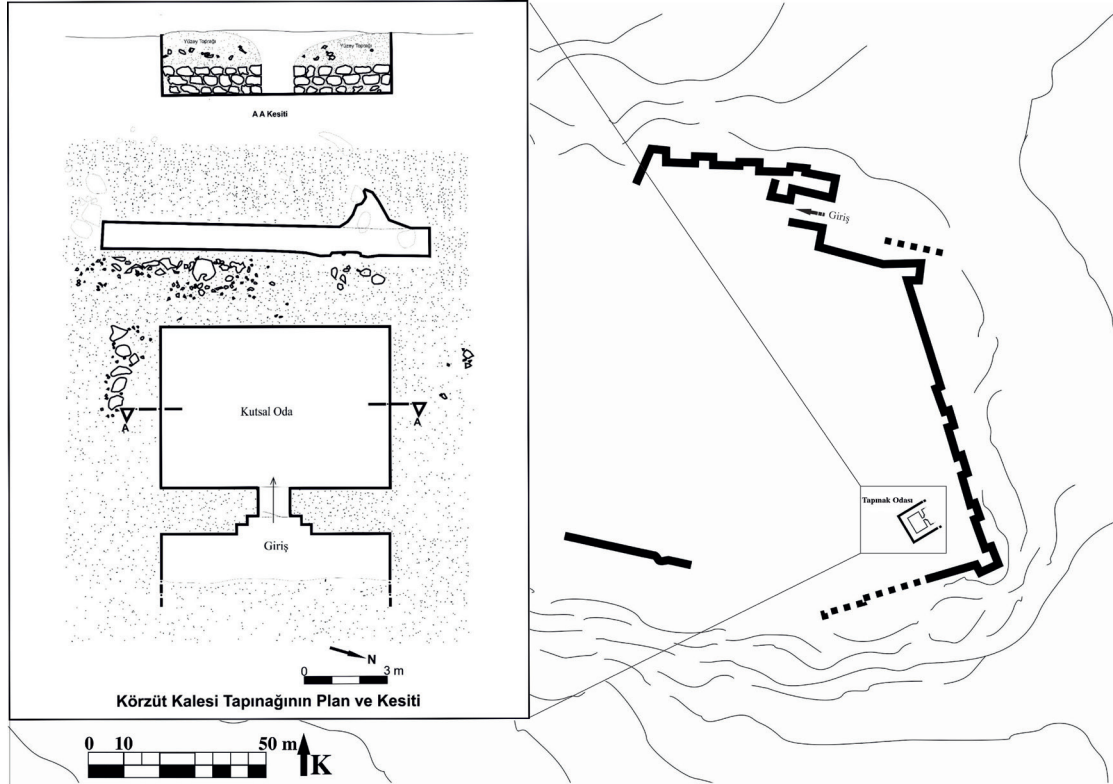
Resim 8: Tapınak Odası'nın ön cephesinden görünüm



Resim 9: Tapınak Odası'nın iç mekân görünümü



Resim 10: Tapınak Odası kazı sonrası hava görüntüsü



Resim 11: Plan ve Kesiti (Tarhan ve Sevin, 1976, kale planı kullanılmıştır)



Resim 12: Kazı buluntuları

Topkapı Sarayı Müzesi Saltanat Arabalarından Örnekler ve Belgeleme Çalışmaları

Kıymet İŞERİ, Serdar YAŞAR







Topkapı Sarayı Müzesi Saltanat Arabalarından Örnekler ve Belgeleme Çalışmaları*

Topkapı Palace Museum Samples of Ottoman Carriages and Studies of Documentation

Kıymet İŞERİ**

Serdar YAŞAR***

Özet

Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında yer alan Saltanat Arabaları; Osmanlı Dönemi'nin son yüzyılında "İstabl-ı Amire" denilen yapı veya yapılar topluluğu idaresinde Saray ve maiyetinin kullandığı atlı arabalardan oluşmaktadır. Bu arabalardan bazıları Avrupa'dan getirilmiş olup bir kısmı İstanbul'da Batılı patentle üretilmiştir. Koleksiyonda elli adet atlı araba bulunmaktadır. Arabaların bir bölümü 2012-2018 yılları arasında Topkapı Sarayı Müzesi ve İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı arasında sağlanan bir protokolle, restorasyon ve konservasyon çalışmaları geçirmiştir. Bu proje kapsamında öncelikle arabaların belgeleme çalışmaları yürütülmüştür. Bu makalede Saltanat Arabalarının tarihçesi, yapım ve süsleme özellikleri ile birlikte restorasyonları öncesi belgeleme çalışmalarının kapsam ve yöntemine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Topkapı Sarayı, Saltanat Arabaları, Restorasyon-Konservasyon, Rölöve, Belgeleme.

Abstract

Ottoman Carriages, one of the collections of the Topkapı Palace Museum, were horse-drawn carriages used by Ottoman Sultans and their entourage in the last century of the Ottoman Period under the administration of the İstabl'ı Amire institution (The Imperial Stables). Some of these carriages were brought from Europe, some were produced with in the Ottoman Empire and had a Western patent. There are fifty horse-drawn carriages with in the collection. On some of these carriages, restoration and conservation practices were executed, between 2012 and 2018, through a protocol signed between the Topkapı Palace Museum and the Istanbul Restoration and Conservation Center and Regional Directorate of Laboratory. Documentation forms the back bone of this project as it is the first and the most important step of conservation and restoration of cultural artefacts. This paper encompasses the history, production and decoration features of Ottoman carriages along with the scope and method of their documentation that took place prior to restoration.

Key words: Topkapı Palace, Ottoman carriages, Restoration Conservation, Documentation

Giriş

Osmanlı Dönemi arşivlerinde sarayın araba kullanımıyla ilgili önceki yüzyıllara ait belgeler mevcuttur. Bu belgeler genel olarak sarayın ihtiyaçlarına yönelik araba kiralınması, yeni araba yapımı ve mevcut araba-tahtırevanların tamirinin emri ile ilgilidir. Seferlerde ve padişah ve maiyetinin Bursa, Edirne saraylarına mevsimlik göçlerinde çeşitli eşyaların taşınması amacıyla arabalar kullanılmıştır. Örnek olarak Sultan IV. Mehmet'in Rumeli'de ava çıkma hazırlığı ile ilgili gerekli arabanın bakım ve tamirinin masrafı belgelenmiştir (BOA, MAD. d. 4466). Saray yaşamında ise araba genellikle kadın ve çocukların kullandığı bir araçtır. 1638'de Bağdat zaferiyle dönen IV. Murat'ı, İstanbul dışında annesi Kösem Sultan tekerlekleri altın kaplamalı, perdeleri altın işlemeli bir araba ile karşılar (Peirce, 2011: s. 267-268). Osmanlı padişahları devlet törenlerinde araba kullanmak yerine özellikle halk

içine at üstünde çıkardı. Atlı padişah minyatürlerinin çokluğu da bu durumu kanıtlamaktadır. Tam tersini gösteren en bilinen örnek ise Kanuni Sultan Süleyman'ın Zıgetvar'a yaptığı son seferine bir araba içinde çıkmış olmasıdır. Sefer sırasında ölümü üzerine cenazesi de araba ile payitahta getirilmiştir (Baykal, 1992: s. 297). Aynı konu, Nuzhet el-esrar el-ahbar der sefer-i Sigetvar (1568-1569) adlı eserde de minyatürlenmiştir (TSM.K., H. 1339, 103b.).

18. yüzyılda, harem kadınlarına ait arabaların çoğaldığı, değerli kumaş ve malzemeler ile döşendiği anlaşılmaktadır (Bulut, 1969: s. 34-38). III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet töreni, 18. yüzyılın önemli bir olayıdır. Törende şehzadelerin bindiği gösterişli araba da minyatürlenmiştir (TSM.K., A. 3593, 170 a.). Minyatürlerde de görüldüğü üzere bu araçlar, gösterişli kumaşlarla kaplanmış ahşap oymalı birer oda görünümündedir.

* Geliş Tarihi: 20.02.2021- Kabul Tarihi: 13.04.2021

** Müze Araştırmacısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul Türebeler Müzesi Müdürlüğü, İstanbul/Türkiye, kiymetiseri@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7381-0352

*** Restoratör, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü, Bursa/Türkiye, serdar.yasar@ktb.gov.tr, ORCID ID: 0000-0003-2734-1115

Yüzyılın başındaki Lale Devri, Osmanlı siyasetinde Paris ve Viyana'ya ilk kez elçi gönderildiği dönemdir. İlk yerleşik elçi ise aynı yüzyılın sonunda, III. Selim Dönemi'nde Fransa'ya gönderilmiştir. Avrupa'nın çeşitli ürünleri ile birlikte bu dönemde Batılı arabalar da Osmanlı Sarayının ilgi alanına girmeye başlamıştır. Bu durumu destekleyen nedenlerden bir diğeri de İstanbul'daki yabancı elçilerin ülkelerinden getirterek kullandığı arabalardır. Önceleri İstanbul içinde sadece saray maiyetine ait olan atlı arabaya binme hakkı, Sultan II. Mahmud tarafından kaldırılmıştır. Bir Nizamname yayınlatarak kimlerin ne tip arabaya binebileceklerini belirlemiştir (Sakaoğlu, 2010: s. 432). Sonrasında gelen Sultan Abdülmecid Dönemi ve Tanzimat ile birlikte araba kullanımı saraylılar ve halk arasında da gittikçe yayılmıştır. Saray dışında İstanbul halkının da kullanabildiği yerli üretim atlı arabalar da üretilmiştir. 19. yüzyılda yasağın kalkmasıyla halka da yayılan araba kullanımı, çok sayıdaki Batı kaynaklı gravür ve resimlerden de izlenebilmektedir. Günümüzde kiralanarak kullanılan koçullarla, kadınlar mesire alanlarına gitmişler ayrıca günümüzün taksi araç mantığı ile işletilen atlı arabalar kullanmışlardır. Bunlar; "Koçu (Koçi)" arabası başta olmak üzere "Kâtip Odası" ve "Talika" olarak isimlendirilen halk arabalarıdır (Gülersoy, t.y.: s. 33-37).

Makaleye konu olan arabaların büyük bir kısmı Dolmabahçe, Yıldız, Beylerbeyi saraylarından gelen arabalardan oluşmaktadır. Koleksiyonu, dönemin Cumhuriyet Reisi Gazi Mustafa Kemal'in 03.07.1929 tarih ve 8214 sayılı kararname ile sergilenmek üzere Topkapı Sarayı Müzesi'ne gönderilen arabalar oluşturmaktadır (BCA, Nr. 132/76).

1. Koleksiyonda Yer Alan Arabaların Tarihçe-Model-Süsleme Özellikleri

Saray koleksiyonunda (İşeri, 2018: s. 372-379) yer alan elli adet arabanın tamamı Batılı modeldedir. Modellerine göre altı adet Berline (Berlin)¹, (Thompson, 1999: s. 20., Diderot, t.y.: Pl. 297-298., Saule, 1997: s. 27, 28, 29, 30, 31., Şetvan, 2008: s. 100, 101), onbir adet Landon (Landau)², (Gilbey, 1905: s. 41), beş adet Landolet (Landaulette)³, (Thompson, 1999: s. 10, 34., Fuller, 1828: s. 22), sekiz adet Kupa (Coupe)⁴, (Gülersoy, t.y.: s. 39), bir adet Modern Chariot (Gala Kupa), (Fuller, 1828: Pl. 1 (No: 1-2-3), Thompson, 1999: s. 8., Adams, 1837: s. 224-226.), onsekiz adet Fayton, bunlardan yedi âdeti

1 İngilizce State Carriage olarak adlandırılan törensel devlet arabalarıdır. Yekpare kabinli, yoğun oymalı ahşap ve metal süslemeli, yüksek ve gösterişli arabacı koltuklu, çok camlı örneklerdir. Çeşitli saray müzelerdeki daha erken örnekleri, yüksek kabartma bitkisel öğeler ve mitolojik konulu ahşap heykellerle süslü arabalar olarak karşımıza çıkar. Birçok örnekte gövdede paneller üzerinde mitolojik konulu renkli sahneler bulunmaktadır.

2 İsmi, icad edildiği yer olan Almanya'da Landau isimli kasabadan alır. 1757 yılında icat edilmiştir.

3 Landoletler, Demi - Landau (Yeni model Landon) olarak da adlandırılır.

4 Fransızca "Coupé" sözcüğünden dilimize geçmiştir. II. Abdülhamid devrinde kadınların dışardan görünmemeleri için sadece bu kapalı arabalara binmesine izin verilmiştir.

Vis-à-vis tipte fayton, (Gilbey, 1905: s. 50-51) dokuz adet Viktorya (Victoria) tipte fayton (Gilbey, 1905: s. 46-51.), bir adet daha küçük boyutlu Park fayton (Gilbey, 1905: s. 52-54), bir adet de Örümcek fayton olmak üzere çeşitli modellerdir. Ayrıca koleksiyonda saray kadınlarına ait olduğunu düşündüğümüz bir adet Koçu arabası da bulunmaktadır. Yay sistemi İtalyan, kabin kısmı Osmanlı zevkine göre yapılmış ahşap kafes oymalıdır. Arabalar, 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarına aittirler. Birçoğunda imal eden firma ismi belirtilmiştir. Ancak birkaçında tarih vardır.

Arabaların büyük kısmı Landon, Landolet ve Berline tipindedir. Bu üç model ağır, oturaklı ve gösterişlidir. Bu nedenle Avrupa saraylarında olduğu gibi Osmanlı Sarayı'nda da tercih edilmiştir. Berline model arabalar diğer iki modelden farklı olarak körüksüz, açılır- kapanır özelliği olmayan, bütün bir kabin özelliğinde ayrı bir grup olarak koleksiyonun en gösterişli arabalarıdır.

Makalede Topkapı Sarayı Müzesi Kültür ve Turizm Bakanlığı idaresindeyken verilmiş bölüm kodu ve envanter numaraları kullanılmıştır. Müze, 06.09.2019 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile Milli Saraylar İdaresine geçmiştir.

36/1072 no'lu Sultan II. Mahmud'a atfedilen araba, müze kayıtlarında Aynalı Saltanat Arabası olarak yer almıştır (Şekil 1). Ahşap ve metal oymaları Rokoko ve Ampir üslupta süslemelidir. Arabanın dış ve iç süslemesinde geometrik şekillerde çeşitli renkte cam ve aynalar kullanılmıştır. İç koltuk döşemesi 07.07.1944 tarihinde yenilenmiştir (TSM Genel Defter: 3029, 324). Paris Lelorioux firması imalatıdır.

36/1068 no'lu Sultan Abdülaziz'e ait olan Saltanat arabası, Berline tipindedir (Şekil 2). Paris Henry Binder araba fabrikası markası taşır. Padişah, bu arabayı Avrupa seyahatinde Paris'te kullanmıştır. Zırhlı araba olarak da adlandırılmıştır. Camlı kapılarının içine gizlenmiş siyah metal levhaları vardır. Koleksiyonda bu firmaya ait çok sayıda araba bulunmaktadır. Arşiv kayıtlarında bulduğumuz bir evrak, bu markanın Osmanlı sarayında sevildiğini kanıtlar niteliktedir. Paris Binder araba firması sahibi Henry Binder tarafından Istabl-ı Amire Reisi'ne gönderilen 6 Şubat 1881 tarihli mektupta; hayvan koşumları vs. yanı sıra fiyatları 4000-5500 Frank arası değişen çeşitli tipte arabaların satış broşürü de eklenmiştir (BOA, Y. PRK. TKM: nr. 23/27).

36/1067 no'lu araba Pertevniyal Valide Sultan'a aittir (Şekil 3). Berline tipinde, Paris Henry Binder firması tarafından imal edilmiştir. Her iki arabada da, kabin üzeri renkli saltanat armaları ile süslenmiş olup armalar iki yanda defne dalının ortada ampir üslupta fyonkla birleştiği bir kompozisyon içinde yer almıştır. Her ikisinin döşemeleri ipek atlastan kapitone tekniğindedir.

36/1070 no'lu araba Sultan Abdülaziz tuğralıdır (Şekil 4). Berline tipinde, Viyana Brand Mayer imalatıdır. Kapılar üzerinde tuğraların altındaki renkli saltanat armaları, ortada ay-yıldız-güneş üçlüsü, iki yana açılan kıvrımlı Barok üslupta bir perde kompozisyonuyla tamamlanmıştır.

36/1071 no'lu araba da Sultan Abdülaziz tuğralıdır (Şekil 5). Milano Cesare Sala araba fabrikası imalatıdır. Berline tipindedir. Arabanın bağlayıcı metal aksamı ve ahşap kısımlarında yoğun geometrik-bitkisel ayrıntılar göze çarpar. İçi, ipek atlas kapitone döşemidir. Sözü ettiğimiz gösterişli törensel arabaların tümünde kabin arkasında korumaların ayakta duracağı ahşap bir platform bulunmaktadır. Sultan Abdülaziz'e ait gösterişli saltanat arabalarının fazlalığı dikkat çekicidir. Bu durum ilk kez gezi amaçlı Avrupa'ya giden Osmanlı Padişahı olması ve Avrupa kültüründen etkilenecek sonrasında çok sayıda saltanat arabası satın almasından kaynaklanır.

Koleksiyonda onbir adet Landon model araba vardır. Bunlardan 36/1141 no'lu olan Hicri 1317 (M. 1899-1900) Istabl-ı Amire imalatı, diğer büyük kısmı ise Paris'ten alınmıştır. Bu tip arabaların körükleri açılır kapanır olup mevsimine göre işlev kazandırılır. 36/1136 no'lu Landonun fener fitil yuvası başında bitişik el yazısı ile "Lazzaro Franco" ismi okunmaktadır. Başka bir arabada rastlamadığımız bu ismin arabalar için muhtelif parçalar üreten bir atölye olduğu düşünülebilir.

Koleksiyonda beş adet Landolet modelde araba yer almaktadır. 36/1064 no'lu araba üzerinde son dönem Osmanlı saltanat arması görülmektedir (Şekil 6). II. Abdülhamit Dönemi'nde maiyet arabası olarak kullanılmıştır. Yıldız Sarayı Istabl-ı Amire'de imal edildiği sanılmaktadır. Bu grupta; 36/1064 ve 36/1139 no'lu araba dışındakilerin tümü Paris'ten alınmıştır. Landoletlerin sadece arka kısımları deri köruklu olup ön kısımları ahşap çerçeveli ve pencerelidir. Arka köruk açılarak ön kısımdaki ahşap pencere çerçeveleri katlanarak birbiri içine geçirilmektedir. Bu model arabalar da gerektiğinde açık hale getirilebilir.

Koleksiyondaki başka bir grup araba ise faytonlardır. Çeşitli tipte olanları mevcuttur. Faytonlar genel olarak tek köruklu, yazlık açık arabalar olarak tanımlanmaktadır. İlk grup, Vis-a-vis tipte faytonlardır. Bunlardan dört tanesi Paris imalatıdır. 36/1061 no'lu ve 36/1063 no'lu arabalar, Istabl-ı Amire yapımıdır ve 36/1063 no'lu olan Hicri 1317 (M. 1899-1900) tarihlidir. Fener camları üzerinde Latin harflerle A.H şeklinde Sultan II. Abdülhamit inisiyali bulunmaktadır.

Fayton grubundan bir başkâtip arabası ise Viktorya tipi faytonlardır. Bunlardan altı âdeti Paris, bir âdeti Viyana imalatı olup diğerlerinin yapım yeri bilinmemektedir. İçlerinde öne çıkan; 36/1110 no'lu

fayton envanterinde tebdil faytonu olarak belirtilmektedir. Padişah veya şehzadelerinin resmi olmayan gezintilerinde kullanmalarına mahsustur. Viyana Armbruster araba firması yapımıdır.

36/1106 no'lu araba küçük boyutlu bir Park faytonudur. Bu araba ile aynı tipte bir başka araba ise bugün Yıldız Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir. Tek farkı arkasında bir arabacı oturağı bulunmasıdır. Daha önce Topkapı Sarayı Müzesi envanterine 36/1065 numara ile Bahçe Faytonu olarak kayıtlı iken, 1993 yılında Yıldız Sarayı Müzesi'ne devredilmiştir. Sultan II. Abdülhamit'in Cuma Selamlıklarından dönüşünde bizzat kendisinin kullandığı herhangi bir tehlike ile karşılaşıldığında ise devrilmesini engellemek için sürücü tarafından arabayı atlardan ayıran sisteme sahiptir. Paris'te imal edilmiştir.

36/1126 no'lu fayton, farklı tarzı ile dikkat çekicidir. Oturma yeri diğer faytonlara göre oldukça yüksektir. Arabacı oturağı körüğün arkasında yer almaktadır. Bu tip faytonlar batılı kaynaklarda şekli itibarıyla yaygın olarak Örumcek fayton olarak geçmektedir.

Koleksiyonda sekiz adet de Kupa modelde arabadan 36/1112 nolu araba Sultan Mehmet Reşad'a aittir (Şekil 7). Kupalar üç tarafı pencere kaplı arabalardır. Sultan Reşad döneminde saraya giriş ve misafir kabulü konusundaki ayrıntılarda, eğer hatırlı kimselerin sarayı ziyareti söz konusuysa, saray tarafından "Kupa" denilen kapalı arabaların gönderildiği belirtilmektedir (Ünüvar, 1964: s. 72). Koleksiyondaki Kupa tipi arabalardan biri Viyana, diğerleri Paris'te imâl edilmiştir.

Koleksiyondaki tüm arabaları değerlendirdiğimizde ise Paris "Henry Binder", Paris "Kellner ses Fils" (Kellner ve Oğulları), Paris "Sellerie-Parisienne" (Paris Saraçlık) firmaları ön plana çıkmaktadır. Satın alınan arabaların yanı sıra arşiv belgelerine göre İtalya, İngiltere, Fransa gibi ülkelerin Kralları tarafından Padişahlara araba ve atlar hediye edildiği de anlaşılmaktadır. Osmanlı arşivinde rastladığımız 6 Nisan 1837 tarihli evrak İngiltere Kralı tarafından Sultan Mahmud'a bir fayton (BOA, HAT, nr. 1173 / 46419/D), 5 Haziran 1869 tarihli evrak da İtalya Kralı tarafından padişaha altı adet at ve bir fayton hediye edilmesi ile ilgilidir (BOA, HR. TO, nr. 277/50).

36/1069 no'lu araba model olarak koleksiyondaki tek örnektir. Viyana Brand Mayer firması tarafından imâl edilmiştir. Kaynaklarda Modern Chariot veya Gala Kupa olarak isimlendirilen bir modeldir. Görünüm olarak Berline model araba kabinlerinin ön kısmının çeyrek oranda kesik halidir. Kara Avrupa'sında asilzade arabası olarak yaygınlaşarak kullanılmıştır. Bu arabalar, iki kişiliktir. Sultan Abdülaziz'in saltanat arabalarından biridir (Şekil 8). Kapılarında Sultan Abdülaziz Dönemi saltanat armaları vardır. Tekstil üzerindeki metal applike olup kapılar üzerindeki ise lake tekniği ile

yapılmıştır. Bu model arabadan Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde de birçok örnek bulunmaktadır. Döneminde Avusturya'da da yaygın olarak kullanılmış bir model olduğu anlaşılmaktadır.

36/1073 no'lu araba saray kadınlarının kullandığı düşünülen Koçu (Pakalın, 1983: s. 286) tipinde bir arabadır (Şekil 9). Erken dönem yerli üretim Koçu arabalardan farklı olarak bu arabada yay sistemi bulunmaktadır. Yay sistemi Torino G. Demonte imalatıdır. Kabin S biçimli yaprak yaylara asılı kösele kayışlarla taşınmaktadır. Kabin süsleme üslubuna bakılarak, 18. yy. sonları-19. yy. başlarına tarihlendirmek mümkündür. Kabin tamamen ahşap ve kafesli, üzeri renkli kalemşi süslemelidir. Dönemin süsleme üslubuna uyan fiyonklu kartuşlar içine natüralist tarzda buketler yerleştirilmiştir. İç kısımda her iki kapı üzerinde talik hat ile yazılmış kartuşlar vardır.

2. Saltanat arabalarının tasarım özellikleri ve bölümleri

Kompozit malzemeden oluşan (ahşap, metal, cam, deri, tekstil, fildişi) saltanat arabalarında organik ve inorganik malzeme bir arada kullanılmıştır. Taşıyıcı aksam, tekerlek, kabin gibi ana bölümleri meydana getiren malzeme ahşap ve metaldir. Bunun yanında tamamlayıcı ve süsleme malzemesi metal, deri, tekstil, fildişi ve camdır. Çalışmaya öncelikle arabaların plan özellikleri, boyutları ve süsleme programları incelenerek başlanmıştır.

Arabaların tasarımı aynı olmamakla birlikte üç ana bölümle tanımlamak mümkündür.

1⁵. Ön aksamın olduğu, metal tekerlek dingilleri üzerine binen makaslar ve yaylar ile metal manevra düzeneği ve bu strüktürün üzerine yerleştirilen metal-ahşap konstrüksiyonun desteklediği tekstil arabacı oturağı,

2. Metal yay ve makasların taşıdığı kompozit malzemeden meydana gelen (deri, tekstil, metal, cam, fildişi) ahşap kabin,

3. Arka aksamın olduğu, metal tekerlek dingilleri üzerine oturan metal makaslar ve yaylar ile bu konstrüksiyonun üzerine yerleştirilen ahşap üzeri deri kaplama muhafız oturağı.

Taşıyıcı Aksam	Süspansiyon	Kabin
1 ⁶ . Ön ve arka aksları	8. Muhafız platformu	11. Metal friz
2. Kuğu boyunlu yay.	9. C yay	12. Kapı paneli
3. Metal makaslar	10. Deri kayışlar	13. Yan panel
4. Araba çekiş ucu		14. Metal kapı kolu
5. Metal tekerlek mili		15. Açılır kapanır cam
6. Arabacı ayak paneli		16. Metal köşebent
7. Arabacı koltuğu		

Arabanın taşıyıcı kısımlarında dayanıklılık açısından metal malzeme, süsleme öğelerinde ise kalıp tekniğinde yapılan bakır-çinko döküm alaşımlar kullanılmıştır. Kabin planları Berline, Landolet, Koçu tipi arabalarda genelde dikdörtgen, Kupa modellerinde ise kare veya ön kısımları yarım daire planlı olacak şekilde ahşap malzemeden üretilmiştir. Arabaların ön ve arka tekerlek dingilleri üzerinde yer alan makas sisteminde genel olarak beş katlı yaprak sistemi kullanılmıştır. Metal miller ahşap malzemeden yapılmış bir yuvaya oturtularak sabitlenmiştir. Metal kapı kollarında bitkisel simetrik bir tasarım kullanılmış ve ortasında çoğunlukla şua üzeri ay yıldız simgesi yerleştirilmiştir. Yine arabaların ön ve arka kısımlarında yer alan korkuluk, pencere pervazı, kabin silmeleri gibi çok çeşitli alanlarda rozetler, köşebentler ve armalar kullanılmıştır.

3. Belgeleme çalışması ve yöntem

Arabalar, plan-kesit-görünüş ve detaylar olmak üzere dört etapta projelendirilmiştir. Birbirleriyle ilişki olan tüm parçalar kendi içinde krokileri çizilip ölçüleri alındıktan sonra detaylar bir araya getirilerek bir bütünü oluşturacak şekilde bir yol izlenmiştir. Parçalar üzerinde herhangi bir ölçüme başlanmadan önce arabaların ön görünüş, arka görünüş, sağ ve sol yan görünüşler gibi genel fotoğraf çekimleri yapıldıktan sonra ahşap, metal, deri, cam ve fildişi malzemeler ile süsleme ve bezeme detayları ve aksam parçaları ile bozulma detayları tripod kullanılarak yakın planda fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Tüm parçalar ayrı ayrı ele alınarak çizilmiştir (Şekil 13). Profilli yüzeyler profil tarağı yardımıyla alındıktan sonra 1/1 ölçekte kağıda işlenmekte ardından scanner üzerinde tarandıktan sonra bilgisayara aktarılmıştır (Şekil 14). Projeler, bir arabanın ebat, detay ve teknik özellikleri göz önüne alınarak plan, kesit ve görünüşler 1/10, detayları ise 1/5 ve 1/1 ölçekte hazırlanmıştır (Şekil 15, Şekil 16, Şekil 17, Şekil 18, Şekil 19). saltanat arabaları belgeleme projesinin en önemli avantajı uygulamanın ve belgelemenin aynı ortamda eş zamanlı devam etmesi idi. Çalışmalar sırasında, kesit ve plan ölçülerinde göremediğimiz tüm parçalar, konservasyon sürecinde irdelendikten sonra daha teknik bakışla algılanarak detaylı ölçüleri alınmıştır. Birçok girift parçaya sahip arabaların her bir detayını projelendirmek için AutoCAD programı kullanılmıştır (Şekil 12).

5 Ayrıntılar için bkz. Şekil 10.

6 Ayrıntılar için bkz. Şekil 11.

4. Hasar ve malzeme tespitleri lejant çalışması

Arabalarda kullanılan metal, ahşap, deri, tekstil, cam, fildişi gibi malzemeler üzerinde kullanıma bağlı, fiziksel ve kimyasal bozulma türleri farklı biçim ve yoğunluklarda görülmektedir. Bu çalışmada konservasyon öncesinde malzemelerin mevcut özellikleri, kullanım yerleri ile bunlar üzerinde görülen bozulmaları bir bütün halinde okuyabileceğimiz bir ifade biçimiyle projelendirme esasları düşünülmüştür. Malzeme tespitinde beş çeşit renk tercih edilmiş ve proje üzerinde mevcut alanlar bu renklerle ifade edilmiştir (Şekil 20, Şekil 21). Aynı sistem içinde hasar tespitleri de yine bu renkler üzerinden gösterilerek her malzeme üzerinde lokal veya genel olarak meydana gelmiş bozulmalar noktalama işaretleri ile ifade edilmiştir. Malzemeler proje ölçek sisteminde 1/10 olarak çalışıldığı için daha rahat okunabilmesi adına dolu renk taraması olarak gösterilmiştir. Hasar tespitine ek olarak genel veya lokal olarak malzeme bilgileri ve bozulma çeşitleri proje üzerinde yazı ile de ifade edilmiştir.

Arabalar üzerindeki malzemelerde çok çeşitli bozulmalar tespit edilmekle birlikte her malzeme üzerinde görülen genel hasarlar; parça kayıpları, çatlak ve kırıklar, altın varak ve boyalarda dökülmeler, metal elemanlar üzerinde çeşitli yoğunluklarda görülen korozyon oluşumu, deformasyon ve eğilme-burulma gibi hasarlar bozulma tanımlarının ana başlıklarıdır. Spesifik bazı bozulma türlerinin farklılığı ve çeşitliliği göz önünde bulundurularak her bir arabanın bozulma tanımları kendi içindeki proje üzerinde gösterilmiştir (Şekil 22, Şekil 23). Bu çalışma ile birlikte tüm arabalar için envanter bilgi fişi, teknik özellik fişi, hasar-tespit raporu, fotoğraf albümü, rölöve ve hasar analizi projesi ve uygulama projesi olarak kapsamlı bir veri tabanı oluşmuştur.

Sonuç

Makaleye konu olan saltanat arabaları, 19. yüzyılda Osmanlı padişahları ve maiyetinin ulaşım, gezi ve alaylar aracılığı ile dış dünyayla ilişkisini sağlayan araçlardır. Bu araçlar kullanım ihtiyacı olarak Osmanlı kültürü içinde, Batılılaşma Dönemi'nde devletin ilk anlamda törensel olarak kullandığı ürünler olarak ön plana çıkmaktadır. Daha sonra arabanın sosyal hayatta sağladığı ihtiyaç ve kolaylıklar adına birçok kesim tarafından kullanılmışlardır. Bu anlamda arabalar sosyo-kültürel düzeyde bir reforma da sahne olmuştur. Avrupa saraylarındaki daha erken dönem örnekleri gibi gösterişli olmasalar da bir dönemin kültürünü yansıtır. Koleksiyondaki arabalar ilk kez bu ölçüde kapsamlı bir restorasyon, konservasyon ve belgeleme çalışmasına tabii tutulmuştur. Proje kapsamındaki belgelemelerin bir katalog olarak arşivlenmesi ise daha sonraki dönemlere aktararak benzer eserler için yapılacak çalışmalara da yol gösterici olacaktır.

Kaynakça

- Adams, William Bridges (1837). *English Pleasure Carriages*, London.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (BCA) Nr. 030-18-12-4-39-1- 132/76.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (BOA) MAD.d.4466.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (BOA) HAT, Nr. 1173 / 46419/D.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (BOA) HR. TO, Nr. 277/50.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (BOA) Y.PRK.TKM, Nr. 23/27.
- Bulut, Rukiye (1969). Lale Devrinde Araba Saltanatı, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, s.16, İstanbul, 34-38.
- Diderot, Denis (t.y.). *A Diderot Pictorial Encyclopedia of Trades and Industry*, (Edited with Introduction and Notes by Charles Coulston Gillispie), Volume One, New York.
- D'ohsson, Mouradga (t.y.). *XVIII. Yüzyıl Türkiye'si'nde Örf ve Adetler*, 1001 Temel Eser 3, Tercüman Gazetesi Yay.
- Fuller, T. (1828). *An Essay on Wheel Carriages*, London.
- Gilbey, Walter (1905). *Modern Carriages*, London.
- Gülersoy, Çelik (t.y.). *Eski İstanbul Arabaları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., İstanbul.
- İşeri, Kıymet (2018). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Saltanat Arabaları, *Topkapı Sarayı'nı Anlatmak*, İstanbul.
- Nutku, Özdemir (1972). *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği 1675*, Ankara, TTK Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Peçevi İbrahim Efendi (1992). *Peçevi Tarihi I*, (Haz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara.
- Peirce, Leslie P. (2011). *Harem-i Hümayun*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Sakaoğlu, Necdet (2010). *Bu Mülkün Sultanları*, İstanbul.
- Saule, Béatrix (1997). *Versailles A Guided Tour Of The Coach Museum*.
- Şetvan, Ece (2008). İhtişamın Simgeleri Rus Kraliyet Arabaları, *Antik Dekor*, s. 105, İstanbul, 90-104.
- Thompson, John (1999). *Horse- Drawncarriages, (A Source Book)*, London.
- Topkapı Sarayı Müzesi, (TSM.) Genel Defter 3029.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (TSM. K.) H.1339, 103 B.
- Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (TSM. K.) A. 3593, 170 A.
- Ünivar, Safiye (1964). *Saray Hatıralarım*, İstanbul.

Ekler



Şekil 1: 36-1072 envanter numaralı Sultan II. Mahmud'a ait Berline tipi Saltanat Arabası.



Şekil 2: 36-1068 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Berline tipi Saltanat Arabası.



Şekil 3: 36-1067 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan'a ait Berline tipi Saltanat Arabası.



Şekil 4: 36-1070 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Berline tipi Saltanat Arabası.



Şekil 5: 36-1071 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Berline tipi Saltanat Arabası.



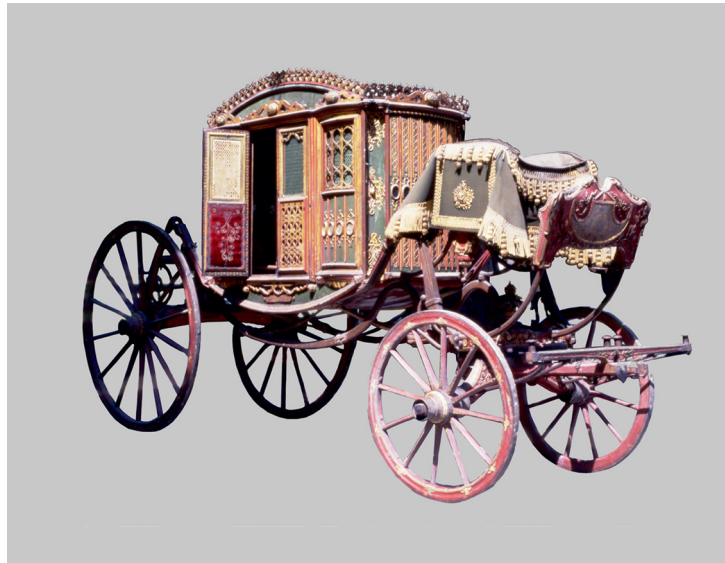
Şekil 6: 36-1064 envanter numaralı Sultan Abdülhamit'e ait Landolet tipi maiyet Saltanat Arabası.



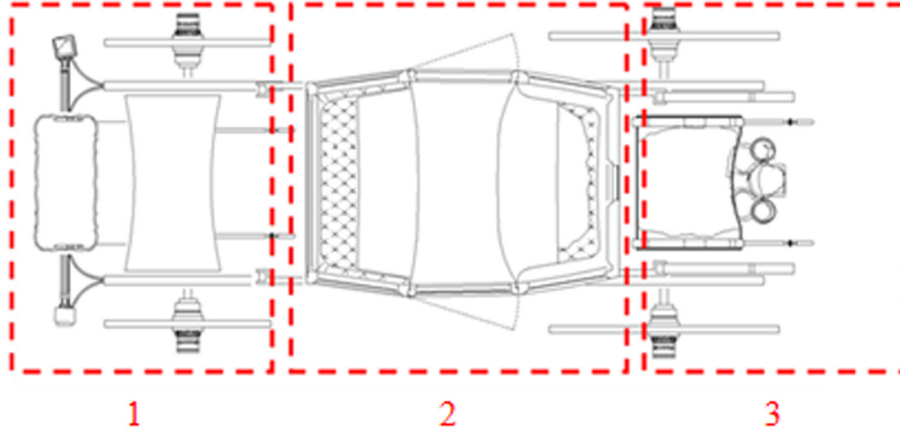
Şekil 7: 36-1112 envanter numaralı Sultan V. Mehmed Reşat'a ait Kupa tipi Saltanat Arabası.



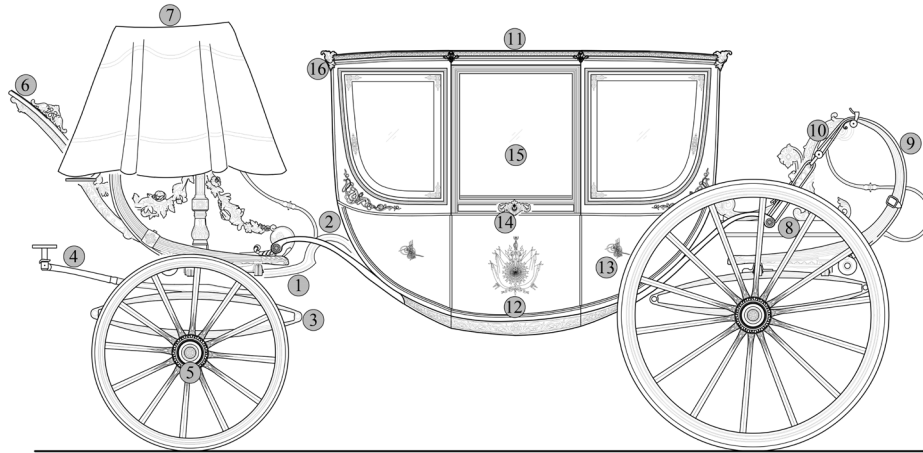
Şekil 8: 36-1069 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Town Cheriote/ Gala Kupa tipi Saltanat Arabası.



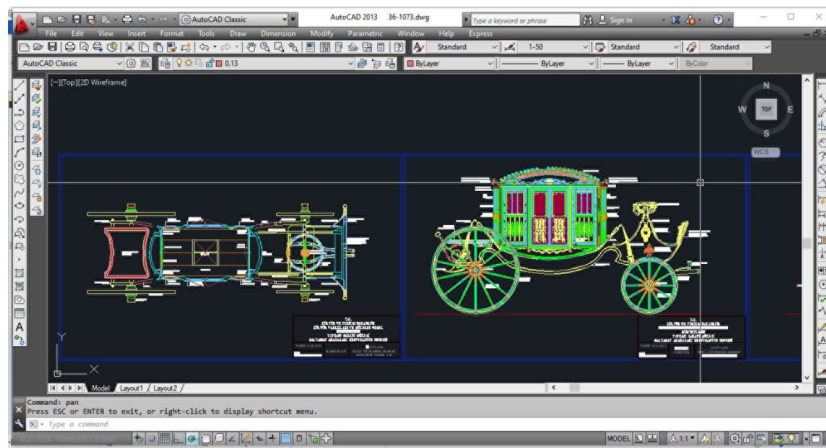
Şekil 9: 36-1073 envanter numaralı Koçu tipi Saltanat Arabası.



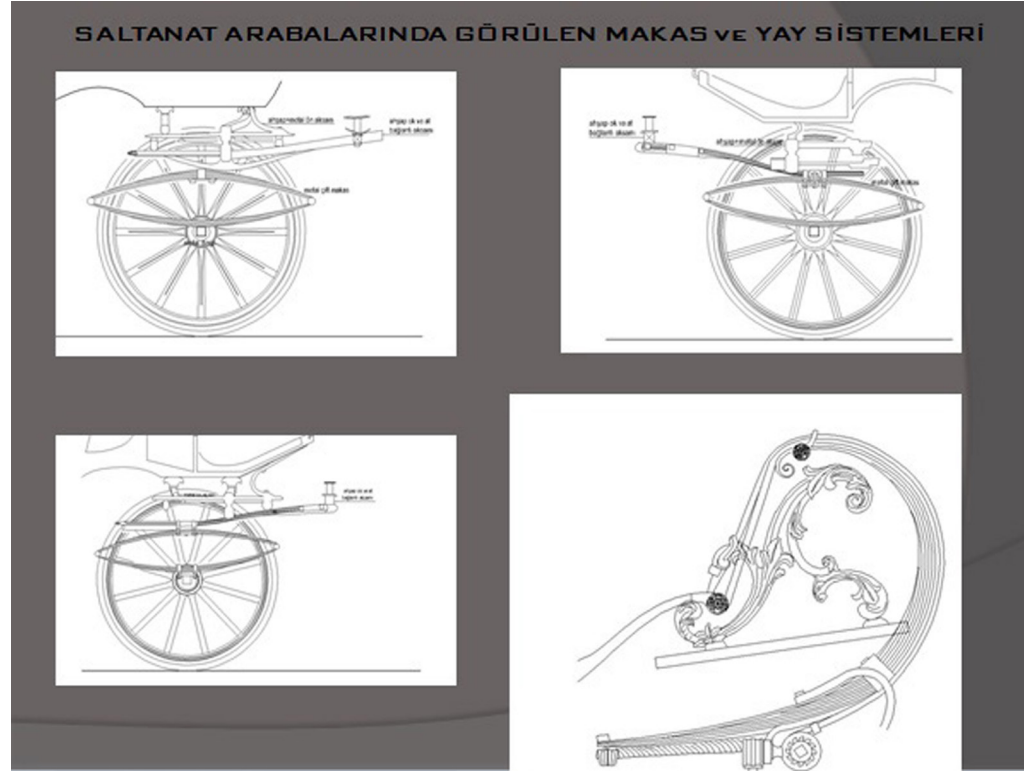
Şekil 10: 36-1071 envanter numaralı Berline tipi saltanat arabası planı üzerinde gösterilen bölümler.



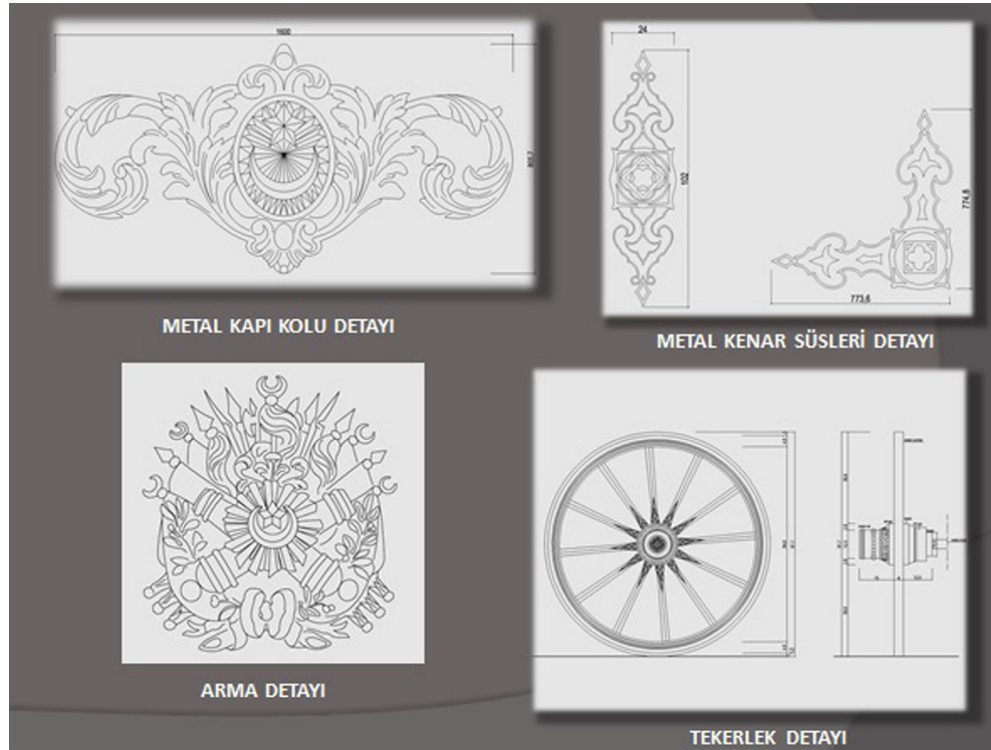
Şekil 11: Berline tipi araba üzerinde görülen elemanlar.



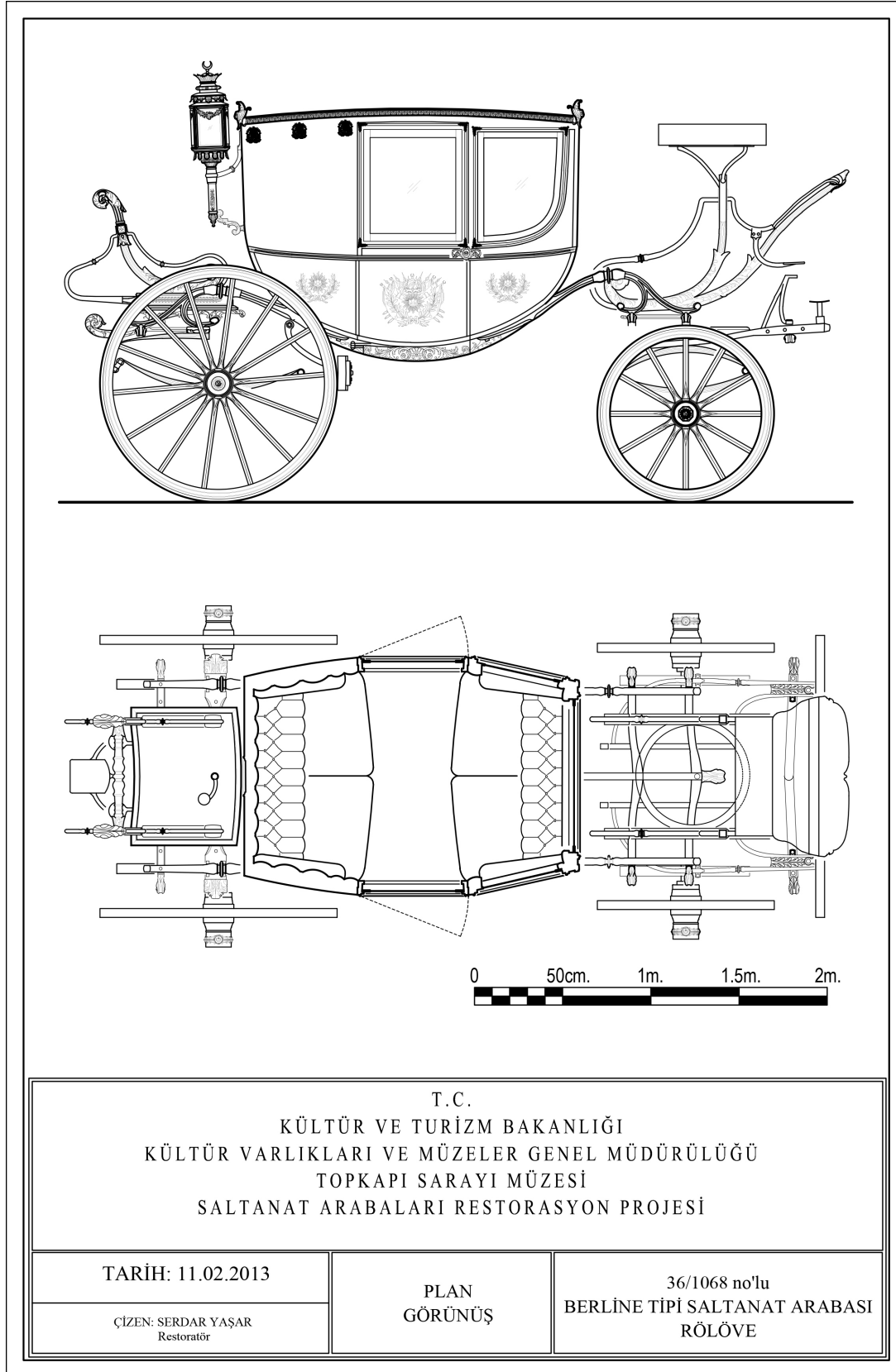
Şekil 12: AutoCAD programı üzerinde 36-1073 envanter numaralı Koçu tipi arabanın plan ve görünüş rölövesi.



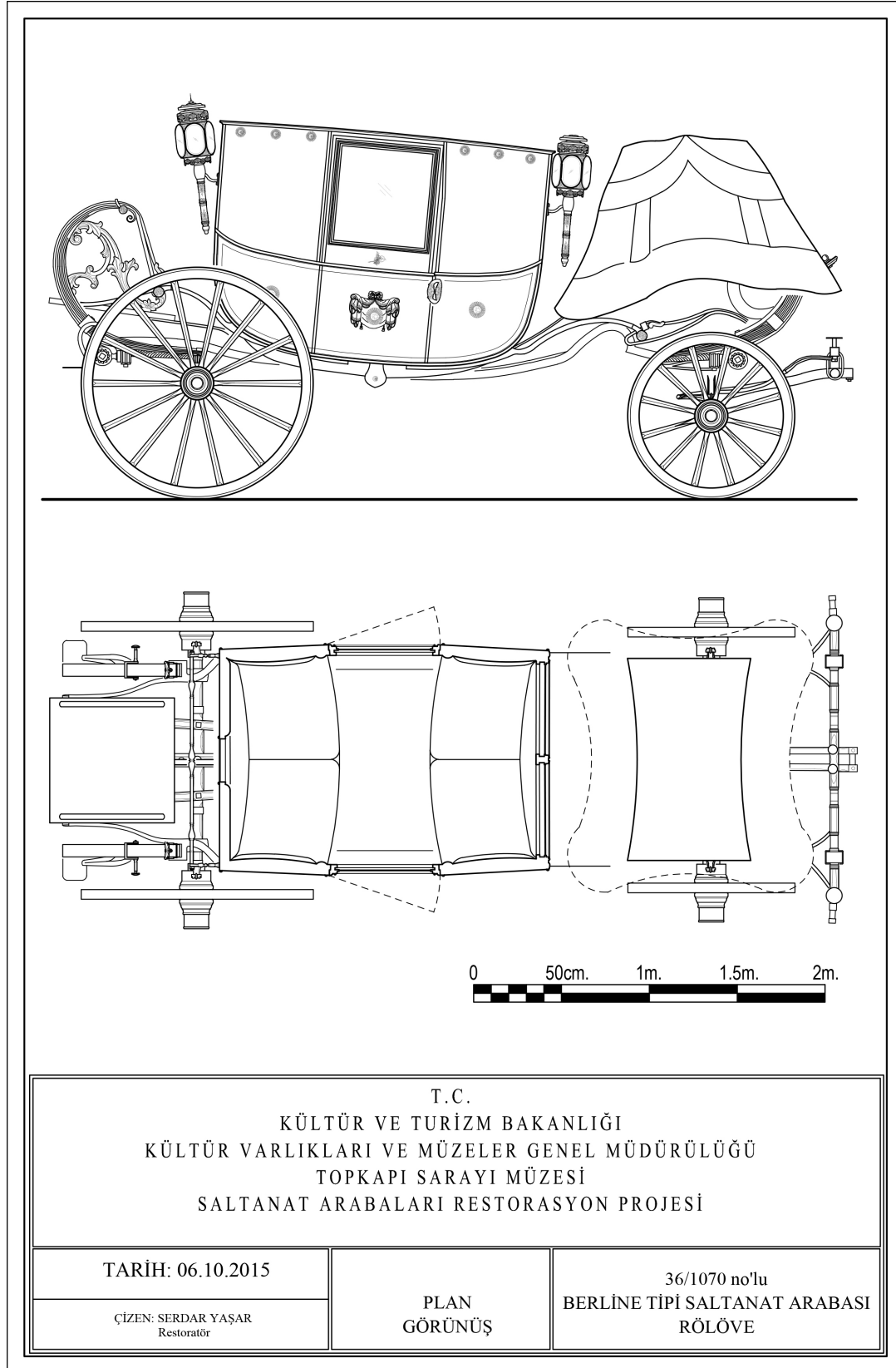
Şekil 13: Saltanat arabaları üzerinde görülen



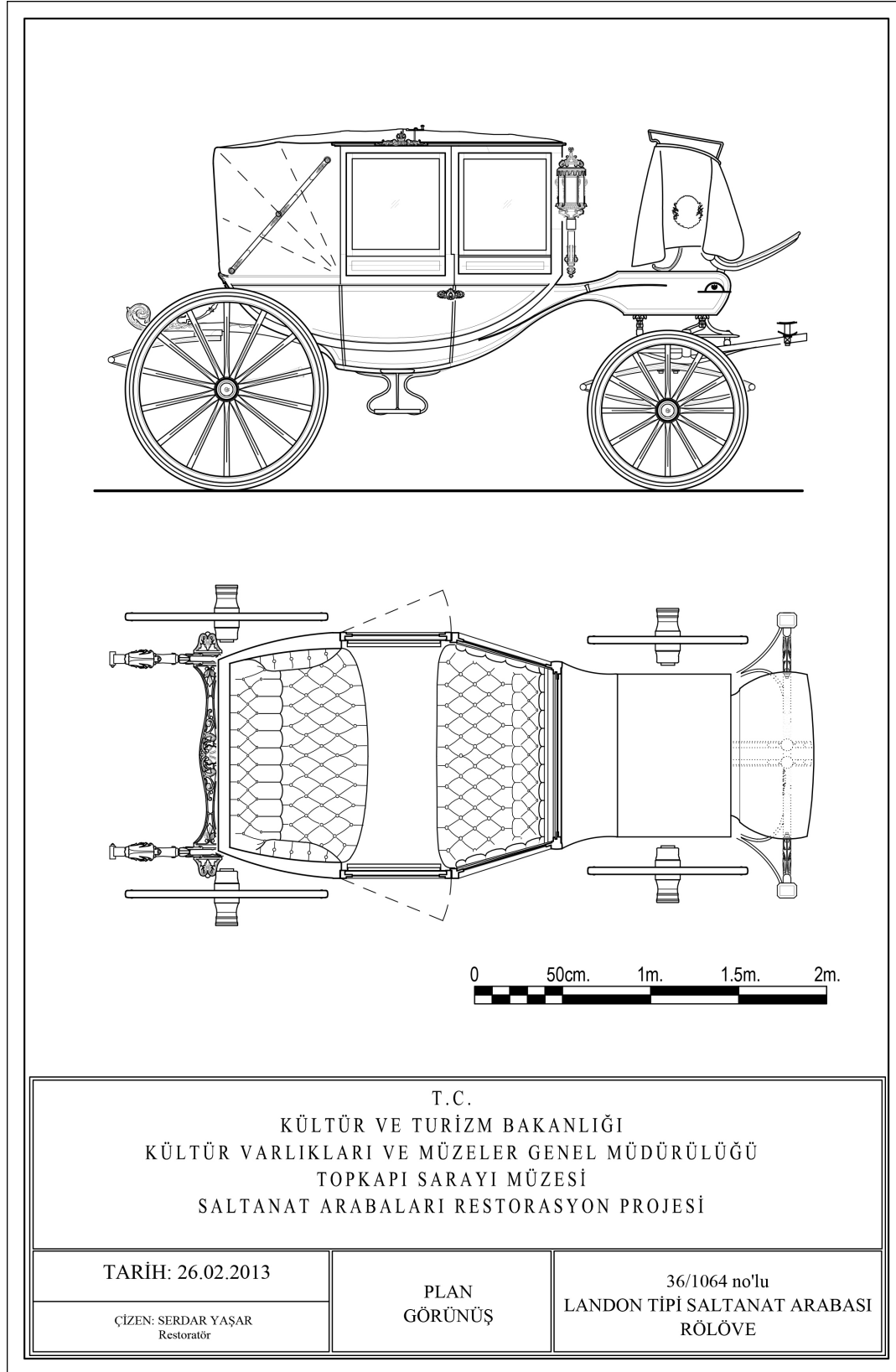
Şekil 14: Arabalar üzerinde görülen makas ve yay sistemi çizimi. Arma ve süsleme çizimlerinden örnekler.



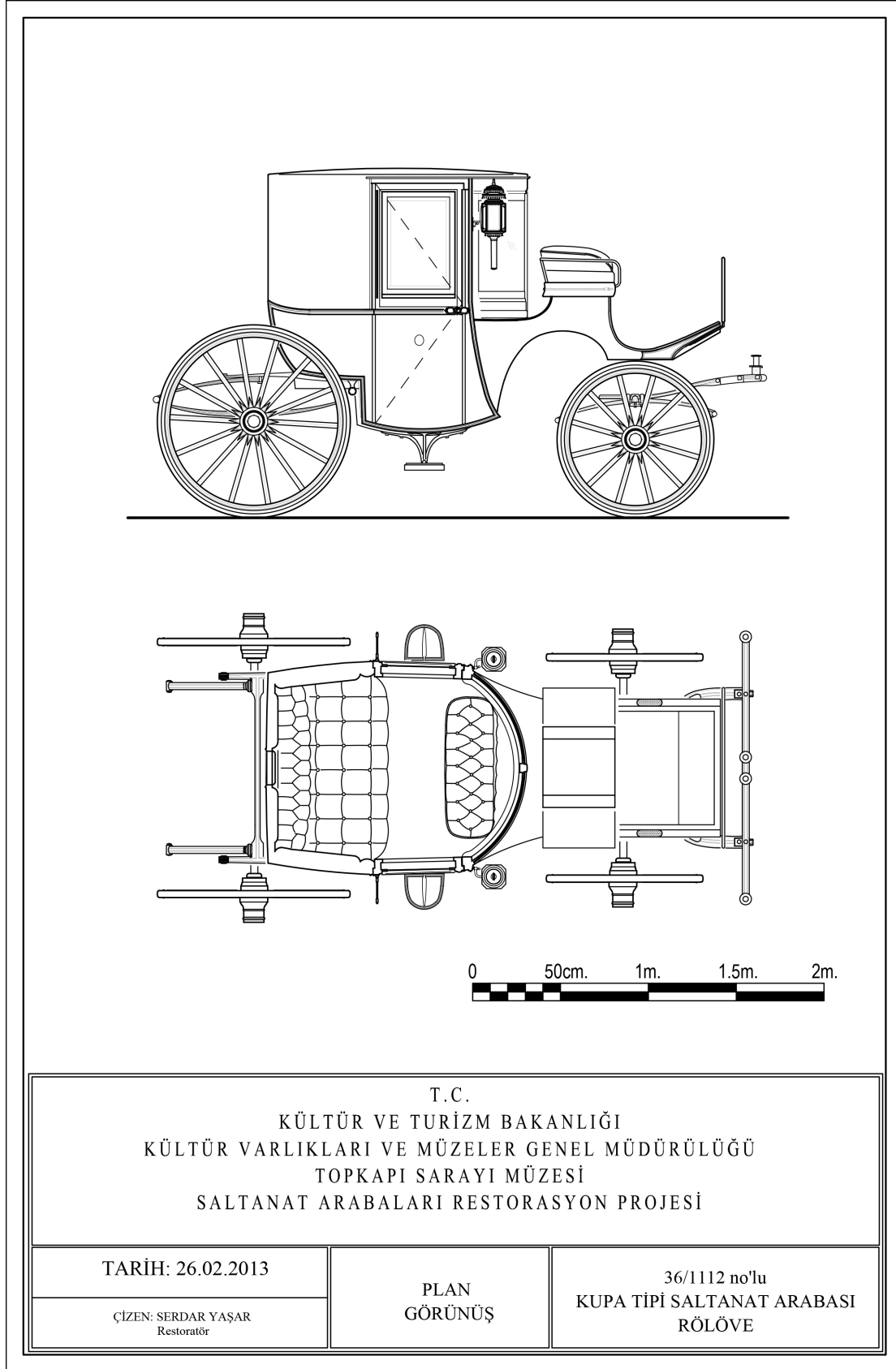
Şekil 15: 36-1068 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Fransız yapımı Berline tipi saltanat arabasının plan ve görünüşü.



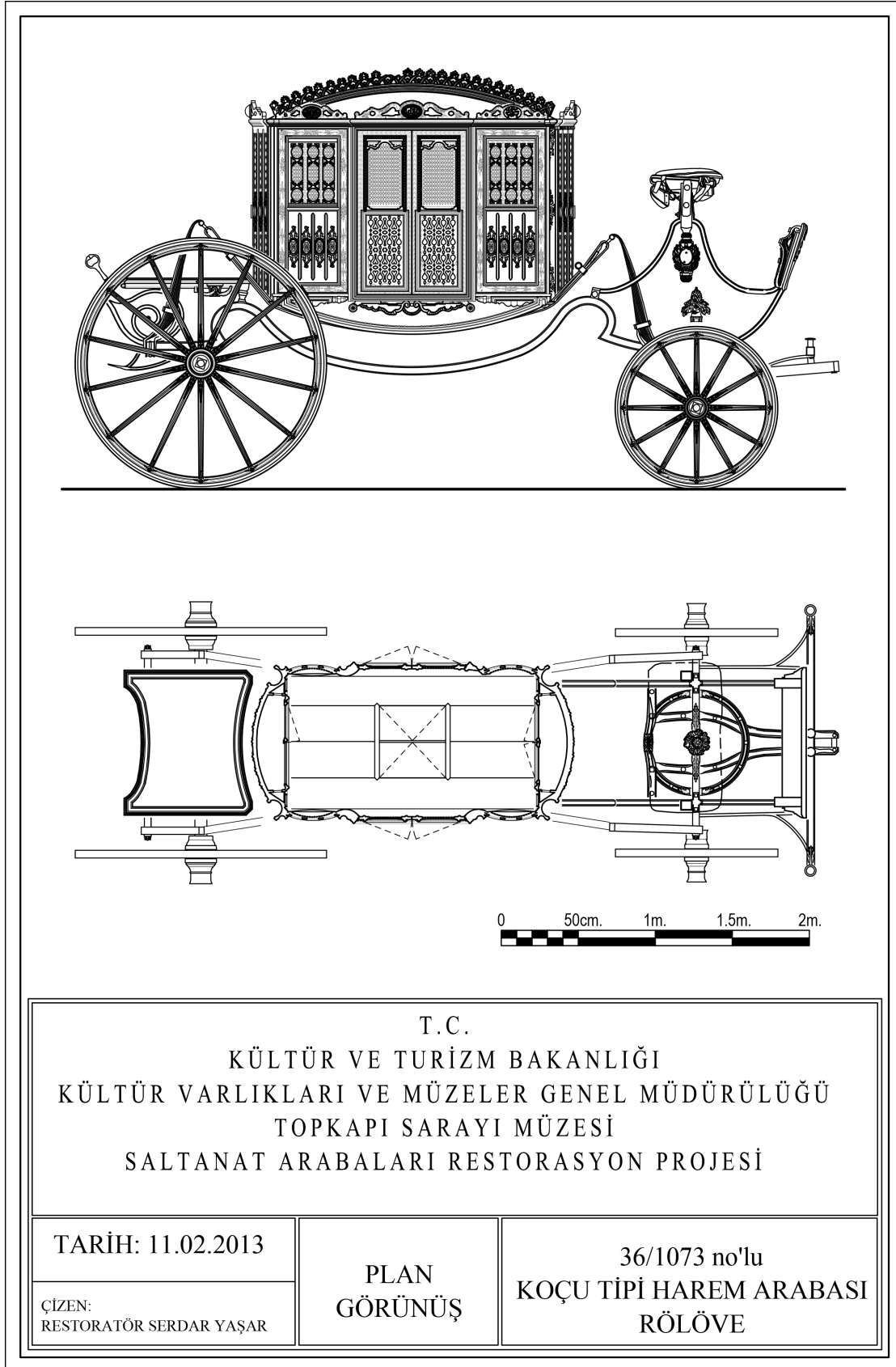
Şekil 16: 36-1070 envanter numaralı Sultan Abdülaziz'e ait Fransız yapımı Berline tipi saltanat arabasının plan ve görünüşü.



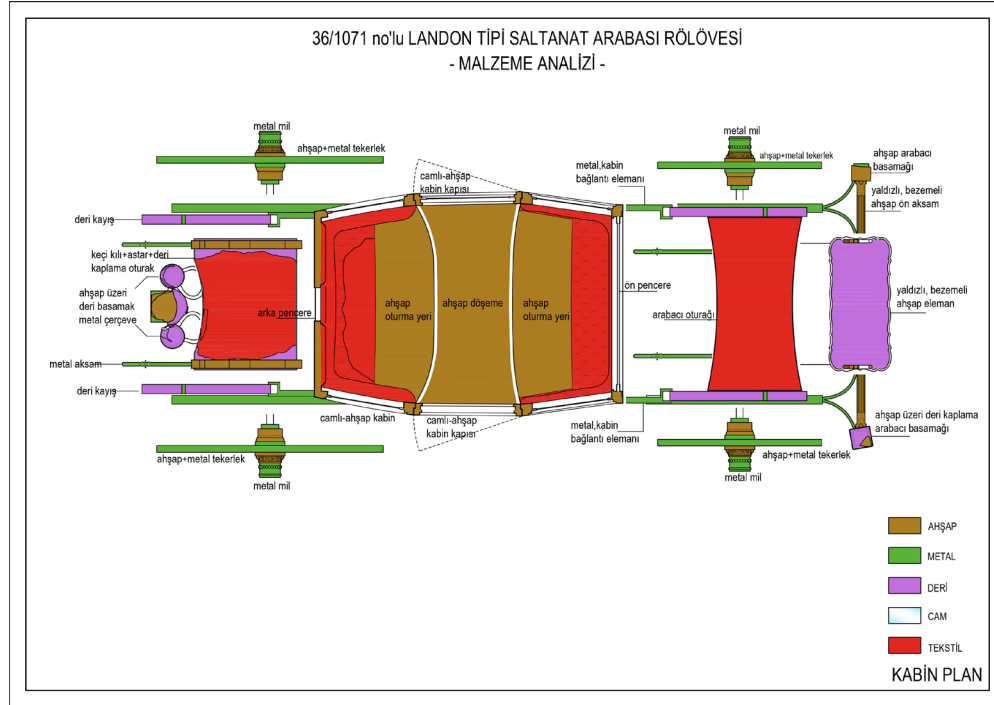
Şekil 17: 36-1064 envanter numaralı Sultan Abdülhamit'e ait Landon tipi saltanat arabasının rölövesi.



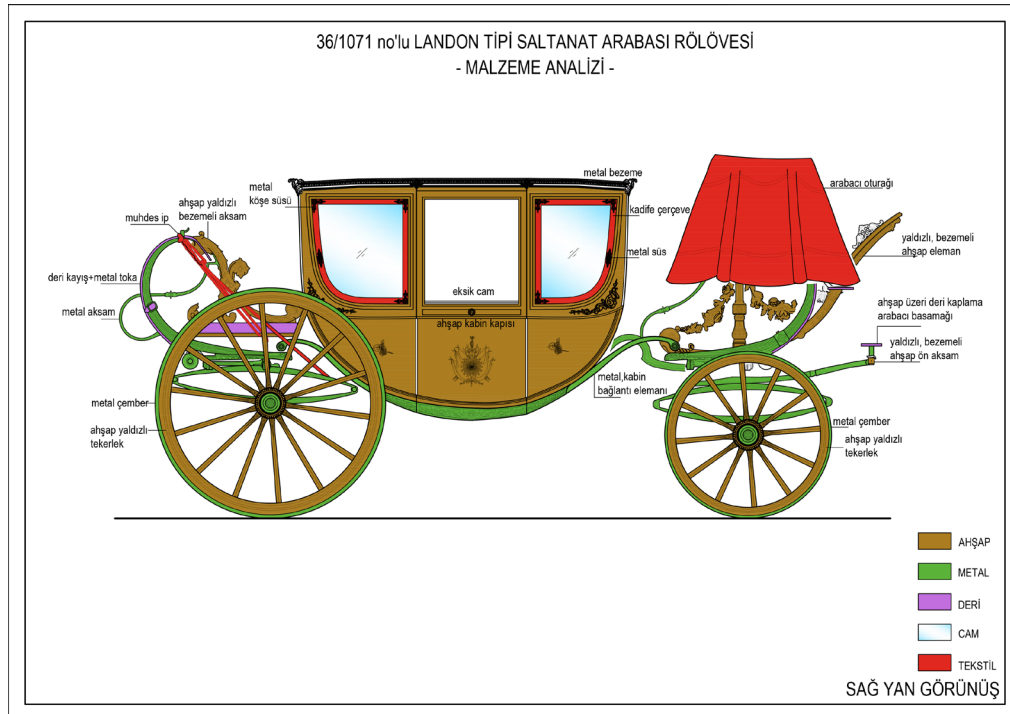
Şekil 18: 36-1112 envanter numaralı Sultan V. Mehmed Reşat'a ait Fransız yapımı Kupa tipi saltanat arabasının plan ve görünüşü.



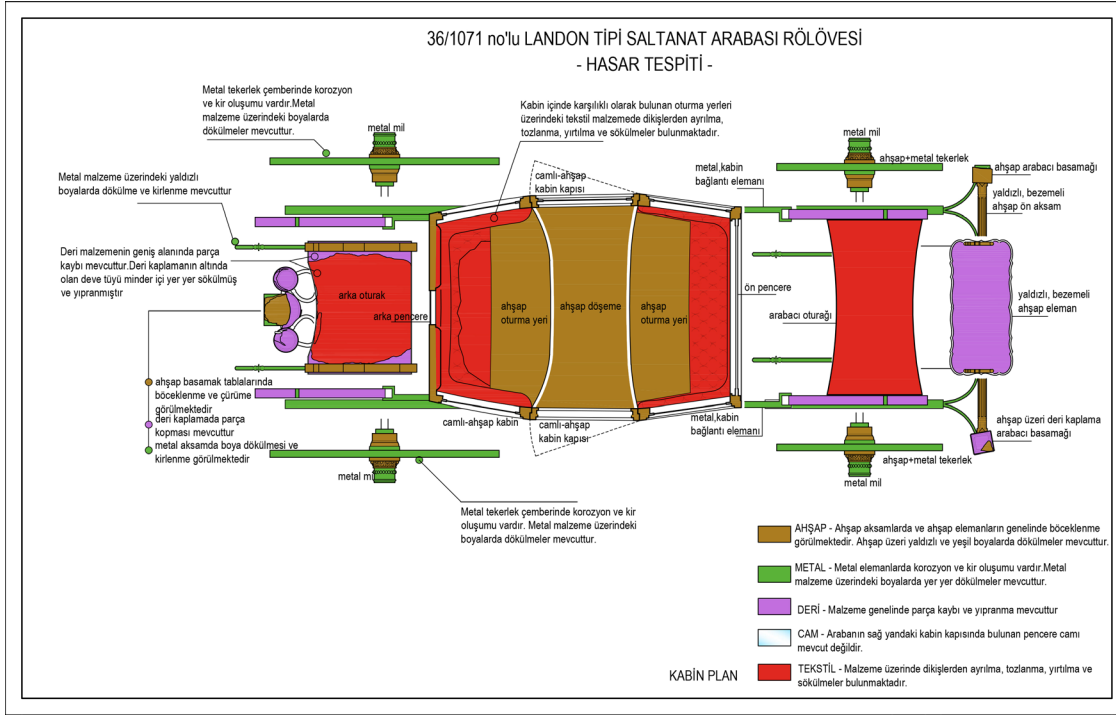
Şekil 19: 36-1073 envanter numaralı, taşıyıcı aksam ve tekerlekleri Torino'da üretilen Koçu tipi Harem arabasının plan ve görünüşü.



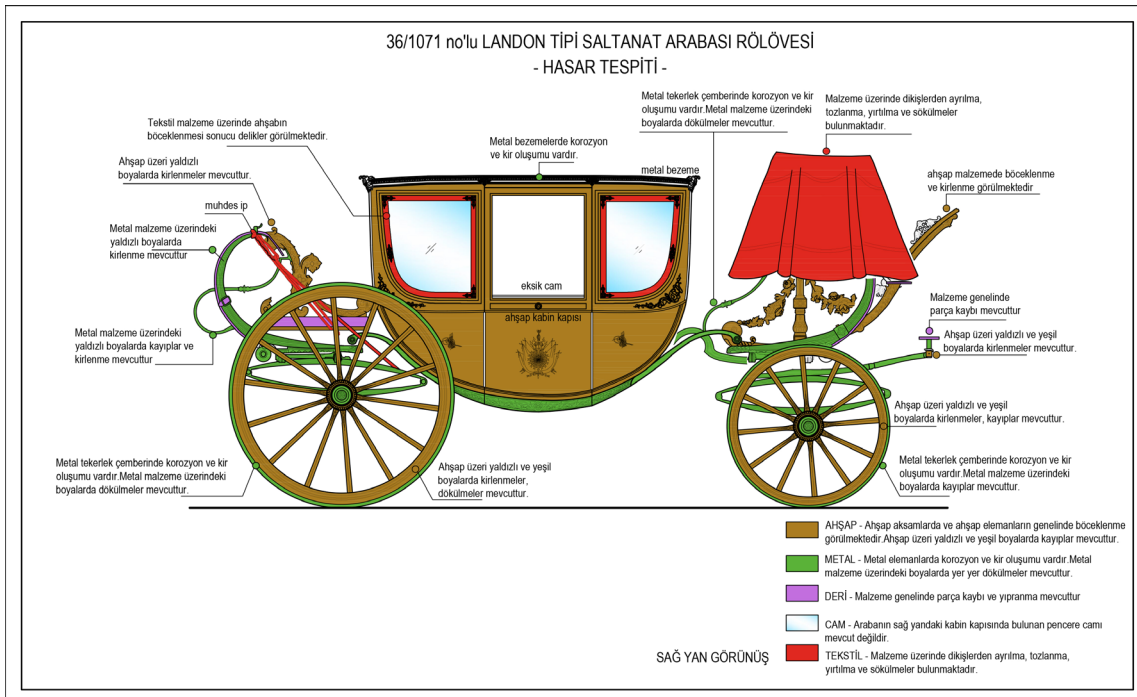
Şekil 20: 36-1071 envanter numaralı saltanat arabası planı üzerinde gösterilen malzeme tespiti.



Şekil 21: 36-1071 envanter numaralı saltanat arabası görünüşü üzerinde gösterilen malzeme tespiti.



Şekil 22: 36-1071 envanter numaralı saltanat arabası planı üzerinde gösterilen hasar tespiti.

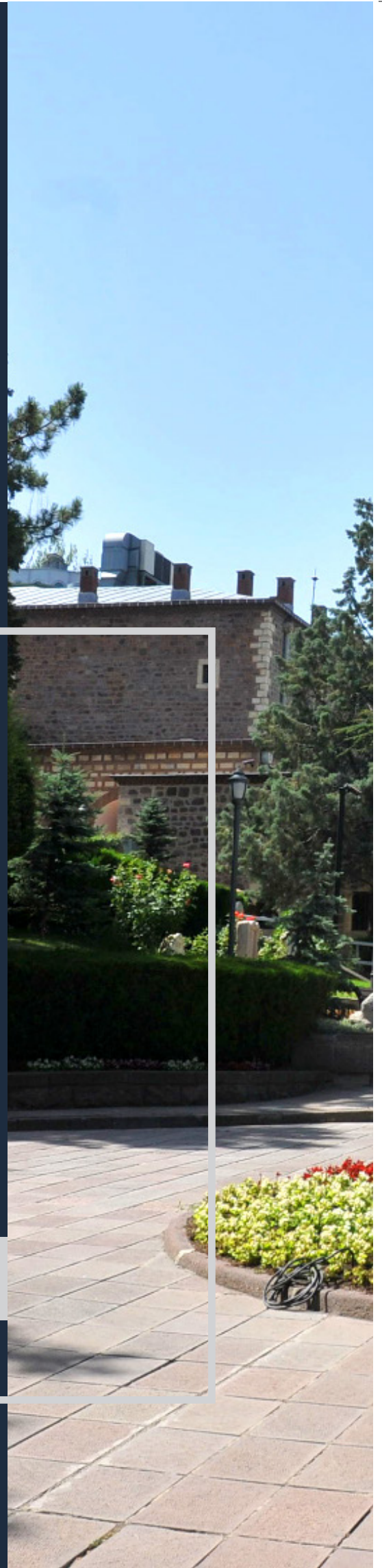


Şekil 23: 36-1071 envanter numaralı saltanat arabası görünüşü üzerinde gösterilen hasar tespiti.

100. Yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Yusuf KIRAÇ

”







100. Yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Anatolian Civilizations Museum in its 100th Year

Yusuf KIRAC*

Özet

Bu makalede 2021 yılında 100. yılını kutlayan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin kuruluş öyküsü, tarihe tanıklık eden binaları ile birlikte, ele alınmıştır. Ankara'da Milli Mücadele'nin ve Sakarya Meydan Muharebesi'nin devam ettiği, ülkenin zor günlerinde Atatürk'ün teşvik ve telkinleriyle kurulan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, muhafaza ettiği eşsiz koleksiyonu ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yerini almaktadır. Türk müzeciliği adına köklü bir yapıya sahip olan Anadolu Medeniyetleri Müzesi; müzelerin temel işlevleri olan koruma, belgeleme, gelecek nesillere aktarma ve iletişim çalışmalarıyla birlikte eğitim ve etkinlikleriyle de birçok ilke ve yeniliğe imza atmıştır. Bugün kendine özgü koleksiyonları ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yer alan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde, Anadolu Arkeolojisi; Paleolitik Çağ'dan başlayarak günümüze kadar Osmanlı devrinin bu tarihi mekânlarında kronolojik bir sırayla sergilenmektedir. Tarihi yapıları, köklü geçmişi ile bugünlere gelen Anadolu Medeniyetleri Müzesi; 19 Nisan 1997 tarihinde İsviçre'nin Lozan kentinde 68 müze arasında birinci seçilerek "Avrupa'da Yılın Müzesi" unvanını elde etmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ankara, Mahmut Paşa Bedesteni, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Avrupa'da Yılın Müzesi, 100. Yıl.

Abstract

This article focuses on the Museum of Anatolian Civilizations that is going to celebrate its 100th year in 2021. Since having been established by suggestion of Atatürk during Battle of Sakarya and War of Independence it has taken its place among world's leading museums due to its unique collection. The Museum of Anatolian Civilizations, as a deep-rooted institution in Turkish Museology led numerous innovations in the field by its essential museological functions as preservation, documentation, transmitting heritage to future generations, communication as well as by its educational and cultural activities. The Museum exhibits a versatile collection from the Paleolithic to present day. In historical buildings from Ottoman Era. In April 19, 1997, the museum was awarded "Museum of the Year" among 68 museums in Lausanne, Switzerland.

Key Words: Ankara, Mahmut Paşa Bazaar, Anatolian Civilizations Museum, The Museum of the Year in Europe, 100th Year.

Giriş

Türkiye'de müzeler, çağdaş müzecilik anlayışı doğrultusunda yenilenerek, gelişen teknolojiyi ve kitle iletişim araçlarını daha etkili ve verimli kullanmaya başlamıştır. Müzelerin misyonu, türleri ve fonksiyonları da son yıllarda gelişen sanal uygulamalar ile değişmeye yüz tutmuştur. Bu değişime ayak uyduran, teknolojik altyapısını geliştiren, etkili tanıtım ve pazarlama teknikleri kullanan müzelerin hem ziyaretçi sayısı hem de geliri sürekli artmaktadır. Bunun bilincinde hareket eden Bakanlığımız, modern müzecilik anlayışına uygun düzenlemeler yapmakta ve müzelere olan yatırımlarını artırmaktadır.

Müzeler, sahip olduğu kültürel değerleri koruyup onları başarılı bir şekilde insanlığa sunabildiği ölçüde popüler kültür-turizm merkezi haline gelebilirler. Geçmişin somut kültür varlıklarına ev sahipliği yapan müzeler, bu noktada turizmin yaygınlaşmasında başat rolü üstlenirler. Bu yönleriyle de bağlı oldukları merkezlerin gelişimine

katkı sağlarlar. Günümüzde sunulan modern çağdaş uygulamalar müzeleri, geçmişe doğru zaman yolculuğuna çıkılan mekânlar olmanın yanında sergi, konferans, eğitim gibi faaliyetler ile de hayatı içine taşımayı başarmıştır.

Türk müzeciliği adına köklü bir yapıya sahip olan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, müzelerin en temel işlevleri olan koruma, belgeleme, sergileme çalışmalarıyla birlikte bilimsel yayınlar ve eğitim etkinlikleriyle de birçok ilklerin ve yeniliklerin öncülüğünü yapmaktadır. Anadolu'nun Paleolitik Çağ'dan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar sahip olduğu kültür tarihini; Osmanlı Devri'nin tarihi mekânlarında kronolojik bir sırayla dünya kamuoyuna tanıtan Anadolu Medeniyetleri Müzesi bu özelliği ile eşsizdir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu'nun kronolojisini kesintisiz bir şekilde veren eşsiz koleksiyonu ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yerini almıştır. 19 Nisan 1997 tarihinde İsviçre'nin Lozan

* Müze Müdürü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü, Ankara/Türkiye, yusuf.kirac@ktb.gov.tr

kentinde “Avrupa Müze Forumu” kısa adıyla “EMF” tarafından 20 Avrupa ülkesinden 68 müze arasından birinci seçilmiş ve “Yılın Müzesi” unvanını elde eden ilk Türk Müzesi olmuştur.

Bu makalede, 2021 yılında 100. yılını kutlayan, dünyanın en önemli müzeleri arasında yer alan Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni, kuruluş hikayesinden başlayarak günümüze kadar geçirdiği tüm restorasyon evreleri ile yapılarını; Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren öncülük ettiği arkeolojik kazı çalışmalarını; eğitim, sergi, sempozyum vb. bilimsel çalışmaları ve müzecilik faaliyetlerinin tanıtımını yapmaya çalışacağız.

1. Müzenin Kuruluşu

Eski Ankara’yı gösteren gravürlere veya kitap sayfaları arasında kalmış soluk eski fotoğraflara bakıldığında, Ankara Kalesi’nin burçlarının yanı başında on adet kubbeli ve yanında kurşunlarla kaplı iki ihtişamlı anıtsal yapı kendini mutlaka fark ettirir. Yerli koyu kırmızı Ankara andezit taşından yapılmış olmaları bakımından Kale ve diğer anıtsal yapılarla da uyuşan Osmanlı Dönemi’nin yalın fakat etkileyici bu yapı ikilisinden, Fatih Sultan Mehmet Han’ın veziriazamı Mahmut Paşa tarafından yaptırılan Bedesten ve yine bir başka veziriazamı Rumi Mehmet Paşa tarafından yaptırılan Kurşunlu Han’da Türkiye’nin ve hatta dünyanın en önemli müzelerinden biri yer almaktadır: Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Bayburtluoğlu, 1991: s. 96). (Resim 1), (Resim 2)

23 Nisan 1920 tarihinde Ankara’da kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni açan Mustafa Kemal Atatürk, 09 Mayıs 1920 tarihinde göreve başlayan ilk hükümetin Maarif Vekâletine (Milli Eğitim Bakanlığına) bağlı bir Asar-ı Atika (Eski Eserler) Müdürlüğü kurulması görevini vermişti. Bir yıl sonra bu müdürlük Hars (Kültür) Müdürlüğüne dönüşerek, eski eserler ve müzelerin yanı sıra bünyesinde kütüphane ve güzel sanatları da dâhil edilmiş bir kurum haline dönüşmüştür (Karasu, 2015: s. 202).

Sakarya Meydan Muharebesi’nin en zorlu günlerinde, Atatürk’ün telkinleriyle merkezde bir “Eti Müzesi” kurulması için çalışmalar başlatılır. Bu çalışmalar, doğrultusunda Ankara Kalesi’nin kuzeydoğu ucunun en yüksek noktasındaki Akkale Burcu veya Alitaşı Burcu’nda (Mamboury, 1933: s. 188), Kültür Müdürü Mübarek Galip Bey tarafından “Asar-ı Atika Ankara Müzesi” adıyla ilk müze kurulmuş olur (Karasu, 1990: s. 202) (Resim 3). İlk Müze yapısı burç içinde yer alan “basık ve karanlık iki odadan” oluşuyordu. Cemil Sena Bey burayı çok harap bir durumda bulmuş, oturulabilir hale getirmek için küçük ödeneklerle basit onarım uygulamalarıyla camları taktırarak sıva tamirini ile bir odanın duvarlarının alt bölümünü tahta ile kapatabilmiştir. Bu dönemde teşhir

olarak tek odada iki camekân içinde bazı sikkeler ve ufak buluntular sergilenmekteydi. Bunların yanında işlemeler, bürümcükler ve bunun gibi etnografik malzeme de burada depolanmaktaydı.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte Anadolu’nun dört bir yanına gönderilen yazılarla merkezde eser toplama talimatları verilmişti. Hemen yankılanan bu girişimin sonucunda özellikle Adana, Cerablus (Kargamış), Sakçagözü, Arslantepe, Boğazköy, Alacahöyük gibi yerlerden gönderilen eserler Augustus Mabedi’nde toplanmaya başlamıştı.

1925 yılında Etnografya Müzesi’nin yapımına başlanıp 1926 yılında özellikle kazılardan gelen eserler orada sergilenmeye başlayınca (daha sonra Alacahöyük kabartmalı blokları da Etnografya Müzesi’ne yerleştirilmişti) Kale’deki müzeye pek önem verilmediği anlaşıldı. Nuri Gökçe 7 Şubat 1945 tarihinde Maarif Bakanlığına verdiği bir raporda o zamana kadar olan kötü durumu anlatmakta burada bir düzenleme yapıldığından bahsetmekteydi. 1940-1943 yılları arasında Müze Müdürlüğü yapan Remzi Oğuz Arık’ın da söylediği gibi “*burası düzene konmuş bir depo*” durumundan ileri gidememişti (Bayburtluoğlu, 1991: s. 99), (1953: s. 16).

Bunun yanında Boğazköy ve Alacahöyük kazılarında ortaya çıkan Hitit Uygarlığı’na ait eserler Batı dünyasının büyük ilgisini çekmiş; bu eserlerin de Ankara’ya taşınması neticesinde büyük bir müze binası yapılması artık kaçınılmaz hale gelmişti. O günlerde Ankara’nın imarı için yurt dışından getirilen mimarlar yeni bir müze binasının yapımını önerse de dönemin Kültür Müdürü Hamit Zübeyr Koşay, Fatih Dönemi’ne ait harap vaziyette olan iki yapı onarılsa hem bir müze binası kazanılacağını hem de ata yadigarı iki yapının hayata geçirileceğini söylemişti (Koşay, 1979: 310-311).

Kültür Müdürü Hamit Zübeyr Koşay, Yüksek Mimar Prof. Egli’nin “hacim mimarisinin şaheseri” dediği Bedesten’in esefli kaderi karşısında duyduğu üzüntüyü, daha sonra da sorumluluklarından dolayı Bedesten’in onarılıp yeni ad ve görevle tekrar hayata kavuşması gerektiğini, önce arşiv olması gerektiği sonrasında ise Bedesten ve Han’ın bir müze binası olması düşüncesini Maarif Vekili Saffet Arıkan’a arz ettiğini belirtmektedir. Hatta Kargamış’ta İngiliz arkeolog L. Wolley tarafından yapılan kazılardan çıkan Hitit Sarayı Ortostadlarının Suriye’ye kaçırılmak istendiğinin öğrenildiği, bu eserlerin sınırdan getirilmesi ile ilgili Müzeler Dairesi Müdür Yardımcısı Avni Candar Bey’in görevlendirildiğini, önce Adana’ya oradan da Ankara’ya naklinin başarıldığını, yine yer yokluğundan eserlerin Augustus Mabedi’nin Cella kısmına yerleştirildiğini, bu kıymetli koleksiyonda görünen efsanevi yaratıkların

“Lisan-ı Halleri ile Müze İsteriz” diye haykırdıklarını belirtmektedir (Koşay, 1979: s. 310-311).

Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han’ın onarılarak müze binası olarak kullanılması fikriyle 1938 yılından 1968’e kadar devam eden büyük bir restorasyon çalışmasına başlanmıştır. Bedesten’in orta bölümünde yer alan kubbeli mekânın büyük bir kısmının onarımının 1940 yılında bitirilmesi ile eserler, Alman Arkeolog H. Güterbock başkanlığında bir heyet tarafından taş eserler salonuna yerleştirilmeye başlanmış; 1943 yılında binaların onarımı devam ederken bu bölüm ziyarete açılmıştır (Güterbock, 1946: s. 3-11). Bu bölümün onarım projesi Yüksek Mimar Macit Kural, ihale sonrası onarımı ise Yüksek Mimar Zühtü Bey tarafından yapılmıştır. 1948 yılında Müze idaresi Akkale’yi depo olarak bırakıp Kurşunlu Han’ın onarımı tamamlanan dört odasına yerleşmiştir. Kubbeli mekânın çevresindeki arastanın restorasyon ve teşhir projeleri Anıtlar Yüksek Mimarı İhsan Kıyıcı tarafından hazırlanmış ve uygulanmıştır (Bayburtluoğlu, 1991: s. 96).

Atatürk, binaların onarımlarının tamamlanmasını maalesef görememişti ama Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nin gerek kuruluşu gerekse bugün kullandığı binaların kazanılması fikri ve desteği tamamen Atatürk’e aitti. Böylece tarihi bir tesadüf gerçekleşmiş; 1881 yılında yangınlardan dolayı terk edilen binaların yeniden ihyasını ve ülke menfaatine kazandırılmasını yine 1881 yılında doğan Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk sağlamıştır.

Kuruluşundaki resmi adı Asar-ı Atika Ankara Müzesi iken Bedesten’e geçince Arkeoloji Müzesi olarak değiştirilmiş; 1968 yılına kadar da bu ismi taşımıştır. Ayrıca ilk kez Hitit eserlerini toplu olarak tanıtması bakımından, belki de resmileşmeyen ismi ile Hitit Müzesi (Eti Müzesi) olarak da tanınmaktadır. Asar-ı Atika Ankara Müzesi, Eti Müzesi, Hitit Müzesi ve Ankara Arkeoloji Müzesi olarak isimlendirilen Müze, 1968 yılında yapılaşmasını tamamlaması, Anadolu’nun tüm uygarlıklarından eserlerini teşhir etmeye başlaması nedeniyle Anadolu Medeniyetleri Müzesi adını almıştır.

2. Müze Binaları

Mahmut Paşa Bedesteni: Bugün Müze’nin sergi salonlarının yer aldığı Bedesten’in (Kapalıçarşı) yapısı ve tarih kitabesi bulunmamakta olup vakfiyelerin veya suretlerinin bulunabileceği evkaf ve arşivlerde Mahmut Paşa Vakfiyesi’ne de rastlanamamıştır. İnşa tarihi kimi kaynaklarda 1464-1471, kimilerinde ise 1459 - 1460 olarak verilir (Ülgen, 1953: s. 69). Ayverdi’nin aktarımı ile vakfiyelerden tahrir defterlerine geçirilmiş örneklerin günümüze ışık tuttuğu ve İstanbul Fetih

Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü tarafından neşredilen defterin irad hanesinin son bendinde H. 953 (M. 1546) senesine ait olup “*der-nefes-i Ankara bezzazistan 102 bab 35.000 akçe, dekakin der mahrusa-i mezbure 14.596 karbansaray der mahrusa-i mezbure 4.665 ki cem’an 54.263 akçe*” senelik gelir kaydedildiğini bildirmektedir (Ayverdi, 1989: s. 33). Bu vakıf tapu kaydı Bedesten’de 102 dükkân olduğunu bildiriyor ve daha sonraki tadilattan önceki resimlere bakıldığında veya restorasyon aşamasında rölövesi incelendiğinde de dükkân sayısının günümüzde aynı olması da konuyu ayrıca tasdik ediyor. Ayverdi, Han’ın etrafında ise 20 dükkânın sıralandığı, bodrum da dâhil edildiğinde 57 dükkân ettiğini, Han’ın icaresi için tahrir defterinde gösterilen 4.667 akçenin az olduğunu, 45 sene sonra ise üç seneliğinin 42.000, seneliğinin 14.000 akçeye kiralandığını belirtmektedir (1989: s. 34)(Resim 4).

Fatih Sultan Mehmet Han’ın veziriazamlarından Mahmut Paşa (1420-1474) tarafından 1464-1471 yılları arasında yaptırılan yapı; dört büyük payenin taşıdığı on büyük kubbe ile örtülü 48x18 m. büyüklüğünde kapalı bir ana mekân ile bu mekânı çevreleyen özgün durumda üzerleri beşik tonozlarla örtülü karşılıklı 102 dükkânın sıralandığı arasta bölümünden oluşmaktadır. M. Cezar kitabında; bedestenleri mahzenli bedestenler, dıştan dükkanlı bedestenler, arasta bedestenler, arastalı bedestenler, kat bedestenleri ve sade tek hacimli bedestenler olarak altı tipe ayırır. Arastalı bedesten hem bedesten hem de arasta bölümlerinden oluşur. Arasta bazen bedestenin etrafını çevirir bazen de bedestenin yanında yer alır. Bazen bir han yapısı da bu yapılar ile birlikte planlanıp uygulanır. Cezar, Ankara Mahmut Paşa Bedesteni’ni “*Arastalı Bedestenler*” başlığına dâhil eder (1985: s. 221). Büyük mekândan çarşı kısmına, her yönde tam ortada yer alan dört büyük kapı ile geçilmektedir. Bedesten bu plan tiptemesi ile klasik Osmanlı bedesteni tipindedir. Arasta’nın güney tarafı kot farkından dolayı iki kat olarak yapılmıştır. Bugün dükkânlardan doğu tarafının kuzey kısmında beş tanesi korunmuş olup diğerleri müze gereksinimlerini sağlaması için bilinçli olarak yenilenmeyerek eserlerin sergilenmesine uygun büyük galeriler elde edilmiştir. Ancak yine de örneklendirme açısından belirli bölümler tonoz başlangıçları tuğla kuşaklı taş örgüsü gibi mimarlık tekniğini yansıtan özgün unsurlar korunarak bırakılmıştır. Ana mekânda kubbeleri belirtmek amacıyla, kubbe altına gelen gerdirmeler demirleri üzerine özel olarak tasarlanan aydınlatma elemanları ile kubbelerin görünürlüğü artırılarak dikkat çeker hale getirilmiştir. Yapı dıştan küçük dikdörtgen pencerelerle çevrelenmiş, her yanda dışa açılan kapılar yerlerini korumuş, Bedesten’in kuzeyindeki ana kapısı ise Müze’nin ana girişini oluşturmuştur.

Kurşunlu Han: Müze'nin diğer bölümü olan bitişikteki Kurşunlu Han'ın da inşa kitabesi bulunmamakta olup yapılış tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte yapım tekniği ve planlaması Bedesten'in çağdaşı olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca sicil kayıtları ve tahrir defterlerinde yapılan araştırmalar da bu tarihlendirmeyi doğrulamış; Han'ın Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde Mahmut Paşa'nın azlinden sonra Başvezir olan Rumi Mehmet Paşa (? - 1470) tarafından Üsküdar'daki imaretine vakıf olarak yaptırıldığı ifade edilmiştir. Yine Ayverdi Enveri'nin Han'ın tarihini 869 Zil-Hiccesinde (1465 Haziran-Temmuz) yazdığından, inşa tarihinin bundan evvel olduğunu, bu bezzazhaneden şark ve garba sof dağıtıldığını ve adına bakıp hor görülmemesini çünkü onun sırmalı kumaştan daha iyi olduğunu, demek ki o dönemde de Ankara sofunun meşhur olduğunu nakleder. (1953: s. 34) 1946 yılındaki onarımda II. Murat'a ait sikkeler ele geçmiştir. Bu buluntular, Han'ın 15. asrın ilk yarısında var olduğunu, daha sonra yapılan onarımlarla kullanılabilir hale geldiğini kanıtlar niteliktedir.

Tipik klasik Osmanlı hanları karakterini taşıyan Han'ın taş kemerli büyük kapısından girildiğinde küçük bir giriş alanı; sağında ve solunda koridorlar, kuzey yönde dik bir merdiven, önde ise üstü ahşap kaplamalı çelik payandaların taşıdığı camlı bir örtü ile kapatılmış kareye yakın bir avlu ile bunu çevreleyen iki katlı revaklı galerilerden ve bu galerilere açılan beşik tonoz örtülü ocaklı ve nişli oda sıralarından oluşmuştur. Güney ve batı yönde aşağıda yer alan L biçimli hayvanların kaldığı bodrum bölümü de hesaba katılırsa Han'ın üç katlı olduğu, bodrum kat ahırın üstü uzun beşik tonoz ile örtüldüğü ve avludan kuzeybatı ve güneydoğu da bulunan merdivenlerle bodrum kata inildiği görülmektedir. Zemin katta 28 adet oda, birinci katta 30 adet odanın bulunduğu, revaklara tek kapı ve pencerelerle açıldığı anlaşılmaktadır. Han'ın dış kuzey cephesinde 11 adet ve giriş eyvanı içinde karşılıklı 4 adet küçük dükkân yer almaktadır. Günümüzde zemin kat batı ve güney yöndeki koridor ve odalar eser deposu olarak kullanılmakta olup yine kuzey cephede 2 oda birleştirilerek güvenlik kontrol merkezi, kuzeydoğu köşede mescit ve elektrik odası olarak kullanılmaktadır. Kuzeyde dik bir taş merdivenle çıkılan birinci katta idare ve uzman odaları bulunmakta olup bazı odalarda daha büyük alanlar elde edebilmek için birleştirmeler yapılmıştır. Doğu yönünde 4 oda birleştirilerek konferans salonu, güney cephede 2 oda birleştirilerek müdür odası, yine güneybatı köşede 3 oda birleştirilerek sikke deposunun oluşturulduğu, kuzeybatı köşede 2 oda birleştirilerek ve bir asma kat eklenerek tablet deposunun oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3. Bedesten ve Han'ın Müze Haline Çevrilmesi Aşamaları

- 1881- Bedesten ve Han'ın 1881 ve 1916 yılındaki büyük yangınlardan sonra kullanılamaz hale geldiği ve metruk halde olduğu nakledilmiştir (Ülgen, 1953: s. 72), (Öney, 1971: s. 137). Bedesten binası 1881 yangınında terk edildikten sonra 1938 yılındaki onarım ihalesi yapılanaya kadar; Han binası ise 1946 yılı onarım ihalesinin yapımına kadar boş kalmıştır (Başkan, Ç. ve Başkan, S. 2010: s. 14).
- 1930- Bedesten ve Han'ın "Eski Anadolu Tarihi Müzesi" haline getirilmesi düşüncesinin ilk kez belgelenmesi,
- 1931- İki binanın onararak müzeye çevrilmeleri hakkında şehircilik profesörü Prof. Herman Jansen ve Prof. Dr. Eckhard Unger'in tamir ve tadilat raporu ve Prof. Ernest Egli'nin projesi,
- 1933- Han ve Bedesten'in Belediyeden satın alınıp dükkânlar boşaltılarak tamamıyla tahliye ettirilmesi, deliklerinin kapatılması ve tel örgü ile çevrilmesi,
- 1934- Han ve Bedesten'in gizlice işgal edildiği görülerek ilk bekçinin tayin edilmesi,
- 1936- Hamit Zübeyr Koşay'ın Milli Eğitim Bakanına yazdığı özel bilgi notu ile müze yapılmasını önerip ödenek istenmesi, Prof. Landsberger, Prof. Güterbock ve Prof. Rohde'nin ek mütalaaları,
- 1937- Şarbaylıkça (Belediyesince) Bedesten'in temizletilerek zeminin ortaya çıkarılması, 1937-1938 yılı için 50.000 TL ödeneğin ayrılması, Vekâleti Celile Merkez İnşaat Heyeti Prof. Egli'nin Bedesten için proje etütleri hazırlaması, Anıtlar Koruma Mimarı Macit Kural'ın Prof. Egli projesine tenkit raporunun verilmesi ve Bedesten onarımının Macit Kural'a verilmesi,
- 1938- Bedesten'in aslına uygun restorasyon işinin başlaması, Han'ın tel örgü ile çevrilmesi, kapılarının yapılması, kemer durumu tetkik edilerek rapor düzenlenmesi, Hacıbayram ve Çankırıkapı depolarından Bedesten'e eser nakline başlanması,
- 1939- Bedesten'in temizlettirilip eser kaidelerinin yerleştirilmeye başlanması, Mahmut Paşa Hanı'nın toprak yığıntılarının temizletilmeye başlatılması, Augustus Mabedi deposundan Hitit eserlerinin nakledilmesi,
- 1940- Bedesten'deki kaide işlerine devam edilmesi, Prof. Güterbock başkanlığında bir heyetin Hitit heykeltıraşlık eserlerinin asıl durumlarına göre

Bedesten'e yerleştirilmeye başlanması, Bedesten'in etrafındaki dükkânların istimlak işleri ve yağmur oluklarının tamiri, Han odalarının eser deposu olarak kullanılmaya başlanması ve teşhire değer eserlerin Etnografya Müzesi'ne geçici olarak nakli ve teşhiri (Güterbock, 1946: s. 3-11),

- 1941-1942- Bedesten içinde sergilenecek Hitit eserlerinin üzerlerine konulacağı kaidelerin tamamlanması, Bedesten'in güney cephesinin onarımına başlanması, 10 adet kubbeden altısının kurşunlanması,
- 1943- Hitit eserlerinin kaidelerin üzerine yerleştirilmesi ve kırık parçaların restorasyonuna devam edilmesi, Bedesten'in üç kubbesinin kurşun kaplama işlerinin tamamlanması ve çevresinde yer alan yıkık ve harap dükkânların kamulaştırma işlemine başlanması, Kargamış eserlerinin yerleştirilmesi,
- 1944- Bedesten'in iki kubbesinin daha kurşunla kaplanması ve eser düzenlenmesine devam edilmesi,
- 1945- Aynı işlerin devamı ve 30.08.1945 tarihinde Bedesten restorasyonunun bitirilmesi, Bedesten'in çevresindeki özel kişilere ait parsellerin kamulaştırma işinin düzene konulması, Hitit eserlerine ait kaidelerin yapımına devam edilmesi, Şube Müdürü Ali Saim Ülgen'in raporu ile Han odalarının büro ve depo odaları haline getirilmesi kararı, Bedesten'in yontma Ankara taşı kaplamalarının müteahhit Vehbi Kentkur'a verilmesi,
- 1946- Bedesten'de plana uygun bir şekilde kapı ve giriş yerinin yapılması için keşif müsaadesi, müze bahçesi için çam fidanlarının istenmesi, Han inşaat ihalesinin Yüksek Mühendis Oğuz Babaoğlu'na verilmesi, Bedesten'in ışıklandırma işleri, ilk telefon bağlantısı ve Han'da elektrik tesisatının yapılması, depo ve Bedesten pencerelerinin camlanması ve Bedesten de groboton zemin yapılması,
- 1947- Eser tamir ve restorasyon işlerinin tamamlanması, Han'ın büro haline getirilmesi, Han avlusunun eski giriş yerlerinin kapatılması, Bedesten girişlerinin kapı ile kapatılması, Bedesten etrafındaki toprak yığıntılarının kaldırılarak düzenlenmesi,
- 1948- Bedesten'in büyük kapısına yapılacak mermer kemer ve eşik taşının gerçekleştirilmesi, Han odalarına ve depoya elektrik getirilmesi, büro haline gelen Han'a taşınma işlemi, Han'ın alt kat revaklar zeminin Ankara taşı ile döşenmesi,
- 1948- Akkale Burcu'nda yer alan binaların depo olarak kullanılmaya başlanması,
- 1949- Bedesten ve Han'ın saçak işleri, Bedesten'in zemin taş döşemesinin tamamlanması, Han'ın tonoz ve revak onarımı, açık tonozların üstünün çatı ile örtülmesi, Han bacalarının yapılması, bodrum kat onarımının kesin kabulü,
- 1950- Bahçe tanzimi için Yüksek Mimar İhsan Kıyğı'nın keşfi, büyük deponun demir kapılarının yapımı, depo zeminin beyaz Mamak taşı ile kaplanması,
- 1951- Han'ın revaklarının camla kapatılma işinin devamı, Han ile Bedesten arasında dış merdivenlerinin yapılması, Bedesten'in güney yönündeki dükkânlarının üstünün kapatılması,
- 1952- Bahçe tanzimine devam edilmesi, su tesisatının yapılması,
- 1954- Bedesten giriş kapısı yanına satış yerlerinin yapılması, depolara aspiratör yapımı, odalardaki niş dolaplarının ahşap işleri,
- 1956- Müze bahçesi içinde yer alan parsellerin istimlak edilmesi,
- 1957- Kurşunlu Han'ın batısındaki üç odanın ara bölümlerinin kaldırılarak konferans salonu haline getirilmesi (Günümüzde 4 odanın birleştirildiği anlaşılmaktadır),
- 1958- Konferans salonunun duvarlarının ahşap kaplanması,
- 1959- Han'da kapı vs. küçük ahşap işleri, avlunun andezit taşla kaplanması, avlu altındaki küçük deponun ihalesi, Bedesten'in ahşap tavanının yapımı ve elektrik tesisatı keşfi (İhsan Kıyğı), Han avlusunun andezit taş kaplanması,
- 1959- Müzede ilk defa laboratuvar kurulması,
- 1960- Bahçe duvarının inşaatı (Proje İhsan Kıyğı, Teknisyen Fehim Zeybek),
- 1961- Bahçe duvar parmaklıkları, bahçe girişindeki gişenin yapımı (İhsan Kıyğı),
- 1962- Küçük onarımlara devam edilmesi,
- 1963- Ek lojman inşaatı (Proje Yüksek Mimarı Kadri Kalaycıoğlu - Teknisyen Fehim Zeybek),
- 1963- Müze teşhirinde yer alan eserlerin kronolojik sıraya göre düzenlenmesi,
- 1963- Gordion Büyük Midas Tümülüsü karşısında Gordion Müzesi'nin açılması,

- 1964- Han'a kalorifer tesisatının kurulması, müze küçük onarımları,
- 1965- Bedesten ön giriş kısmının düzenlenmesi, bankolar, mermer ve ahşap işleri, (Kadri Kalaycıoğlu) laboratuvar keşfinin yapılması,
- 1966- Bahçe düzenlenmesi, basit onarımların devamı,
- 1967- Ahşap uygulamaları ve basit onarımlar,
- 1968- Teşhir salonları klima kalorifer tesisatı, çatı aktarımı, teşhir vitrinlerinin yenilenmesi (Bayburtluoğlu, 1991: s. 102),
- 1969- Genel bakım, bahçe ve vitrin işlerinin devamı,
- 1980- Arastanın batısında yer alan çatının tek yöne kırma çatıya çevrilmesi,
- 1987- Depolardaki eserlerin, akademik olarak gruplandırılarak yeni depolar oluşturulması,
- 1988- Sikke deposunda yer alan Yunan Sikkeleri, Roma Sikkeleri, Bizans Sikkeleri ve Türk-İslam Dönemi Sikkeleri olarak akademik bilimsel hale getirilmesi,
- 1988- Müze Rehberi Kitabı'nın dört dilde yayımlanmaya başlanması,
- 1991- Müze laboratuvarının genişletilmesi,
- 1992- Bedesten'in batı kısmında yer alan alt salon galerilerinin oluşturulması,
- 1992-1993- Bedesten çatısının onarımları ve yenilenmesi,
- 1993- Hollanda Amsterdam Rijks Müzesi'nde yer alan 17. yy'a ait Ankara Gravürü'nün Klasik Seksiyon girişine yapılması,
- 1994- Tokyo Üniversitesi ile ortak yapılan çalışmada laboratuvar malzemelerine hassas cihazların eklenmesi,
- 1995- Müze'nin arkasında yer alan yıkıntı binaların kaldırılması ve bahçe düzenlemesi yapılması,
- 1996- Girişte yer alan bilet gişesinin yapımı,
- 1996/1997- Müze serasında yetiştirilen ağaçların dikilmesi,
- 1997- Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin İsviçre'nin Lozan Kentinde "Avrupa'da Yılın Müzesi Büyük Ödülü"ne layık görülmesi,
- 1997- Gordion Müzesi teşhirlerinin genişletilmesi,
- 1998- Günümüz müze tuvaletlerinin yapımı,
- 1999- Han avlusu üzerinin ahşap kaplı camekanla kaplanması,
- 1999- Temalı teşhir çalışmaları,
- 1999- Gordion Müzesi teşhirinin yenilenerek Avrupa'da Yılın Müzesi Ödülü'ne aday gösterilmesi,
- 2000- Depolarda yangın, alarm ve nem ölçme sistemlerinin kurulması,
- 2003- Müzede çocuklar için eğitim atölyesinin kurulması,
- 2006- Müze ısıtma sisteminin doğalgaza dönüştürülmesi,
- 2007- Kurşunlu Han koridorlarında sahte eser vitrinlerinin yapılması,
- 2007- Han'ın avlusunun ışıklandırılmasının yapılarak, geçici sergi, toplantı, seminer ve fuaye/kokteyl salonu haline getirilmesi,
- 2008- Jeneratör sisteminin tüm teşhir salonlarını besleyecek şekilde yenilenmesi,
- 2008- Çatalhöyük teşhirinin yenilenmesi,
- 2009- Teşhir ve bakım onarım çalışmaları,
- 2010- Basit onarım ve tesisat çalışmaları,
- 2012- Ankara Kazıları ve Klasik Dönem eserleri teşhirlerinin yenilenmesi,
- 2013- Yağmur oluk sistemlerinin onarılarak kare yağmur boruları yapılması,
- 2013- Eski Tunç Dönemi teşhiri canlandırmaları çalışmaları
- 2014- Çocuk etkinlik atölyesinin tesisatı, ahşap doğramaları ve sıvasının yenilenmesi,
- 2015- Hediyeelik eşya satış birinin yapılması,
- 2016- Laboratuvar biriminin lojman binasına taşınması,
- 2016- Bedesten aydınlatmaları için elektro ray sistemi kurulması,
- 2016- Bahçe demirleri ve peyzaj düzenleme yapılması,
- 2017- Güney yönde bir yemekhane binası yapılması,
- 2018- Yeni restorasyon çalışmalarının başlangıcı,
- 2019- Bilet gişesinin yenilenmesi,

- 2020- Depolara klima cihazları ve argon yangın söndürme sistemlerinin yapılması,
- 2020- Doğu yönde yer alan laboratuvar biriminin kaldırılarak, yeni ofisler ve uzman lavabolarının yapılması,
- 2020- Eski yemekhanenin depolara dönüştürülmesi.
- 2020- Depolardaki tüm eski raf ve dolap sistemlerinin kaldırılarak, otomatik raylı dolap sistemlerine geçilmesi,
- 2021- Elektrik, kalorifer altyapı çalışmalarının tamamlanması,
- 2021- Depolardan çıkarılan eserlerin yenilen depolardaki raflarına ve dolaplara yerleştirilmesi.

İnci Bayburtluoğlu yıllara göre Bedesten ve Han'ın başlıca onarım çalışmalarını üç evrede toplar (Bayburtluoğlu, 1991: s. 96) ancak sonraki yıllarda yapılan çalışmalarla Müze'nin bilimsel müzecilik faaliyetleri için yeni evrelerini de göz önüne aldığımızda toplamda altı evrede günümüze gelinmiştir.

1. Kuruluş evresi olarak nitelendirilebilecek ilk evrede: Müze'nin Akkale'deki kuruluş tarihi olan 1921 yılından Bedesten orta salonunun büyük ölçüde onarılıp ilk sergilemenin gerçekleştirilmesi ile müze idaresinin Han'ın bir bölümüne taşınması. Gordion kazılarının küçük buluntularının konulması, taş eserler salonuna Anadolu'nun M.Ö. II. ve I. bininin ilk yarısında yaşamış Hitit İmparatorluk ve Geç Hitit devletlerinin şehir kapılarına ait kabartmalı ortostatların konulması. Bu eserler nedeniyle Müze, ilk cumhuriyet döneminden itibaren Eti veya Hitit Müzesi olarak isim yapmıştır. Aslında şimdi bu eserler tüm müze içinde uzun Anadolu tarihinin ancak bir bölümünün temsilcileridir. 1945 yılında tamamlanan bu düzenleme müzenin ilk sergileme evresini oluşturmaktadır.
2. İkinci bölüm merkezdeki büyük salonu çevreleyen yan galerilerdir. Bu bölümün önce kuzey ön galerisi, daha sonra 1963 yılında batı yan galerisinin onarımı tamamlanarak önce geçici birkaç sergiden (devlet resim sergisi ve yabancı bazı sergiler gibi) sonra 1963 yılında batı galerisi boyunca kronolojik bir düzen içinde Neolitik Çağ'dan Urartu Uygarlığı'nın sonuna kadar küçük buluntular yerleştirilmiştir. İkinci sergileme evresi olarak nitelendirebileceğimiz bu dönem 1968 yılında Müze'nin bütün çevre galeri onarımının tamamlanmasına kadar sürmüştür.
3. 1968, Müze'nin çok yoğun bir çalışma dönemine girdiği yıldır ve 1990 lı yıllara kadar üst galerilerde

küçük değişikliklerle teşhire devam edilmiştir (Bayburtluoğlu, 1991: s. 104)(Resim 5).

4. 1993 yılında, İlhan Temizsoy döneminde Müze'nin batı kanadında yer alan galerinin taban döşemeleri kaldırılarak altında yer alan bir galerinin olduğu tespit edilmiştir. Alt katta yer alan moloz dolgu kaldırılarak Bedesten'in taş duvarları desteklenerek altta yeni bir galeri daha oluşturmuş ve batı galerisi iki katta sergileme faaliyetlerine başlanmıştır.
5. Müze ziyaretçi sayısı 1990 yıllarının başında yarım milyonu geçince mevcut tuvaletler ihtiyaca cevap veremez hale gelmiştir. 1998 yılında idari binanın önünde otopark olarak kullanılan kayalık yamaç kaldırılarak modern tuvaletler yapılmış ve ziyaretçilerimizin kullanımına açılmıştır. Yine 1995 yılında müze bahçesi peyzaj ve aydınlatma uygulamaları ve müze girişine bilet gişesi açılarak ziyaretçilerin müze içinde yığılmaları önlenmiştir (Temizsoy, 2021: s. 4).
6. 2015 yılında hediyelik eşya satış mağazası, 2017 yılında yemekhane ve 2018 yılında doğu yönde yer alan laboratuvar birimi binası kaldırılarak, yeni ofisler ve uzman lavaboları yapılmıştır. Depolardaki tüm eski raf ve dolap sistemleri kaldırılarak otomatik raylı dolap sistemlerine geçilmiş; otomatik iklimlendirme ve yangın sistemleri ile de eser güvenliği sağlanmıştır. Böylece teşhir, depo ve idari binaları ile günümüzde dünyanın en güvenli, en teknolojik müzeleri arasındaki yerini almıştır.

4. Kuruluşundan bu yana Müze Müdürleri

Tarih	Müdür Adı Soyadı	Görevlendirme
1922	Cemil Sena Ogun	(İdareci Memur)
1923	Mehmet Halit	
1923 - 1924	Kemal Remzi	(İdareci Memur)
1924 - 1925	İzzet Fettah Efendi	(Müdür Vekili)
1925 - 1926	İbrahim Bey	(Müdür Vekili)
1926 - 1931	Hakkı Beha Bey	(Müdür)
1931 - 1933	İbrahim Niyazi	(Müdür)
1933 - 1934	Osman Ferit Sağlam	(Müdür Vekili)
1935 - 1939	Hikmet Turhan Dağlıoğlu	(Müdür)
1939 - 1940	Vecdi Koyuncuoğlu	(Müdür Vekili)
1940 - 1943	Remzi Oğuz Arık	(Müdür)
1943 - 1952	Nuri Gökçe	(Müdür)
1952 - 1956	Necati Dolunay	(Müdür)
1956 - 1957	Raci Temizer	(Müdür Vekili)
1957 - 1983	Raci Temizer	(Müdür)
1983 - 1986	Osman Aksoy	(Müdür)
1986 - 1987	İnci Bayburtluoğlu	(Müdür Vekili)
1987 - 1988	İlhan Temizsoy	(Müdür)
1989 - 1991	Gürkan Toklu	(Müdür)
1991 - 2001	İlhan Temizsoy	(Müdür)
2002 - 2002	Turhan Özkan	(Müdür)
2002 - 2008	Hikmet Denizli	(Müdür)
2009 - 2013	Melih Arslan	(Müdür)
2013 - 2019	Enver Sağır	(Müdür)
2019 - ...	Yusuf Kırar	(Müdür) Halen görevine devam etmektedir.

5. Müzenin Bölümleri

Günümüzde girişin hemen sağ tarafındaki bölümde fiziki harita kaldırılarak büyük bir ekran vasıtası ile yine Anadolu'nun önemli kazı alanlarını gösterir haritalar, açıklayıcı bilgiler, yönlendirmeler ve dönemsel anlatımların yer aldığı etkileşimli teknolojik uygulamalar yer almaktadır. Hemen yan tarafında ise Göbeklitepe'den esinlenen bir replika dikilitaş yer almaktadır. Müze'ye girdiğiniz andan itibaren tüm vitrinler kronolojik olarak sıralanmış olup ilk olarak girişin sağ yanında Paleolitik Dönem (Yontma Taş Çağı, MÖ.1.000.000 - MÖ. 10.000) açıklayıcı bilgiler panosu ve paleolitik eserlerin yer aldığı üç vitrin bulunur. Antalya Karain Mağarası başta olmak üzere döneme ait taş, kemik alet buluntuları sergilenmektedir.

Neolitik Dönem (Cıvalı Taş Çağı, M.Ö. 10.000-5.500) insanlık tarihinde besin üretimi yanında, ilk yerleşik toplumların kurulmasıyla başlayan Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli merkezlerden ele geçen buluntularla temsil edilmektedir. Buluntular arasında Ana Tanrıça heykelleri, damga mühürler, pişmiş toprak kaplar, kemik tarım araçları, takılar ve gündelik hayata ilişkin pişmiş toprak kaplar yer alır. Bu bölümde dönemi farklı yaş gruplarına hitap etmesi adına öğretici olduğu kadar sergilemeye renk katmak, akılda kalıcılığı sağlamak ve buluntuların yerini göstermek bakımından Neolitik kerpiç ev modeli aslına uygun ölçülerde inşa edilmiştir. Böylece Çatalhöyük evinin günlük yaşamından kesitler şekillerle canlandırılmış ve belleklere uzun süre kaydedilmesi sağlanmıştır.

Kalkolitik Dönem (Bakır Taş Çağı, M.Ö. 5.500-3.000) Taş aletler yanında, bakırın işlenerek günlük hayata girdiği bu döneme ait Hacılar, Canhasan, Tilkitepe, Alacahöyük ve Alişar gibi önemli merkezlerden zengin buluntular yer almaktadır.

Eski Tunç Dönemi (M.Ö. 3.000-1.950) M.Ö. 3. Binin başlarında Anadolu'da yaşayan insanlar, bakıra kalay katarak tunç elde etmişler, tuncun yanı sıra devrin bilinen bütün madenlerini dökme ve dövme tekniğinde olağanüstü bir ustalıkla işlemişlerdir. Alacahöyük kral mezarlarından ele geçen değerli madenlerden yapılmış, görkemli mezar hediyelerinin yanında Hasanoglan, Mahmatlar, Eskiyyapar, Horoztepe, Karaoğlan, Merzifon, Etiyokuşu, Ahlatlıbel, Karayavşan, Bolu, Beycesultan, Sema Höyük, Karaz, Tilkitepe buluntuları zengin bir Eski Tunç koleksiyonu olarak sergilenmektedir.

Asur Ticaret Kolonileri Dönemi (M.Ö. 1950-1750) Bu dönem Anadolu'da yazılı tarihin başlangıcıdır. Akad Çağı'ndan beri Anadolu'nun zenginliğini bilen Mezopotamyalılar Asur'un öncülüğünde kuzey komşuları ile geniş ve sistemli bir ticari ilişkiye girmişler;

beraberlerinde Anadolu'ya yabancı olan dillerini ve silindir mühür geleneklerini getirmişlerdir. Böylece Anadolu M.Ö. 1950 yıllarından itibaren yazılı tarihi çağlara girmiştir. Müze'de eserleri korunan ve sergilenen Koloni Çağı Anadolu şehirleri Kültepe (Kaniş), Acemhöyük, Alishar ve Boğazköy'dür. Bu bölümde de etkileşimli teknolojik uygulamalar ile Kültepe mahalle dokusu yansıtılmış, Kültepe'deki Asurlu tüccarların arşiv odaları anlatılmıştır.

Hititler (M.Ö. 1750-1200) M.Ö. 2. binde Anadolu'da ilk siyasi birliği Kızılırmak kavisi içinde medeniyet kuran Hititler başarmıştır. Başkentleri Boğazköy (Hattuşa) olmakla birlikte İnandık, Eskişehir, Alacahöyük, Alishar ve Ferizant zengin buluntu veren Hitit merkezleridir. Kabartmalı, boğa biçimli kaplar, pişmiş toprak eserler, devlet arşivine ait tabletler, kral adı baskılı mühürler dikkati çekmektedir. Müze'nin güney-batı köşesinde yine bu dönemin önemli merkezlerinden Kültepe şehrinin interaktif uygulama ile canlandırılması yer almaktadır. Bu dönem vitrinlerinin orta kısmında müzenin mimarisine adapte edilmiş Boğazköy savaş tanrısı kabartmaları yer almaktadır. İnandık Vazosu ve interaktif uygulamalarda burada görülmektedir.

Frigler (M.Ö. 1200-700) yaklaşık M.Ö. 1200 yıllarında Balkanlar üzerinden gelen Frigler, merkezleri Gordion şehri olmak üzere Orta Anadolu'da bir uygarlık kurmuşlardır. Gordion tümülüslerinden ve ören yerinden ele geçen eserler Frig sanatının en güzel örnekleridir. Müze'nin güneydoğu köşesinde Kral Midas'ın mezarına ait etkileşimli teknolojik uygulama yer almaktadır. Bu uygulamada Kral Midas'ın mezarının ilk kazılarının yapıldığı andaki tüm mezar buluntuları bulunduğu yerlerindeki gibi gösterilmiştir. Yine Frig seksiyonu ile Urartu seksiyonu arasında Friglerin Ana Tanrıçası Kybele'ye ait bir heykel ve onu çevreleyen bir kaya tapınağı yer almaktadır.

Urartular (M.Ö. 1200-600) Doğu Anadolu'da Altın-tepe, Adilcevaz, Kayalıdere, Patnos, Van ve Çavuş-tepe gibi merkezlerde mimarlıkta ve madencilikte ileri bir düzeye ulaşan Urartulara ait önemli eserler yer almaktadır.

Geç Hititler (M.Ö. 1200-700) Hitit İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Hititler'in bir kısmı güney ve güneydoğu Anadolu'da şehir devletleri kurarak Geç Hitit Beyliği Dönemi'ni yaşamışlardır. Malatya-Aslantepe, Kargamış, Sakçagözü, önemli Geç Hitit yerleşmelerini temsil ederler. Bedesten'in kubbeleri altındaki salonda Geç Hitit Dönemi'ne ait taş eserleri ziyaret edilebilir.

Klasik seksiyon diye adlandırdığımız Müze'nin alt katında M.Ö. 1. binin ikinci yarısından başlayarak Helenistik Dönem, Roma, Bizans ve İslami dönemlere ait

altın, gümüş, cam, mermer, bronz ve kandil eserler ile ilk paradan başlayarak günümüze kadar madeni paraları da içeren koleksiyonlar, bölümün karşı tarafında ise farklı dönemlere ait Ankara kazılarında elde edilen eserler sergilenmektedir.

Müzenin kuzeydoğu köşesinde hediyelik eşya ve kafeterya ile dinlenme bölümü yer almaktadır. Yine Bedesten'in alt katında yer alan çıkış kapısının karşısında da bir hediyelik eşya satış birimi bulunmaktadır.

Ana kapının karşısında Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin İsviçre'nin Lozan Kenti'nde 19 Nisan 1997 yılında yapılan ödül töreninde "Avrupa'da Yılın Müzesi Büyük Ödülü"ne layık görüldüğünü belirten bir bölüm bulunmaktadır.

6. Bağlı Birimler

6.1. Gordion Müzesi

1963 yılında Yassıhöyük olarak tanınan 500 nüfuslu küçük bir köyün yanında kurulan Gordion Müzesi'nde kazı alanından çıkan buluntulara ait kronolojik bir sergileme sunulmakta, her dönem karakteristik örneklerle temsil edilmektedir. Eski Tunç Çağı eserleri, bunu takiben Kral Midas ile son bulan Erken Frig Dönemi'ne ait eserler yer almaktadır. Bu eserler içinde Erken Demir Çağı'na ait el yapımı çanak-çömlekler, Erken Frig Çağı'na ait demir aletler, tekstil üretim aletleri sergilenmektedir. Yeni sergi salonunda panoramik vitrin içinde M.Ö. 700 yıllarına tarihlenen tahrip katına ait tipik bir yapı sergilenmektedir. Yeni salonun geri kalan kısmında M.Ö. 6- M.S. 4. yüzyıla ait ithal edilmiş eski Yunan seramiği, Helenistik Çağ ve Roma Dönemi'ne ait malzemeler sergilenmektedir. Son bölümde ziyaretçiler Gordion'da ele geçen mühür ve sikke örneklerini izleme imkânı bulacaklardır.

Bunun yanı sıra Gordion ve yakın çevresi genişçe bir alan üzerinde M.Ö. 8. yüzyılın son çeyreği ile M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir zaman dilimine tarihlenen çeşitli ölçülerdeki tümülüslerle kaplıdır. Tümülüsler Frig soyluları ve ileri gelen kişilerin mezarlarıdır. Bu tümülüslerin içinde 300 m.'lik çapı 55 m.'lik yüksekliği ile Türkiye'nin 2. büyük tümülüsü olan Büyük Tümülüs muhteşem bir görüntüye sahiptir. Büyük Tümülüs içinde bulunan ahşap mezar seksen metrelik bir tünelden geçilerek ziyaretçilerimizin gezmesine imkân tanımaktadır.

6. 2. Ankara Roma Hamamı Açık Hava Müzesi

Yaklaşık 65.000 m²'lik bir alanı kapsayan Ankara Roma Hamamı ören yeri, 1997-2001 arasında yapılan çalışmalarla açık hava müzesi görünümüne kavuşturulmuştur. Ören Yeri'nde bulunan yaklaşık 1000 adet taş eser; mezar stelleri, kitabeler ve mimari parçalar olarak 3 ana gruba ayrılmıştır. Palaestranın güney ve çoğunlukla Roma ve Bizans Dönemi'ni içeren mezar stelleri, kuzey kanadında yazıtlı bloklar, postamentler ve su künkleri, doğu kanadında altar vb. diğer mimari eserler, orta alanda da lahit ve aslan heykelleri sergilenmektedir.

6. 3. Sütunlu Yol

Hamam binasının ve palaestranın kısmen doğusunda yer alan sütunlu yolun, antik Ancyra şehrinin kutsal alanı olan Augustus Tapınağı'nın bulunduğu alana kadar uzandığı bilinmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bugünkü Çankırı Caddesi yapılırken bu sütunlu yol ortaya çıkarılmış ve günümüz modern yolunun altında kalmıştır. M.S. 3. yüzyılda yapılmış olduğu tahmin edilen yolun kenarında yer alan dükkanlar ile cadde arasında korint başlıklı mermer sütunlar yer almakta idi.

6. 4. Hamam Binası

Thermae planlı tipik imparatorluk hamamları arasında önemli bir yere sahiptir. Tiberius Julius Justus Julianus'un hamam yapısının sorumlusu ve kentin ileri gelen kişilerinden biri olduğu öne sürülmüş bu durum kente ait birkaç yazıtta doğrulanmıştır. Kazılar sırasında ele geçen sikkeler vasıtasıyla hamam yapısı Caracalla (M.S. 212-217) Devri'ne tarihlendirilmiştir. Kazı sırasında bulunan diğer sikkelerden anlaşıldığına göre, hamam yaklaşık 500 yıllık bir süre içinde devamlı kullanılmış ve zaman zaman onarılmıştır.

6. 5. Augustus Tapınağı

İmparator Augustus tarafından M.Ö. 25 yılında Galatya Bölgesi'nin Roma İmparatorluğu topraklarına katılmasından sonra, Roma eyaletinin yeni yönetim merkezi haline gelen Ankara'da (Ancyra) inşa edilmiş bir tapınaktır.

Tapınak, güneybatı-kuzeydoğu doğrultulu inşa edilmiş, korint düzeninde 36x54,82 m. ölçülerinde, sekiz basamakla yükselen bir krepidoma üzerinde yaklaşık 2 m. yüksekliğinde bir podyum üzerine oturtulmuş, 8 x 15 adet sütun sırasının çevrelediği bir peristasis'i olan, pseudo-dipteral bir plana sahiptir. Ayrıca pranaos önünde

4, opisthodomos önünde ise 2 adet sütunu yer almaktadır. Yapının anta duvarlarının pranaos bakan yüzlerinde Latince, güneydoğu cella duvarının dışa bakan yüzünde ise Eski Yunanca olarak "Res Gestae Divi Augusti" yazıtı yer almaktadır. Yapının anta duvarlarından kuzeybatı anta duvar ucunda imparator rahiplerinin listesi ve rahiplikleri sırasında yaptıkları işleri anlatan Rahipler Listesi bulunur. Güneybatı anta duvarında ise biraz daha geç dönemden bir rahip ile ilgili kısa bir yazıt yer alır.

M.S 6. yüzyıl başlarında Tapınak, kiliseye çevrilmiş ve Tapınak birtakım değişikliklere uğramıştır. Opisthodomos duvarı kaldırılmış, cella güneydoğu duvarına 3 pencere açılmış, opisthodomos kısmına apsis eklenmiş ve cellanın taban seviyesi indirilmiştir. 15. yy. ortalarına doğru da bir köşesi tapınağa yaslanan Hacı Bayram Veli Camii inşa edilmiştir. Bazı araştırmacılara göre aynı zamanda tapınak cellası, medrese olarak da Erken Osmanlı Dönemi'nde kullanılmıştır.

6.6. Keskin Sulu Mağara (Keskin-Kırıkkale)

Sulu Mağara, Kırıkkale merkezine 27 kilometre uzaklıkta yer alan Keskin ilçesi Altıntaş Mahallesi, Arzu Bayırı mevkiinde yer almaktadır. Bakanlığımızca son yapılan çevre düzenleme projesi ile ilçenin cazibe merkezi haline gelmesi sağlanmıştır. Karpuz Bayırı tepesinin güneye bakan üst yamacında bulunan Mağara; yatay olarak gelişmiş, yarı doğal yarı yapay, düden konumlu fosil bir mağaradır ve Paleozoik Dönem'e tarihlendirilmektedir.

285 m toplam uzunluğa sahip olan Mağara, birbirine bağlı üç kattan ve iki galeriden meydana gelmiştir. En derin noktası 25 m olup tavan yüksekliği 1-4 m arasında değerlendirilmektedir. Üç kattan oluşan yapay galeriler 14, 15, 25 metrelerde yer alır. Büyük bir bölümü maden ocağı olarak açılan Sulu Mağara, çeşitli doğal ve yapay şekillere sahiptir.

Mağara'nın bir bölümü mermer, diğer bölümü ise çamur taşı ve kum taşından oluşmaktadır. Mermerler içinde açılan 115 metrelik giriş bölümü ile havuzlu salon doğal kesimdir ve Pliyosen Dönem'e aittir. Güneyde ve daha aşağıda yer alan bölüm ise maden alımı sonucu oluşan galerilerdir.

Mağara'nın girişi ve kuzeybatısındaki havuzlu alanın bir bölümünün Erken Hristiyanlık Dönemi'nde kurşun çıkarımı için kullanıldığı düşünülmektedir. Mağara'nın içinde bulunan taş duvar ve havuzlar bu döneme aittir. Bu yüzeyin hemen altında düden konumlu mağara gelişmiştir. Güneyde ve daha aşağıda bulunan galeride ise maden işletilmiştir.

Geçitleri birbirine bağlayan giriş ağızları insan eliyle yapılmış iyi bir taş işçiliği örneğidir. Sulu Mağara yağışlı dönemler dışında bütünüyle kurudur. Bu suları toplamak için antik dönemlerde derinliği 2 metreyi bulan havuzlar yapılmıştır.

7. Müzecilik Faaliyetleri

Müzeler, toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan, toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve beğeni doğrultusunda sergileyen, kâr düşüncesinden bağımsız sürekliliği olan kurumlardır. Bu tanıma göre; çağdaş anlamda müzelerin üç önemli işlevi olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar, Koruma (saklama, depolama, biriktirme, onarma, kullanma, mimari tasarım), Araştırma (bilimsel çalışmalar, makaleler, görüşmeler, sunumlar) ve İletişimdir.

Geçmiş yıllarda müzelerin görevleri ve fonksiyonları daha az sınırlı iken, günümüzde genişlemiş ve turizm açısından daha cazip mekânlar haline gelmiştir. Bu yönüyle bizde müzemizde ziyaretçiler için çeşitli aktiviteler yaparak (sergi, atölye çalışması, konser, tiyatro vb.) kültürel deneyimler yaşamalarına imkân tanımaktayız.

Anadolu'nun Paleolitik Çağ'dan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar sahip olduğu kültür tarihini Osmanlı Devri'nin tarihi mekânlarında kronolojik bir sırayla dünya kamuoyuna tanıtan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin, misyonu ve vizyonu şunlardır:

Misyonu:

- Mevcut mevzuat ve kanunlar çerçevesinde yetkin uzmanlarımızla sahip olduğumuz kültür, tarih ve doğal zenginliklerimizin korunması ve tanıtılmasını sağlamak,
- Bünyesinde bulundurduğu eşsiz koleksiyonu ile Anadolu kronolojisini oluşturmak,
- Sahip olduğu ve olmakta devam ettiği koleksiyonu korumak, belgelemek, araştırmak ve bilimsel makalelerle bilim dünyasına katkıda bulunmak,
- Müzenin içerdiği nesneleri ve dolayısıyla tarihi ve kültürü topluma yakın etmek,
- Müzenin birer eğitim ortamı haline gelmesini sağlamak,
- Toplumda tarih ve kültür bilincinin gelişmesine katkıda bulunarak, Anadolu Uygarlıklarına ait bilgi birikimini gelecek nesillere aktarmaya çalışmak,

- Görev alanımız içerisindeki arkeolojik alanlarda bilimsel araştırma ve kazılar yaparak korunmasını sağlamak, bilim camiası ile paylaşmak ve bölge turizmüne katkıda bulunmak,

- İnsanı merkezine alan katılımcı ve yenilikçi bir yaklaşımla, Ankara'nın turizm potansiyeline planlı ve programlı bir şekilde katkıda bulunmak ve bu sayede uluslararası alanda tanınırlığına katkıda bulunmaktır.

Vizyonu

- Son buluntular ışığında elde ettiği koleksiyonu ve bilgileri, ziyaretçisine çağdaş müzecilik anlayışı ile sunmak,
- Sürekli gelişen bilgi ve teknolojileri kullanarak sahip olduğu koleksiyona ait verileri ulusal envanter modülüne taşımak,
- Müze'nin var olan eğitsel potansiyelini en üst düzeyde kullanmak,
- Kaçakçılığın önlenmesi için ilgili kurumlar ile işbirliği içerisinde çalışarak en aza indirmek amaçlanmaktadır.

8. Eğitim Çalışmaları

“Sergileyen” ve “gösteren” müzecilik anlayışından “paylaşan” ve “eğiten” müzecilik anlayışına doğru dönüşümü yaşayan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, uzun yıllardır sürdürdüğü eğitim faaliyetlerini çağdaş müzecilik anlayışı ile daha sistemli, programlı ve etkin olarak yürüteceği bünyesinde bir “Eğitim Bölümü” kurmuştur. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, oluşturduğu Eğitim Bölümü ile pek çok alanda olduğu gibi müze-eğitim ilişkileri konusunda da bir ilki gerçekleştirmiş olmaktadır.

Uzun yıllar önce müze bünyesinde ve okullarda düzenlenen konferans ve seminerler ile başlayan Anadolu Medeniyetleri Müzesi eğitim etkinlikleri günümüzde, Müze Müdürlüğüne bağlı bir birim olarak çalışan “Eğitim Bölümü” tarafından müze eğitiminin amaç ve programları doğrultusunda çalışmalarını sürdürmeye devam etmektedir.

Eğitim Bölümü, sadece okullar için rehberli turlar düzenleme anlayışını çoktan aşmış, okul öncesi ve sonrası çocuklar, gençler ve yetişkinler için atölye çalışmalarını, yayınları, konferans ve seminerleri içine alan bir etkinlikler bütünü oluşturmaya çalışmaktadır. Pandemi döneminde de online eğitim çalışmaları ile faaliyetlerini sürdürmektedir.

8. 1. Eğitim Atölyesi

Müze gezisi sonrasında ve müze eğitim programları çerçevesinde uygulanacak atölye çalışmaları, çağdaş eğitimde etkin rol oynamaktadır. Atölye çalışmalarıyla, çok sayıda duyu organını kullanarak etkileşimde bulunan kişilerin yaratıcılık güçleri geliştirilerek aktif eğitimin gerçekleşmesi amaçlanmaktadır. Müze koleksiyonlarından yola çıkılarak hazırlanan atölye çalışmalarında, müzede gördükleri nesneleri kendilerinin yapmaları, yaratıcı düşüncelerini geliştirmekle birlikte öğrendiklerini unutmamaları sağlanmaktadır.

Müze Eğitim Atölyesi'nde; Tablet Atölyesi ve Kalıp Atölyesi, Seramik Atölyesi, Seramik Tanıma ve Yap-Boz Atölyesi, Sikke Atölyesi, Restorasyon- Konservasyon ve Mozaik Atölyesi, Neolitik Dönem Yaşam Alanı ile ilgili atölye çalışmalarının sergileneceği vitrinlerin bulunduğu galeriler yer almaktadır. Atölyede ayrıca, ziyaretçiyi bilgilendirme amacıyla hazırlanan sunumların gösterimi için bilgisayar donanımı da bulunmaktadır.

Eğitim Atölyesi'nde yukarıda belirtilen atölye çalışmalarının yanı sıra arkeolojik kazı, resim, desen, kalıp çıkarma, ebru sanatı, origami (kağıt katlama), yap-boz, takı tasarımı, yontu, duvar resmi, sergiler, film-belgesel gösterimleri vb. etkinlikler de gerçekleştirilmektedir.

Atölye çalışmaları ile aktif bir öğrenme ortamı yaratılarak; çocuklar ve gençlerin hayal güçlerinin, yaratıcılıklarının ve sentez güçlerinin geliştiği uygulanabilir bir eğitim verilmesi hedeflenmektedir.

Müze teşhir salonlarında uygulanan eserlere dokunma yasağı, Eğitim Atölyesi'nde her türlü objeye dokunabilme formatıyla ortadan kalkmaktadır. Burada yaparak, dokunarak, konuşarak öğrenme kuralı geçerlidir.

9. Kazı Çalışmaları

Anadolu Medeniyetleri Müzesi kurulduğu yıldan günümüze birçoğu Ankara ve Kırıkkale illeri sınırlarında olmak üzere ülkemizin çeşitli arkeolojik alanlarında katılımlı bilimsel kazılar ve kurtarma kazıları şeklinde birçok kazı çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

1952 yılından 1983 yılına kadar farklı yıllarda

- 1- Çorum ili, Eskiypar Kazısı,
- 2- Çankırı ili, İnandıktepe Kazısı,
- 3- Konya ili, Yalburt Kazısı,
- 4- Tokat ili, Kayapınar Kazısı,
- 5- Çorum ili, Kalinkaya kazılarını yapmıştır.

Ankara ve Kırıkkale il ve ilçelerinde yapılan kazılar ise;

- 1- Roma Hamamı Kazıları,
- 2- Roma Tiyatrosu Kazıları,
- 3- Augustus Tapınağı Kazıları,
- 4- Nallıhan Juliopolis Kazıları,
- 5- Çankaya Tayyare Meydanı Kazıları,
- 6- Çankaya Beştepeler 6 ve 7 nolu Tümülüs Kazıları,
- 7- Yenimahalle Demetevler
- 8- Yumurtatepe Kazıları,
- 9- Ulus Şehir Çarşısı Kazıları,
- 10- Balgat Roma Mezarı Kazısı,
- 11- Gazi Üniversitesi, Maltepe Kampüsü Kazısı,
- 12- Çankaya Çayyolu Höyük Kazıları,
- 13- Sincan Höyük Kazısı,
- 14- Gölbaşı Oyaca Boyalık Nekropolü Kazısı,
- 15- Gölbaşı Dikilitaş Mahallesi Yeraltı Kilisesi ve Yerleşimi Kazısı,
- 16- Haymana Gavurkale Kazısı,
- 17- Gölbaşı Külhöyük Kazısı,
- 18- Haymana Yapraklıkale Kazısı,
- 19- Haymana Bahçecik Nekropol Alanı Kazısı,
- 20- Şereflikoçhisar Değirmenyolu Parnassos Antik Kenti Kazıları,
- 21- Evren Cebirli Fosil Yatağı Kazısı,
- 22- Evren Solakuşağı Tümülüs Kazısı,
- 23- Polatlı Merkez Höyüğü Kazısı,
- 24- Polatlı Karayavşan Höyüğü Kazısı,
- 25- Hacıtuğrul Höyük Kazısı,
- 26- Polatlı Mamaderesi Tümülüs Kazısı,
- 26- Polatlı Kayabaşı Mozaik Kazısı,
- 28- Polatlı Gordion Kızlarağası Tümülüsü Kazısı,
- 29- Polatlı Acıkırı Tümülüsleri Kazıları,
- 30- Polatlı Beyceğiz Tümülüsü Kazısı,

- 31- Polatlı Belkavak Tümülüsü Kazısı,
- 32- Çakmaklıtepe T52 Tümülüsü Kazısı,
- 33- Nallıhan Yalacık Tümülüsü Kazısı,
- 34- Nallıhan Dadastana Nekropol Kazıları,
- 35- Nallıhan Çömlektepe Kazıları,
- 36- Nallıhan Yenice Küçük Tümülüsü Kazısı,
- 37- Beypazarı Gelinkayası Tümülüsleri ve Yerleşimi Kazıları,
- 38- Beypazarı Yağmurkayası Tümülüsü Kazısı,
- 39- Kahramankazan Karalar Kazıları,
- 40- Kahramankazan Snap Formasyonu Kazıları,
- 41- Kızılcahamam Mahkemeağacını Kazıları,
- 42- Gündül Çağa Roma Hamamı Kazıları,
- 43- Çubuk Akkuzulu Tümülüs Kazısı, 44- Keçiören Ovacık Kazısı,
- 45- Akyurt, Elecik Kızıleşik Tümülüsü Kazısı,
- 46- Kalecik Kale Kazısı,
- 47- Akyurt Kalaba Tümülüsü Kazısı,
- 48- Kırıkkale, Delice Kurtsivrisi Tümülüsü Kazısı,
- 49- Kırıkkale, Balıseyh Seyidini Tepe Tümülüsü Kazısı,
- 50- Kırıkkale, Delice Mozaik Kazısı,
- 51- Ankara-Niğde Otoyolu Kurtarma Kazıları,
- 52- Tanap Kurtarma Kazıları yapılmıştır.

9. 1. 100. Yılda Müzemizce Yapılacak Kazı Çalışmaları

- Ankara ili, Nallıhan ilçesi, Juliopolis Nekropolü Kazı Çalışmaları,
- Ankara ili, Evren ilçesi, Cebirli Mahallesi, Antropolojik Kazı Çalışmaları.
- Ankara ili, Gündül ilçesi, Çağa Mahallesi, Roma Hamamı Kurtarma Kazısı.
- Ankara ili, Haymana ilçesi, Boyalık Mahallesi Nekropolü Kazısı,
- Ankara ili, Kahramankazan ilçesi, Sinap Formasyonu Müze Kurtarma Kazısı.

- Ankara ili, Kahramankazan ilçesi, Karalar Köyü, Asarkaya Galat Kalesi Kazısı,
- Ankara ili, Kalecik ilçesi, Kalecik Kalesi Kazısı ve civar ilçeler Yüzey Araştırması.
- Ankaraili, Kızılcahamam ilçesi, Mahkemeağacını Mahallesi, Kaya Yerleşimleri Koruma ve Kurtarma Çalışmaları,

10. Müze'nin 100. Yılı Nedeniyle Yapılması Planlanan Faaliyetler

2021 yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin 100. Yılı etkinlikleri çerçevesinde;

- Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğünün 1982 yılından bu yana geleneksel hale gelen 100. Yılı temalı Müze Takvimi çalışması yapılmış ve ülkemizdeki tüm ilgili kurum, üniversite ve birimlere dağıtılmıştır.
- PTT Genel Müdürlüğü ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nce hazırlanan "Anadolu Medeniyetleri Müzesinin 100. Yılı Anma Pulu" ve Zarfı 21.01.2021 tarihinde tüm ülke genelinde tedavüle çıkarılmıştır.
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü, "Anadolu Medeniyetleri Müzesi 100. Yıl Anı Kitabı" : Ülkemizdeki tüm Arkeoloji, Sanat Tarihi, Antropoloji, Hititoloji ve Sümeroloji Bölümlerine bir davet yazısı ile duyurulan Anı Kitabı birçok bilim insanı ve meslektaşlarımız tarafından oldukça ilgi görmüştür. Bilimsel Hakem Heyeti, Danışma Kurulu, Düzenleme Kurulu ve bir editör ekibi oluşturulmuş olup 2021 yılı haziran ayında tamamlanması planlanan anı kitabında yaklaşık 60 civarında akademik, bilimsel, hiç yayınlanmamış makalelerin 2 cilt olacak şekilde basılması öngörülmektedir.
- Müze, Müzik ve Şiir Etkinliği, Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (İLESAM) ile birlikte Sanatın ve Kültürün Kardeşliği Müze-Şiir-Müzik Etkinliği ve Konferans; birçok ülkeden şairlerin hem kendi dillerinde hem de Türkçe seslendirdikleri şiirler ve Bakanlığımız Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Türk Halk Müziği Korosu sanatçılarının türkülerıyla birlikte gerçekleştirilmiştir.
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Galerim Sanat Galerisi ile birlikte 60'a yakın sanatçının katılımı ile "Anadolu Uygarlıklarından İzler Sergisi" (Resim/ Seramik) yapılmış; sergi süresince bir panel, iki konferans gerçekleştirilmiş, Devlet Opera ve Balesi sanatçıları unutulmaz bir konser vermişlerdir.
- Kütahya ili Çavdarhisar ilçesi Aizanoi Antik Kenti'nde

- bulunan ve 651 adet gümüş Roma Sikkelerinden oluşan “Aizanoi Penkalas Sikkeleri Sergisi” açılışı Sayın Kültür ve Turizm Bakanımız ve ABD Büyükelçisi ile birlikte yapılmıştır.
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü ile Mine ERBEK tarafından hazırlanan ve yaklaşık 4.500 adet motifin bulunduğu “Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri” kitabı akademik içerik olarak güncellenerek Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nin 100. yılı anısına yayınlanacaktır.
 - Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi ile birlikte Mahmut AKOK’a ait müzemiz arşivinde yer alan çizimlerin hassas cihazlarla tarama işlemi tamamlanmış olup yıl içerisinde müzemizde “Mahmut AKOK Çizimleri Sergisi” düzenlenecektir.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze Rehberi, “Tanrı ve Tanrıçalar”, “Madeni Eserler”, “Frig Adak Taşları” ve “Takılar” konularında hazırlanmış katalogların bir devamı olarak Müze’nin teşhirde bulunan eserlerinden oluşan “Anadolu Medeniyetleri Müzesi Eser Katalogu” artırılmış gerçeklik gibi teknolojik destekler ile zenginleştirilerek yeniden hazırlanacaktır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü ve VEKAM işbirliğinde Nallıhan ili, Çayırhan Beldesinde yapılan Juliopolis Kurtarma Kazısı, Helenistik’ten Bizans Dönemi’ne kadar olan süreçte Ankara’nın mezar mimarisi ve ölü hediyesi zenginliğini ele geçen eserlerle ve iskeletlerle ortaya koymaktadır. Koç Üniversitesi VEKAM’ın desteklediği Anadolu Medeniyetleri Müzesi ortaklığıyla gerçekleştirdiğimiz ve ilk bandı 2021 yılında çıkacak olan “Juliopolis” Kitabı, “Juliopolis Dijital Arkeoloji Arşiv Çalışmaları” konulu çalışmalar devam etmektedir.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü ve VEKAM iş birliğinde yukarıda anlatılan çalışmalar neticesinde Juliopolis mezarlarından çıkan iskeletlerin “Juliopolis’ten Yüzler Sergisi” ve Antropoloji “Konferansları” etkinliği yapılacaktır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi tablet arşivinde bulunan Hititlere ait tabletlerden salgın hastalıklarla ilgili tabletlerin sergilendiği “Konuşan Tabletler Sergisi” çalışmaları tamamlanmış olup haziran ayında sergi çalışması yapılacaktır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü ve REGİO Kültürel Miras Yönetim Danışmanlık ve Eğitim A.Ş. iş birliğinde “TANAP Ankara Bölgesi Kurtarma Kazıları” ve Ankara-Niğde Otoyolu Projesi (ANO) kurtarma kazılarına dair yayın çalışması devam etmektedir.
 - Ankara Kalkınma Ajansına başvurusu yapılan “Gordion Frig Köyü Projesi” ile fizibilite ve sanatsal projesi kabul edilmiş olup Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünde yapılan ilk toplantılar akabinde yapılacak çalıştay sonucunda Gordion Frig Köyü sanatsal fizibilitesi ve alt yapısı oluşturulacak, hazırlanan tasarımlar ve başvuru dosyası ile Uzun Vadede Uygulamalar için Avrupa Birliği Hibe Destek Programına başvurulacaktır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müze Müdürlüğü, Kırıkkale İl Müdürlüğü ve Ankara Bölge Laboratuvar Müdürlüğü ile birlikte 2018 yılında kurtarma kazısı yapılan Kırıkkale ili, Elmalı köyü “Taltif Gören Marsias Mozaigi”nin konservasyonu yapılarak sergiye hazır hale getirilmesi planlanmaktadır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Çatalhöyük Kazı Başkanlığı ve Konya Büyükşehir Belediyesi ile birlikte müzemizde yer alan ve bu güne kadar hiç çalışılmamış “Çatalhöyük Duvar Resimleri Konservasyonu” yapılarak sergideki duvar resimlerinin replikaları ile birlikte Çatalhöyük Karşılama Merkezinde sergilenmesi çalışmaları devam etmektedir.
 - Bakanlığımız ile Millî Eğitim Bakanlığı arasında düzenlenen bir protokol ile Müze Eğitim Kiti Projesi çalışması başlatılmış ve ilk Anadolu Medeniyetleri Müzesinin 100. yılı kapsamında müzemiz eğitim kiti çalışmaları tamamlanmış olup basım aşamasındadır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi ile ATACA Eğitim Danışmanlık tarafından 2020-2021 eğitim-öğretim yılında müzemizde gerçekleştirilmesi planlanan “Müze ve Matematik” konulu uygulamalı eğitim dersleri sanal müze ve dijital platformlar üzerinden yapılmaya devam edilmektedir.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara Büyükşehir Belediyesi, Hacettepe Üniversitesi, Körler Vakfı, Gören Kalpler Eğitim Derneği ve Bongo Art Project ile birlikte “Görme Engelli Bireyler İçin Erişilebilir Müzeler” Projesi başlatılmış olup çalışmalar devam etmektedir.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Aktif Felsefe Derneği ile birlikte “Anadolu’dan Yansıyanlar” Fotoğraf Sergisi ve Fotoğraf Yarışmasının 25. Yıl Ödül Töreni yapılması planlanmıştır.
 - Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Caz Derneği ile “25. Uluslararası Ankara Caz Festivali”nde Müzede Caz Konserleri yapılması planlanmış olup, gerekli izin süreçleri devam etmektedir.
 - Türk Sanat Müziği Dinletileri (Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu) ve Devlet Opera ve Balesi Konserleri planlanmaktadır.

Sonuç

Bugün kendine özgü koleksiyonları ile dünyanın sayılı müzeleri arasında yer alan Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde, Anadolu Arkeolojisi; Paleolitik Çağ'dan başlayarak günümüze kadar Osmanlı Devri'nin tarihi mekânlarında kronolojik bir sırayla sergilenmektedir. Tarihi yapıları, köklü geçmişi ile bugünlere gelen Anadolu Medeniyetleri Müzesi 19 Nisan 1997 tarihinde İsviçre'nin Lozan kentinde 68 müze arasında birinci seçilerek "Avrupa'da Yılın Müzesi" unvanını elde etmiştir.

Türk müzeciliği adına köklü bir yapıya sahip olan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, müzelerin en temel işlevleri olan koruma, belgeleme, sergileme çalışmalarıyla birlikte bilimsel yayınlar ve eğitim etkinlikleriyle birçok ilklere ve yeniliklere imza atmıştır. Müze eğitimi çalışmaları ile tarih ve kültür bilincinin gelişmesine katkıda bulunmuş, Anadolu Uygarlıklarına ait bilgi birikiminin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir misyon yüklenmiştir. Mevcut görev tanımının önemli bir parçası olan arkeolojik alanlarda yüzey araştırması sondaj ve kazıları yaparak, Ankara ve yakın çevresinin arkeolojik araştırmalarına bilimsel destek vermeye devam etmektedir. İnsanı merkezine alan katılımcı ve yenilikçi teşhir yöntemleri ile Ankara'nın turizm potansiyelinin artırılması çabalarında öncü bir rol üstlenmiştir.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, yüz yıldır devam eden öncü müzecilik faaliyetlerinin ne derece büyük sorumluluklar yüklediğinin farkındadır. Geçmişten günümüze yüz yıllık zaman diliminde Müze'nin mevcut durumuna getirilmesinde fikirleriyle ve emekleriyle gayret gösteren başta Ulu Önder Atatürk olmak üzere, emeği geçen herkese şükranlarımızı sunuyoruz.

Kaynakça

Ank, Remzi O. (1953). *Türk Müzeciliğine bir bakış*, MEB. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, sayı 6, İstanbul, 16.

Ayverdi, E.H. (1953). Ankara Bedestan. *Fatih Devri Mimarisi*. İstanbul Matbaası, İstanbul

Başkan, Seyfi (1990). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Renkli Taş İşçiliği, *Kültür ve Sanat*, 2/8, İstanbul, 50-60,

Bayburtluoğlu, İ. (1991). Müze Belgelerine Göre Kuruluşundan Günümüze Kadar Anadolu Medeniyetleri Müzesi, *Ankara Dergisi*, 96-124

Cezar, M. (1985). *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınevi.

Güterbock, H.G., (1946). *Ankara Bedesteni'nde Bulunan Eski Müzesi Büyük Salonunun Kılavuzu*. İstanbul.

Karasu, C. (2015). *Bir Anadolu İmparatorluğunun Keşfi, The Discovery of an Anatolian Empire, İstanbul Arkeoloji Müzesi*, İstanbul, 202-223.

Koşay, H.Zübeyr (1979). Ankara Arkeoloji Müzesinin (Yeni Adıyla Anadolu Medeniyetleri Müzesi) İlk Kuruluş Safhası İle İlgili Anılar, *Türk Tarih Kurumu, cilt 43*, Ankara, 309-314.

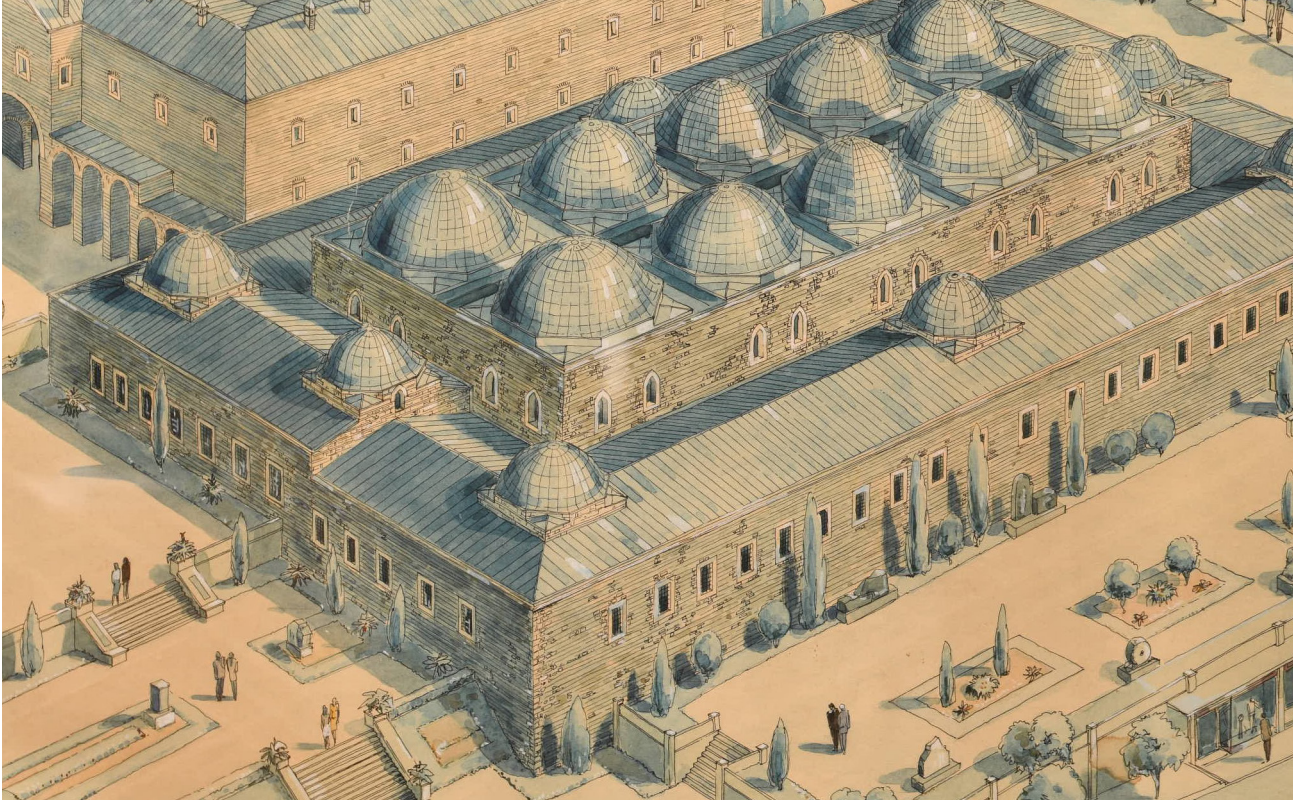
Mamboury, Ernest (2014). *Ankara Gezi Rehberi*, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Öney, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ülgen, A.S. (1953). Ankara'da Mahmud Paşa Bedesteni ve Bitişindeki Han, *Fatih Devrinde İstanbul, 1(1)*, Ankara Vakıflar Umum Müdürlüğü, 69-77.



Resim 1- Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Çizim Mahmut Akok), (Müze Arşivi)



Resim 2- Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Çizim Mahmut Akok), (Müze Arşivi)



Resim 3- Ankara Kalesi (Müze Arşivi)



Resim 4- Mahmutpaşa Bedesteni (Müze Arşivi)

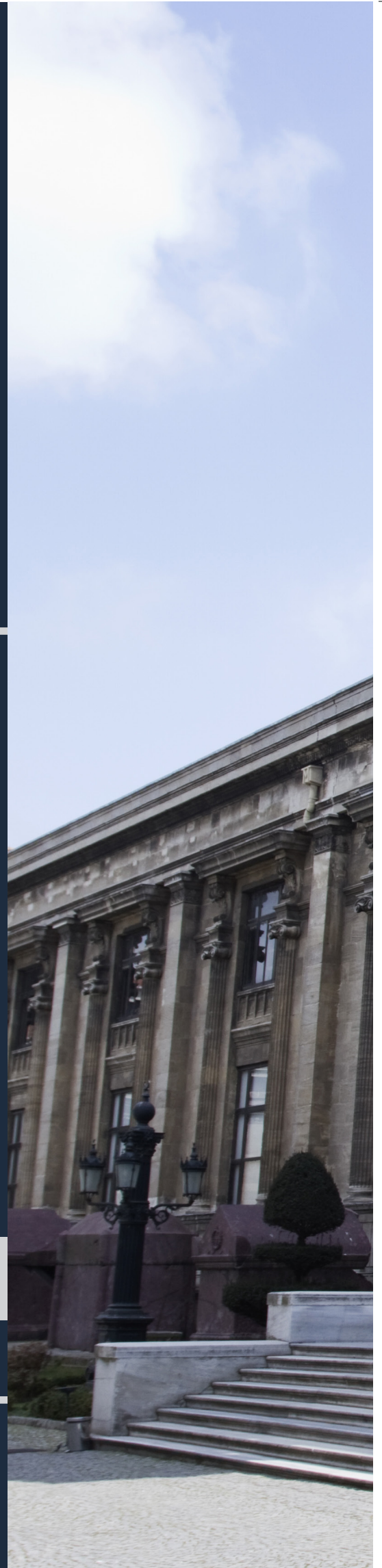


Resim 5- Güncel Durum (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2021)



**MÜZE DEPOLARINDAKİ ESERLERİN
DEĞERLENDİRİLMESİNDE ÇAĞDAŞ
YAKLAŞIMLAR: DEPO VE UYDU
MÜZELER ÜZERİNE**

Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK







Müze Depolarındaki Eserlerin Değerlendirilmesinde Çağdaş Yaklaşımlar: Depo ve Uydu Müzeler Üzerine

Contemporary Approaches to the Evaluation of Artifacts in Museum Storages: On Warehouses and Satellite Museums

Nevzat ÇEVİK**

Özet

Bu makalede çağdaş müzecilikte dünyada yükselmekte olan yeni akımlardan “depo müze”, “uydu müze”, “mobil müze” gibi gelişmelerin üstünde durulmuş ve bu akımların oluşumuna yol açan modern müzecilik anlayışı özetle betimlenmeye çalışılmıştır. Makalenin odağını oluşturan depo müzelerin dünyadaki nitelikli örnekleri ve Türkiye’deki bazı uygulamalar örnek alınarak ülkemizin bu gelişmelerin neresinde olduğu irdelenirken, Türk Müzeciliğinin uzun vadedeki yol haritasının şimdiden çizilmesi/planlanması uğraşlarına da pay verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Müzecilik, Müze, Depo Müzeler, Uydu Müzeler, Arkeoloji Müzeleri

Abstract

In this article, developments such as “warehouse museum”, “satellite museum” and “mobile museum”, which are emerging in the world in the field of contemporary museology, have been emphasized and the modern museology understanding that led to the formation of these movements has been attempted to be briefly described. While examining where our country is in these developments by taking the quality examples of the warehouse museums in the world and some practices in Turkey as the focus of the article, it has also been attempted to emphasize the efforts of drawing/planning the long-term road map of Turkish Museology.

Key words: Contemporary Museology, Museum, Warehouse Museums, Satellite Museums, Archaeology Museums

Dünya baş döndürücü bir hızla değişmektedir. Hayatın her kısmında kullanılan araçlar, teknoloji, mekânlar ve daha pek çok şey değişirken insanın davranış, eğilim ve beklentilerinin yansıdığı tüm hayatı da dünden çok farklı formlara bürünmektedir. Bu gelişim ve değişimlere elbette müzeler de fazlasıyla tabidir. Bu değişim müzelere insan-müze kullanıcı ve obje-eser açısından iki boyutta yansımaktadır. Bir yanda korunması, araştırılması, sergilenmesi gereken objeler diğer yanda bu objelerle farklı açılardan ilgilenen veya ilgilenmek isteyen farklı insanların gittikçe yükselen çeşitli beklenti ve ihtiyaçları vardır. Modern teknolojinin gelişmesi bu iki konuda müzeciliğe yeni olanaklar sunmaktadır. Bu olanağı sunan halkla ilişkiler, reklam ve tanıtım gibi alanların çağın koşullarına göre gelişmesinin de önemini unutmamak gerekir. Objeye merkezli eski zaman müzeciliği yerini insan merkezli, toplumsal iletişim odaklı müzeciliğe bırakmıştır. Eskiden obje tapınakları¹ niteliğinde olan müzeler bu sıkıcı karakterinden ve objenin aslında bir tür bilgi edinme yolu ve bahanesi olduğunu unutan zihniyetten kurtulmak üzeredir. Ancak bu yaklaşım, objelere gereken özenin gösterilmemesi, taşınan bilgiyi önceleyip bilgi taşıyıcılarını ötelemek gibi bir lüks bulunduğu anlamına

gelmemektedir. Kaldı ki geçmişten gelen objelerin sadece bilgi taşıyıcı olmaktan öte sanatsal değerleri de söz konusudur. Müzeler, objelerle insanlar arasında daha farklı lokasyonlarda, daha çok insana objeleri çağdaş müzecilik teknikleriyle sunarak daha güçlü ilişkiler kurmaya ve tarih, kültür, sanat bilinci yüksek toplumu oluşturmak için daha çok katkı vermeye yönelmiştir. Bu durumda objenin koruma-sunma dengesinde kullanımı konusunda da sınırlar tartışılmaya başlamıştır. Burada hassas olan şey objeyle eser arasındaki farktır. Buna bağlı olarak arkeoloji ve sanat müzeleri diğerlerine oranla mecburen daha korumacı davranmaktadır. Eskiden “ziyaretçi” denilen müze kullanıcıları² artık bakarak değil -mümkün olduğunca- kullanarak da müzelerden yararlanmak istemektedirler. Müzeler ile ziyaretçi arasındaki ilişkinin niteliği değişmiştir. Eğer objelerin ihtiyaçları karşılanmış ziyaretçilerin karşılanmamışsa büyük sorun var demektir. Louvre Müzesi Direktörü J. Martinez’in dediği gibi: *Hedef, daha fazla ziyaretçiden çok, daha iyi ziyaret koşulları sağlamaktır.*

¹ Onur, “Tapınak müze paradigmasının çağdaş kültürün gereksinimlerini karşılamayacağına yaygın olarak inanıldığını” yazar. (2014: s. 62)

² Müzeye gelen insanları tanımlamak için pek çok kavram kullanılmıştır: Ziyaretçiler (visitors), kullanıcılar (users), izleyiciler (audiences), müşteriler (customers), tüketiciler (consumers), halk/kitle (public), paydaşlar (stakeholders), katılımcılar (participants), seyirciler (spectators): Reeve and Woollard, 2006: 5 vdd. Müzenin farklı alan ve etkinliklerinde bu kavramlar birlikte karşılıkları bulsa da genel olarak en uygunu görünen ziyaretçi kavramı kullanılmıştır.

* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi ve Müzecilik ABD Kurucu Başkanı, ncevik@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4111-7788

Çok yeni uygulamalar 21. yüzyıl müzeciliğinin haberini vermeye başlamış ve yeni müze tipleri yükselmeye başlamıştır. Mobil müze, uydu müze, depo müze, dokunulabilir müze bunlardan bazılarıdır³. Sayıları her an artıp gelişen bu müzelerin ortak özellikleri insan odaklı olmaları ve ait oldukları müzeden başka yerlere eser trafiği gerçekleştirebilmeleridir. Bırakın etütlük eserleri teşhirdeki önemli eserler bile başka sergilere ve müzelere taşınabilmektedir. Müzeler bu konuda eski tutucu, konvansiyonel tavırlarını terk etmektedirler. Ancak bu durum depoların müzeler için hayati öneme sahip ve koleksiyonların büyük çoğunluğunun korunduğu ve düzenli erişilebildiği can damarları olduğu gerçeğini elbette değiştirmemiştir. Sadece yeni yaklaşımlarla depoda saklı koleksiyonların sergilenmesi, araştırılması, korunması ve yerinde ya da müze dışındaki farklı yerlerde sergilenmesi konusunda yeni anlayışlar hâkim olmuştur. İleride olabilecek bozulmaların baştan/önceden engellenmesini amaçlayan “önleyici koruma” şartlarını ve güvenlik gibi işlevleri yerine getirmek için de yeni planlama, inşaat teknikleri ve yüksek teknoloji şartlarında yapılmış ideal yönetilebilen depolar, koleksiyonların sürdürülebilir sağlığı açısından avantajlı olanaklar sunmaktadır. Araştırma, fotoğraflama, paketlenme, özel şartlar oluşturma gibi pek çok uygulama da iyi tasarlanmış bir depo ünitesini tamamlayıcı modern koşullar yaratmakta ve bu şans en çok eserlere yararken müze kullanıcısına da zarar vermeden çok daha fazla eserden yararlanma olanakları sunmaktadır.

Eser biriktirmenin tarihi çok eskiyse de koleksiyonerliğin gelişiminde büyük bir kurumsal dönüşüm aşaması olan müzeciliğin bilimsel bakışla evrilmesi S. Von Quichberg “Inscription” ve ardından C. F. Neicklius da “Museographia” adlı eserleriyle başlamıştır (Yücel, 1999: s. 21). Bu eserlerin yazıldığı 17. yüzyılda eser tasnifi, envanteri gibi bilimsel müzecilik uygulamalarının da boyutu değişmiştir. Tıpkı bilimsel arkeolojinin ilk kazıyla değil de Winckelmann’ın (1717-1768) ilk bilimsel kitabıyla başladığı gibi. Bizim tarihimizde A. Dumont’un eser kataloğu Türk Müzeciliğinde ilk yayın sayılsa da (Dumont, 1868: s. 237-263) ve A. Dethier’in bilimsel incelemeleri başlangıç oluştursa da Osman Hamdi Bey’le birlikte bilimsel kazılar, yayınlar, katalog yayınları, envanterler, yasal alt yapı (Asarı Atika Nizamnamesi) gerçekleşmiş ve bilimsel müzecilik ile onun paralelinde kurumsal müzecilik başlamıştır. Ardından da Halil Edhem Bey döneminde yine parlak bir müzecilik yükselmiştir.

Bu makalenin konusu olan depo müzelerle ilgili örnekler de dünyada çoğalmaktadır. Bunlardan bir kısmı ana müzeden uzakta başka yapılarda, bazıları da müzenin kendi depolarında gerçekleşen uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni yaklaşımın avantajları olduğu gibi elbette dezavantajları da vardır. Dolayısıyla başlıklar halinde GZFT (SWOT) analizi mantığında bir özet liste vermek anlamlı ve daha anlaşılır olabilir. Bu trendin yükselmesinin ziyaretçi-müze kullanıcısı ve eserler açısından gerekçeleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Müzelerdeki eserlerin ortalama %5-%10’unun teşhirde/sergilerde bulunması ve kalan büyük çoğunluğunun depolarda saklı kalması,
2. Müze depolarında yer kalmaması,
3. Depoların her zaman fiziki olarak yeterli koruma şartlarına sahip olamayabileceği gerçeği,
4. Müze koleksiyonunun büyük çoğunluğunu oluşturan depolardaki eserlerden müze kullanıcıları ve ziyaretçilerin yararlanamaması,
5. Teşhirlerinde çok yüksek nitelikli çok sayıda eserleri olan büyük müzelerin depolarında bulunan ve genellikle eser parçası şeklindeki yüzbinlerce ve çoğunlukla aynı niteliği haiz envanterlik eserin belki de hiçbir zaman teşhir edilemeyeceği gerçeği,
6. Bilimsel değeri itibarıyla depolarda korunan, sayıca fazla etütlük eser parçalarının sayısının her geçen gün daha da artması ve bunların yeterince araştırılmayışı,
7. Müzesi ve eseri olmayan küçük yerleşimlere de müze ve eser kazandırma amacına uygun olması⁴,
8. Kazı alanlarında bulunan depolardaki etütlük eser parçalarının genellikle müzesi olmayan bu yerleşimlerde bir depo müzeye dönüştürme imkanının varlığına bağlı olarak tam da ait oldukları yerde/baba ocaklarında sergilenme şansının varlığı,
9. Yüksek insan trafiği yaşanan kamu alanları ve yapılarında eserlerle insanları buluşturma kolaylığı; insanları eserlere taşımak yanında eserleri insanların ayağına götürme seçeneğindeki yükselen insani yaklaşım,
10. Daha çok objeyle buluşma isteğini karşılama olanakları,
11. Depolarda ne gibi eserler olduğunun her zaman merak edilmesi,
12. Kent merkezindeki hava kirliliği, yüksek çevresel titreşim, ulaşım ve otopark sorunu, eser yükleme

3 İngiltere Reading Müzesi uzmanlarının girişe yerleştirdikleri kutu odasında ziyaretçiler bazı nesneleri ellerine alabilmektedirler. Hatta okullara ödünç verilen kutularla da 33.000 öğrenciye ulaşılmıştır. (Merriman, 2000: s. 69-80).

ve transfer güçlükleri, yeterli doğal çevre eksikliği gibi birtakım dezavantajların da azaltılma hatta yok edilme şansı (Rujiter, 2010).

13. Yeni malzeme ve tekniklerle depo müze olmaya uygun planlanmış, korunaklı ve teşhire uygun vitrin, dolap ve rafların varlığı,
14. Eserlerin rahatlıkla sınıflandırılarak ayrı bölümlerde sergilenme ve cinslerine göre uygun koşullarda koruma şansı,
15. Depo içi transferlerde uygun araçların her sektörde rahat ve güvenli kullanma kolaylığı,
16. Personelin ve araştırmacıların verimli ve sağlıklı çalışabileceği mekânsal ortam yaratma olanakları,
17. Harici bir hard disk ile ayrı bir alanda korunan veriler gibi müze koleksiyonlarının da başka bir alanda muhafazasının önlemi.

Yukarıda sıralanan nedenler/gerekçelerden en önemlisi müzelerdeki eserlerin ortalama %5 ila %10 oranının sergilerde bulunması ve kalan büyük çoğunluğunun depolarda saklı kalmasıdır (So What Exactly, 2021). Elbette bir esere sahip olmak ve sonsuza dek korumak için mutlaka teşhirlik eser olması gerekmez. Antik objelerin tamamı kendi dönemlerinin, kültürlerinin ve toplumlarının farklı kesitleriyle ilgili az ya da çok bilgilerini/hafızasını taşıdıkları için birbirleri kadar önemlidirler ve eşit derecede korunmaları gerekir.

Yukarıdaki gibi pek çok nedenle müzelerin depolarını dolduran milyonlarca eser veya eser parçasının hem korunması hem de sergilenebilmesi amacıyla depo müze kavramı geliştirilmiştir. Hatta bazı büyük müzeler fazla eserleriyle daha küçük uydu müzeler yapmakta veya eserlerini kiralayabilmektedirler. Çünkü depoda ebediyen bekleyecek olan eserlerin uygarlığa ve bilime yeterli bir katkısı olmayacaktır. Nitekim dünyada olduğu gibi bizde de müzelerin açılışı aslında kuruldukları günden çok, ilk kez halka açıldıkları gün olarak kabul edilmektedir. Örneğin: 1846'da başlayan erken tarihte özel izinle girilen eser muhafaza depoları niteliğinde gelişen İstanbul Arkeoloji Müzelerinin açılışı, ziyarete açıldığı 1869 yılı olarak kabul edilmektedir.

Diğer taraftan her yeni kavram ve gelişmenin kendine özel güçlük ve riskleri olabileceği gibi depo müze uygulamasının da; ana müzede bulunan koleksiyonlardaki asal eserlerle ilişki/bağlantı içinde olan depolarda bulunan etütlük ve diğer eserlerin birlikteliklerinin kopması yahut kent merkezinin uzağında konumlanan depo müzelere ulaşımın zayıflaması gibi bazı dezavantajları akla gelse de bunların çözümü her zaman mümkün olup yukarıda belirtilen gerekçelerle kıyaslandığında ihtiyacın

kaçınılmaz olduğu ortaya çıkmaktadır.

Modern müzecilik dünyasında çok etkili çağdaş depolama sistemlerine sahip birçok müze mevcuttur. Centre De Conservation Du Louvre (Louvre Konservasyon Merkezi), The Metropolitan Museum of Art, The Brooklyn Museum, Museum of Arts and Sciences, The Polytechnic Museum, Victoria and Albert Museum gibi örneklerde eserlerin saklandığı ve koruma-onarma uygulamalarının yapıldığı depo ve atölye mekânları ziyaretçilere açıktır ve aslında özellikle gösterilecek yaşayan bir sergi olarak tasarlanmıştır.

British Museum'a 11 km. uzaklıktaki Blythe House aslında en açıklayıcı ve yol gösterici örneklerden biridir (Blythe House, 2021). (Res. 1) Londra'daki bu eski postahane binası 1963 sonrasında müzeler ve galeriler için bir depolama ve sergi mekânı olarak kullanılmaktadır. Science Museum, British Museum ve Victoria and Albert Museum'a depo hizmeti veren Blythe House sadece eserlerin muhafaza edildiği bir alan değil aynı zamanda, eserlerin konservasyonu ve sergilemesinin yapıldığı, çeşitli sanatçıların sergiler yapabildiği, özel çalışma alanları ile araştırmacıların ve sanatçıların çalışma yapabildiği, konferansların düzenlendiği ve çeşitli kültürel etkinliklerinin yapılabildiği büyük bir depo müze kompleksidir. Sadece Science Museum'dan 170.000 obje Blythe House'da korunmakta ve sergilenmektedir. Bu muhteşem yapı salt bir depolama alanı değil artık halk için heyecan verici bir kültür-sanat kompleksidir.

Paris'e 191 km. mesafede olan Louvre Koruma Merkezi (Centre De Conservation Du Louvre), kuzey Fransa'daki Liévin'de 2019 yılında açılmıştır (The Louvre Conservation, 2021). (Res. 2) Louvre'un korumasında olan Fransız ulusal koleksiyonlarını su baskınları gibi risklerden korumak ve koruma ve araştırma koşullarını iyileştirmek için tasarlanmıştır. 40.000 m² arsa üzerinde 18.500 m² taban alanı olan binanın, 9.600 m²'si depolama, 1.700 m²'si de araştırma ve restorasyon için ayrılmıştır. 68'den fazla alana dağılmış milyonlarca kültür varlığını bir araya getirilmesi amaçlanmaktadır. Avrupa'nın en büyük çalışma ve araştırma merkezlerinden birini oluşturmaktadır. Yapı aynı zamanda uluslararası hukuka uygun olarak, çatışma yaşanan ülkelerin tehdit altında kalan eserlerinin çatışma sona erene kadar korunmasını da amaçlamaktadır.

Louvre bununla da kalmayıp uydu müzeler yaptı. Son yılların dünyadaki en görkemli müzesi olan Louvre Abu Dhabi, 2017 yılında açıldı. Fransa ve Birleşik Arap Emirlikleri arasındaki benzeri görülmemiş bir ortaklığın sonucu olan Müze, Fransa'nın yurtdışındaki en büyük kültürel projesidir. Muhteşem ikonik mimarisi, kalıcı koleksiyonunun zenginliği ve geçici sergilerinin kalitesi başarının üç temel taşı olmuştur. Müzenin kalıcı

koleksiyonu, her dönem ve uygarlıktan yaklaşık 700 eseri içermektedir. Bundan başka 300 eser de ortak müzelerden ödünç alınan eserlerdir. Louvre, her yıl 100 farklı şaheseri ödünç vermektedir. 13 Fransız kültür kurumunun Agence France-Muséums çatısı altında birleşip yaptığı bu muhteşem yatırımda Louvre'un adının ve zenginlikleriyle prestijinin taşınmış olması Louvre'u zayıflatmak bir yana dünya çapındaki ününe ün katmıştır.

Louvre gibi büyük müzeler uydularını yarattılar. Tate Liverpool, Londra Tate Modern'e uydu olarak açıldı. Hermitage-Barcelona Center ve Omsk Hermitage-Sibiry'a gibi diğer örnek girişimler küresel müzelerin uydu müzelerini açarak daha da küreselleşmek için yatırım yapması eylemiydi. Dünyanın en büyük sanat müzelerinden Centre Pompidou'nun (Musée National d'Art Moderne) Şanghay, Metz ve Malaga şehirlerinde uyduları bulunmaktadır. 1990'dan sonra yaşanmaya başlanan uydu müze akımının mantıklı nedenleri vardı: 1. Koleksiyonlarına ve üretimlerine erişimi artırmak, 2. Turizmi ve bölge ekonomisini canlandırmak, 3. Sosyo-ekonomik anlamda daha geniş bir kitleye ulaşmak ve 4. Kendi markasını güçlendirmek (Concept Satellite Museums, 2001). Bu metropol müzeler bu yatırım politikalarıyla, zincir marketler ve bakkallar arasındaki mücadelenin müze formatını vermektedirler. Uydu müze konsepti, büyük müze organizasyonlarıyla her yere erişim talebinin yani küreselleşmenin farklı bir işaretini vermektedir. Bu anlamda Müze-i Hümayun da belki bir güç gösterisinde bulunmalıdır.

Metropolitan Sanat Müzesi Henry R. Luce Amerikan Sanatı Araştırma Merkezi de görünür depolama modeli için önemli örneklerden biridir (The Henry R, 2021). On binden fazla sanat eserini sergileyen vitrinler dizisinden oluşan büyük bir galeridir.

Olağanüstü başka bir örnek olan Birmingham Museum Collection Center 9 müze ve galeriden oluşur (Museum Collection Centre, 2021). (Birmingham Museum and Art Gallery, Thinktank, Birmingham's Science Museum, Aston Hall, Blakesley Hall, Museum of the Jewellery Quarter, Sarehole Mill, Soho House, Weoley Castle ve Museum Collection Centre). (Res. 3) Müze Koleksiyon Merkezi, Birmingham müzelerinde bulunan koleksiyonların yüzde 80'ini tek bir çatı altında barındıran 1.5 hektarlık bir alana ve devasa saklama donatılarına sahiptir. Burada yüz binlerce eser ve obje yer almaktadır. Her ayın son cuma günü 13.30 ile 15:30 arasında önceden randevulu olmak şartıyla ziyaret edilebilmektedir. Diğer bazı günlerde de düzenlemelerle rehberli turlar ve grup ziyaretleri düzenlenebilmektedir.

Museum aan de Stroom (Nehrin Üzerindeki Müze) Belçika'nın Antwerp kentinde dünyanın dört bir yanından koleksiyonları bünyesinde birleştirmiştir (Welkom, 2021). (Res. 4) On katlı ve 62 m. yüksekliğindeki MAS'ın, her katı bir sergi salonu olarak tasarlanmıştır. Müzede ayrıca kafe, restoran ve seyir terası da yer almakta. Müzenin ikinci katı ise depo müze olarak tasarlanmıştır. 180.000 aşan eserler bu katta ziyaret edilebilmektedir.

Depolarda bekleyen eserlerden üretilen müze örnekleri bizde de vardır. (Res. 5) Dolmabahçe Sarayı Matbah-ı Amire'nin Tahsis Yönetmeliği değiştirilerek, Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere, 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında gündelik yaşamda kullanılmış olan tarihi objeler Saray Koleksiyonları Müzesi'nde depolanmakta ve sergilenmektedir (Saray Koleksiyonları Müzesi, 2021). Burada amaç depolardaki eserleri gün ışığına çıkarmak ve ziyarete açmaktır. Müzede yer alan eserler, Osmanlı sarayının dünyadaki gelişmeleri yakından takip ettiği -özellikle Osmanlı'nın son 70 yılındaki- bir dönemin yaşam alışkanlıklarını temsil eden özgün örnekleridir. Koleksiyon, yalnız Dolmabahçe Sarayı'ndan değil aynı zamanda Aynalıkavak, Küçüksu, İhlamur, Maslak Kasırları ile Beylerbeyi ve Yıldız saraylarında korunan eserlerden de oluşmaktadır. 2006 tarihinde ziyarete açılan Depo Müze'nin en önemli özelliği, sergileme bölümünün yanında, depolama koşullarının da ziyaretçiye açık olmasıdır. Türkiye'de ilk kez uygulanan bu yöntemle müze depoları görülebilir hale gelmiş, koruma nitelikleri yükselmiş ve koleksiyondaki eserlerin depolama koşullarının şeffaflaşması da sağlanmıştır. Burada önemli konulardan biri farklı saray, köşk ve kasırlarda bulunan eserlerin her biri dönemin günlük yaşamının toplu yansımasını sağlayamazken, bunların bir araya getirilmesiyle Osmanlı'nın son yüzyılının günlük hayatının farklı boyutlarının oldukça kapsamlı bir karşılığının da gerçekleştirilmiş olmasıdır.

Yeni akıma bağlı başkaca örnekler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Küratörlüğünü yaptığım Antalya-Kepez Dokumapark Anadolu Oyuncak Müzesi gibi küçük butik bir müzede gerçekleştirdiğimiz depo müze uygulamasının çok olumlu sonuçları alınmıştır (Anadolu Oyuncak Müzesi, 2021). (Res. 6) Bu örnekte hem eserler daha sağlıklı şartlara kavuşmuş hem müzecinin eser düzeni sağlanmış hem de zemin kattaki atölyeler kısmında bir depo değil bir müze atmosferi oluşturulmuştur. Bu örneğin önemi şudur: Her çeşitte müzenin koleksiyonlarında bulunan her eser sergilenemez ve hem de sergilenmesi gerekmez⁵. Böyle bir müzecilik teşhir anlayışı zaten yoktur. Bu örnek küçük bir butik müze olmasına ve eser sayısının zaten 15.000'i geçmemesine rağmen sergilenmeyen örnekler zemin kattaki depoda sergi düzeni içinde, ziyaretçiye açık biçimde depolanmaktadır (Çevik, t.y.).

Bu minik müzeden sonra İstanbul Arkeoloji Müzesi gibi Türk müzeciliğinin ikonu olan bir örnek eşliğinde depo müzeler ve uydu müzeler konusunda Türk müzecilik yaklaşımını örneklemek lazım: (Res. 7)

1846'da Hagia İrene Kilisesi'nde tohumları atılan, sonra Çinili Köşk'e taşınan, 1869 yılında İmparatorluk Müzesi olarak kurulan ve Osman Hamdi Bey yönetim döneminde (1881-1910) 1891'de Mimar Valery'ye yaptırılan şimdiki binayla yeni ve görkemli yaşamına başlar. Müze-i Hümayun -Asar-ı Atika Müzesi- İstanbul Arkeoloji Müzeleri. Müze binasının yapılışında Osman Hamdi Bey'in Sidon (Sayda) nekropolünde kazarak getirdiği olağan üstü lahitlerin ve Sidemara lahdi gibi eşsiz eserlerin sergilenebileceği uygun bir müze binası olmamasının büyük etkisi olmuş, mimari biçiminde de Ağlayan Kadınlar lahdinin cephesinden esinlenilmiştir. 1891'de ilk bölümü, 1903 ve 1907'de de diğer bölümleri ziyarete açılmıştır. İlk binadaki laboratuvar 1930'da Sarayın Has Fırını'na taşınır. Burası artık Kimyahane'dir. Bu yapı 1955'te depolara ve laboratuvara dönüştürülüyor. 2012'de de adı artık Merkez Laboratuvarı'dır.

Koleksiyonlarında envanterlik nitelikte yaklaşık 800.000, etütlük nitelikte ise yüz binlerce eser bulunmaktadır. Bu eserlerden yaklaşık 10.000 tanesi ancak sergilenabilmektedir⁶. Türkiye'nin ilk müzesinin yorgun binası son zamanlarda depreme karşı güçlendirilmiş ve teşhiri de son yıllarda çağdaş müzecilik bakışıyla yenilenmiştir. Bu nicelik ve nitelik ölçütüyle dünyanın başat metropol müzeleri arasında yer almaktadır.

Klasik Bina, Eski Şark Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk'ten oluşan İstanbul Arkeoloji Müzeleri mevcut eser sayısı ile ülkemiz müzelerinde bulunan toplam eserlerin tek başına dörtte birine sahiptir. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı müzelerde bulunan toplam sikkelerin %30'u, arkeolojik eserlerin ise %12,5'i İstanbul Arkeoloji Müzeleri bünyesinde yer almaktadır. Ülke genelindeki müzelere yıl içerisinde kazandırılan eserlerin ortalama %23'ü, arkeolojik kazılar yoluyla kazandırılan eserlerin ise %25'i her yıl İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonuna dâhil olmakta ve İstanbul Arkeoloji Müzesi her yıl bir önceki yıla göre daha da büyüyerek gelişmektedir. Ama müzenin depoları bu hızlı büyümeye karşılık verememektedir. Müzenin deposuna en son girdiğim depo bölümlerinin eser sandıklarıyla dolu olduğunu ve koridorların bile tamamen dolmuş olduğunu söylemem gerekir. Bu tür eserler-eser parçalarının büyük

çoğunluğu hiçbir zaman teşhire çıkamayacak objelerden oluşmaktadır.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonlarının büyük çoğunluğu müzenin kendi depolarında muhafaza edilmektedir. Etütlük, envanterlik ve müsaderelik nitelikteki bazı eserler ve Marmaray Yenikapı metro kazılarında gelen organik eserlerin bir kısmı Eski Darphane-i Amire binalarında, mimari parçalar ise Kimyahane binalarında depolanmıştır. Ancak hem müzenin kendi depoları hem de Eski Darphane-i Amire ve Kimyahane binaları gibi ek depolar her yıl eklenen eserlerin ihtiyacını karşılayamaz hale gelmiştir. Tescilli yapılar olmaları nedeniyle bu tür binalara yeni ekler de yapılamamakta ve büyüyen ihtiyaca göre mekânlar da olamamaktadır.

Bilimsel kazılar, bağış, mahkeme kararları, zor alımlar ve benzeri yollarla sürekli olarak yeni eser girişi olan İstanbul Arkeoloji Müzelerinin mevcut depolarının rahatlatılması ve koleksiyonun aynı zamanda araştırma ve laboratuvar ortamına da sahip çok daha uygun koşullarda muhafaza edilmesi için çözüm arayışına gidilmiştir. Olası bir deprem ve diğer afet risklerine karşı hazırlıklı olunması ve eserlerin bu risklere karşı da korunabilmesi amacıyla hem İstanbul Arkeoloji Müzelerine hem de bölgedeki diğer müzelere hizmet verebilecek nitelikte depo müzelerin planlanması ihtiyacının doğduğu anlaşılmaktadır.

Çok yönlü işlevsel yeterlilikte ve modern yaklaşım ihtiyaçlarına uygun "depo" mekânlarına sahip Troya Müzesi, Şanlıurfa Müzesi, Van Müzesi, Zeugma Müzesi, Hatay Müzesi gibi modern müzeler inşa edilmiştir. Bu yeni müzelerin depoları depo müze kavramına uygun dönüştürülebilir özelliklerdedir. Özellikle Troya Müzesi'ndeki izlenebilir atölye uygulaması müzecilikte yeni akımlara koşut kullanıcı hizmeti sunmaktadır. (Res. 8)

Bir eserin bir müzeden başka bir yere yolculuğu sadece onu derinden sahiplenmiş olan müzecileri çok üzer. Yoksa müzelerdeki eserler zaten bambaşka yerlerdeki bağamlarından koparak oraya gelmiştir. Oraya ait değildir ki. Müzecilikte, bağlamından koparılan nesneler ve bunların nesne odağındaki aşırılığa varan ilgiyle öne çıkarılması ve maddi kültüre aşırı yönelimin insana ilişkin tarihsel temaları daralttığı konusu hep tartışılır (Fleming, 2001: s. 25-33). Tarihsel ve orijinal bağlamından koparılan objeler bilimin düzenlediği hayaller silsilesiyle müzede yapay olarak baştan biçimlendirilir. Sonuçta müzede bulunan objelerin hiçbirinin asıl evi orası değildir. Her biri ayrı bir yerden, ayrı bir zamandan ve farklı bir nedenle gelmiş farklı objelerin sığınağı, öksüz ve yetimler yurdu gibidir (Çevik, t.y.). Bu nedenle eserler aynı ülkenin müzelerinde veya özellikle ait oldukları başka alanlarında halka mal olduktan sonra yer değişikliğinde hiçbir beis

6 Türkiye'nin en önemli müzeleri arasında yer alan Antalya Arkeoloji Müzesi'nde korunan 63.652 eserden 7.386'sı sergilenmektedir. Bu sayıya, Antalya Müzesi'nden Etnografya Müzesi ve Mevlevihane'ye verilen eserler de dahildir. Ayrıca çok daha fazla sayıda etütlük eser bulunmaktadır. Bütün müzelerde farklı oranlarda da olsa %10'luk sergileme oranı yaklaşık ortalama olarak benzerdir. Depolarda bulunan eserlerin kurulacak başka müzelerde hayata katılmaları ve daha sağlıklı yaşama şansı bulmaları gerekmektedir. Yukarıda bahsedilen Etnografya Müzesi ve Mevlevihane eserlerinin Antalya Arkeoloji Müzesi'nden taşındığı gibi.

yoktur. Yeter ki öksüz ve yetimlere daha iyi bakılsın, daha mutlu olsunlar. Nihayetinde bir müzeden etütlük ya da envanterlik eserler – eser parçaları- taşınıyorsa zaten daha iyi şartlarda koruma, sergileme ve araştırma amacıyla taşındığı da malumdur. Çoğu zaman imkansızsa da bir eser ait olduğu yerde doğru kimliğiyle durabilir ve ilişkide olduğu diğer nesnelerle/varlıklarla birlikte anlamlı olur, bağlamını bulur. Somut bağlamlar mecburen eksilir, kaybolur. Modern müzecilik bu kaçınılmaz kaderi örtbas etmeye çalışır. Vatanından -tüm bağlamından- kaçırılmış eserler ise bambaşka bir yalnızlık içindedir. Müzecilik bu “eser gurbetçiliğini” saklayamaz⁷. Bizim de gurbette -dünyanın tüm metropol müzelerinde- asıl yuvalarından uzaklaştırılmış eserimiz çoktur. Hem de en seçkinleri (Çevik, 2015b: s. 66-81). Bu sıra özlemine son vermek için başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere ilgili mercilerce kimi zaman ikili görüşmeler yoluyla kimi zaman UNESCO gibi uluslararası organizasyonların çatısı altında, kimi zamansa adli iş birliği veya hukuk davalarıyla eserlerimiz vatanlarına yeniden kazandırılmaktadır.

Müzelerden eser taşınması konusunda en çok “koleksiyon bölünmesi” argümanı tartışılmaktadır. Müze koleksiyonları çok farklı yollardan girişi yapılmış çok farklı eserlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla müzelerde toplanan eserler orijinal bir koleksiyon değil sonradan bir araya getirildiği için koleksiyon diye adlandırılır. Bölünme meselesinde bir müzenin tüm koleksiyonu değil eserlere ve eser gruplarına bakmak lazımdır. Mesela bir arada bulunmuş yüzlerce sikke, farklı eserlerden oluşan bulgular gibi orijinal koleksiyonlar ya da bir kazı alanından gelmiş aynı kontekste ait eserler mutlaka bir arada olmalıdır. Bir eserle ilişki içinde bulunan başka eserler de birbirinden ayrılmamalıdır. Bunun gibi bazı grupları bir arada tutmak bilimsel olarak mecburi olsa da bu her zaman mümkün olamamaktadır. Örneğin kazılardan çıkan eserlerin envanterlik olanları müzelerde, çok daha fazla sayıdaki etütlük olanları ise kazı alanlarındaki depolarda saklanmaktadır. Burada önemli olan konu teşhirlik eserler dışında kalan etütlük parçaların rahat tasnif edilip yerleştirilebileceği mekân ve donatıların bulunması, kolay ulaşılabilir düzende olabilecek yerlerinin olması, rahatlıkla araştırmalarının yapılabileceği ortamlara sahip olması ve felaketlerden ve hırsızlardan çok iyi korunmasıdır. Bunun dışında depo müze kavramını karşılayan depo-sergi mahiyetinde olmaları da ayrıca önemli bir çıktı olmaktadır.

Bu kısa değerlendirmeler çerçevesinde depo sıkışıklığını giderme planı için düşünülen çözüm önerileri kapsamında müzelerde bulunan etütlük eserlerin depo müze kavramına uygun planlanmış ve uzun vade düşünülmüş projelendirilmiş çok olanaklı, çağdaş yeni binalara taşınması, bu amaçla yapılmış depo müzelerde koruma onarma atölyeleri, sergileme sistemleri, etkinlik alanları vb. gibi birimlerin de bulunması ve bu alanların bu şekilde gelişmesinin ve hayata katılmasının sağlanması ve müzelerimizi güçlü kılacak depo envanterlerinin korunması yerinde olacaktır.

Sonuç olarak, Türkiye müzelerinin depolarında bulunan milyonlarca eserin yeni bir anlayışla değerlendirilmesi, bunlardan yeni müzeler ve/veya depo ve uydu müzeler gibi başka müzelerin yapılması, ziyarete ve araştırmaya açık bir yöntemle halka kazandırılması ve yeni teknik ve malzemelerle koruma düzeyinin yükseltilmesi kaçınılmazdır. Zaten yeni yapılan müzelere, daha önceden gelişip zenginleşmiş büyük müzelerden eser transferi olmaktadır. Bu uygulamaların çok yararlı çıktıları olmaktadır. Bazen de neredeyse zorunluluk olarak eser transfer edilir. Örneğin Demre’de 2016’da açılışı yapılan Likya Uygarlıkları Müzesi’ne Antalya Müzesi başta olmak üzere değişik müzelerin depolarından eserler taşınmıştır. Daha önce Likya odaklı bir müze olmadığından Likya eserleri -doğal olarak- farklı müzelerde depolanmış veya sergilenmiştir. Madem şimdi böyle bir müze kurulmuştur, depolarda uzun yıllardır bekleyen ilgili eserlerin yeni müzeye ve aslında doğdukları ana vatanlarına taşınması da elbette doğaldır. Sonuçta tamamı devlet envanteridir. Daha da önemlisi ülkemizin her köşesindeki her yerleşimde yaşayan halkın müzeye sahip olma ve doğdukları topraklarda doğan eserlerle geçmişlerine tanık olma hakkı vardır. Bugüne dek depolarından kalıcı ya da geçici olarak eser taşınan hiçbir müze gücünden ve etkisinden bir şey kaybetmemiştir. Adı daha çok yayıldığı için bilakis saygınlıkları artmıştır. Yukarıda anlatılan Louvre, Tate, Hermitage gibi ülke dışı uydularını oluşturan yabancı örnekler geçmişe oranla daha çok tanınmış ve daha güçlü rollere bürünmüşlerdir. Bugün dünya müzeciliğinde zorlu bir yarış vardır ve her yıl o yılın şampiyonları yayınlanmaktadır. Bu şampiyonluk müzelerdeki eser sayısından değil ziyaret ve dolayısıyla tanınırlık düzeyinden kaynaklanmaktadır. Bu duruma gelmelerini de yükselen modern müzecilik trendlerine bağlı uygulamalarına borçludurlar. Bugün artık toplumların uygarlık ölçütü eskiden olduğu gibi kişi başına düşen elektrik sarfiyatı değildir. Müzeleri ziyaret eden vatandaş sayıları veya su ayak izi gibi bambaşka ölçütler söz konusudur. Ayrıca müzelerin başarısı sadece koleksiyonların zenginliğine bağlı değildir. Asıl, modern müzecilik beklentilerini karşılayan, eğitim uygulamaları, kültür-sanat etkinlikleri, toplumsal buluşma merkezi olma özelliği gibi müzecilik uygulamalarının çeşit ve

⁷ Çevik, Likya Uygarlıkları Müzesi’nin kuruluş amaçlarından birini, “Alan ve bölgede ortaya çıkan objelerin/kültür varlıklarını başka uzak bir müzeye taşıyıp yabancılaştırmadan ve doğduğu topraklardan uzaklaştırmadan yerinde korumak ve sergilemek” biçiminde belirlemiştir (2015: s. 18-29).

düzeyine bağlıdır. Yani müzenin büyüğü küçüğü yoktur. Müzeciliğin büyüğü küçüğü vardır.

Son yıllarda mobil müzelerin de sayı ve çeşitleri artmaya başlamıştır. Hatta metrolar ve havaalanları gibi yoğun insan trafiğinin olduğu mekânlarda kalıcı ve/veya geçici sergilerde insanlarla eserler/objeler buluşturulmaktadır. Onların tamamı müzeye gidemeyeceğine göre müze onlara giderek amaçlarına ulaşmaktadır. Müze, artık insanların ayağına gitmektedir. Anlayış, müzenin yaymaya çalıştığı konuyla ilgili obje ve materyaller ne kadar çok kişiyle buluşursa o kadar yararlı olunacağıdır. Halkın kültür-sanat konusunda yükselmesi ve tarih-kültür ve koruma bilincinin yeterli düzeye getirilmesi ve yaşadığı toprakları daha çok benimsemesi de bunun gibi modern müzecilik uygulamalarına bağlıdır. Bu nedenle ülkenin her yerinde, her konuda müzeler çoğalmalıdır ki nitelikli iyi yurttaş yetişsin, eğitim yükselsin. Türkiye’de müzelerimiz çoğalmaktadır. Sayısı 500’ü geçen müzeler ülke sathına yayılmıştır. Daha da çoğalacaktır. Bunun için sadece devlet müzeleri değil özellikle üniversiteleri, belediyeleri, özel sektörü yüreklendirip destekleyerek yeni müzeler kurulmasının önünün daha çok açılması lazımdır. Örneğin, Bakanlık kazılarını paydaş olarak yürüten üniversitelerin kampüslerinde, o kazılardan çıkmış olan ve kazı depolarında bulunan/korunan etütlük eserlerin sergileneceği ve korunacağı, görülebilir saklama alanları ve laboratuvarları bulunan üniversite müzeleri kurulması eğitim, koruma, araştırma, bilim, sergileme ve tanıtma gibi pek çok konuda yararlı olacaktır. Burada önerim her üniversitenin kendisine bağlı kazıların tümünün etütlük eserlerini barındıran müzeler açmalarıdır. Bu aynı zamanda gelişkin ve çağdaş kazı depolarının da araştırma odaklı karşılığı olacaktır.

Depo müzeler ve uydu müzeler veya eserlerin gönderildiği sergiler, tıpkı insanların doğup çoğalması ve rengârenk çocukları olması gibi bir şey aslında. Ana babanın yeri sarsılmaz büyüklükte yaşamaya devam edecek ve yeni çocuklar da serpiliş büyüyecek ama soy isimleri her daim doğdukları müzeler olacaktır. Yukarıda değinilen dünya örneklerinin geri bildirimleri bu sonuçlara ulaşıldığını göstermektedir.

Son zamanlarda müzenin, müzeciliğin özellikle halk katmanlarında tartışılıyor olması çok sevindiricidir. Bu durum hem uygarlığın güçlü işaretleri anlamına geldiği için hem de kültüre ve tarihe sahip çıkma bilincindeki yükselişin bir yansıması olması nedeniyle tam anlamıyla toplumsal gelişmenin izdüşümüdür.

Kaynakça

Anadolu Oyuncak Müzesi. <http://www.anadoluoynucakmuzesi.com/>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Blythe House. <https://olympia.london/visiting/local-area/listings/blythe-house>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Çevik, N. (2015a). Andriake Likya Uygarlıkları Müzesi, *Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, Ulusal Müzecilik Sempozyumu Bildirileri, 20-22 Mayıs, 2015*, İstanbul, 18-29.

Çevik, N., (2015b). Likya Mermerleri. 19. yy.: Anadolu Kültür Varlıklarının Karanlık Yüzyılı, *Aktüel Arkeoloji Eylül 2015*, 66-81.

Çevik, N. (t.y.). Dokumapark Anadolu Oyuncak Müzesi Örneğinde Müzecilik ve Oyun-Oyuncak Müzeciliği Üzerine, *Antalya Arkeoloji Müzesi’nin 100. Yılına Armağan*.

Dumont, A. (1868). Le Musée Sainte-Irene á Constantinople: Antiquités Grecques, Gréco-Romaines et Byzantines, *Revue Archéologique*, 18, Paris, 237-263.

Fleming, D. (2001). Kentler, Müzeler ve Toplum, *Kent, Toplum, Müze-Deneyimler ve Katkılar*, (B. Madran, Ed.), İstanbul: Tarih Vakfı, 25-33.

Merriman, N. (2000). “Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere’de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler”. *Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme: Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi Tarih Yazımı ve Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme 9-11 Aralık 1999*. Zeynel Abidin Kızılyaprak (Ed.), İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 69-80.

Museum Collection Centre. <https://www.birminghammuseums.org.uk/collection/museum-collection-centre>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Onur, B., (2014). *Yeni Müzebilim*.

Reeve, J. and Woollard, V. (2006). Influences on Museum Practice, *The Responsive Museum*, C. Lang, J. Reeve and V. Woollard (Eds.), London and New York, 5-16.

Ruijter, M. (2010). *Handling of Collections in Storage*, Paris.

Saray Koleksiyonları Müzesi. <https://www.millisaraylar.gov.tr/muzeler/saray-koleksiyonlari-muzesi>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

So What Exactly is Visible Storage?. <https://everhart->

museum.org/blog-what-is-visible-storage/, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

The Concept of Satellite Museums in Regional Development. <http://pie.pascalobservatory.org/pascalnow/pascal-activities/news/concept-satellite-museums-regional-development>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

The Henry R. Luce Center for the Study of American Art. <https://www.metmuseum.org/art/libraries-and-research-centers/the-henry-r-luce-center-for-the-study-of-american-art>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

The Louvre Conservation Centre. <https://www.louvre.fr/en/the-louvre-in-france-and-around-the-world/the-louvre-conservation-centre>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Welkom. <https://www.mas.be/nl/content/welkom>, Son Erişim Tarihi: 15.06.2021.

Yücel, E. (1999). *Türkiye’de Müzecilik*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.



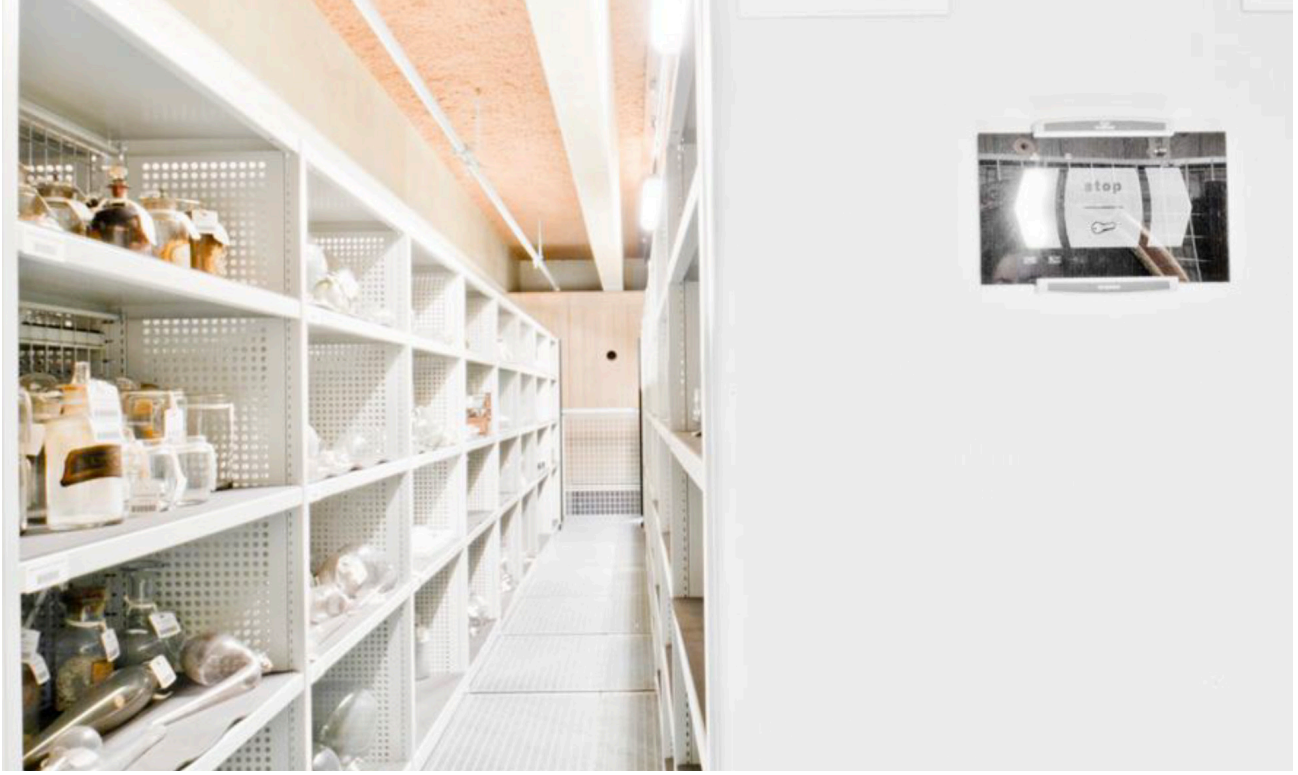
Resim 1: Blythe House, 2021



Resim 2: Louvre Koruma Merkezi



Resim 3: Birmingham Müzesi koleksiyon merkezi



Resim 4: Belçika - Antwerp, Nehrin Üzerindeki Müze (MAS)



Resim 5-a: İstanbul Saray Koleksiyonları Müzesi, Depo Müze



Resim 5-b: İstanbul Saray Koleksiyonları Müzesi, Depo Müze



Resim 6: Antalya Kepez Dokumapark. Anadolu Oyuncak Müzesi. Depo kısmı.



Resim 7: İstanbul Arkeoloji Müzesi



Resim 8: Troya Müzesi ve görülebilir atölye.