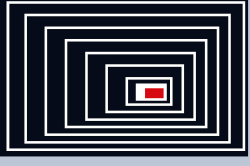


TÜBA



TÜBA-KED

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



23₂₀₂₁

ANKARA

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



TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ
TURKISH ACADEMY OF SCIENCES

www.tuba.gov.tr

TÜBA-KED

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

Sayı: 23
2021

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

TÜBA-KED uluslararası hakemli bir dergi olup TUBİTAK TR Dizin ve Avrupa İnsani Bilimler Referans İndeksi (ERIH PLUS) veritabanlarında taranmaktadır.

TÜBA-KED is an international refereed journal and indexed in the TUBİTAK ULAKBİM (SBVT) and The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS) databases.

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Managing Editor

Mete KURT

Teknik Editör / **Technical Editor**

Doç. Dr. Haydar YALÇIN

Basın ve Halkla İlişkiler /
Press & Public Relations

Asiye KOMUT

Grafik Tasarım / **Graphic Design**

Fatih Akin ÖZDEMİR

İletişim Asistanı / **Communication Assistant**

Cansu TOPRAK

Yayın Şekli ve Yayın Türü

Publication Form and Publication Type

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

Baskı / Publisher: Tek Ses Ofset Matbaacılık
Yay. Org. San. Ltd. Şti. 0.312 341 66 19

Sayı / Issue: 23/2021 (500 adet)

Basıldığı Tarih : 10 Eylül 2021

Publication Date: 10 September 2021

ISSN: 1304 - 2440

e-ISSN: 2667-5013

TÜBA-KED Yazışma Adresi

TUBA-KED Postal Address

Türkiye Bilimler Akademisi

Rabi Medresesi Süleymaniye Mahallesi

Mimar Sinan Caddesi

No: 24 34116 Fatih – İstanbul / TÜRKİYE

Tel: +90 212 513 4824

Faks: +90 212 514 9996

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

tubaked.tuba.gov.tr

Türkiye Bilimler Akademisi

Turkish Academy of Sciences

Piyade Sokak, No: 27, 06690

Çankaya- Ankara / TÜRKİYE

Tel: +90 312 442 29 03

Faks: +90 312 442 72 36

www.tuba.gov.tr

© Türkiye Bilimler Akademisi, 2021

© Turkish Academy of Sciences, 2021

(All rights reserved.)

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

(Kaynağı belirtilmemiş görseller, makalelerin yazarlarına aittir.)

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

Kapak Fotoğrafi / Cover Image

Keir Koleksiyonundan

Kütahya Üretimi Seramik Tabaklar

Tuğba Diri APAYDIN

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

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

DERGİNİN KAPSAMI VE YAYIN İLKELERİ

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

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

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

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

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

THE SCOPE AND PUBLICATION POLICIES OF TÜBA-KED

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

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

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

TÜBA-KED

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

Kurucu (Founder)

Prof.Dr. Ufuk ESİN (İÜ)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Harun ÜRER (İKÇÜ)

Prof. Dr. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER (İÜ)

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

Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU (İSTE)

Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ (İKÇÜ)

Danışma Kurulu (Advisory Board)

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

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

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editör'ün Notu	8
<i>Editor's Note</i>	9
Samsun-Çarşamba'da Çantı Tekniği'nde İnşa Edilmiş Ahşap Camilerin Korunmalarına Yönelik Belgeleme ve Değerlendirme Yaklaşımı <i>A Documentation and Assesment Approach for the Conservation of the Wooden Mosques Built With the "Çantı" Technique in Samsun-Çarşamba</i>	11
Çiğdem FURTUNA - Demet ULUSOY BİNAN	
Ayasuluk Kalesi Sur Duvarlarının Yapısal Davranış Analizleri ve Onarım/Güçlendirme Çalışmaları <i>Structural Behavioral Analysis and Repair / Strengthening Studies of Ayasuluk Castle Fortification Walls</i>	37
Ayhan NUHOĞLU - Emre ERCAN - Fırat BARANAYDIN	
Troya Müzesi'nden Bir Grup Orta Bizans Sırlı Seramik <i>A Group of Middle Byzantine Ceramic from the Troy Museum</i>	63
Oğuz KOÇYİĞİT - Rıdvan GÖLCÜK - Kemal ÇİBUK	
Mimarlık-Sanat Birlikteliği ve Bir Kadın Sanatçı: Sühendan Uluğ <i>A Female Artist in Art and Architecture Integration: Sühendan Uluğ</i>	77
Aynur ÇİFTÇİ - Hande TULUM	
Amorium Kazılarında Bulunan Styluslar <i>Styluses Found in the Amorium Excavations</i>	99
Zeliha DEMİREL GÖKALP	
XX. Yüzyıla Girenken Osmanlı Pehlivanlarının Yabancı Organizatörler Vasıtasıyla Yurtdışında Yaptıkları Güreş Müsabakaları <i>Wrestling Competition Made By Ottoman Pehlivans Abroad Through Foreing Organizers When Entering the XX. th. Century</i>	119
Umut C. KARADOĞAN	

Amisos'tan Bir Grup Mezar Buluntusu Unguentarium <i>Find A Group of Tombs from Amisos Unguentarium</i>	141
Burcu KAYA - Akın TEMÜR	
Keir Koleksiyonundaki Osmanlı İzleri <i>Ottoman Traces in the Keir Collection</i>	161
Tuğba DİRİ APAYDIN	
Tarsus'ta Dokuma Sanayinin Tarihi Gelişimi ve Çukurova Sanayi İşletmeleri <i>Historical Development of the Textile Industry in Tarsus and Çukurova Industrial Enterprises</i>	177
Yemliha ORHAN - Meltem UÇAR	
Tarihsel Süreç İçerisinde Değişen ve Dönüşen Bir Mekânsal Boşluk: İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı <i>A Spatial Void that has Changed and Transformed in the Historical Process: Istanbul Land Walls World Heritage Site</i>	199
Elifnaz DURUSOY ÖZMEN	
Construction Story of Hasanoğlan Village Institute, Ankara <i>Ankara Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün Yapım Hikayesi</i>	223
Esra EKEN - Neriman ŞAHİN GÜÇHAN	

EDİTÖR'ÜN NOTU

Günümüze kadar güncellenerek içerik ve kapsamı genişleyen kültürel miras kavramı, önceleri, Atina Tüzüğü'nde ve 1954 Lahey Sözleşmesi'nde olduğu gibi, sadece anıtsal mimari eserler, tarihi ve sanatsal açıdan önemli yapılar ve arkeolojik alanlar ile sınırlı kültürel miras ve koruma anlayışına sahipken, bugün, sivil yapıların da kültürel mirasın parçası olarak görüldüğü daha geniş bir bakış açısına kavuşmuştur. Bu anlamda kentsel dokuların da kültürel miras olarak korunmaya değer olduğu görüşü giderek kabul edilmiş, koruma anlayışı tek yapı ölçeğinden kentsel ölçeğe doğru genişlemiş, tarihi kentsel alanlar da koruma altına alınmaya başlanmıştır. 1972 yılında UNESCO'nun imzaya açtığı Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Hakkında Sözleşme (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage) ile insan eliyle inşa edilmiş alanların yanı sıra doğanın ve doğa ile insanın birlikte yarattığı eserlerin de kapsama alınması ile kültürel miras tanımı daha da geliştirilmiştir. UNESCO Dünya Mirası kavramını doğal ve kültürel miras alanlarının sadece buldukları ülkelerin değil tüm dünya insanlığının malı olduğu fikrini hayata geçirir. 1975 yılının Avrupa Mimari Miras Yılı olarak kabul edilmesiyle Avrupa Konseyi Bakanlar Kurulu tarafından bütünleşik koruma yaklaşımı gündeme gelmiş, bütünleşik korumanın, fiziksel koruma ve restorasyonun yanı sıra sosyal dokuyu dikkate alan yaklaşımlar ile mümkün olacağını altı çizilirken, fiziksel çevrenin içinde yaşayanı ile birlikte korunmasına özen gösterilmesi gerektiği belirtilmiştir.

Kültürel miras; kimliğimizle, kültürümüzle, tarihimizle ilgili somut ve somut olmayan değerlerin tümüdür. Tarihi kentler ve dokular, anıtsal yapılar, arkeolojik alanlar kadar dil, gelenek, müzik, oyun, ritüeller gibi yaşayan ama somut olmayan değerler de kültürel mirası oluşturur. Nitekim UNESCO, ICOMOS ve benzeri uluslararası kurumlar tarafından hazırlanan sözleşmelerde ve uluslararası hukuk metinlerinde “kültürel miras kavramı” somut kültürel miras, somut olmayan kültürel miras, sualtı kültürel mirası ve doğal miras olarak ele alınmış ve en geniş kapsamı ile kabul görmüştür. TÜBA-KED olarak, kültürel miras alanının tüm değerlerinin ve öneminin tespit edilmesine aracılık etmek, sürdürülebilir bir yaklaşım ile korunması, yaşatılması ve değerlendirilmesine yardımcı olmak ve bunu yayınlayarak tüm toplum ve bilim dünyasının paylaşımına açmak ana hedefimiz olmuştur.

2001 yılında Prof. Dr. Ufuk Esin'in proje koordinatörlüğünde başlatılmış olan TÜBA- TÜKSEK (Türkiye Kültür Sektörü) projesi; Türkiye'nin farklı bölgelerinde yapılmış somut ve somut olmayan kültürel miras ile ilgili çalışmalarla başlamış ve 2003 yılından itibaren bilim alanına katkıda bulunarak yayın hayatına giren TÜBA- KED Kültür Envanteri Dergisi ile bugüne kesintisiz olarak bugüne ulaşmıştır. 22. sayısına ulaşan ve son olarak EBSCO olmak üzere önde gelen uluslararası alan indekslerinde (Art & Architecture Ultimate, Central & Eastern Europa Academic Search) yerini almaya devam eden TÜBA-KED, yeni sayısında da, kültürel mirasın geniş anlamda ele alındığı ve tanıtıldığı kapsama uygun olarak 11 makaleye yer vermektedir.

TÜBA-KED'in 22. sayısının yayınlanmasında bir çok kişinin emeği ve katkısı bulunmaktadır. Öncelikle Türkiye Bilimler Akademisi Başkanı Sayın Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER'e, sürecin tüm sekreteryasını yürüten Cansu AKTAŞ'a ve Asiye KOMUT'a, derginin dizgi ve tasarımını yürüten Fatih AKIN ÖZDEMİR'e, Teknik Editörümüz Doç. Dr. Haydar YALÇIN'a ve bu sayıda bilimsel çalışmaları ile akademik üretim, paylaşım ve tartışma ortamını bizlere sunan değerli yazarlarımıza, yaptıkları titiz ve özenli değerlendirmeleri ile katkı koyan hakemlerimize, editörlük görevini beraber yürüttüğümüz çok değerli Prof. Dr. Harun ÜRER, Doç. Dr. Güliz BİLGİN ALTINÖZ, Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU ve Doç. Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ adına teşekkür eder saygılarımı sunarım. Kendileriyle çalışmak benim için bir ayrıcalık olmuştur.

Prof. Dr. M. Ebru Erdönmez DİNÇER
Editör

EDITOR'S NOTE

The concept of built cultural heritage, which has expanded in terms of content of scope, had previously considered only monumental works of architecture, historically and artistically important structures and archaeological sites for preservation based on the Athens Charter and the Hague Convention of 1054. Today, the term applies to a wider range of objects including examples of civilian architecture. Accordingly, the notion that urban fabrics are worth preserving as cultural heritage has been increasingly accepted, while preservation has expanded from a single building scale to the urban scale and in turn to historical urban areas. Since the publication of the Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, opened for signature by UNESCO in 1972, the concept of cultural heritage has further expanded to include not only the man-made artifacts and places, but also natural heritage as well as the works created through the collaboration between man and nature. UNESCO implements the concept of World Heritage with the idea that natural and cultural heritage sites are the property of not only the countries in which they are located, but of the entire world. With the acceptance of 1975 as the European Year of Architectural Heritage, an integrated preservation approach was brought to the agenda by the Committee of Ministers of the Council of Europe. This approach underlined that integrated preservation would only be possible with approaches that take into account the social fabric as well as physical preservation and restoration, stated that care should be taken to protect the physical environment together with its inhabitants.

Cultural heritage is the culmination of all the tangible and intangible values related to our identity, culture and history. Intangible values such as language, tradition, music, games and rituals which continue to live and evolve also constitute cultural heritage just as much as historical cities and textures, monumental structures, and archaeological sites. As a matter of fact, in the conventions and international law texts prepared by UNESCO, ICOMOS and similar international institutions, the concept of "cultural heritage" as a whole has been defined as tangible cultural heritage, intangible cultural heritage, underwater heritage and natural heritage and has been accepted in its widest scope. As TÜBA-KED, our main goal has been to mediate the definition of all the values and importance of the cultural heritage area, to help protect, maintain and evaluate it with a sustainable approach, and to publish and share our work publicly and with the scientific world.

The TÜBA-TÜKSEK (Turkish Culture Sector) project, which was initiated under the project coordination of Prof. Dr. Ufuk ESİN in 2001, started with studies on tangible and intangible cultural heritage in different regions of Turkey and has reached today continually with the TÜBAKED Journal of Cultural Inventory, which has been published since 2003 by contributing to the field of science. TÜBA-KED, which has reached its 22nd issue and continues to take its place in leading international field indexes (Art & Architecture Ultimate, Central & Eastern Europa Academic Search), including EBSCO, has 11 articles in this issue in accordance with cultural heritage is discussed and promoted in a broad sense.

Many valuable people contributed to the 22nd issue of TÜBA-KED journal. I would like to thank Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER, the President of the Turkish Academy of Sciences first and foremost, Cansu AKTAŞ and Asiye KOMUT for the communication and correspondence, Fatih Akın ÖZDEMİR for the design and typesetting, and our technical editor Assoc. Prof. Dr. Haydar YALÇIN, alongside our esteemed writers who provided us with an academic production, sharing and discussion environment with their scientific studies, and our referees who contributed with their meticulous and careful evaluations. And finally, our valuable editorial team of Prof. Dr. Harun ÜRER, Assoc. Prof. Dr. Güliz BİLGİN ALTINÖZ, Assoc. Prof. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU and Dr. Sarp ALATEPELİ, with whom I always had the privilege of working .

Prof. Dr. M. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER
Editor

SAMSUN-ÇARŞAMBA' DA ÇANTI TEKNİĞİ'NDE İNŞA EDİLMİŞ AHŞAP CAMİLERİN KORUNMALARINA YÖNELİK BELGELEME VE DEĞERLENDİRME YAKLAŞIMI*

A DOCUMENTATION AND ASSESMENT APPROACH FOR THE CONSERVATION OF THE WOODEN MOSQUES BUILT WITH THE “ÇANTI” TECHNIQUE IN SAMSUN-ÇARŞAMBA

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 08 Ağustos 2019	Received: August 08, 2019
Hakem Değerlendirmesi: 19 Aralık 2019	Peer Review: December 19, 2019
Kabul: 3 Ağustos 2021	Accepted: August 3, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.001

Çiğdem FURTUNA** - Demet ULUSOY BİNAN***

ÖZET

Karadeniz Bölgesi'nde kullanılan ahşap yapım sistemlerinden olan “çanti tekniği” ile inşa edilmiş camiler; bölgede yoğun olarak görülen, ancak hızla yok olma tehlikesi altında olan taşınmaz kültür varlıklarındandır. Korumanın ilk adımının korunacak olanın doğru tanımlanıp belgelemesi olması doğrultusunda, bu çalışma “çanti tekniği” ile inşa edilmiş camilerin özgünlük ve bütünlüğünü oluşturan yapısal özelliklerini, biçimsel değerlerinin ve bozulma durumlarının belgelemesine yönelik özel envanter fişleri geliştirilmesi ve alanda bunun kullanılmasını içermektedir. Yapılan araştırmada pilot bölge olarak seçilen Samsun ili Çarşamba ilçesinde yer alan ahşap camilerin güncel plan rölöveleri çıkarılmış, konum verileri doğrultusunda haritalanmış ve fotoğraflanarak belgelenmiştir. İncelenen yapıların mimari özelliklerini tanımlayan plan ve cephe organizasyonları ve öğeleri ile, özgünlük ve bozulma durumlarını saptayan “Kültür Varlığı Envanter Fişi” dışında; yapıların içinde bulunduğu alanı; coğrafi, sosyal, yapısal açıdan tanımlayan “Yerleşme Envanter Fişi” oluşturulmuştur. Yörede “çanti tekniği” ile inşa edilen belgelenmemiş camiler mevcuttur. Samsun'da benzer camilerin sayısı 100'ü geçmektedir. Ahşap çanti yapım sisteminin yalnız camilerde değil kırsal mimaride farklı yapı türlerinde de kullanıldığı bilinmektedir, ancak günümüzde birçoğu yitirilmiş durumdadır ve yitirmeye devam edilmektedir. Bu araştırmada, özgün yapım sistemi ve işleve sahip kültür varlığı niteliğindeki

* Bu makale, birinci yazar tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, “Restorasyon Tarihi Çevre Değerlendirme Programı”nda Prof. Dr. Demet Ulusoy BİNAN danışmanlığında 2018 yılında tamamlanmış olan “Samsun-Çarşamba'da Çanti Tekniğinde İnşa Edilmiş Ahşap Camilerin Belgelenmesi ve Vernaküler Mimari Miras Bağlamında İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Rest.Uzm.Y.Mimar.

e-posta: cgdmfirtn@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6358-1234

*** Prof. Dr., MSGSÜ Mimarlık Bölümü.

e-posta: demet.binan@msgsu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-3513-6576



özel bir belgeleme yöntemi geliştirilmeye çalışılmış; bu doğrultuda Çarşamba ilçesinde yer alan tüm çantı camilerin belgelemesi yapılmıştır. Ana amaç, korunması gerekli kültür varlığı niteliğindeki yapıların görünürlüğünü arttırarak koruma altına alınmasını sağlamak, yapılara özgü envanter fişi geliştirilerek bölgedeki benzer yapıların tümünün bütüncül belgelenmesini sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahşap, çantı tekniği, Samsun, Çarşamba, envanter sistemi, ahşap cami, belgeleme.

ABSTRACT

Mosques built with “çantı” technique, which is a construction technique commonly used in the Black Sea Region, are among the widely-observed immovable cultural properties of the region, yet in danger of extinction. Accurate identification and documentation processes are the initial steps of their conservation. Therefore, in parallel with this purpose, this study aims to provide and apply a special inventory system for recording the structural properties, the formal values and the determination status, comprising uniqueness and integrity of the mosques built with ‘çantı’ techniques. As a pilot region Samsun, Çarşamba district is selected. In the study, the current building surveys of the wooden mosques are produced. Besides, they are photographed and mapped according to location data. In addition to a “Cultural Heritage Inventory Form” which covers plan and facade organizations and elements defining the architectural features of the surveyed buildings, uniqueness and deterioration status a “Location Inventory Form”, which defines the area surrounding these buildings in terms of as well as their geographical, social and structural characteristics, is created as well. In the region, there also exist undocumented mosques built with “çantı technique”. There are more than a hundred similar mosques in Samsun. It’s known that, “çantı technique” is not only used in the mosques, but also in the rural buildings. However, today most of them have already vanished and continue to vanishing. In this research, a documentation method specific to cultural properties featuring original construction system and function is developed. Accordingly, all “çantı” mosques in Çarşamba are documented. The main purpose is to ensure protection of cultural assets by increasing their visibility, and to enable the holistic documentation of similar buildings in the region by developing an inventory form specific to cultural properties.

Keywords: Wood, çantı technique, Çarşamba, inventory system, wooden mosque, documentation.

GİRİŞ

Samsun ilinde 100'ün üzerinde, Çarşamba ilçesinde ise 16 adet “ahşap çantı” tekniği ile inşa edilmiş Cuma Camisi bulunur. En eski cami, deondokronoloji test sonucuna göre (Kuniholm 2004: 139) Çarşamba İlçe merkezinde yer alan Göğceli (1206) Cami'dir. “Ahşap çantı” caminin bölgedeki varlığı Cumhuriyet sonrası dönemde de devam etmiştir. İkiztepe kazılarında ortaya çıkarılan ve Tunç Çağı'nın sonlarına ait olan kalıttan (Bilgi 1996: 157-168), yöreye ait ahşap yığma yapım tekniğinin çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır. Yörede 7000 yıllık¹ (Danışman 1986: 142) geçmişini bulunan “ahşap çantı” sistemin günümüze ulaşmış örnekleri, dini yapı olmaları nedeniyle çoğunlukla korunmuş cami yapılarıdır. Yörede; Karakaya, Porsuk, Muşçalı, Dalbahçe ve Ustacalı köylerinde belgelenmemiş sivil mimarlık “ahşap çantı” yapı örneklerine rastlanılmıştır. Yerel halk ile yapılan görüşmelerde birçok çantı tekniğinde inşa edilmiş konutun söküldüğü veya taşındığı aktarılmıştır.

Samsun ilinde bulunan “ahşap çantı” camilerden 14 tanesinin yer aldığı “Samsun Ahşap Camiler” (Samsun Valiliği 2011) kitabında Çarşamba ilçesinde yer alan 6 caminin fotoğraflarına yer verilmiştir. Ayrıca Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda hazırlanmış doktora tezinde; çalışma alanında bulunan Göğceli², Şeyhhabıl, Orduköy, Kuşhane ve Porsuk camilerine yer verilmiştir (Bayraktar 2005). Ustacalı ve Kocakavak Camileri (Nefes 2012), Paşayazı Cami (Nefes 2010) ve Şeyh Habil Cami' sine (Şahin 2004) ait makalelerde camiler sanat tarihi açısından incelenmiştir. Ayrıca “ahşap çantı” yapım sisteminin detaylı incelendiği “Samsun, Kavak'taki Ahşap Camilerin Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunları- Dere Camisi Restorasyon Projesi Önerisi” isimli mimarlık alanında hazırlanmış bir yüksek lisans tezi (Uzun 2016) bulunmaktadır.

Samsun ili başta olmak üzere benzer coğrafyalarda “ahşap çantı” tekniğiyle inşa edilmiş ve belgelenmemiş çok sayıda cami ve sivil mimarlık eserleri bulunmaktadır. Bu yapılara özgü yapım tekniğine ilişkin detaylı akademik çalışmaların dışında, aynı tip yapıların korunmalarına yönelik bütüncül belgeleme ve haritalandırma çalışmalarının ivedilikle yapılması gerekmektedir. Yapılan çalışmada ahşap çantı tekniğiyle yapılmış yapıların görünürlüğünün artırılarak korunmalarına yönelik olarak bütüncül bir belgeleme

yöntemi geliştirmek için yapılara özgü envanter fişi oluşturmak ve doğru belgeleme- değerlendirmeyle korunmaları hedeflenmiştir. TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Projesi kılavuzu ilkeleri doğrultusunda, Kırsal Mimarlık Envanter Fişi (Türkiye Bilimler Akademisi 2003: 53-72) ile “Doğu Karadeniz Örneğinde Su Değirmenlerinin Belgelenmesi ve Korunması Konusunda Bir Yöntem Araştırması” doktora tezi kapsamında geliştirilmiş olan “Türkiye kırsal kültür varlıkları değirmen envanteri” modelindeki (Çorapçıoğlu, Binan 2017: 228-248) sorgulamalardan yararlanarak yerleşme ve yapı ölçeğinde iki ayrı fiş oluşturularak yapılara özgü “ahşap çantı cami envanter modeli” oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışma alanında bulunan camiler, geleneksel yöntemlerle ölçülerek plan rölöveleri hazırlanmıştır. Tüm camiler Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü, Yer Bilimleri Harita Görüntüleyicisi üzerinden koordinat sistemine göre konumlandırılıp, coğrafi bilgi sistemine bağlı olarak haritalandırılmıştır.

Camilerin ve bulunduğu yerin fiziksel, coğrafi ve sosyal bağlamda incelenmesi sonucu oluşturulan envanter fişleri; bu kapsamda incelenen yapıların sorgulanması ve çözümlenmelerinin yapılmasına, dolayısıyla korunmaları için ortak verilerin oluşumuna olanak verecektir.

Ahşap çantı camilere özgü oluşturulan envanter sistemi ile 16 adet caminin belgelenmesi yapılarak; envanter fişindeki sorgulamaların camilerin özgünlük ve bütünlük değerleriyle mimari özelliklerinin ortaya konularak, yapısal sağlamlık durumları doğrultusunda bütüncül bir koruma yaklaşımının ortak verileri olarak kullanılabilirliği düşünülmüştür.

SAMSUN-ÇARŞAMBA'DA ÇANTİ TEKNİĞİ'NDE İNŞA EDİLMİŞ AHŞAP CAMİLERİN ÖZELLİKLERİ

Çantı'nın kelime anlamı: “Ormanlık bölgelerde ağaç gövdeleri üst üste yığılarak yapılan ev”dir (Hasol 2012: 47). Çantı tekniği halk arasında ‘çivisiz’ olarak geçmektedir. Bunun nedeni ağaç tomruklarının kabukları alındıktan sonra köşe noktalarda birbirlerine bindirilerek oturtulmasıdır. Yapım sistemi sökülebilirlik ve taşınabilirlik açısından sınırsız hareket özgürlüğüne sahiptir. Bu konuda (Özgüner 1970: 35); “Esasen Doğu Karadeniz’de yıkmak yerine sökmek deyimini kullanılır. Kagir yapı için kullanılan “yapmak” ve “yıkmak” yerine ahşap evler için “çatmak” ve “sökme” deyimleri çok yerindedir” diye belirtir.

YAPIM VE ONARIM TARİHLERİ

Çalışma alanında bulunan ahşap çantı camiler 13. yy. ile 20. yy. arasında inşa edilmişlerdir.

Göğceli Cami; 1206 yılında inşa edilmiştir (Kuniholm 2004: 136).

¹ İkiztepe'deki en geç yerleşme evresinden kısa bir süre sonra yörede Klasik devirlerin başladığı ve bu devirlere ait ahşap yapı geleneğinin varlığı ile ilgili bilgilerin Klasik Devir yazarlarının sağlandığı göz önüne alınır, yöredeki ilk insan topluluklarının kurdukları yerleşmelerden başlayarak günümüze kadar süren, bir başka deyimle yaklaşık 6500- 7000 yıllık bir ahşap yapı geleneğinin varlığı söz konusudur (Danışman 1998: 142).

² Göğceli Cami için farklı adlandırmalar mevcut olup (Gökçeli, Göçeli, Kökçeli, Mezarlık Camii vb.) Bayraktar'ın çalışmasında “Gökçeli Camii” olarak anılmıştır.

Şeyh Habil Cami; 1211 yılına tarihlendirilmiş (Kuniholm 2004: 136) olup en eski camilerdir. Şeyh Habil Cami'nin giriş kapısında, Hicri 1115,1228, 1240, 1267 tarihleri belirtilmiş olup bu tarihlerde yapının onarım geçirdiği düşünülmektedir (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/11).

Aşağı Donurlu Cami; Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivinde yer alan Dosya İnceleme Raporu'nda caminin günümüze kadar üç kere taşındığı ve Göğceli Cami ile benzerlik gösterdiği belirtilerek 13. yy.'a tarihlendirilmiştir. Fakat tarihlendirilmenin neye göre yapıldığı belirtilmemiştir (SKVKBKMA,Kurul Dosya No: 55.05/10 2013).

Orduköy Cami; Samsun Ahşap Camiler (2011) kitabında, Taceddinoğlu Hasan Bey'in H.827 / M.1423-24 tarihlerinde Ordu Köyü'nü başkent edininip burada bir mescit yaptırdığı şeklindeki kayıtlara bakarak 1420'li yıllarda yaptırılmış olabileceğini öne sürülürken (Samsun Valiliği 2011: 29), Samsun İl Özel İdaresi Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri (2003: 354) yayınında yapım tarihi 1884 olarak belirtilmiştir. Orduköy Cami'nin giriş kapısında H.1302 (1900) tarihi yazılıdır (Samsun İl Özel İdaresi 2003: 354). Bu tarihin onarım tarihi olduğu düşünülmektedir.

Gökçeli Cami; Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşiv (SKVKBKMA) dosyasında Müze Müdürlüğü'nce hazırlanmış raporlarında; 14.-15. yy. arasında (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/59 2013) inşa edilmiş olduğu ve caminin orijinal yerinin Gökçeli köy mezarlığı olup daha sonra şu anki yerine taşındığı belirtilmiştir.

Kuşhane Cami'; 15-18. yy. arasında inşa edildiği düşünülen girişinde Arap rakamları ile yazılı olan 1933, son cemaat mahalli giriş kapısı üzerinde ise 1954 tarihlerinin onarım tarihleri oldukları düşünülmektedir (Bayraktar 2005: 52).

Kocakavak Cami; '15-18. yy. arasında inşa edildiği düşünülen caminin (Nefes 2012: 158) kapı üzerinde bulunan tamir kitabesinde 1848-1849 yılları kazanmıştır. Cami doğu dış cephe yüzeyinde ise "Bafralı Hatipoğlu Paşa Efendi 1323" hicri tarihi bulunmaktadır (SKVKBKA, Kurul Dosya No: 55.05/65).

Ustacalı Cami; 15-18. yy. arasında inşa edildiği düşünülen caminin beden duvarlarında1171 (M. 1757-1758), 1277,1287 tarihleri kazılıdır. Bu tarihlerin yapının geçirdiği onarımların tarihleri olduğu düşünülmektedir (Nefes 2012: 38).

Karakaya Cami'nin 18.yy.'da (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/62 2013) inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir.

Muşçalı Cami'nin 18.yy.'da inşa edilmiş olduğu belirtilmektedir (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/63 2013).

Dalbahçe Köyü Cami; 18.yy.'da inşa edilmiş olabileceği belirtilmektedir (SKVKBKMA,Kurul Dosya No: 55.05/58 2013).

Yukarı Kavaçık Cami; 18-19.yy. arasında inşa edildiği belirtilmektedir (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/66 2013).

Porsuk Cami; Harim kapısı ve minber üzerinde H.1276 tarihlerine rastlanmaktadır. Bayraktar, harim kapısı ve minberde yer alan kitabelerden anlaşılacak üzere yapıyı 1859-1860 yılları arasına tarihlendirmiştir (Bayraktar 2005: 126), ancak Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivinde bu tarihin onarım tarihi olduğu, yapıda bulunan süslemelerin üslubunun 16. yy. geleneğine uygun olarak 17.yy.'da inşa edildiği belirtilmiştir (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/61 2013).

Turgutlu Cami; Çevre sakinlerinden alınan bilgilere göre en az 200 yıllık bir geçmişi olduğu aktarılmıştır (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/51 2012).

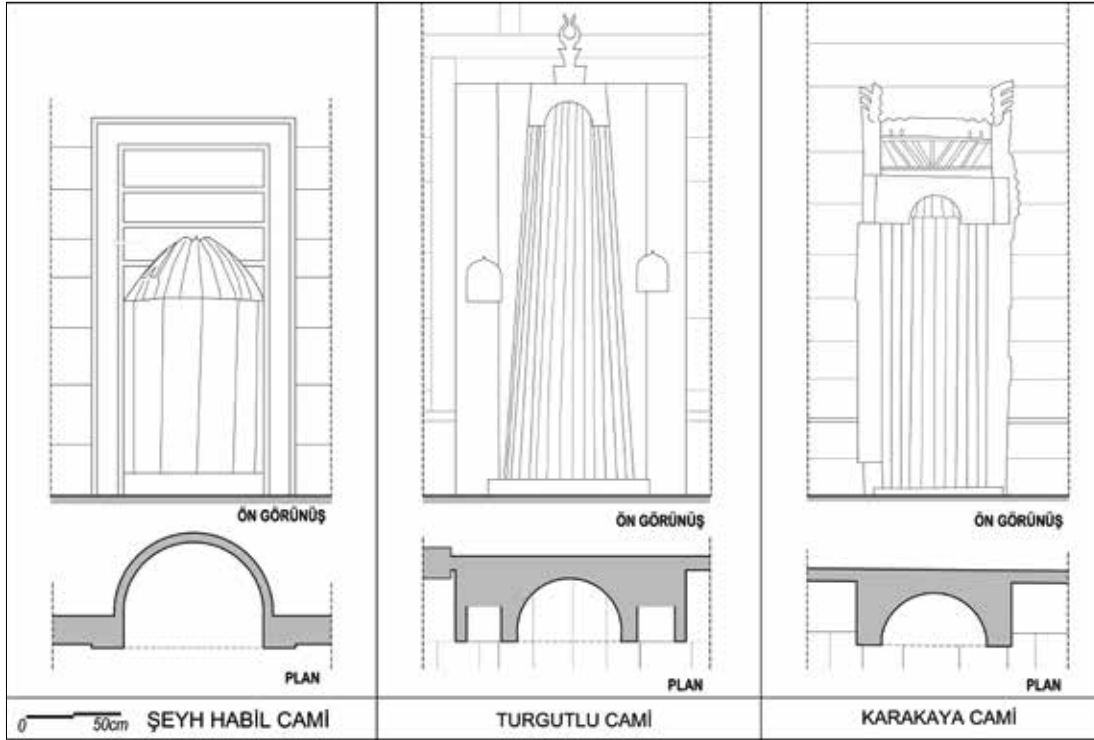
Konukluk Cami; 20.yy. yapısı olduğu belirtilmiş, bu bakımdan "ahşap çantı" cami yapılarının son temsilcilerinden olduğu ifade edilmiştir (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/64 2013).

Paşayazı Cami; Doğu cephesinde yer alan girişin sağında kazılmış yazıya göre H.1324 (1906) yılında inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir (Nefes 2010: 386).

Dendrokronolojik analizlerle Göğceli ve Şeyh Habil camileri 13. yy.a tarihlenmiştir. Diğer camiler için yapılan tarihlendirmelerin, yapıların mimari ve sanatsal özellikleri açısından değerlendirilerek oluşturulmuş olduğu görülmektedir. Doğru bir tarihlendirme için diğer camiler bütününde de dendrokronolojik analizlerin yapılması önemlidir.

Sahada çalışılan 16 adet yapıdan yalnızca Kuşhane, Orduköy ve Göğceli camilerinin rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri hazırlanarak belgelemesi ve onarımları³ yapılmıştır (Furtuna 2018).

³ Göğceli Cami 2004 yılında (SKVKBKA, Kurul Dosya No: 55.05/5) onarım görmüştür. Kuşhane Cami ve Orduköy Cami'nin ise 2017'de yapılan saha ziyaretinde onarım geçirmiş olduğu görülmüştür (Furtuna 2018: 37).



Şekil 2: Şeyh Habil Cami, Turgutlu Cami ve Karakaya Cami'nde yer alan özgün mihrap detayları (Furtuna 2018: 178, şek.4.10)/ *Details of the mihrap in Şeyh Habil Mosque, Turgutlu Mosque and Karakaya Mosque (Furtuna 2018: 178, şek.4.10).*

duvarı yüzeyinden dışarı taşma yaparlar ve dış duvarda cepheyi farklılaştıran bir kimlik oluştururlar. Günümüzde Şeyh Habil Cami mihrap yapılanmasında bu yapısal özellik görülür. Göğceli Caminin mihrap duvarı yüzünde bulunan ahşap kapatma müdahale izlerinden bir zamanlar bu caminin mihrabının bu düzende yapılmış olduğu söylenebilir. İkinci grup mihraplar ise duvar yüzeyinin üzerine ayrı bir konstrüksiyon ile yerleştirilmişlerdir. Şeyh Habil ve Göğceli Cami dışındaki diğer camilerde mihrap bu özelliktedir (Furtuna 2018: 299). Bir diğer elemana mihrap sofası⁶dır. Mihrap sofası elemanı Şeyh Habil Cami, Turgutlu Cami, Kocakavak Cami, Karakaya Cami ve Musçalı Camilerinde bulunmaktadır. Camilerde mihrap elemanları genel olarak oldukça sadedirler. Karakaya Cami'nde farklı geometrik bir tasarım ve boyama tekniğine rastlanır (Şekil.2).

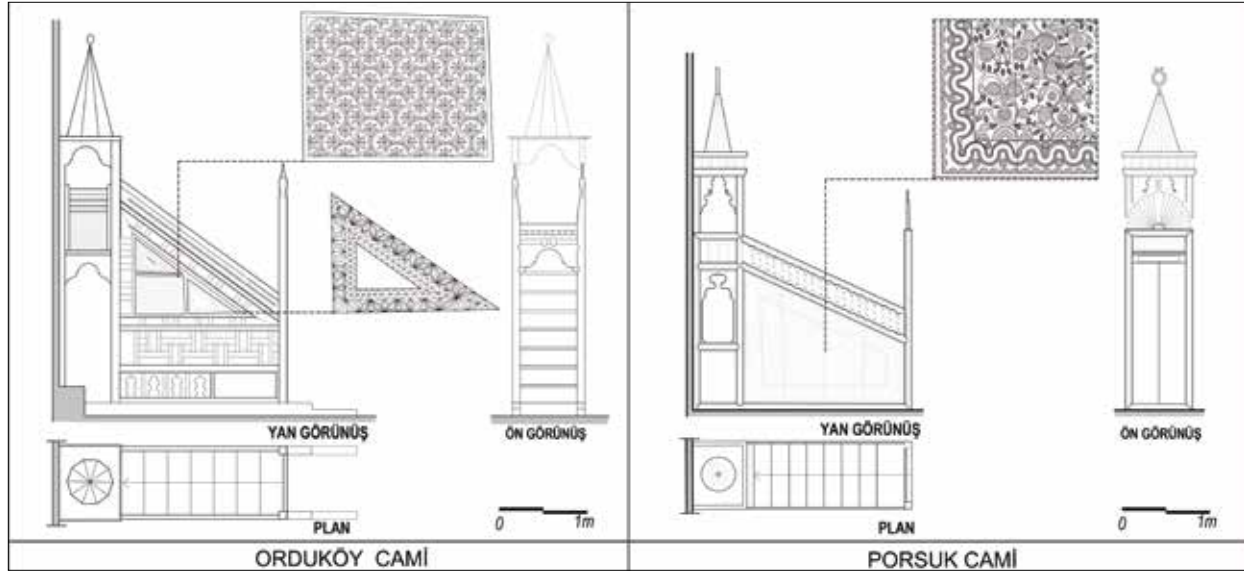
Minber sözcüğü Arapça “Nebir” kökünden geldiği, kaldırmak, yükseltmek anlamı taşıdığı belirtilir. Minber mekan adı olarak kullanılmaktadır. Cuma günleri hutbe okumak üzere çıkılan merdivenli yüksek kürsüdür (Ersoy 1993: 56). Şeyh Habil Cami, Göğceli Cami, Orduköy Cami (Şekil.3), Gökçeli Cami, Kuşhane Cami, Kocakavak Cami, Ustacalı Cami, Karakaya Cami, Musçalı Cami, Porsuk Cami (Şekil.3), Turgutlu Cami, Paşayazı Cami'nde bulunan minberler özgün durumdadır (Furtuna 2018: 300).

⁶ Mihrap sofası: Ulucamilerde mihrabın hemen önünde bulunan ve cami tabanından bir basamak kadar yüksek, genişçe bölüm (Hasol 2012: 140).

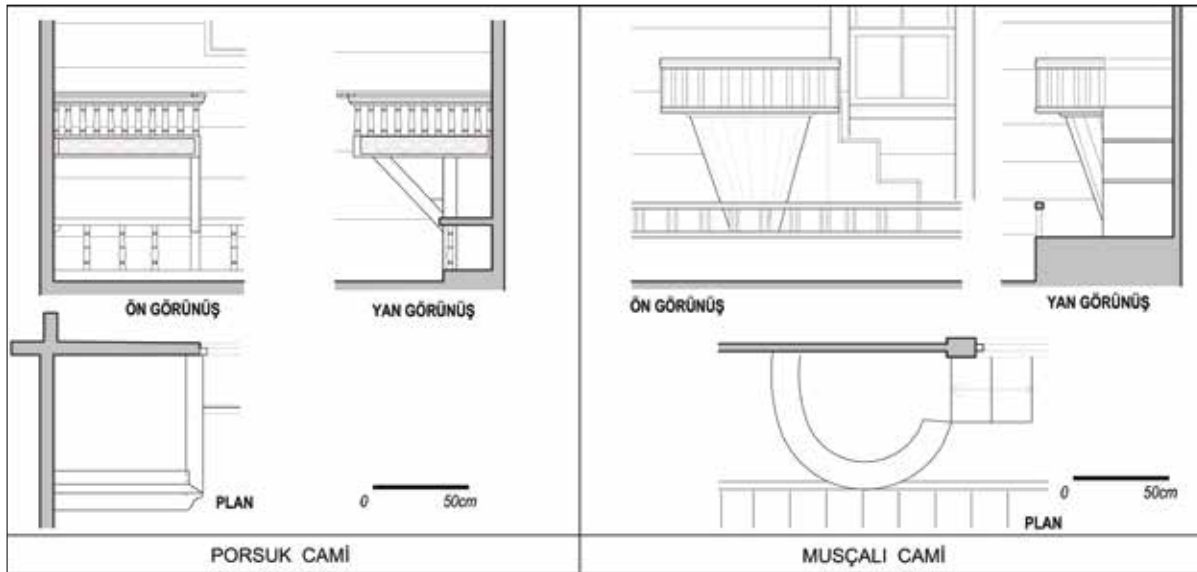
Camilerde vaaz vermeye yarayan basamaklarla ulaşılan yüksekçe sedir tipindeki yapı ögesine vaaz kürsüsü adı verilir. Göğceli Cami, Orduköy Cami, Gökçeli Cami, Kuşhane Cami, Kocakavak Cami, Musçalı Cami, Porsuk Cami (Şekil.4), Turgutlu Camilerinde özgün vaaz kürsülerine rastlanmıştır (Furtuna 2018: 301).

Can araştırmasında Samsun'dan seçmiş olduğu Göğceli ve Şeyh Habil Camileriyle beraber 12 adet “ahşap çantı” camiye inceleyerek, camilerin plan ve formlarını; harim, revak, son cemaat mahalli, mahfil mekanlarının şekillenişlerine göre değerlendirmiş ve benzer karakter gösteren yapıları belirtmiştir. Aynı zamanda ahşap yapı malzemesinin boyutlarına, yapıdaki kat oluşumuna ve cephe karakterlerine, yapılarda yer alan tezyinatların durumuna ve pencere boyutlarına göre benzerlikler gösteren yapıları ortaya koyarak genel değerlendirmelerde bulunmuştur (Can 2004: 70-77).

Bayraktar da Samsun ilçelerinde çalışma alanını genişleterek yapıların farklılıklarını ortaya koyar (Bayraktar 2005:323-328). Bayraktar, yapıları erken ve geç dönem olarak ayırdığımızda mimari düzeninde birtakım farklılıklar ortaya çıktığını belirtir. Birinci grup yapıları; harimin dikine dikdörtgen plan şeması gösteren, tek katlı, kaba işçilikle inşa edilmiş harimin önünde kapalı son cemaat mahalli bulunan veya yapıyı iki ya da üç yönden saran revakların şekillendiği, çoğunlukla üç yöne eğimli kırma çatılı, harim mekanında ayrıca tavan kaplamasının çoğunlukla yapılmadığı yapılar olarak



Şekil 3: Orduköy Cami ve Porsuk Cami'nde yer alan özgün minber detayları (Furtuna 2018: 182, şek.4.12)/ *Original minbar details of Orduköy Mosque and Porsuk Mosque (Furtuna 2018: 182, şek.4.12).*



Şekil 4: Porsuk Cami ve Musçalı Cami'nde yer alan vaaz kürsüsü detayları (Furtuna 2018: 184, şek.4.13)/ *Details of the preaching chair in Porsuk Mosque and Musçalı Mosque (Furtuna 2018: 184, şek.4.13).*

tanımlar. İkinci grup olan daha geç dönem yapılarını ise, harim planlamasında benzerlikler gösterse de tavanı kapalı ve bazı örneklerde küçük ahşap kubbelerin yapıldığı, çoğunlukla dört yöne eğimli kırma çatılı yapılar olarak tarifler. İkinci grup yapılarda ahşap perdelerle çevrili son cemaat mahalli görülmez. İki katlı revak yapılanması da bu grupta yer alır. Abidevi, kapalı ve basık cephe gösteren birinci grup yapılarırken, daha ince işçiliğin bulunduğu yüksek, ferah, büyük ve cephede çoğunlukla simetrik pencere düzeni bulunan yapılar ikinci grupta yer alır. Revakları şekillenişlerine göre inceleyen Bayraktar; U, L ve yapıyı dört yönden saran revak plan tiplerinden söz eder (Bayraktar 2005:323-328).

Çalışma alanında incelenen “ahşap çanti” camiler harim biçimine göre; mihrap duvarına dik kuzey-güney aksı doğrultusunda gelişen ve mihrap duvarı boyunca doğu-batı aksı doğrultusunda gelişen dikdörtgen harimli plan ile kare harimli plan özelliğinde tanımlanabilir (Furtuna 2018: 167). Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami, Kuşhane Cami, Orduköy Cami, Porsuk Cami, Paşayazı Cami, Aşağı Donurlu camileri mihrap duvarına dik kuzey-güney aksı doğrultusunda gelişen dikdörtgen harim plan şeması göstermektedirler. Kocakavak Cami, Gökçeli Köyü Cami, Karakaya Köyü Cami, Musçalı Cami ve Ustacalı Camileri ise mihrap duvarına dik kuzey-güney aksı doğrultusunda gelişen kareye yakın dikdörtgen harimli plan şeması göstermektedirler. Yukarı Kavacık

ve Dalbahçe Köyü⁷ Camileri ise mihrap duvarı boyunca doğu-batı aksı doğrultusunda gelişen dikdörtgen harim planı özelliğindedir. Turgutlu Cami ve Konukluk camileri ise kare harim plan şeması göstermektedir.

Bu çözümler doğrultusunda “ahşap çantı” camilerde çoğunlukla mihrap duvarına dik kuzey-güney aksı doğrultusunda gelişen dikdörtgen veya kareye yakın dikdörtgen harim plan şemasının yaygın olduğu saptanmıştır. Ayrıca harim şemasının erken veya geç dönem yapılarında ayırıcı bir özellik olmadığı da söylenebilir. Kare harim plan şeması gösteren camilerin (Turgutlu Cami, Konukluk Cami) yakın dönem camiler olduğu görülmüştür. Çarşamba’ daki “ahşap çantı” camiler arasında en büyük harim alanına sahip örnekler en eski camiler olan, Göğceli Cami ve Şeyh Habil Camisidir. Göğceli Cami çalışma alanında incelenen en eski ve en büyük harim alanına (160.08 m²) sahiptir. İkinci en büyük cami ise Şeyh Habil (104,43m²) Camisidir.

Çalışma alanında incelenen “ahşap çantı” camiler mahfil biçimlenişine göre (Şekil 5);U plan şemasında mahfil katı olan, I plan şemasında mahfil katı olmayan camiler olarak tanımlanmıştır. Karakaya Cami, Porsuk Cami, Kocakavak Cami, Yukarı Kavacık Cami⁸, Dalbahçe Cami, Konukluk Cami, Paşayazı Cami, Turgutlu camilerinde mihraba bakan U plan şemasında mahfil katı bulunurken, Ustacalı, Orduköy Cami ve Şeyh Habil Camilerinde I plan şeması gösteren mahfil katları bulunmaktadır. Göğceli Cami, Gökçeli Köyü Cami, Kuşhane Cami, Musçalı Cami ve Aşağı Donurlu Camilerinde ise mahfil katı bulunmaz. Harim mekanını üç cepheden saran U planlı mahfil katları, harim üzerinde şekillenmekte olup, Turgutlu Cami mahfil katı kuzey yönünde zemin katta bulunan kapalı son cemaat mahalli mekanının üzerine kadar uzanmaktadır. Yukarı Kavacık Cami ve Dalbahçe Cami’nde de mahfil katının kuzey kısmı zemin katta kapalı son cemaat mahalli üzerine oturmaktadır. Paşayazı Cami’nde de doğu cephede yer alan açık revak üzerinde dikmelerle oturtulan U planlı mahfil şeması izlenir. Paşayazı Cami’nin mahfil şekillenışı dolayısıyla giriş cephesi diğer yapılardan farklılaşır. En eski cami olan Göğceli Cami’nde mahfil katı bulunmayıp, en eski ikinci cami olan Şeyh Habil Cami’sinde I planlı mahfil katı bulunmaktadır. Aynı şekilde 15.yy. başı olduğu düşünülen Orduköy Cami’nde de I planlı mahfil şeması izlenir (Furtuna 2018: 168-169). “Ahşap çantı” camilerde ilk inşa edildiklerinde mahfil katı planlanmayıp, sonrasında I planlı ve U planlı mahfilin geliştirildiği düşünülebilir (Bknz. Ek: 3-6).

⁷ Dalbahçe Köyü Cami plan şeması geçirdiği müdahale sonucu özgün mekan bölüntülerini kaybetmiştir. Yapı için sahada özgün duvar izlerinin tespit çalışması yapılarak, çözümlenmeye dahil edilebilmesi için restitüsyon plan krokisi hazırlanmıştır.

⁸ Yukarı Kavacık Cami’nde mahfil şeması günümüzde I plan şeması göstermekte olup, Koruma Kurulu Arşiv dosyasında bulunan eski fotoğrafta (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/66) U plan şemasında mahfil katı görülmüş olduğundan çözümlenmeye U plan tipi şeması olarak dahil edilmiştir.

CEPHE ÖZELLİKLERİ

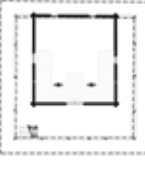


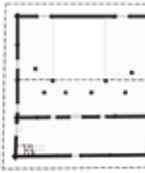
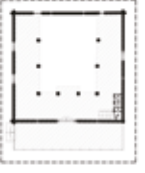

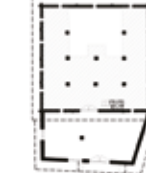

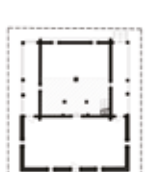

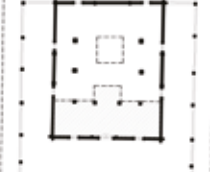
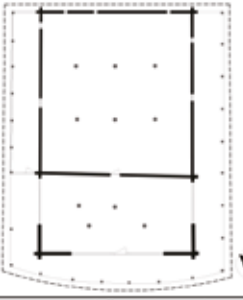
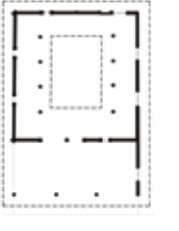
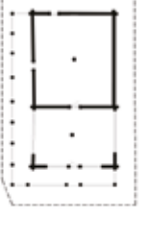
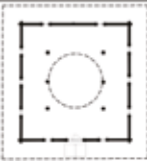
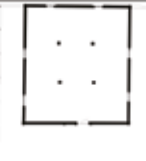
Çalışma alanında bulunan “ahşap çantı” camiler iki ya da tek katlı cephe özelliği göstermektedir. Yukarı Kavacık Cami, Porsuk Cami, Dalbahçe Köyü Cami, Karakaya Cami, Turgutlu Cami, Konukluk Cami, Paşayazı Camileri iki katlı, Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami, Aşağı Donurlu Cami, Orduköy Cami, Gökçeli Cami, Kuşhane Cami, Kocakavak Cami, Ustacalı Cami, Musçalı Cami tek katlıdır. Mahfil katı olan her cami iki katlı cephe özelliği göstermemektedir. Mahfil katında pencere bulunmaksızın yalnız harim mekanına bakan camiler tek katlı cephe özelliği gösterir (Bknz. Ek: 3-6). Çalışma alanında Porsuk Cami ve Karakaya Cami’nde harimi saran U tipi revakların iki katta da var olması cephe özelliği açısından bu camileri diğer iki katlı camilerden ayırmaktadır (Furtuna 2018: 170). Camiyi üç yönden saran ahşap dikmeler ve korkuluklarla bu camiler, mekansal açıdan daha zengindir (Bknz. Ek :5-6).

Camilerin çatısı üç ya da dört yöne eğimli kırma çatı olup çatı örtü malzemesi alaturka kiremittir. Üç yöne eğimli kırma çatılı camiler; Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami, Kuşhane Camileridir. Diğer tüm camiler dört yöne eğimli kırma çatılı olarak yapılmıştır. Ahşap çantı camilerin ilk örneklerinde üç yöne eğimli kırma çatı görülmekte olup bu camilerin mihrap cephesi diğer camilerden oldukça farklıdır (Furtuna 2018: 152-154). Cephesinde iki kat düzeni görülen camilerin tümünde çatılar dört yöne eğimli kırma çatı şeklinde inşa edilmişlerdir (Bknz. Ek: 3-6).

Çatılar

Üç yöne ve dört yöne eğimli olan kırma çatılarda saçaklar yoğun yağış alan bölge olması nedeniyle revak hizasını geçecek şekilde geniş tutulmuştur. Çatı konstrüksiyonu oluşturulurken; mahya aşığı ile ana merteklerde kertme detayına rastlanmıştır. Ana merteklere oturan merteklerin birleşimde genellikle dökme demir bulunmaktadır. Harim ve revakta yer alan ahşap dikmelerin çatı konstrüksiyonuna bağlanma detaylarında ise zıvana tekniğine rastlanmıştır (Fotoğraf 1).

Göğceli Cami’nde çatı konstrüksiyon sistemi açıkta olup kiremit altı ahşap elemanların üzerinde bulunan aşı boyası ile yapılmış desenler sanat tarihi açısından oldukça önemlidir. Yapının çatı taşıyıcı sistemi de oldukça özeldir. Mahya aşığı hizasında üst üste oturtulmuş kirişler yapının kuzey ve güney cephelerinde kavisli bir yüzey oluşturarak bir araya getirilerek çatı taşıyıcısı oluşturulmuştur (Fotoğraf 1). Kuşhane Cami’nin çatısı onarım geçirmiş olup, benzer çatı sistemi görülmektedir. Çalışma alanında bulunan yapılarda izlenebilen çatı elemanlarında çoğunlukla zıvana tekniği, kertme tekniği kullanılmış olup dökme demir çivilere rastlanmıştır.

U MAHFİL PLAN TIPI				
	KARAKAYA CAMI	PORSUK CAMI	KOCAKAVAK CAMI	YUKARI KAVACIK CAMI
				
	TURGUTLU CAMI	DALBAHÇE CAMI	KONUKLUK CAMI	PAŞAYAZI CAMI
I MAHFİL PLAN TIPI				
	USTACALI CAMI	ŞEYH HABIL CAMI	ORDUKÖY CAMI	
	MAHFİL KATI BULUNMAYAN CAMİLER			
GÖĞCELİ CAMI		GÖKÇELİ CAMI	KUŞHANE CAMI	
				
MUŞÇALI CAMI			AŞAĞI DONURLU CAMI	

Şekil 5: Camilerin mahfil şemalarına göre plan çözümlemesi (Furtuna 2018: 169, şek.4.3)/ Plan analysis of the mosques according to the "mahfil" (gathering place) schemes (Furtuna 2018: 169, şek.4.3).



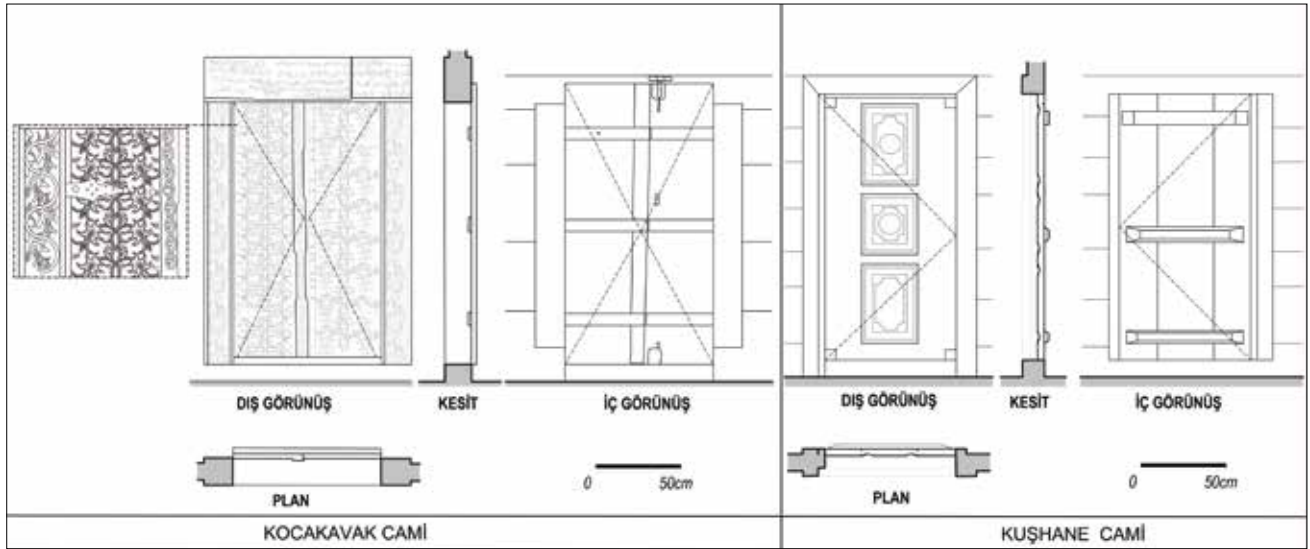
Fotoğraf 1: Çatı konstrüksiyon detayları (Furtuna 2018) / Roof construction details (Furtuna 2018).

Kapılar ve Pencereler

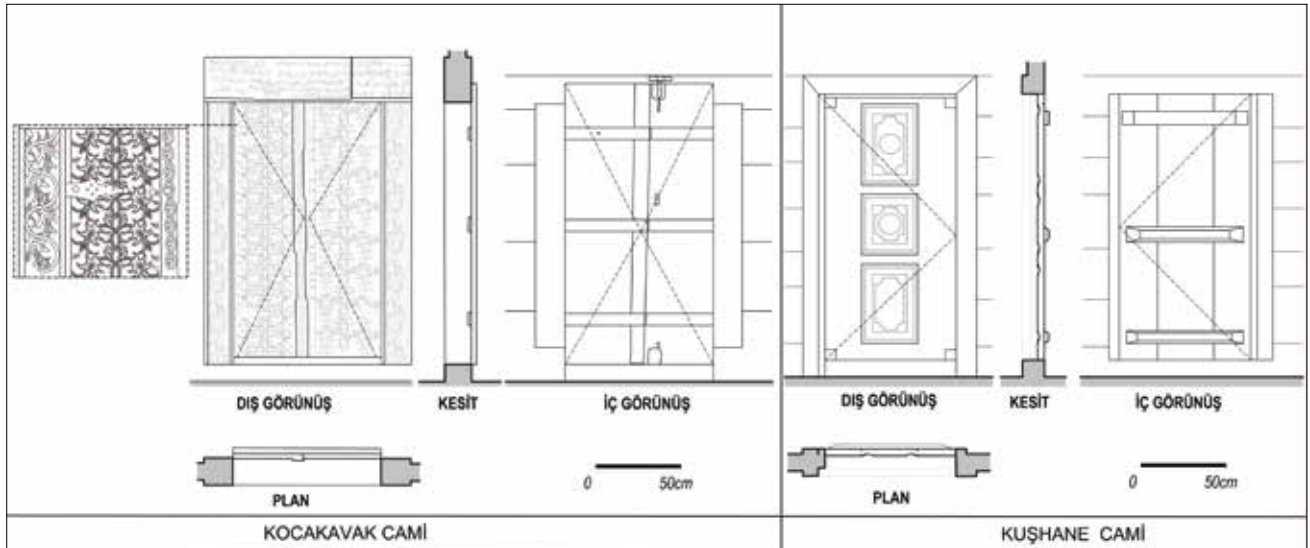
Ahşap yığma yapım tekniğinde taşıyıcı olan kısım duvarın kendisi olduğu için duvar üzerinde fazla açıklık bulunmamaktadır. Kapı ve pencere boşlukları açılırken iki farklı yapım tekniği kullanılmıştır. İlki ahşap duvar birim elemanları yerleştirilirken yapım aşamasında boşlukların oluşturularak daha sonra doğramaların bu boşluğa oturtulmasıdır. İkinci yapım tekniği ise “armoz direği”⁹ (Şekil 7) gibi kanallı dikmelerle doğrama boşluklarının oluşturulmasıdır (Uzun 2016: 99). Çalışma alanında kalan yapılarda, Şeyh Habil Cami, Orduköy Cami, Kocakavak

Cami, Kuşhane Cami, Ustacalı Cami, Turgutlu Cami ve Paşayazı Köyü Camilerinde özgün kapı elemanına rastlanmıştır. Kapıların çoğu tablalı ahşap kapı olup, Kuşhane Cami, Orduköy Camilerinde kanat üzerinde kısmi oyma bezemelere rastlanırken, Kocakavak Cami'nin (Şekil 6) kapısının dış yüzeyine bakan kanatlarında ve pervazlarında oyma bitkisel motiflere rastlanmaktadır. Kapılar kanallı dikmelere oturtularak inşa edilmişlerdir (Furtuna 2018: 298).

Göğceli Cami ve Şeyh Habil Camilerinde doğramaların sayısı az olmakla beraber beden duvarlarında küçük



Şekil 6: Kocakavak Cami ve Kuşhane Cami kapı detayları (Furtuna 2018: 176-177, şek.4.8,şek.4.9.)/Details of the doors in Kocakavak Mosque and Kuşhane Mosque (Furtuna 2018: 176-177, şek.4.8,şek.4.9.).



Şekil 7: Porsuk Cami ve Kocakavak Cami pencere detayları/ (Furtuna 2018: 297.)/ Details of the windows in Porsuk Mosque and Kocakavak Mosque.(Furtuna 2018: 297).

⁹ Armoz Direği: Düzgün dikdörtgen kesitli ahşap elemanlarla oluşturulan yığma yapılarda birbirini dik kesen ahşap duvar elemanlarının köşe birleşiminin yapıldığı dikmeye armoz direği denilmektedir.

aydınlama delikleri bulunur. Göğceli ve Şeyh Habil Camilerinde mihrap duvarlarında yer alan küçük aydınlama deliklerinden bir benzeri Kuşhane Cami'nde

bulunmaktadır. Orduköy Cami, Kocakavak Cami ve Porsuk Camilerde (Şekil.7) “ahşap çanti” sistemlere özel ahşap lokma parmaklıklar bulunmaktadır (Furtuna 2018: 297).

Şeyh Habil Cami, Orduköy Cami, Ustacalı Cami, Paşayazı ve Dalbahçe Camilerinde ahşap kepenkler bulunmaktadır. Porsuk Köyü Cami'nde kepenk yatay düzlemde hareket eden özel bir sistemle yerleştirilmiştir. Özgün doğrama yüzeyleri incelendiğinde, büyük pencere boşluklarında ahşap giyotin pencere, metal parmaklık ve ahşap kanatlı kepenk görülmektedir. Küçük pencere boşluklarında günümüze ulaşmış en özgün örnek Porsuk Köyü Cami (Şekil 7) olmakla beraber doğrama olmaksızın ahşap lokma parmaklık yerleştirilmiş üzerine ahşap kepenk sistemi yapılmıştır (Furtuna 2018: 297).

YAPIM SİSTEMİ, YAPI ELEMANLARI VE MALZEME ÖZELLİKLERİ

Temeller

Çanti yapılar tümüyle ahşap malzemeden oluşmasından dolayı zeminden gelen nemden korunaklı olmalarını sağlayan özellikte tasarlanmış temel sistemine sahiptir. Toprak üzerine yerleştirilen taş veya taşların üzerine ya da taşın yüksekliğine göre dikme koymaksızın ahşap taban kiriş sistemi yerleştirilmektedir. Bu taban kirişi üzerine ters yönde döşeme kirişleri oturtularak oluşturulan zemin ahşap döşeme kaplaması ile sonlandırılır. Ahşap taban kirişleri; harim beden duvarı, harim ve revaklarda bulunan dikmelerin yerleştirildiği hizaları oluşturmaktadır.

Camilerde genelde temel için kullanılan taş yassı ise birkaç kat üst üste konularak taban kirişleri oturtulur. Tercih edilen büyük tek bir taş üzerine taban kirişinin

yerleştirilmesidir. Karakaya Köyü Cami örneğinde görüldüğü gibi yassı kısa birkaç taş üzerine döşeme kirişi veya taşın üzerine oturtulan dikmenin sade bir başlıkla (Fotoğraf 2) taban kirişine bağlanan detay çözümleri de görmek mümkündür. Sivil mimarlık yapılarında bu zemin ile taban kirişi arasında bulunan mesafenin daha yüksek tutularak; depo veya kümes gibi kullanımlar verildiği görülmüştür.

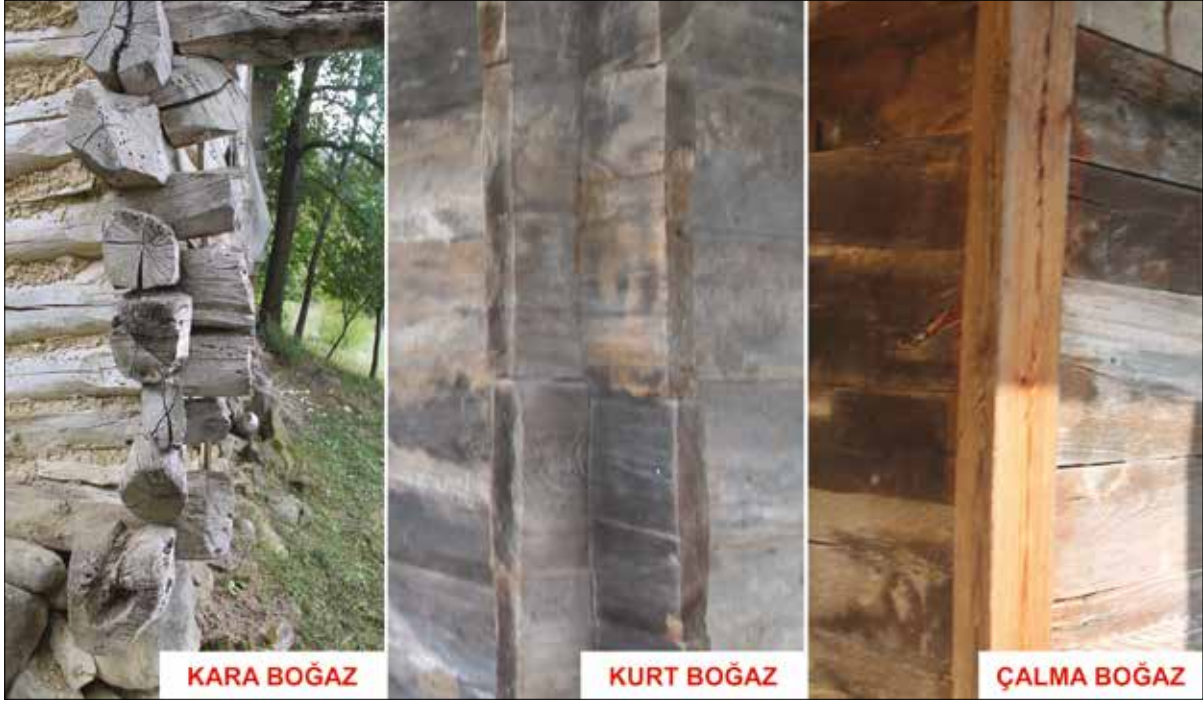
Yapıların temel sistemleri incelendiğinde; Gökçeli Cami, Aşağı Donurlu Cami ve Konukluk Cami dışında tüm camilerde yapım sistemine özgü temel sistemi tespit edilmiştir. Konukluk Cami'nde temel kotunun moloz taşlarla doldurulmuş olması Abdal çayının yanında konumlanmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Diğer iki camide ise betonarme müdahale sonrası özgün temel sistemine ulaşılammaktadır (Furtuna 2018: 136).

Duvarlar

Çanti yapım sistemi; yerden yükseltilmiş temel sistemine oturtulan ahşap duvar elemanlarının köşelerde “kurt boğaz”, “çalma boğaz” veya “kara boğaz” geçme detaylarıyla bir araya getirilmesinden oluşturulur (Fotoğraf 3). Tomruklardan oluşan duvar elemanları “kara boğaz” geçme detayı ile inşa edilmişlerdir. İşlenmiş tomruklar veya kereste haline getirilmiş duvar elemanları ise “kurt boğaz” köşe birleşim detayı ile sonlandırılır. Kereste haline getirilen duvar elemanları ahşap kavaleler (ahşap çivi) yardımıyla üst üste yerleştirilir. “Çalma boğaz” birleşim detayında, köşelere yerleştirilen “armoz direği” elemanlarına kanallar açılır ve bu kanallara kereste haline getirilmiş ahşap duvar elemanları oturtulur. Yapıların bir kısmında; duvarı oluşturan ahşap elemanlar daha kısa tutularak, çift kanallı orta direklerle (iki yanına düşey kanallar açılmış ara dikme) bir araya getirilmişlerdir.



Fotoğraf 2: Camilerde görülen temel detayları (Furtuna 2018) / Details of the foundations in the mosques (Furtuna 2018)



Fotoğraf 3: Duvarlarda kullanılan köşe geçme detayları (Furtuna 2018: 137, şek.3.106) / *Details of the wall corner joints (Furtuna 2018: 137, şek.3.106).*

Aşağı Donurlu Cami “çalma boğaz” geçme tekniği ile inşa edilmiştir. Alanda çalışılan diğer “ahşap çantı” camiler “kurt boğaz” duvar birleşim detayı ile inşa edilmiştir. Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami, Kocakavak Cami, Ustacalı Cami, Kuşhane Camileri çift kanallı orta direk kullanılmaksızın yekpare ahşap duvar elemanlarının “kurt boğaz”ı detayı ile bir araya gelmesiyle inşa edilmişlerdir.

Göğceli Cami'nin en uzun ahşap duvar elemanı 14 m., Şeyh Habil Cami'nin 12.8 m'dir. Kocakavak Cami 8,5 m., Kuşhane Cami 8,15 m., Ustacalı Cami'nin ise 6,5 m.'yi bulan yekpare ahşap duvar elemanları tespit edilmiştir. Orduköy Cami, Gökçeli Cami, Porsuk Cami, Karakaya Cami, Musçalı Cami, Yukarı Kavacık Cami, Turgutlu Cami, Paşayazı Cami, Konukluk Cami, Aşağı Donurlu Cami ve Dalbahçe Camilerinin ise beden duvarlarını oluşturan ahşap duvar elemanları yekpare olmayıp iki kanallı orta direklerle (Fotoğraf 1) birbirine bağlanarak sonlanmaktadır.

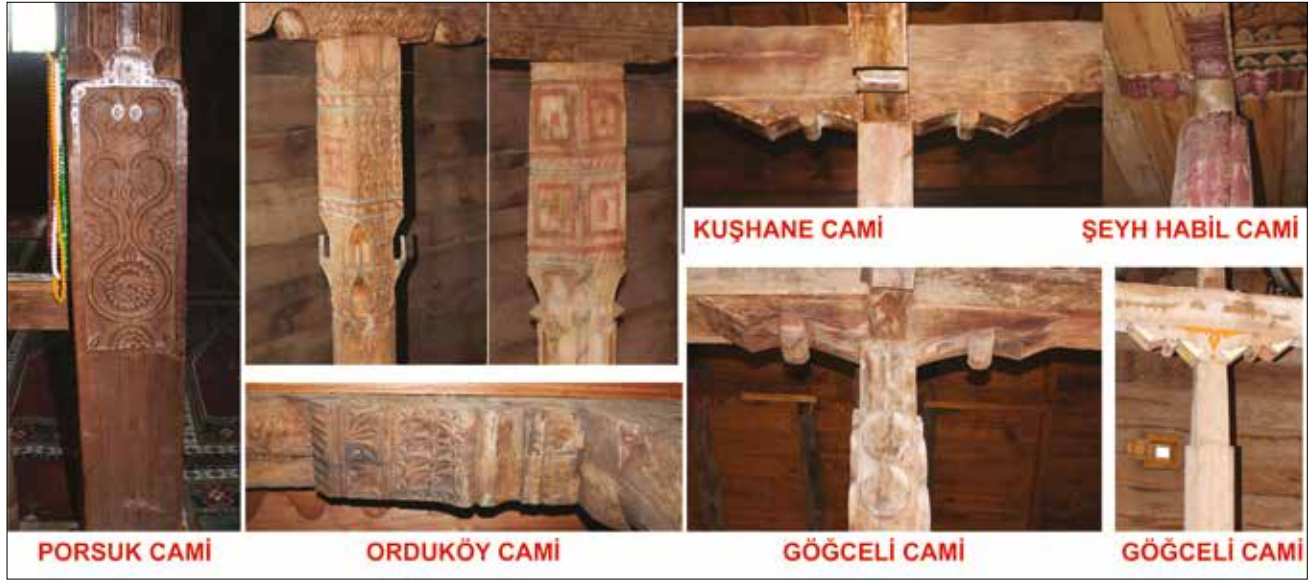
Bu camilerde uzunlukları 60 cm ile 6 m. arasında değişen ahşap duvar elemanları bulunur. Duvar elemanlarının kalınlıkları (enleri) bakımından da yapılar farklılaşmaktadır. Göğceli Cami ve Şeyh Habil Cami'nde ortalama ahşap duvar elemanlarının kalınlıkları 18-20 cm.'yi bulur. En ince duvar kalınlığının bulunduğu cami ise 4 cm. ile Musçalı Cami'dir. Diğer camilerde 5 cm ile 10 cm arasında değişen duvar kalınlıkları görülmektedir. Duvar elemanlarının yüksekliği bakımından ise, Göğceli Cami'nde 25-55 cm arasında değişen yükseklikler, Şeyh Habil Cami'nde ise 50-70

cm arasında değişen yükseklikler kullanılmıştır. Diğer camilerde 25 cm- 40 cm arasında değişen yüksekliklerde ahşap duvar elemanlarına rastlanılmaktadır (Furtuna 2018: 137-141).

“Çalma boğaz” tekniğine camilerde nadir rastlanmıştır. Erken dönem yapılarda (Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami) “kurt boğaz” geçme detayında yekpare, daha büyük ebatlarda ve kaba işçilikle bir araya getirilmiş ahşap yapı malzemesi kullanılmıştır. Geç dönem yapılarda ise, “kurt boğaz” geçme detayında, daha küçük ebatlarda dikdörtgen kesimli ahşap duvar elemanlarının iki kanallı orta direklerle bir araya getirilmesi yöntemiyle beden duvarlarının oluşturulduğu görülmüştür.

Dikmeler

Temel sistemi üzerine yerleştirilen taban kirişleri üzerine dikmeler genellikle zıvana tekniği ile oturtulmuşlardır. Duvar elemanlarını bir araya getirmeye yarayan armoz direklerinin yanı sıra ahşap dikmeler, harim mekanlarında ve revakları çevreleyecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Dikmelerin kesitleri kare, dikdörtgen ve dairesel olarak değişmektedir. Cephede revakları çevreleyen dikmeler çatı saçağına kadar uzanırken, iç mekanda varsa mahfil katı hizası boyunca sıralanarak taşıyıcı görevi görürler. Mahfil katı olmayan harim alanlarında genelde tavan- çatı durumuna göre farklı düzenlerde yerleştirilirler. Uzun dairesel kesitli dikmelerin çoğunda kare kesitli başlık ve kaide kısımları bulunmaktadır. Bazı dikmelerde bezemeli veya düz “kiriş başı” bulunmaktadır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Camilerdeki dikme detayları (Furtuna 2018: 142, şek.3.111) / Details of the pillars in the mosques (Furtuna 2018: 142, şek.3.111).

Göğceli Cami'nde, yuvarlak kesitli özgün ahşap dikmeler hem başlıklarındaki oyma süslemeler hem de üzerlerindeki aşı boyama motiflerle oldukça özel ve niteliklidirler. Bu dikmelerin taşıdığı kirişlerin üzerinde yer alan dikmeler yapının çatı konstrüksiyonuna bağlanır. Şeyh Habil Cami'nde dikmelerin üzerinde aşı boyaması süslemeler mevcuttur. Dikme başlıklarında da motif ve boyamalara rastlanır. Orduköy Cami'nde, yuvarlak kesitli olan dikmelerin dikme başı ve giriş başı yüzeylerinde ahşap oyma tekniğiyle yapılmış süslemelere rastlanır. Gökçeli Cami'nde yuvarlak kesitli süslemesiz dikmeler ve dikme başları bulunmaktadır. Kuşhane Cami'nde yuvarlak kesitli sade şekillenen dikmelerde dikme başları bulunmaktadır. Kocakavak Cami'nde mahfil katını taşıyan kare kesitli dikmeler sade iken ana taşıyıcı ahşap dikme başlıkları olmaksızın sade oyma işlemler ile sonlanmıştır. Porsuk Cami'nde yuvarlak kesitli oyma süslemeler barındıran dikmeler mevcuttur. Muşçalı Cami, Aşağı Donurlu Cami, Yukarı Kavacık Cami, Konukluk Cami, Paşayazı Cami ve Karakaya Camilerinde kare kesitli oldukça sade dikmeler bulunmaktadır. Ustacalı Cami'nde kareye yakın yuvarlak kesitli dikmeler ve dikme başlıkları bulunur. Turgutlu Cami'nde, zemin katta bulunan ahşap dikme ve dikme başlıkları çok sadedir. Bunun aksine mahfil katı hizasında bulunan kare kesitli ahşap dikmelerde çeşitlilik mevcuttur. Gövdesinde geometrik desende ahşap oyma barındıran, gövdesi sade kesilmiş ancak üzerinde boyama olan dikmeler mevcuttur. Ancak dikme başlıklarında oyma, süsleme veya boyama mevcut değildir. Dalbahçe Köyü Cami'nde kare ve yuvarlak kesitli ahşap dikmelere rastlanmıştır (Furtuna 2018: 19-133).

Döşemeler ve Tavanlar

Taş ayak temel üzerine yerleştirilen ahşap taban ve döşeme kirişleriyle oluşturulan yüzeye döşeme kaplaması yerleştirilerek zemin oluşturulur (Şekil.8). Döşeme tahtalarının ortalama kalınlıkları 5 cm olarak ölçülmüştür. Taş ayaklara basan kirişlerin köşelerde oluşturduğu detaylarda, yarım bindirme, kurtağazı ve çapraz geçme birleşimler görülür (Furtuna 2018: 144).

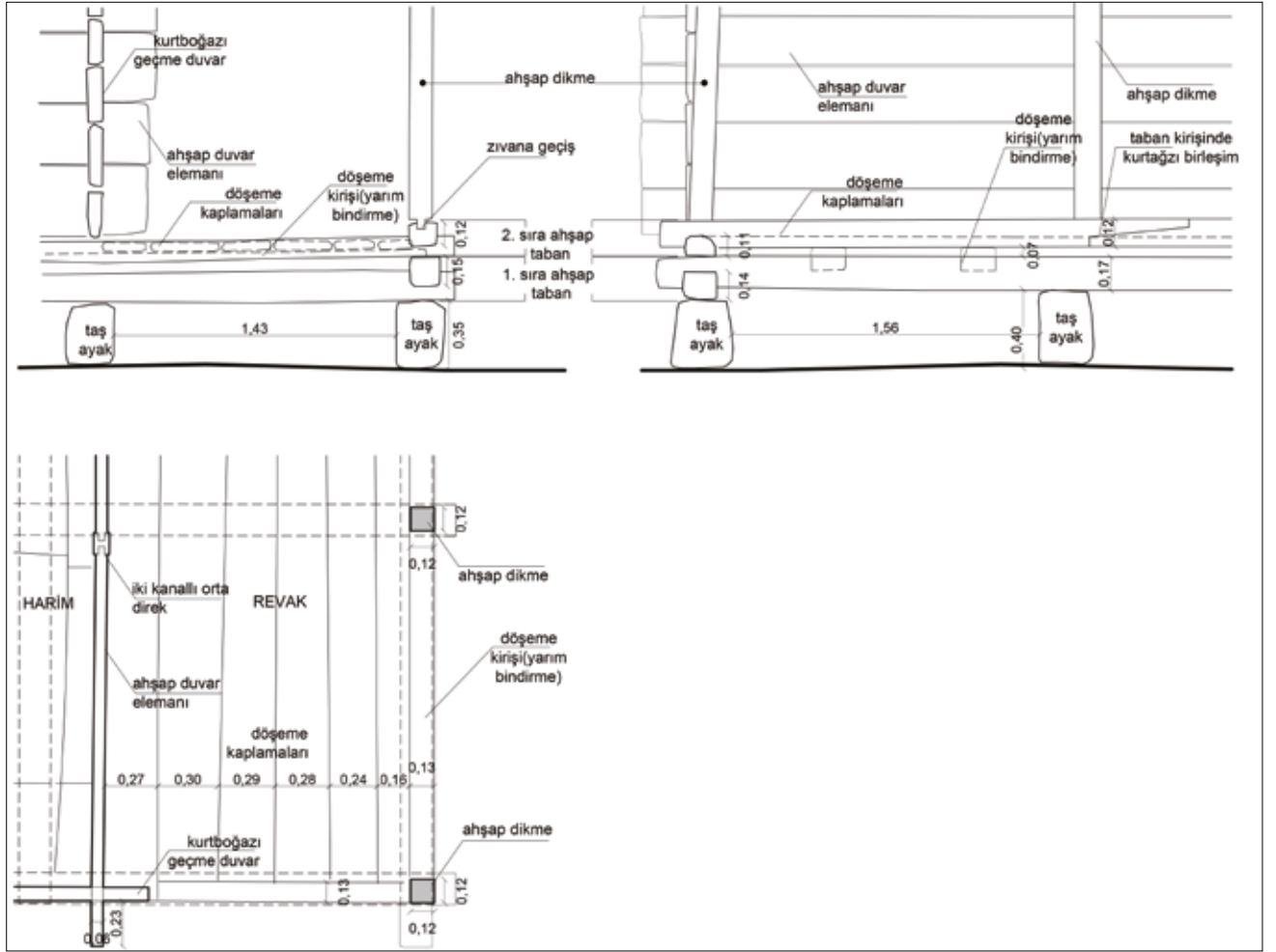
İncelenen 16 camide çatı iç konstrüksiyonunun harimden görüldüğü örnekler dışında, düz ahşap pasalı tavan, ahşap kubbe ve harimi ortlayan tekne tavan¹⁰ örnekleri tespit edilmiştir (Fotoğraf 5).

Göğceli Cami (Fotoğraf 1) ve Kuşhane Cami örneklerinde çatı konstrüksiyonu harim mekanından görülebilmektedir. Paşayazı Cami¹¹ ve Ustacalı Cami'nde pasalı düz tavan örneği görülür. Şeyh Habil Cami, Orduköy Cami, Gökçeli Köyü Cami, Porsuk Cami, Karakaya Cami, Konukluk Cami¹², Turgutlu Camilerinde ise tekne tavan tipine rastlanmaktadır. Muşçalı Köyü Cami'nde kubbe görülmektedir. Aşağı Donurlu Cami, Kocakavak Cami, Yukarı Kavacık Cami tavan yüzeyleri özgün niteliğini kaybetmiş olmakla beraber tekne tavan formu gözlenmemektedir. Dalbahçe Cami'nin ise bozulma durumundan dolayı tavan tipi tespit edilememiştir. Çalışma alanında incelenen yapıların çoğunda tekne tavan tipine rastlanmıştır (Furtuna 2018: 145).

¹⁰ Tavan yüzeyinde, dikdörtgen veya kare formunda 15-20 cm'lik kot farkı oluşturacak şekilde kademelendirilerek yapılan tavan için tekne tavan terimi kullanılmıştır.

¹¹ Paşayazı Cami'nde tavan kaplamasının ardında ahşap kubbe bulunmaktadır (SKVKBKMA, Kurul Dosya No: 55.05/30).

¹² Günümüzde muhdes kaplama görülen tavanda tekne tavan tipi gözlenmektedir.



Şekil 8: Paşayazı Köyü Cami'nde döşeme birleşim detayı (Furtuna 2018: 144, şek.3.113)./ *Details of the floor joints in Paşayazı Mosque (Furtuna 2018: 144, şek.3.113).*



Fotoğraf 5: Camilerde bulunan tavan detayları (Furtuna 2018). / *Details of the ceilings in the mosques (Furtuna 2018).*

BELGELEME VE ENVANTER YÖNTEMİ

Çalışma alanı olarak belirlenen Samsun ili içerisinde kırsal alanda görülen bölgeye özgü yapıım sistemi “çanti sistem” olup belgelenmemiş “ahşap çanti” camiye rastlanmaktadır. Bütüncül belgeleme yaklaşımı doğrultusunda kullanılacak envanter fiş sisteminin tüm benzer yapılarda etkin kullanılabilir olması hedeflenmiştir. Daha önce değirmen yapıları özelinde çalışılmış ve benzer değirmen yapıları için kullanılabilir olması amaçlanan “Türkiye Kırsal Kültür Varlıkları Değirmen Envanteri” için kullanılan envanter fişi (Çorapçoğlu, Binan, 2017: 228-248), “ahşap çanti cami” kültür mirasının belgelenmesine olanak sağlayacak şekilde geliştirilerek “Kültür Varlığı Envanter Fişi” ve “Yerleşme Envanter Fişi” oluşturulmuştur.

Yerleşme fişi; coğrafi, sosyal ve ekonomik değerlendirmeyi kapsarken, Kültür Varlığı Fişi; caminin mimari özelliklerinin tümünü içerecek şekilde hazırlanmıştır.

Camilerin konum verileri alınmış, Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü'nün 1/25.000 ölçekli haritası üzerinde (URL-1) işaretlenerek koordinat sistemindeki yerleri tespit edilmiştir. Koordinat verilerini içeren harita üzerinde camiler numaralandırılarak işaretlenmiştir. Envanter numaraları oluşturulurken caminin içerisinde yer aldığı grid sisteminin ana numara olmasına(F37c1) karar verilmiştir. “C” koduna harita üzerinde işaretlenen cami numaraları getirilerek ana numaraya eklenecek şekilde(F37c1C001) envanter numarası oluşturulmuştur.

YERLEŞME ENVANTER FİŞİ İÇERİĞİ

İlk değerlendirmede yapının oturduğu arazinin durumu (ova, yayla, dağ vb.), topografik konumu (düzlük, ada, akarsu taraçası vb.), ormanla ilişkisi, demografik süreklilik, yerleşim sürekliliği, geçim kaynakları ve amacı çoktan seçmeli olarak kategorilere ayrılarak verilmiştir.

Konum değerlendirmesi ve geleneksel yapıım sistemi özelliklerinde; yapının bulunduğu ilçe merkezine olan mesafesi, en yakın köy yerleşimine olan mesafesi, dört mevsim ulaşılabilirlik, yerleşmenin doku yoğunluğu, geleneksel malzeme ve usta temini, özgün yapıım sistemi ve malzemesi çoktan seçmeli kategoriler ve elle doldurulacak boşluklar bırakılarak verilmiştir. Yapının konumu tanımlanırken harita üzerindeki yerleşimini gösteren koordinat verisi paylaşılmıştır (Bknz: Ek:1 Paşayazı Cami Yerleşme Envanter Fişi).

KÜLTÜR VARLIĞI ENVANTER FİŞİ İÇERİĞİ

Yapının fiziksel özellikleri çoktan seçmeli kategoriler oluşturularak detaylandırılmıştır. Bunlar; “mülkiyet durumu”, “sağlamlık durumu”, “onarım durumu”, “özgünlük durumu” (fiziksel ve işlevsel), “yapım sistemi”, “temel sistemi”, “duvar tekniği”, “plan tipi”, mahfil, son cemaat mahalli ve revak oluşum detayları ve özgünlük durumları, “kat adedi”, “yapı iç öğeleri” (mihrap, minber, vaaz kürsüsü, rahle sekisi, dikme, müezzin mahfili, korkuluk gibi öğelerin özgünlük, sağlamlık durumları ile süsleme detayları çoktan seçmeli olarak), “yapı dış öğeleri” (“hazire, mezarlık, musalla taşı ve ezan taşı gibi öğeler çoktan seçmeli olarak,” tavan” (tavan tipleri ve süsleme detayları sahada belirlenmiş tüm özellikleri kapsayacak şekilde), “cephe özellikleri” (doğrama, kapı gibi yapı elemanlarının sahada rastlanan tüm seçenekleri kapsayacak şekilde malzeme, özgünlük durumları ve süsleme detayları, çatı form ve malzemesi bilgileri çoktan seçmeli olarak), “plan tipi şeması”nın yer aldığı kısım ve fotoğrafların yerleştirileceği kısım olarak detaylandırılmıştır (Bknz: Ek:2 Paşayazı Cami Kültür Varlığı Envanter Fişi) .

DEĞERLENDİRME ÖLÇÜTLERİ

Envanter sırasında varlığın korunmuşluğuna dair sağlamlık durumu ve fiziksel özgünlük durumunun saptanmasında TÜBA_TÜKSEK envanter sistemindeki çoktan seçmeli sorgulamalar kullanılmış ancak bunların tanımlanması için; Binan’ ın yürütücüsü olduğu TÜBA-TÜKSEK Bergama Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri Projesinde tanımlayıp kullandığı ölçütlerden (Binan 2013:1-26; 2018) yararlanılmıştır.

Envanter fişlerinde yapıların fiziksel özelliklerinin değerlendirmesinde öğeler ve yapının kendisi “sağlamlık” ve “özgünlük”¹³ durumlarına göre incelenmişlerdir. Sağlamlık durumu; iyi, orta, kötü ve harap kategorilerini içerir. Özgünlük durumu ise “fiziksel özgünlük” ve “işlevsel özgünlük” olarak ikiye ayrılır. Fiziksel özgünlük, iyi, orta, kötü olarak kategorileştirilirken, işlevsel özgünlük; özgün ve özgün değil olarak ayrılmaktadır.

Sağlamlık ya da yapısal bozulma durumu ölçütü; yapıların taşıyıcı sisteme ulaşmayan küçük malzeme bozulmaları, az bozulmuş “iyi”;Yapı elemanlarının (pencere, kapı, çıkma, dikme, vs) bozulması ve özgün yapı elemanlarının

¹³ “Özgünlük: Bir mimari kültür varlığının anlam kazanabilmesi için gereken ve onun gerçekliğini, değerini ve bütünlüğünü kanıtlayan tüm özellikleridir. Mimari mirasın özgünlüğü söz konusu olduğunda, konum, tasarım, malzeme ve işçilik özellikleri açısından içinde bulunduğu kültür alanının bozulmamış ve tahrif edilmemiş bir belgesi olması istenir. İlk yapıımından günümüze yapıların bünyesinde yer alan ve yapının kimliğini oluşturan tarihsel katmanlar, özgünlüğünün bileşenleri olarak kabul edilir” (ICOMOS, 2013).

kısmen yok olması, değiştirilmesi koruyucu sistem (örtü kaplaması, duvar örgüsü) bozulmaları, “orta” bozulmuş; Taşıyıcı sistemin (düşey taşıyıcı, yatay taşıyıcı) taşıyıcılık özelliklerinin azalması ya da yok olması, çok bozulmuş “kötü”; tanımlanması zor olan ya da tanımlanamaz nitelikte kalıntı ise, “harap” olarak tanımlanmıştır. Yine incelenen öge ile ilgili olarak bozulma oranına göre az, orta, çok bozulmuş ve harap tanımlamaları yapılmaktadır (Binan 2013: 1-26; Binan 2018: 58-59).

Fiziksel Özgünlük ölçütü; yapının biçimsel değişmişliği ile ilişkili olan bir sorgulamadır. Yapının üst örtü kaplaması, duvar ile yapı elemanlarında, bezemede ve malzemede kısmi yok oluş, “iyi”; genel plan düzeninde ve cephe düzeninde (yüzey etkisi, çatı düzeninde) kısmi yok oluş ve değişme, “orta”; genel plan düzeninde ve cephe düzeninde (kat adedi, dolu boş oranı, kütle etkisi, yüzey etkisi, çatı düzeninde) yapı elemanlarında ve malzemede yok oluş ve değişme “kötü” olarak tanımlanmıştır (Binan 2013: 1-26; Binan 2018: 58). Fiziksel Özgünlük ölçütü olarak; yapının ilk yapıldığı dönemden günümüze farklı dönemlere ait yapıların bünyesinde yer alan tarihsel katmanlar, özgünlüğünün bileşenleri olarak kabul edillir (ICOMOS 2013). Çağdaş koruma yaklaşımı doğrultusunda , yapıldığı dönemin estetik değerlerini yapım bilgisini ve malzeme özelliklerini yansıtan ekler özgün; bu özelliği sağlamayan ekler özgün olmayan muhdes, niteliksiz ekler olarak tanımlanmıştır.

İşlevsel Özgünlük ölçütü; özgün işlevinde kullanılan yapılar için “ özgün”, özgün işlevini kaybetmiş farklı işlev verilmiş yapılar için “özgün değil” olarak tanımlanmıştır.

AHŞAP ÇANTI CAMİLERİN ÖZGÜNLÜK VE SAĞLAMLIK DURUMLARI

Camilerin envanter fişlerinde yer alan, yapı öğeleri, genel plan düzeni, cephe düzeni ve yapım sistemine ait sorgulamaların çözümlemesiyle “fiziksel özgünlükleri” ve “sağlamlık” durumları belirlenmiştir.

Göçceli Cami, işlevsel özgünlüğü devam eden yapı öğelerinden minber ve vaaz kürsüsü ilk yapım dönemine ait olmamakla birlikte niteliklidir ve onarımları yapılmıştır. Mihrap muhdes nitelik gösterir. Plan şeması özgündür. Cephe düzeninde, ana doluluk boşluk oranları ile çatı düzeni özgün olup, revakların kadınlar kısmını ayıran bölücülerin oluşturduğu muhdes ek içermektedir. Temel ve duvar sistemi ile dikme, döşeme ve tavan sistemi özgün yapım tekniğine uygundur. Yapının fiziksel özgünlük durumu ile onarım gördüğünden dolayı sağlamlık durumu “iyi”dir.

Şeyh Habil Cami, işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda nitelikli olan minber, kapı, mihrap, pencere elemanları iyi

durumdadır. Genel plan şeması ve cephe düzeni özgün nitelik göstermektedir. Cepheleri incelendiğinde ahşap elemanların fiziksel ve biyolojik bozulmaya uğradıkları görülmüştür. Yapım sistemi tüm elemanlarıyla özgün durumdadır. Herhangi bir muhdes niteliksiz eklentisi bulunmamaktadır. Genel olarak sağlamlık durumu ve fiziksel özgünlük durumu “iyi”dir.

Aşağı Donurlu Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda mihrap, minber, vaaz kürsüsü, kapı, pencerenin tümü değiştirilmiş olup muhdes nitelik göstermektedir. Genel plan düzeni özgündür. Revaklara sonradan eklenmiş muhdes niteliksiz parapet ve betonarme müdahale görmüş temel sistemi nedeniyle cephe düzeninin özgün niteliği zarar görmüştür. Çatı şeması özgündür. Duvar elemanları özgün olup bozulmaya maruz kalmıştır. Dikme, döşeme ve tavanda özgün izlere rastlanmamıştır. Yapının özgünlük durumu ve sağlamlık durumu “orta”dır.

Orduköy Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda minber, mihrap, vaaz kürsüsü, kapı ve pencereler gibi özgün yapı elemanlarının tümü onarım görmüş olup, iyi durumdadır. Genel plan düzeni, cephe özellikleri ve çatı biçimlenişi özgündür. Yapım sistemine ait temel, duvar, dikme, döşeme ve tavan elemanları oldukça nitelikli olup onarımı yapılmıştır. Yapının sağlamlık durumu ve fiziksel özgünlük durumu “iyi”dir.

Gökçeli Cami; karşısında yeni bir cami bulunmakta olup, işlevsel özgünlüğü devam etmemekte ve atıl durumdadır. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü özgün olup bozulmaya son derece açıktır. Özgün kapı ve pencere elemanı günümüze ulaşamamıştır. Harim plan şeması özgündür. Son cemaat mahalli günümüze ulaşamamakla beraber dikme elemanları tespit edilmiştir. Yapının giriş kısmında betonarme ile inşa edilmiş yarı açık bir mekan bulunur. Çatı şeması özgündür. Yapım sistemine ait temel ve döşeme sistemi çimento müdahaleden dolayı görülememektedir. Yapıda özgün dikme, duvar ve tavana rastlanmakla birlikte kuzey cephesindeki duvar elemanlarında kayıplar mevcuttur. Yapının fiziksel özgünlük durumu “iyi”, sağlamlık durumu ise “kötü” olarak belirlenmiştir.

Kuşhane Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapı tespit çalışması yapıldığı sırada onarım geçirmekte olduğundan mihrap elemanı görülemediği. Minber, vaaz kürsüsü, kapı, pencereler nitelikli olup iyi durumdadır. Genel plan ve cephe düzeni açısından özgün niteliğini korumaktadır. Yapım sistemine ait elemanları özgün ve iyi durumdadır. Yapının fiziksel özgünlük durumu ve sağlamlık durumu “iyi”dir.

Kocakavak Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda mihrap elemanına müdahale edilmiştir. Minber ve vaaz kürsüsü niteliklidir. Harim kapısı ve ahşap

Iokma parmaklıklar özgün ve iyi durumdadır. Plan şeması özgündür. Cephe düzeninde çatı şekillenışı özgün olup, son cemaat mahalli muhdes eklerle kapatılmış durumdadır. Temel sisteminde müdahale izleri bulunsa da özgün niteliğini korumaktadır. Duvar, dikme, döşeme özgün, tavan ise niteliksizdir. Ahşap yapı malzemelerinde bozulmalara rastlanmıştır. Yapının fiziksel özgünlük durumu “iyi” ve sağlamlık durumu “orta”dır.

Ustacalı Cami; işlevsel özgünlüğü kısmen devam eden yapı atıl durumdadır. Mihrap, minber, pencere ve kapı öğeleri özgün ancak kötü durumdadır. Genel plan şeması ve cephe ile çatı düzeni özgündür. Yapı öğeleri özgün durumda olup, oldukça bozulmuş durumdadır.

Ahşap duvar elemanlarında yoğun nem ve kararma tespit edilmiştir. Çatısı çok kötü durumdadır. Cephede yoğun bitkilenmeye rastlanılmıştır. Revak döşemesinde ciddi malzeme kayıplara bulunur. Yapının sağlamlık durumu “kötü”, fiziksel özgünlük durumu “iyi”dir.

Karakaya Cami; işlevsel özgünlüğü devam etmeyen yapı atıl durumdadır. Mihrap, minber, pencere ve kapı elemanları özgün ancak kötü durumdadır. Genel plan şeması, cephe ve çatı düzeni özgündür. Yapım sistemine ait; temel, duvar, dikme, döşeme ve tavanı özgün olup yoğun bozulmaya maruz kalmıştır. Beden duvarlarını oluşturan ahşap malzemede yoğun kararma ve malzeme kaybı bulunur. Mahfil katında döşeme neredeyse kalmamıştır ve korkulukların bir kısmı yok olmuştur. Harim ve revak döşemelerinde malzeme kaybından dolayı yapı korunmasız durumdadır. Yapının fiziksel özgünlük durumu “iyi”, sağlamlık durumu ise “kötü”dür.

Muşçalı Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda mihrap, minber, vaaz kürsüsü, seki alanı ve pencereleri özgün ve iyi durumdadır. Plan şeması özgündür. Cephe düzeninde muhdes niteliksiz ek sundurma barındırmaktadır. Çatı şeması özgündür. Yapım sistemini oluşturan temel, duvar, dikme, döşeme, kubbe tavan özgündür. Ahşap duvar elemanları bakım ve onarım gerektirmektedir. Sağlamlık durumu “orta” ve fiziksel özgünlük durumu “iyi”dir.

Dalbahçe Köyü Cami; işlevsel özgünlüğü devam etmeyen yapı atıl durumdadır. Nitelikli kapı ve pencerelere rastlanmış olmakla beraber diğer yapı elemanları (minber külahı hariç) tespit edilememiştir. Genel plan şeması muhdestir. Yapının cephesinde muhdes müdahale izleri bulunmakla beraber hemen hemen tüm cephelerde bitkilenme mevcuttur. Yapım sistemine ait temel, duvar, dikme, döşeme gibi özellikleri özgün ve kötü durumdadır. Dalbahçe Köyü Cami günümüzde en çok mekansal değişikliğe uğramış camidir. Mahfil katını oluşturan ahşap yapı elemanları yıkılmıştır. Yapının sağlamlık durumu “kötü”, fiziksel özgünlük durumu “orta” olarak belirlenmiştir.

Yukarı Kavacık Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda mihrap, minber, vaaz kürsüsü, kapı, pencere gibi yapı elemanlarının tümü muhdes özelliktedir. Harim plan şeması özgün, mahfil plan şeması ise muhdes özellik gösterir. Cephe yüzeyinde muhdes sac kaplamalara ve eklere rastlanmıştır. Ahşap elemanlarda yoğun bozulma görülmüştür. Temel ve duvar elemanları özgündür. Yapım sistemine ait dikme ve tavan özellikleri dolayısıyla niteliksizdir. Yapının fiziksel özgünlük durumu “orta”, sağlamlık durumu “orta”dır.

Porsuk Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda minber, vaaz kürsüsü, mihrap, pencere elemanları özgün olup, iyi durumdadır. Caminin hemen yanına betonarme ek bir bina yapıldığı özgün duvarın sac ile kapatılarak cephe düzeninin değiştirildiği görülmüştür. Harimin plan şeması özgün olmakla beraber muhdes ek dolayısıyla cephe özgün niteliğinden uzaklaşmıştır. Yapım sistemi özellikleri açısından özgün durumdadır. Yapı elemanlarının sanatsal değerinin yüksek olması dolayısıyla fiziksel özgünlük durumu “iyi”, sağlamlık durumu “orta”dır.

Turgutlu Cami; işlevsel özgünlüğü devam etmeyen yapı atıl durumdadır. Minber, vaaz kürsüsü, mihrap, kapı, pencere, rahle sekisi elemanları özgün ancak korunmasız durumdadır. Plan şeması ve cephe düzeni özgündür. Cephede bulunan ahşap elemanlarında iklim şartları dolayısıyla yoğun kararma ve malzeme kaybı tespit edilmiştir. Yapım sistemine ait dikme, temel, duvar, döşemesi özgün ve yoğun hasarlıdır. Yapının sağlamlık durumu “kötü”, özgünlük durumu “iyi”dir.

Konukluk Cami; işlevsel özgünlüğü devam eden yapıda yapı elemanlarının tümü muhdestir. Plan şeması, mahfil katına müdahale edildiğinden kısmen özgündür. Cephede muhdes niteliksiz ek bulunur. Yapım sistemini oluşturan beden duvarları özgündür. Yapının özgünlük durumu ve sağlamlık durumu “orta”dır.

Paşayazı Cami; işlevsel özgünlüğü devam etmeyen yapı atıl durumdadır. Minber, mihrap, kapı, pencere, plan düzeni, mahfil katı, cephe düzeni ve çatı biçimlenışı özgündür. Cephe ve çatıda yoğun bozulma ve bitkilenme mevcuttur. Çalışma alanında doğu cephesinde I tipi giriş revak yapılanması gösteren tek camidir. Yapım sistemine ait temel, duvar, dikme, tavan sistemi özgün ve oldukça bozulmuş durumdadır. Yapının fiziksel özgünlük durumu “iyi”, sağlamlık durumu “kötü”dür.

SONUÇ

7000 yıllık ahşap yapım geleneğinin bir ürünü olan “ahşap çantı” tekniği oldukça geniş bir coğrafyada uygulanmıştır. Çantı yapım geleneği tarihsel süreklilik açısından son derece önemlidir. Bu kadar uzun süre boyunca yerel malzemenin yöresel bir yapım tekniği kullanılarak günümüzden yalnızca 50 sene öncesine kadar hala uygulanması, yapım sistemi ve malzemenin yere özgü güçlü karakterini göstermektedir. Çalışma alanı Samsun’un Çarşamba ilçesinde “ahşap çantı” yapım tekniğine ait sivil mimarlık yapıları oldukça az bulunmakla birlikte, camiler dini ve işlevini sürdüren kamusal yapı olmaları bağlamında korunarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Yapıların görünürlüğünün artırılması ve koruma altına alınmalarını sağlamak açısından bütüncül bir belgeleme yaklaşımı geliştirilmeye çalışılmıştır. Pilot bölge olarak seçilen Çarşamba ilçesinde bulunan tüm “ahşap çantı” camilerin yerleşme ölçeğinde değerlendirilmelerini sağlayacak ve kültür varlığı olarak mimari tüm özelliklerini özgünlük ve sağlık durumlarıyla içerecek iki adet envanter fişi geliştirilmiş ve benzer özellikler taşıyan yapılarda da kullanılabilir olması hedeflenmiştir. Benzer yapıların bütüncül bir yaklaşımla belgelenmeleri “ahşap çantı” camiler için genel mimari değerlendirmeler ve çözümler yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Öncelikli olarak koruma altına alınmasını tavsiye ettiğimiz yapılar; Göçceli Cami, Karakaya Cami, Dalbahçe Cami, Turgutlu Cami, Paşayazı Cami, Ustacalı Cami’dir. Ustacalı Cami hariç işlevsel özgünlükleri devam etmeyen yapılardır. Kullanım dışı olmaları ve bakımları yapılmadığı için bozulma durumları giderek artmaktadır. İşlevsel özgünlüğü devam etmeyen yapılardan Dalbahçe Cami daha önce gördüğü müdahaleler nedeniyle fiziksel özgünlük durumunu en çok kaybetmiş yapıdır. Kullanılmayan yapıların tümünün sağlık durumları “kötü”dür.

Çalışma alanında kalan diğer camilerin tümü işlevsel özgünlüğünü sürdürmektedir. İşlevsel açıdan özgün, fiziksel özgünlük durumu “iyi”, sağlık durumu “orta” olan yapılar, Kocakavak Cami, Musçalı Cami ve Porsuk Cami’dir. Bu camilerde yoğun şekilde muhdes ek mevcuttur. Koruma altına alınmasında ikinci önceliğe yerleştirdiğimiz bu yapıların özgün niteliklerini açığa çıkartmak için muhdes eklerden bir an önce ayıklamak gerekmektedir.

İşlevsel açıdan özgün, sağlık ve fiziksel özgünlük durumları “orta” olan yapılar; Aşağı Donurlu Cami, Yukarı Kavacık Cami ve Konukluk Cami’dir. Bu camilerde özgün öğelerin çoğu yitirilmiştir, ancak yapım sistemi ve plan şemaları özgünlüğünü korumaktadır. Bu yapıların muhdes eklerinden ayıklanarak özgün niteliklerinin açığa çıkarılması gerekmektedir.

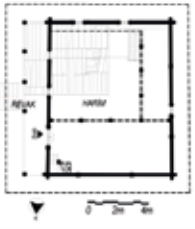


Göçceli Cami, Şeyh Habil Cami, Orduköy Cami ve Kuşhane Cami “iyi” durumda olan yapılardır. Şeyh Habil Cami dışındaki yapılar onarım geçirmişlerdir. Şeyh Habil Cami iyi durumda olmakla beraber ahşap yapı elemanlarında bozulmalar mevcuttur. Göçceli Cami’nde ise onarım sırasında eklenmiş muhdes bölücü eklerin özgün cephe algısını bozduğu görülmüştür.

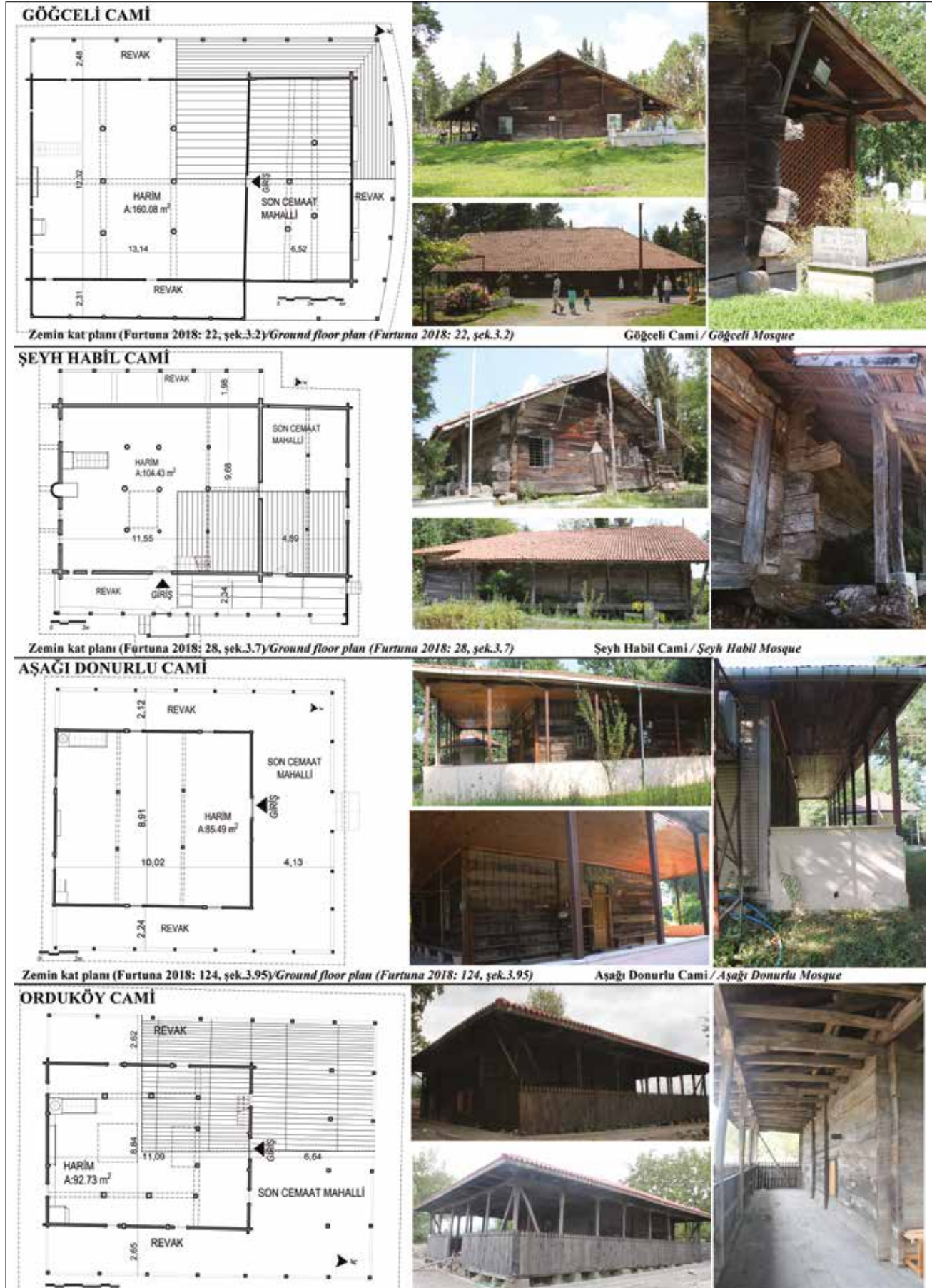
Ulaşılabilirliği en az olan ve yakınlarına yeni cami inşa edilmiş camilerin yapısal sağlık açısından diğer yapılara oranla daha kötü olduğu görülmüştür. Yakın zamanda onarım görmüş olan üç cami (Orduköy Cami, Göçceli Cami, Kuşhane Cami) dışında tüm ahşap çantı camilerin dış beden duvarlarını oluşturan ahşap malzemede dış hava koşulları ve bakımsızlık nedeniyle çürüme ve böceklenme tespit edilmiştir. İşlevsel özgünlüğünü sürdürmeyen yapıların çoğunda çatı onarımları yapılmadığı için ahşap yapı elemanlarında oluşan çürümeler fiziksel deformasyona neden olarak özgün yapı malzemesinde kayıplara neden olmaktadır.

Göçceli Cami, Kuşhane Cami ve Orduköy Cami’nin koruma amaçlı projeleri çalışılmış olmakla beraber, diğer yapıların rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanarak onarımlarının yapılması gerekmektedir. Özgün yapı malzemesi ahşap olan bu yapılarda malzeme cins ve tarihlendirme çalışmalarının araştırmaların belgelemelerle eş zamanlı yapılması da teşvik edilmelidir. Karadeniz’de sıklıkla görülen bu yapım sisteminin geleceğe özgün nitelikleriyle taşınmasını sağlamak için belgelemeyle beraber ahşap malzeme esas alınarak hazırlanmış koruma malzemesi ve uygulama yöntemlerinin çalışılması gerekmektedir. Somut ve somut olmayan değerleri içeren “ahşap çantı tekniği” ile yapılmış yapıların korunmalarına veri oluşturacak şekilde tanımlanmış bütüncül belgeleme çalışmalarının yanı sıra, bütüncül bir koruma yaklaşımı doğrultusunda bölgedeki yapıların “holistik” yaklaşımla hazırlanmış bir yönetim planı doğrultusunda korunmaları için çalışılmalıdır.

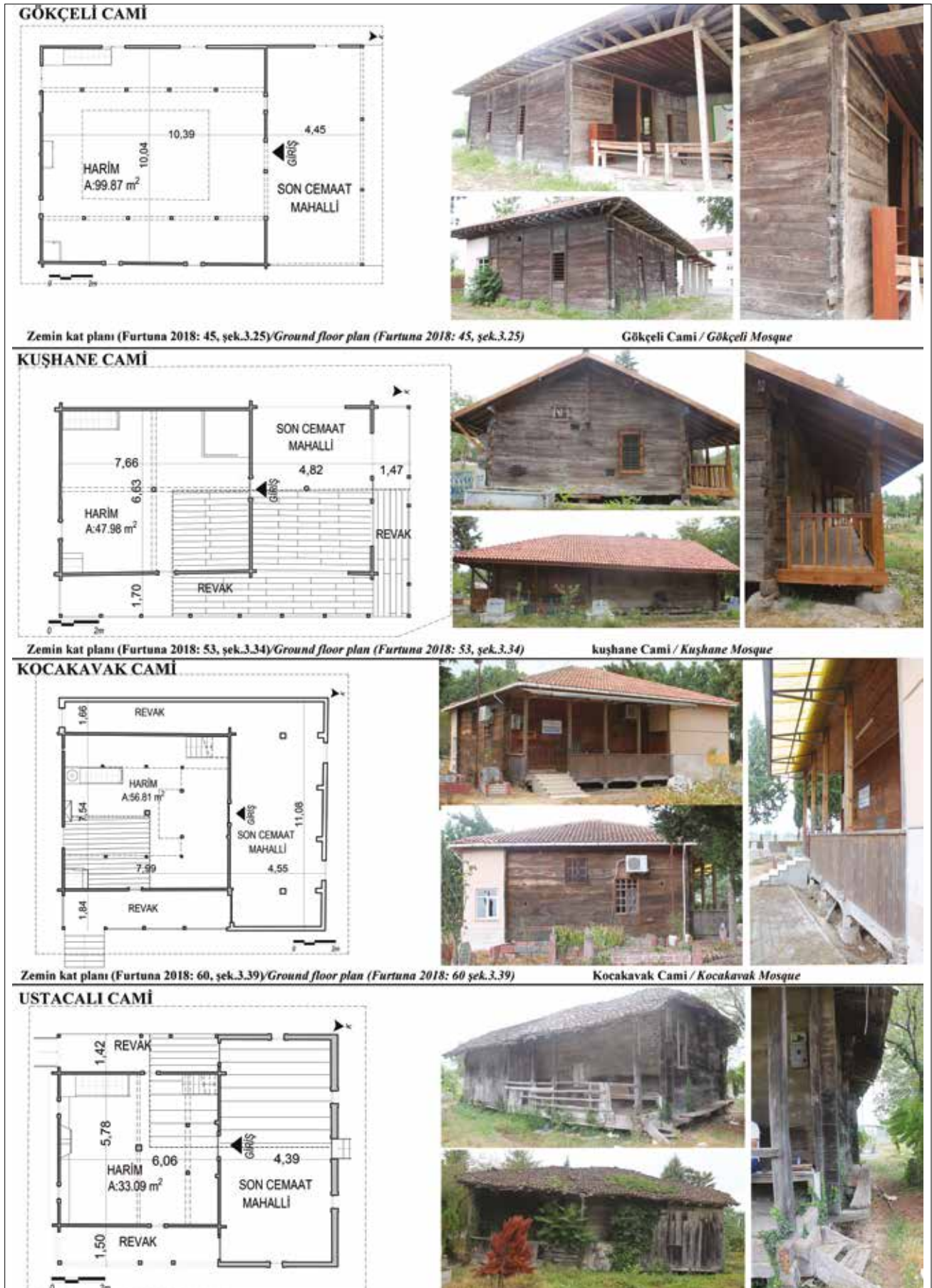
TÜRKİYE KIRSAL KÜLTÜR VARLIKLARI AHŞAP ÇANTI SİSTEM CAMİ ENVANTERİ		YERLEŞME				ENVANTER NO	F37a3C013								
		YERLEŞMEDE İNCELENEN KÜLTÜR VARLIĞI				CAMİ	HARİTA NO	F37a3							
							RÖLÖVE NO	F37a3C013							
		ADI				PAŞAYAZI KÖYÜ CAMİ				DÜİ FOTO NO	F37a3C013				
PAFTA/ADA/PARSEL	F37a24b PAFTA / 87 PARSEL														
RÖLÖVE NO				KORUMA DERECESESİ				ANITSAL	2						
								ÇEVRESEL							
TESCİL TARİHİ				05.05.2006											
YERLEŞME ADİESKİ ADI	BÖLGE-KARADENİZ BÖLGESİ	İL-SAMSUN	İLÇE-ÇARŞAMBA	MAHALLE : PAŞAYAZI KÖYÜ- AŞAĞI MAHALLE											
İDARİ BİLGİLER	NÜFUS: 471	HANE SAYISI: 150	RAKIM: 5 m.												
COĞRAFİ VE SOSYAL DEĞERLENDİRME															
COĞRAFİ KONUM	OVA	<input checked="" type="checkbox"/>	YAYLA	<input type="checkbox"/>	DAĞ	<input type="checkbox"/>	PLATO	<input type="checkbox"/>	KIYI	<input type="checkbox"/>					
TOPOGRAFIK KONUM	DÜZLÜK	<input checked="" type="checkbox"/>	YAMAÇ	<input type="checkbox"/>	SIRT	<input type="checkbox"/>	TEPE ÜSTÜ	<input type="checkbox"/>	VADI İÇİ	<input type="checkbox"/>					
	ADA	<input type="checkbox"/>	HAFIF DALGALI ARAZI	<input type="checkbox"/>	AKARSU TARAÇASI	<input type="checkbox"/>	DENİZ KIYISI	<input type="checkbox"/>	GÖL KIYISI	<input type="checkbox"/>					
ORMANLA İLİŞKİSİ	VAR	<input type="checkbox"/>	YOK	<input checked="" type="checkbox"/>	ÖZELLİKLİ DOĞA	<input type="checkbox"/>	IRMAK KENARI	<input checked="" type="checkbox"/>	KAPLICA	<input type="checkbox"/>	MESİRE YERİ	<input type="checkbox"/>			
DEMOGRAFIK SÜREKLİLİK	YERLİ	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	GÖÇER	<input type="checkbox"/>	GÖÇMEN	<input type="checkbox"/>	TOPLUMSAL DEVİNİM	<input type="checkbox"/>						
YERLEŞME SÜREKLİLİĞİ	SÜREKLİ	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	ISKAN	<input type="checkbox"/>	GOÇ VEREN BÖLGE	<input type="checkbox"/>	BÖLGE İÇİ	<input type="checkbox"/>	YURT İÇİ	<input type="checkbox"/>				
GEÇİM KAYNAKLARI	TARIM	MISIR	<input checked="" type="checkbox"/>	TÜTÜN	<input type="checkbox"/>	BÜYÜKBAŞ	<input checked="" type="checkbox"/>	ORMAN ÜRÜNLERİ	<input type="checkbox"/>	PAZAR	<input checked="" type="checkbox"/>	TİCARET	<input type="checkbox"/>		
		BUĞDAY	<input type="checkbox"/>	ÇAY	<input type="checkbox"/>	KÜÇÜKBAŞ	<input checked="" type="checkbox"/>	MADENCİLİK	<input type="checkbox"/>	EV İÇİ ÜRETİM	<input checked="" type="checkbox"/>				
		PIRINÇ	<input checked="" type="checkbox"/>	ZEYTİN	<input type="checkbox"/>	BALIKÇILIK	<input type="checkbox"/>	MEVSİMLİK İŞÇİLİK	<input type="checkbox"/>						
		FINDIK	<input checked="" type="checkbox"/>	PAMUK	<input type="checkbox"/>	KÜMES H.	<input checked="" type="checkbox"/>	FABRİKA İŞÇİLİĞİ	<input type="checkbox"/>						
TARİHSEL İZ	ANIT AĞAÇ	<input type="checkbox"/>	TARİHİ MEZARLIK	<input checked="" type="checkbox"/>	DEVŞİRME MALZEME	<input type="checkbox"/>									
	TARİHİ SARNIÇ	<input type="checkbox"/>	TARİHİ TÜRBE	<input type="checkbox"/>	SU YOLU	<input type="checkbox"/>									
KONUM DEĞERLENDİRMESİ ve GELENEKSEL YAPIM SİSTEMİ ÖZELLİKLERİ															
ÇARŞAMBA İLÇE MERKEZİYLE İLİŞKİSİ	15 km														
ÇEVRE KÖYLERE MESAFESİ	KOCAKAVAK	6,2 km		TURGUTLU	13,5 km										
DÖRT MEVSİM ULAŞILABİLİRLİK	ULAŞILABİLİR	<input checked="" type="checkbox"/>	ULAŞILAMAZ	<input type="checkbox"/>											
DOKU YOĞUNLUĞU	TOPLU	<input checked="" type="checkbox"/>	DAĞINIK	<input type="checkbox"/>	MAHALLE KURGUSU	<input type="checkbox"/>	VAR	<input checked="" type="checkbox"/>	YOK	<input type="checkbox"/>	MEYDANLAŞMA	VAR	<input type="checkbox"/>	YOK	<input checked="" type="checkbox"/>
GELENEKSEL MALZEME KAYNAĞI	VAR	<input checked="" type="checkbox"/>	YOK	<input type="checkbox"/>	GELENEKSEL USTA TEMİNİ				VAR	<input type="checkbox"/>	YOK	<input checked="" type="checkbox"/>			
ÖZGÜN YAPIM SİSTEMİ	AHŞAP ÇANTI	<input type="checkbox"/>	KARKAS	<input type="checkbox"/>	YIĞMA	<input type="checkbox"/>									
ÖZGÜN YAPI MALZEMESİ	AHŞAP	<input checked="" type="checkbox"/>	KERPIÇ	<input type="checkbox"/>	TUĞLA	<input type="checkbox"/>	TAŞ	<input type="checkbox"/>							
YAPININ KONUMU															
ARAZİDE HAZIRLAYANLAR	ÇİĞDEM FURTUNA							TARİH	16.08.2017						
KONTROL EDEN	PROF.DR. DEMET BİNAN							TARİH							

Levha 1. Paşayazı Cami Yerleşme Envanter Fişi (Furtuna 2018: 278, Ek.B.25)/Location Inventory Form of Paşayazı Mosque (Furtuna 2018: 278, Ek.B.25).

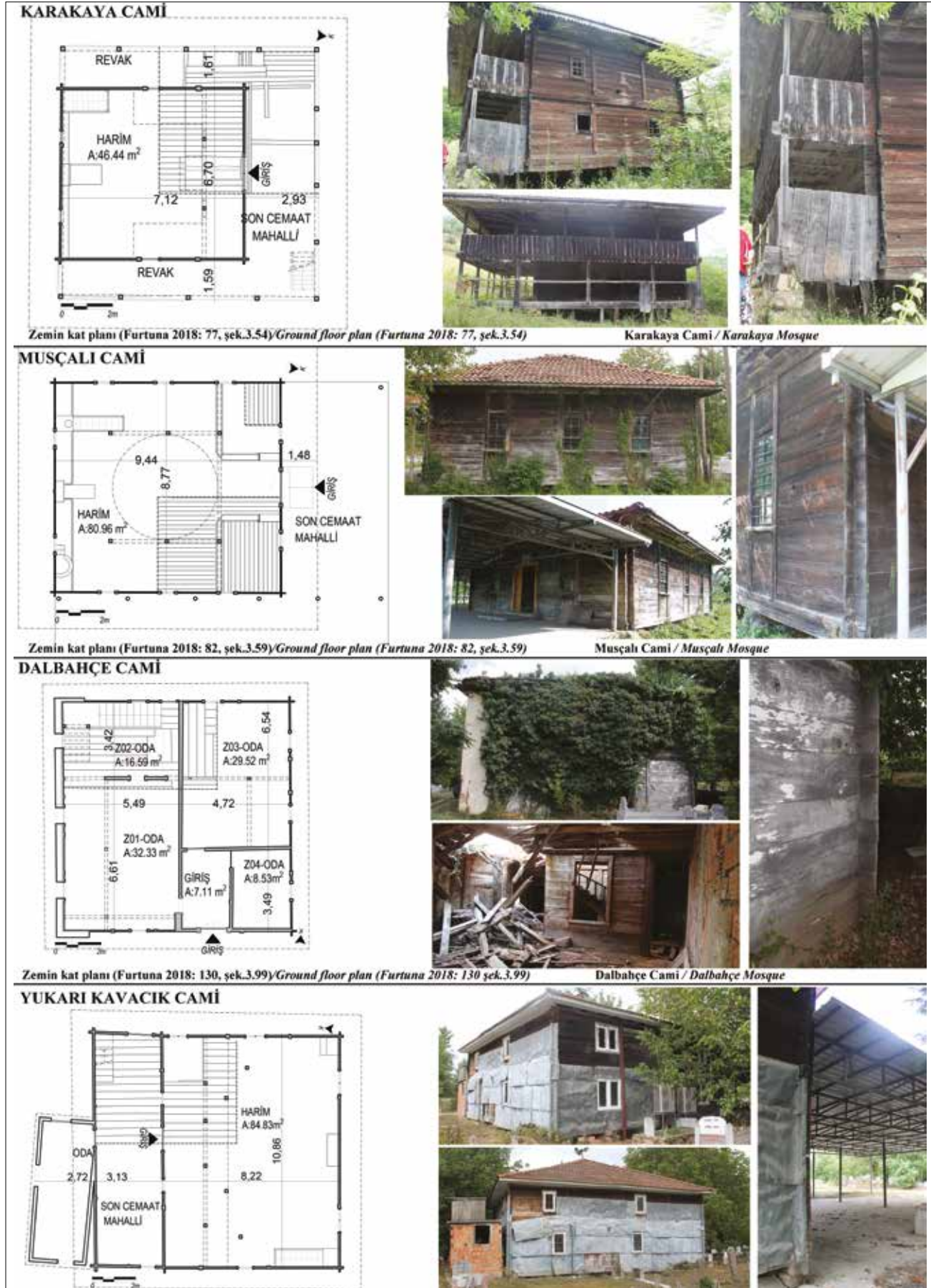
TÜRKİYE KIRSAL KÜLTÜR VARLIKLARI AHŞAP ÇANTI SİSTEM CAMİ ENVANTERİ		KÜLTÜR VARLIĞI		ENVANTER NO	F37a3C013			
		TÜRÜ	CAMİ	HARİTA NO	F37a3			
ADI		PAŞAYAZI KÖYÜ CAMİ		RÖLÖVE NO	F37a3C013			
				DİJİ FOTO NO	F37a3C013			
YAPIM YILI		1906		PAFTA/ADA/PARSEL	F37a24b PAFTA / 87 PARSEL			
				RÖLÖVE NO				
YAPIM YILI		1906		KORUMA DERECESESİ	ANITSAL	2		
				ÇEVRESEL				
YAPININ FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ								
YAPIYA GİRİLDİ			X	YAPIYA GİRİLEMEDİ				
MÜLKİYET DURUMU	TEK KİŞİYE AİT			BİR AİLEYE AİT				
SAGLAMLIK DURUMU	İYİ	ORTA		KÖTÜ	X	HARAP		
ONARIM GÖRMÜŞ	EVET	HAYIR	X	ONARIM TARİHİ				
YAPİ SİSTEMİ	AHŞAP ÇANTI		X	KAĞIR				
TEMEL SİSTEMİ	TAŞ ÜZERİNE AHŞAP DİKME		X	BETONARME				
DUVAR TEKNİĞİ	KARABOĞAZ			KURTBOĞAZ	X	ÇALMABOĞAZ		
PLAN TİPİ	KARE	DİKDÖRTGEN	X	Kuzey-güney doğrultusunda	X	Doğu-batı doğrultusunda		
MAHFİL	VAR		X	YOK	U tipi	I tipi	L tipi	
SON CEMAAT MAHALLİ	VAR			YOK	X	AÇIK	KAPALI	
REVAK	VAR		X	YOK	U şema	I şema	L şema	
KAT ADEDİ	TEK KATLI			İKİ KATLI	X			
YAPI İÇ ÖĞELERİ	MIHRAP		X	MINBER	X	VAAZ KÜRSÜBÜ		
	SAĞLAMLIK DURUMU	İYİ	ORTA	X	KÖTÜ	İYİ	ORTA	X
	ÖZGÜNLÜK DURUMU	ÖZGÜN	X	ÖZGÜN DEĞİL	ÖZGÜN	X	ÖZGÜN DEĞİL	ÖZGÜN
	SÜSLEME DURUMU	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME
YAPI DIŞ ÖĞELERİ	DİKME		X	MÜEZZİN MAHFİLİ		KORKULUK	X	
	SAĞLAMLIK DURUMU	İYİ	ORTA	X	KÖTÜ	İYİ	ORTA	X
	ÖZGÜNLÜK DURUMU	ÖZGÜN	X	ÖZGÜN DEĞİL	ÖZGÜN	X	ÖZGÜN DEĞİL	ÖZGÜN
	SÜSLEME DURUMU	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME	KALEMİŞİ	OYMA SÜSLEME
TAVAN	AHŞAP PASALI TAVAN		X	KADEMELİ TEKNE TAVAN		AHŞAP KUBBE	MUHDES KAPLAMA	
	OYMA SÜSLEME			BOYAMA SÜSLEME			ÇATI KONSTRÜKSİYONU	
CEPHE ÖZELLİKLERİ	SIVALI			SIVASIZ		SAC KAPLAMA	ÖZGÜN	X
	DOĞRAMA				GİRİŞ KAPISI			
	AHŞAP		X	PVC		KANATLI KEPENK	X	KAFES
	KANATLI			GIYOTİN	X	SÜRGÜLÜ KEPENK		TEL ÖRGÜ
	SAĞLAMLIK DURUMU	İYİ	ORTA	KÖTÜ	X	İYİ	ORTA	KÖTÜ
	ÖZGÜNLÜK DURUMU	İYİ	X	ORTA	KÖTÜ	İYİ	X	ORTA
	OYMA SÜSLEME		KALEMİŞİ	AHŞAP LOKMA PARMAKLIK		METAL PARMAKLIK	X	OYMA SÜSLEME
	ÇATI FORMU				ÇATI KAPLAMASI			
	DÜZ ÇATI			DÖRT YÖNE EĞİMLİ KIRMA ÇATI	X	MARSİLYA KİREMİT		AHŞAP
	BEŞİK ÇATI			ÜÇ YÖNE EĞİMLİ KIRMA ÇATI		ALATURKA KİREMİT	X	TOPRAK
ÖZGÜNLÜK DURUMU	İYİ	X	ORTA		KÖTÜ	SAĞLAMLIK DURUMU	İYİ	
SAÇAK ALTI KAPLAMA	VAR		YOK	X		ALIN TAHTASI MOTİFİ	VAR	
PLAN TİPİ ŞEMASI								
	KUZEY CEPHE		GÜNEY CEPHE					
ARAZİDE HAZIRLAYANLAR	ÇİĞDEM FURTUNA				TARİH	16.08.2017		
KONTROL EDEN	PROF.DR. DEMET BINAN				TARİH			



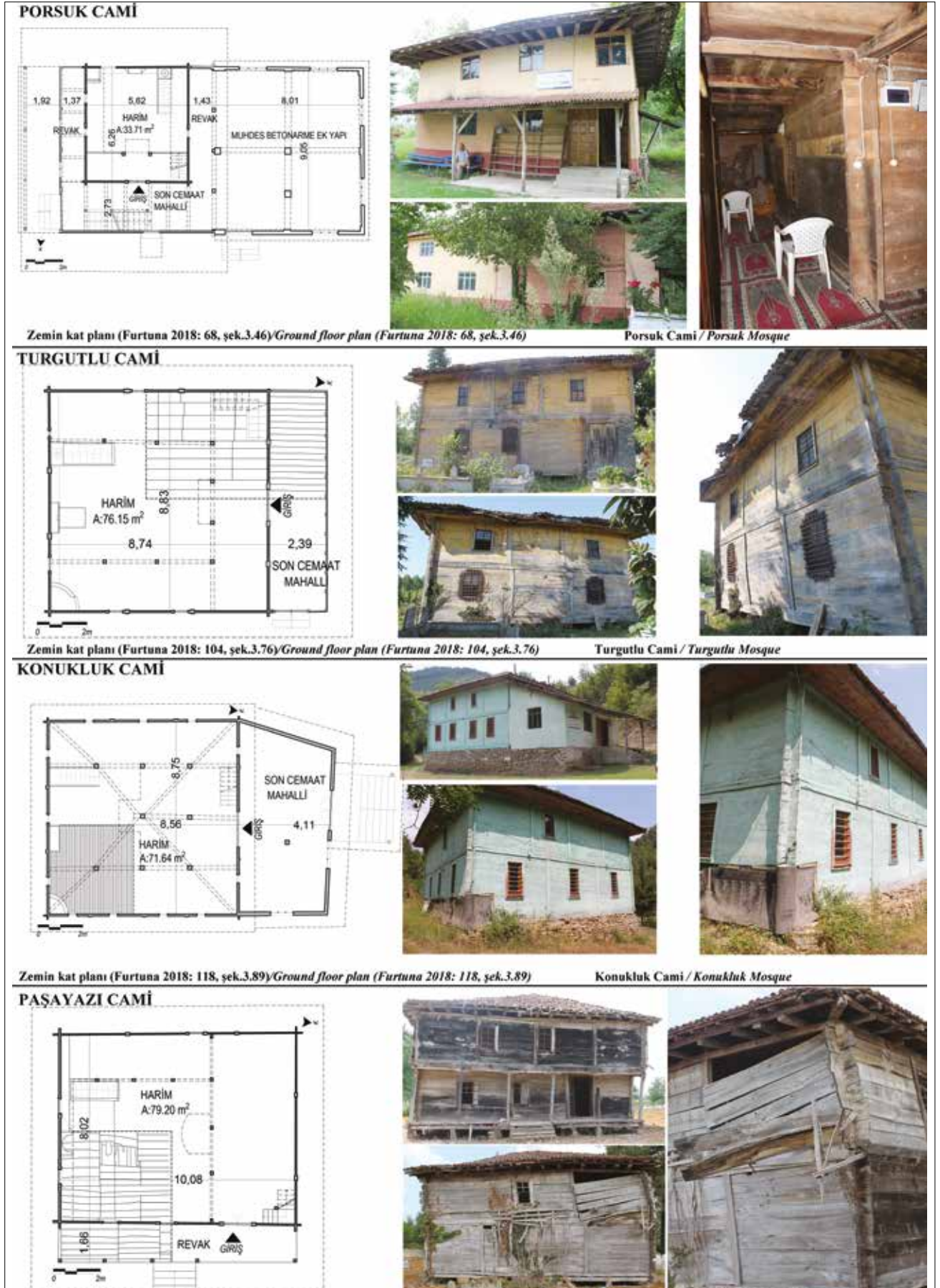
Levha 3. Göğceli Cami, Şeyh Habil Cami, Aşağı Donurlu Cami ve Orduköy Cami plan rölöveleri ve cephe görünümleri (Furtuna 2018) / The plan surveys and the facade views of Göğceli Mosque, Şeyh Habil Mosque, Aşağı Donurlu Mosque, and Orduköy Mosque (Furtuna 2018).



Levha 4. Gökçeli Cami, Kuşhane Cami, Kocakavak Cami ve Ustacalı Cami plan rölöveleri ve cephe görünümleri (Furtuna 2018) / The floor plan surveys and the facade views of Gökçeli Mosque, Kuşhane Mosque, and Kocakavak Mosque, Ustacalı Mosque (Furtuna 2018).



Levha 5.Karakaya Cami, Musçalı Cami, Dalbahçe Cami ve Yukarı Kavacık Cami plan rölöveleri ve cephe görünümleri (Furtuna 2018) / The plan surveys and the facade views of Karakaya Mosque, Musçalı Mosque, Dalbahçe Mosque, and Yukarı Kavacık Mosque (Furtuna 2018).



Levha 6. Porsuk Cami, Turgutlu Cami, Konukluk Cami ve Paşayazı Cami plan rölöveleri ve cephe görünümleri (Furtuna 2018) / The plan surveys and the facade views of Porsuk Mosque, Turgutlu Mosque, Konukluk Mosque, and Paşayazı Mosque (Furtuna 2018).

KAYNAKÇA

BAYRAKTAR, M.S. 2005.

Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erzurum.

BİLGİ, Ö.1996.

“Samsun-İkiztepe Arkeolojik Kazıları Tepe III Çalışmaları, İkiztepe kazılarının 1996 dönemi sonuçları ve genel değerlendirme”, **Dergi Park**, 191-230, Kasım 12, 2017 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/12670> adresinden alındı.

BİNAN, D.U. 2013.

“Türkiye’de Çok Katmanlı Yerleşimlerde Tanımlama-Koruma Yaklaşımı ve Öneriler: Bergama Örneği”, **Tasarım+Kuram**, 9(16), 1-26.

BİNAN, D.U. 2018.

BERGAMA Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri ve Çözümlemesi / Verzeichnis und Analyse der Städtischen Denkmäler, MIRAS 3, Alman Arkeoloji Enstitüsü Yayını, Ege Yayınları, İstanbul, ISBN:978-605-9680-82-0.

CAN, Y. 2004.

Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler. Etüt Yayınları, İstanbul.

ÇORAPÇIOĞLU, G. Ö; BİNAN, D. U. 2017

“Su Değirmenlerine Yönelik Bir Belgeleme ve Koruma Yöntemi”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi e-dergisi*, **Megaron**, 12(2), 228-248.

DANIŞMAN, G. 1986.

“Samsun Yöresi Ahşap Mimarisinin Gelenekselliği-Bafra, İkiztepe Arkeolojik Verilerinin Işığında Çarşamba, Göçceli Caminin İncelenmesi.”, **IX. Türk Tarih Kongresi** (Ankara, 21-25 Eylül 1981), Kongreye Sunulan Bildiriler I, editörler: Ekrem Akurgal *et al.*, 135-144, Türk Tarih Kurumu Yayınları IX/9, Ankara.

DANIŞMAN, G. 1998.

“Yayla Settlements of the Bolu Region as Examples of Indigenous Development of Rural Vernacular Architecture on the Anatolian Plateau”, **IX. Türk Tarih Kongresi Bildirisi**, 27-48, Ankara.

ERSOY, A. 1993.

XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul.

FURTUNA, Ç. 2018.

Samsun-Çarşamba’da Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş Ahşap Camilerin Belgelenmesi ve Vernaküler Mimari Miras Bağlamında İncelenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

HASOL, D. 2012.

Mimarlık Cep Sözlüğü, Yem Yayınları, İstanbul.

ICOMOS, 2013.

Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi, Ocak 1, 2018 tarihinde http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0623153001387886624.pdf adresinden alındı.

KUNIHOLM, I.P. 2004.

“Dendrokronoloji Yöntemiyle Tarihlenmiş Osmanlı Anıtları”, **Osmanlı Arkeolojisi**, Editörler: Uzi Baram ve Lynda Carroll, 100-139, çev. Bilgi Altınok. Tarih Coğrafya Dizisi-28, İstanbul.

NEFES, E. 2010.

“Çarşamba’da Yıkılmak Üzere Olan Ahşap Camilerden Biri: Paşayazı Köyü Camii”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3-14, 385-397, Nisan 29, 2020 tarihinde http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/say114pdf/nefes_eyup.pdf adresinden alındı.

NEFES, E. 2012.

“Samsun/Çarşamba’da Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş İki Ahşap Cami; Ustacalı Köyü ve Kocakavak Köyü Camii” **Vakıflar Dergisi**, 38, 155-164, Aralık 15, 2017 tarihinde <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/970/Nefes.pdf?sequence=1&isAllowed=> adresinden alındı.

ÖZGÜNER, O. 1970.

Köyde Mimari Doğu Karadeniz, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.

ŞAHİN, M.K. 2004.

“Samsun-Çarşamba/Yaycılar-Şeyh Habil Camii”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 4, 2, s.15-36, Nisan 29, 2020 tarihinde <http://static.dergipark.org.tr/articledownload/imported/1020000099/1020000093.pdf> adresinden alındı.

UZUN, Z. 2016.

Samsun, Kavak’taki Ahşap Camilerin Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunları- Dere Camisi Restorasyon Projesi Önerisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Samsun İl Özel İdaresi. 2003.

Samsun Kültür ve Turizm Envanteri, Samsun.

Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA).

Dosya No: 55.05/5, Göçceli Cami, Samsun.

Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA).

Dosya No: 55.05/10, Aşağı Donurlu Cami, “Müze

- Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Kenan Sürül. Samsun.) Yılmaz ve Necati Kodalak. Samsun.)Samsun Valiliği, Samsun İl Özel İdaresi. 2011.
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **SAMSUN VALİLİĞİ**, 2011.
Samsun Ahşap Camiler, editör: Şenler Yıldız, Ankara. Türkiye Bilimler Akademisi, 2003.
Türkiye Kültür Envanteri Kılavuzu, TÜBA-TÜKSEK Yayınları. İstanbul.
- Dosya No: 55.05/11**, Şeyh Habil Cami, Samsun.
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/30**, Paşayazı Cami, Samsun.
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/51**, Turgutlu Köyü Cami, Samsun.
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/58**, Dalbahçe Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Kenan Sürül. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/59**, Gökçeli Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Necati Kodalak. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/61**, Porsuk Köyü Cami, "Dosya İnceleme Raporu", (Hazırlayan: Jeodezi ve Fotogrametri Müh. Sedat Fidan. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/62**, Karakaya Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Necati Kodalak. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/63**, Musçalı Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Necati Kodalak. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/64**, Konukluk Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine Yılmaz ve Necati Kodalak. Samsun.)
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/65**, Kocakavak Cami, Samsun.
- Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi (SKVKBKMA). **Dosya No: 55.05/66**, Yukarı Kavacık Cami, "Müze Müdürlüğü'ne Rapor", (Hazırlayan: Arkeolog Emine
- URL-1. Eylül 15, 2017 tarihinde <http://yerbilimleri.mta.gov.tr/anasayfa.aspx> adresinden alındı.
- URL-2. Eylül 15, 2017 tarihinde <https://www.google.com/maps> adresinden alındı.

AYASULUK KALESİ SUR DUVARLARININ YAPISAL DAVRANIŞ ANALİZLERİ VE ONARIM/GÜÇLENDİRME ÇALIŞMALARI

STRUCTURAL BEHAVIORAL ANALYSIS AND REPAIR/ STRENGTHENING STUDIES OF AYASULUK CASTLE FORTIFICATION WALLS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 12 Mayıs 2020	Received: May 12, 2020
Hakem Değerlendirmesi: 14 Mayıs 2020	Peer Review: May 14, 2020
Kabul: 03 Ağustos 2021	Accepted: August 03, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.002

Ayhan NUHOĞLU* - Emre ERCAN - Fırat BARANAYDIN*****

ÖZET

İzmir İli Selçuk İlçesi Ayasuluk Kalesinde gerçekleşen restorasyon çalışmaları, doğu sur duvarlarında mevcut olan yapısal sorunların tespit edilmesi, uygun onarım ve güçlendirme yöntemlerinin belirlenmesi ve uygulanmasını kapsamaktadır. Gerçekleştirilen deneysel ve teorik çalışmalar, tarihi yapılar ile ilgili tüzük, yasa ve ilkeleri de göz önünde bulundurarak onarım-güçlendirme yöntemlerini belirlemiştir. Sahadan alınan numuneler üzerinde laboratuvar ortamında gerçekleştirilen deneysel çalışmalarda yığma taşıyıcı birimlerin yapısal analizlerinde ihtiyaç duyulan mekanik parametreler günümüzde kabul gören yaklaşımlar ile elde edilmiştir. Teorik analizlerde ise sonlu elemanlar yöntemi makro model yaklaşımı ile idealize edilen hesap modeli kullanılmıştır. Tarihi yapılar için geliştirilmiş modern ve teknolojik imkanlar, kısmi özgün malzemeler ile sur ve kulelerde tespit edilen bölgelerde uygun karışıma sahip bağlayıcı harç enjekte edilmesi uygulaması belirlenmiştir. Güçlendirme uygulamalarının bir etabını oluşturacak olan yapı içerisine enjekte edilecek bağlayıcı harç ile doğu surlarının olası elverişsiz tesirler etkisindeki stabilitesinin sağlanması amaçlanmıştır. Antik İonia bölgesinin güneyinde bulunan Efes (Ephesos) kentinin bir bileşeni olan Ayasuluk Tepesi Tunç Çağlarından Bizans Çağına kadar, Anadolu'nun en önemli yerleşimine ev sahipliği yapmıştır. Bu yerleşimin ana odakları Apasas, Ephesos sonrasında Ayasuluk (Ayasuluk) olarak adlandırılmıştır. Ayasuluk Tepesi Efes'in (Ephesos) bir parçası ve bileşenidir. Ayasuluk Tepesinde Hellenistik Dönemden itibaren bir kalenin varlığı bilinmektedir. Günümüzde görünen kale Bizans ve Erken Osmanlı Çağına aittir. Çalışma konusu olan doğu sur duvarlarının büyük bölümü ise 1963 ve 2000 yılı onarımları ile tamamlanmış bölümleri içermektedir. 1963 yılında yapılan onarımlar dış ve iç cephelerde az miktarda bağlayıcı ile, dolgu kısımlarında ise bağlayıcı kullanılmadan yapılmıştır. Bu hatalı uygulamalar zamanla yağmur ve zemin sularının da etkisi ile yapının stabilitesini sağlayamamış,

* Doç. Dr. Ege Üniversitesi. Mühendislik Fakültesi, İnşaat Mühendisliği Bölümü, Bornova-İzmir.
e-posta: ayhan.nuhoglu@ege.edu.tr ORCID: 0000-0001-5147-460X

** Doç. Dr. Ege Üniversitesi. Mühendislik Fakültesi, İnşaat Mühendisliği Bölümü, Bornova-İzmir.
e-posta: emre.ercan@ege.edu.tr ORCID: 0000-0001-9325-8534

*** Arş. Gör. İstanbul Gelişim Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Restorasyon ve Konservasyon Bölümü, Avcılar-İstanbul.
e-posta: fbaranaydin@gelisim.edu.tr ORCID: 0000-0003-0514-5893



S06 numaralı sur duvarının 1999 yılında yıkılmasına neden olmuştur. S06 numaralı sur duvarı 2000 yılında tekrar onarılarak ayağa kaldırılmıştır. 2007 ve 2015 yılları arasında doğu sur duvarlarında herhangi bir onarım yapılmamıştır. 2016 yılında İzmir Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü ile Selçuk Belediyesi idaresinde gerçekleştirilen Ayasuluk Kalesi Restorasyonu ve Çevre Düzenlemesi I. Etap İş'i kapsamında doğu sur duvarlarında esaslı onarım ve güçlendirme uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayasuluk Kalesi, Ephesos, Onarım, Yapısal Güçlendirme, Modelleme, Enjeksiyon.

ABSTRACT

The restoration studies conducted in İzmir Province Selçuklu District Ayasuluk Castle comprises the detection of the structural problems in the east fortification walls, determination and application of the suitable restoration and reinforcement methods. The experimental and theoretical works that are performed determined the restoration-reinforcement methods by considering the legislations, laws and principles concerning historical structures. The mechanical parameters required in the structural analyses of the masonry bearing systems were obtained through the approaches accepted currently in the experimental studies conducted in the laboratory environment on the samples taken from the field. In theoretical analyses, a calculation model idealized by finite elements method, macro model approach was used. The application of injecting binding mortar has the suitable mixture for the areas that were detected on walls and towers using modern and technological opportunities developed for historical structures and partially authentic materials. It is aimed to provide the stability of the east walls under possible unfavorable effects through the binding mortar to be injected in the structure, which will form a step of the reinforcement applications. Ayasuluk Hill, which is a component of the city of Ephesos located at the east of the Antique Ionia region, was home to the most significant settlement of Anatolia from the Bronze Age to the Byzantium Age. The principal focus areas of this settlement were named Apasas, Ephesos, then Ayasuluk. Ayasuluk Hill is a part and component of Ephesos. The presence of a castle has been known from the Hellenistic Era in Ayasuluk Hill. The castle that is seen today belongs to Byzantium and the Early Ottoman Era. The central part of the east fortification walls, which is the subject of this study, comprises parts of which restorations were completed in 1963 and 2000.

The restorations performed in 1963 were performed using a tiny amount of binder in the exterior and interior parts without using any binder in the filling parts. Those improper practices led to failure in providing the stability of the structure by the impact of the rain and groundwater in time and caused the falling of the fortification wall no. S06 in 1999. The fortification wall no. S06 was restored and re-erected in 2000. There was no restoration in the east fortification walls between 2007 and 2015. In 2016, The 1st Stage Work of Restoration and Landscaping of Ayasuluk Castle was performed under the administration of İzmir Directorate of Surveying and Monuments and Selçuk Municipality, the substantial restoration and reinforcement practices were performed.

Keywords: Ayasuluk Castle, Ephesos, Restoration, Constructional Reinforcement, Modeling, Injection.

GİRİŞ

Apasa yerleşimi Tunç Çağlarında Ayasuluk tepesinde bulunmaktadır (Hawkins 1998: 8; Büyükkolancı 2005: 65-77; Konakçı 2016: 157). Kentin büyüyüp gelişmesi ile güney ve batı yönüne doğru büyüyen yerleşim zamanla Artemision'la birleşmiştir (Pausanias VII.II, VIII; Llyod 2000: 183). Hellenistik Dönemde Pion ve Koresos dağları arasında taşınan kent, Bizans Çağında tekrar Ayasuluk Tepesine taşınmıştır (Büyükkolancı 2001: 31; Gates 2017: 514). Bizans Döneminde St. Jean'ın mezarına yapılan anıtsal kubbeli mezar ve tepenin çevresini saran surlar, kuleler ve kapılar bölgeye tekrar canlılık getirmiştir (Pülz 2011: 71-72; Büyükkolancı 2014: 8 -56) (Lev. 1).

Aydınoğlu Beyliğinin Efes'i (Ephesos) ele geçirmesi ile talan edilen kentte öncelikle var olan savunma yapılarının onarımı ve Kale içerisinde bulunan Cami inşa edilmiş olmalıdır (Telci 2010: 25 -26; Büyükkolancı 2011: 566-569). Arkeolojik veriler ışığında Ayasuluk Tepesi'nde bir kalenin varlığı Hellenistik Dönemden itibaren

Ayasuluk Kalesi onarımları 1963, 2000, 2007-2014 ve 2015-2017 yılları arasında farklı ekipler tarafından gerçekleştirilen büyük çaplı uygulamalardan oluşmaktadır (Baran 1963, Büyükkolancı 2009; Büyükkolancı 2011; Büyükkolancı vd. 2013). 1960'lı yıllarda ülke genelinde yükselen restorasyon çalışmaları Efes'te (Ephesos) de görülmektedir. Ayasuluk Tepesi St. Jean Kilisesi, Efes Meryem Ana Kilisesi ve Ayasuluk Kalesinde bu yıllarda büyük çaplı onarımlar yapılmıştır. St. Jean Kilisesi ve Meryem Ana Kilisesinde yapılan onarımlar Avusturya Arkeoloji Enstitüsü ve Efes Müzesi tarafından yapılırken Ayasuluk Kalesinin restorasyonu bir yükleniciye yaptırılmıştır (Baran 1958: 1- 2). Uygulayıcı firma doğu surlarını tamamlarken sur ve kulelerin dış hatlarını kum, kaymak kireç ve çimento harcı ile taş yığma olarak yükseltmiş, arada kalan dolgu kısmını ise eser miktarda bağlayıcı (çimento, kaymak kireç) kullanarak toprak ve taş ile doldurmuştur. Doğu sur duvarlarının güney doğusunda kalan S06 numaralı sur duvarı bu nedenle 1999 yılında yıkılmış, diğer alanlarda ise çatlamlar ve lokal alanlarda boşalmalar oluşmuştur. Ayasuluk Kalesinin en düşük kotunda yükselen S06 numaralı sur duvarının

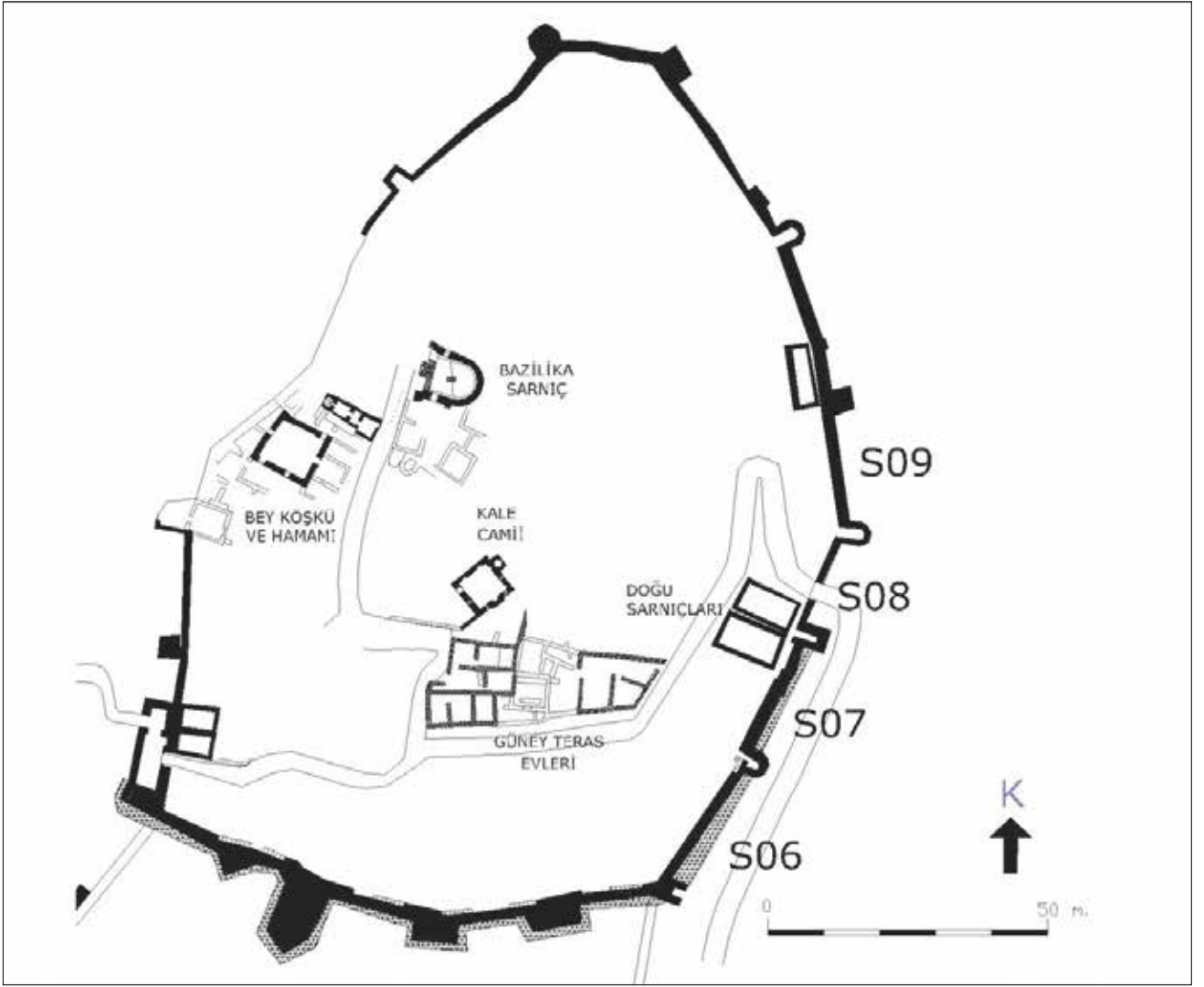


Fotoğraf 1: Ayasuluk Tepesi; önde St. Jean Kilisesi kalıntıları ve arkada Ayasuluk Kalesi. / *Ayasuluk Hill; The ruins of the St. John Church at front and the Ayasuluk Castle at back.*

bilinmektedir (Büyükkolancı 2008: 224). Ayasuluk Tepesi'nin en üst noktasında bulunan iç kalenin günümüzde görünen yapı elemanlarının büyük bölümü Erken Osmanlı Dönemi eklemeleri ve dönem restorasyonlarından ibarettir (Büyükkolancı 2004: 40). Ayasuluk Kalesi sur duvarlarının güneydoğusundaki en düşük kotlarında sur yüksekliği 13m ye kadar yükselmekle beraber, batısında yüksek kotlarda bu yükseklik 3m ye kadar düşmektedir. 17 kule arasında teşkil edilen sur duvarları ile çevrilen kalenin doğuda ve batıda olmak üzere 2 adet giriş kapısı bulunmaktadır (Büyükkolancı 2004: 40).

Ayasuluk Kalesi güneyden kuzeye doğru yükselen tepenin en yüksek alanında kurulmuştur. 17 kule ile desteklenen kalenin batı kesimi ile doğu ve güneydoğu kesimi arasında oldukça kot farkı vardır (Plan 1). Kelenin doğu surlarının bulunduğu alan düşük kotta kalmaktadır.

yıkılmasının nedeni, eksik malzeme kullanımının yanında tepe üzerindeki yağmur sularının büyük bir kısmının burada toplanarak iç surlara etkisidir. 2008 yılında hazırlanan restorasyon projesinde izlenen boşalmaların özgün malzeme ile tamamlanması önerilmiştir. Hazırlanan projelerin İzmir II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulundan 13.05.2010 tarihinde onaylanması ile Pamukkale Üniversitesi Öğretim Üyesi Dr. Mustafa BÜYÜKKOLANCI başkanlığındaki ekip tarafından 2010 yılında başlayan çalışmalar 2015 yılına kadar doğu sur duvarlarına kadar ilerletilmiştir. 2016 yılında İzmir Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü ile Selçuk Belediyesinin idaresinde gerçekleştirilen Ayasuluk Kalesi Restorasyonu ve Çevre Düzenlemesi I. Etap İş'i ile doğu surlarında kapsamlı güçlendirilme uygulamaları yapılmıştır (Foto. 1).



Şekil 1: Ayasuluk Kalesi Planı (Kazı Arşivi). / Plan of Ayasuluk Castle.

Bu yazıda yer alan çalışmalar Ege Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Yapı Ana Bilim Dalı Öğretim Elemanlarının danışmalığında, Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Kazısı Bilim Heyeti Üyeleri teknik desteği ile yapılmıştır. Bu kapsamda yöntem olarak belirli aşamalar izlenmiştir. Öncelikle yapıda gözlenen mevcut bozulmalar tespit edilmiş ve nedenleri hususunda değerlendirmeler yapılmıştır. Devamında ise yığma yapıyı oluşturan yapı malzemelerinin mekanik özelliklerinin belirlenmesine yönelik deneysel ve teorik analizler gerçekleştirilmiş ve bu analizlerden elde edilen veriler doğrultusunda taşıyıcı sistem hesap modeli bilgisayar ortamında (SAP 2000, V.18) idealize edilmiştir. Sonrasında söz konusu matematik model üzerinde gerçekleştirilen statik ve dinamik analizler sonucunda doğu duvarlarının olası gayri müsait yüklemeler tesirindeki yapısal davranışları belirlenmiştir. Tüm bu deneysel ve teorik çalışmaların sonucunda ise yapının mevcut durumuna yapılabilecek minimum müdahaleler değerlendirilmiş ve bu kapsamdaki uygulama önerileri geliştirilmiştir.

Günümüzde tarihi yapıların duvar içi bağlayıcı malzeme boşalmalarını tamamlamak için kullanılan hidrolik kireç esaslı enjekte edilebilecek viskoziteye sahip hızlı priz alan malzemeler kullanılmaktadır. Bu malzemeleri alanında uzman kişiler tarafından uygun oranlarda karıştırılarak hazırlanabilmeleri beraber, piyasada toz torba halinde de temin edilebilmektedir. Belirlenen yöntemler Ayasuluk Kalesinin en düşük kotlarını ve en fazla malzeme kaybının olduğu doğu sur duvarlarını kapsamıştır. Tüm bu çalışmalar doğrultusunda belirlenen yöntemler ve kapsam üzerinden doğu sur duvarlarında mevcut yapısal bozulmalarını bir bölümünün giderilmesi ve geleceğe güvenle aktarılmasının sağlanması amaçlanmıştır.

Yapı Malzemeleri

Efes bölgesindeki Geç Dönem yapılarının inşaa faaliyetlerini ve özellikle kullanılan malzemelerini anlamak için kentin tarihçesine ve taşınma evrelerine de hakim olmak gerekmektedir. Efes kenti dönem



Fotoğraf 2: Ayasuluk Kalesi doğu surlarının güneydoğudan görünümü. / *View of the east walls of Ayasuluk Castle from the southeast.*

koşulları gereği zaman içerisinde farklı alanlara kent merkezini taşıyarak, toplamda yaklaşık 10 bin m² lik bir yerleşim alanını kapsamıştır. Zaman içerisinde meydana gelen tüm bu taşınma ya da merkezi değişiklikler Efes yerleşiminde kullanılan malzemelerin tekrar kullanımını da beraberinde getirmiştir. Devşirme malzeme kullanımı geçmiş inanç ve kültürlere tepki üzerinden bilinçli de olmaktadır. Ayasuluk Kalesinin malzemeleri moloz taşlar haricinde tamamıyla devşirme malzemedir. Bu malzemeler St. Jean Kilisesi yapılırken Efes'ten taşınarak getirilen malzemelerdir. İçerisinde Nekropol alanından getirilen mezar taşları, özellikle zemin seviyesinde kullanılan ve Stadium oturma blokları bölümünden alındığı anlaşılan büyük boyutlu oturma blokları ve Artemision Kutsal Alanı kısmına ait mermer yoğunluklu malzemelerden oluşmaktadır. Ancak tuğla boyutları ve özelliklerine bakıldığında Bizans Döneminde kale için bu devşirme malzemelerin yanında özel tuğla döktürüldüğü de düşünülmektedir. Bu yapı malzemesi Ayasuluk Kalesi için hazırlanan tek malzeme örneğidir. Ayrıca Bizans Döneminden sonra Erken Osmanlı eklemelerinde Kilisenin orijinal malzemeleri 1. Kilisede devşirme olarak kullanılmış olanlar ise 2. evre devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Söz konusu duvar malzemeleri yapıya yakınlığına göre seçilmiş olmalıdır.

Ayasuluk Kalesinde kullanılan malzeme kaba yontulmuş mikaşist, mermer, diorit taşlardır. Kilise ve kale yapımı için özel dökülmüş tuğla ve devşirme malzeme olarak tedarik edildiği anlaşılan mermer malzemeler kullanılmıştır. Taşların ayrıtları temel ve alt kısımlarda 50 cm'ye kadar ulaşmaktadır, ortalama ayrıt uzunlukları

30cm seviyelerindedir. Bu kapsamda, geleneksel moloz taş duvar tipinde gelişigüzel yaklaşımla imal edilen duvarlarda kullanılmış olan birim elemanların boyutları geniş bir aralığa sahiptir. Kalenin günümüze kadar fazla müdahale görmeden gelen güney cephesi incelendiğinde, restorasyon ve dönem ekleri olmadan önce Kalenin erken döneminde devşirme malzeme kullanımının daha yoğun olduğu düşünülmektedir. Doğu sur duvar kalınlıkları 1.30m ile 2.50m aralığında, duvar yükseklikleri ise dış cepheden bakıldığında, 9-13m aralığında, iç cepheden bakıldığında 6-10m aralığında değişmektedir. Çalışmaların gerçekleştirildiği doğu sur duvarlarında, taş malzemesinin boyut ve tür olarak çeşitlilik gösterdiği, yer yer devşirme taşların kullanılmış olduğu ve tuğla malzemesinin de bölgesel olarak değişen yoğunluklarda duvar örgüsünde yer aldıkları görülmektedir.

Yapısal Hasarlar ve Malzeme Bozulmaları

Ayasuluk Tepesi konumu itibari ile modern Selçuk şehri ile iç içe bulunmaktadır. Bu durum yapısal tahribatın en yoğun faktörünü insan etkisi olarak öne çıkarmaktadır. Yapı malzemesinin halkın evlerinin inşasında kullanılması en büyük tahribatı oluşturmuş olmalıdır. Sonrasında yine insan faktörü olarak karşımıza çıkan, kullanılan fosil yakıtların hava kirliliği ve bunun yanında yağışlar vasıtasıyla asit yağmurlarına yol açması da taş ve tuğla yüzeylerinde bozulmalara yol açmaktadır. Gözlemlenilen malzeme bozulmaları bitkilenme (*Plant, Biological Colonization, ICOMOS-ISCS 2008: 64-65, 74-75*), derin ve kılcal çatlakların yanında doğu surları özneline 1963 yılında yapılan çimento bazlı

karişimlerin kullanıldığı hatalı restorasyonun bir neticesi olarak yüzeyde çiçeklenme (*Encrustation*, ICOMOS-ISCs 2008: 50-51) oluşumuna neden olmuştur. Özellikle sur yüzeyinde görülen bitki oluşumu ve atmosfer ortamının yarattığı bozulmalar zaman içerisinde olumsuz çevre koşullarının da etkisiyle taş, tuğla ve harç malzemelerinin fiziksel ve mekanik özelliklerinde önemli kayıplara neden olmaktadır (Baranaydın 2019: 14). Yağmur, rüzgar, sıcak-soğuk gibi atmosferik koşullara açık olan duvarlarda, derz boşalmalarının oluşturduğu uygun ortam ile birlikte bitki oluşumu ortaya çıkarmaktadır (*Plant, Biological Colonization*, ICOMOS-ISCs 2008: 64-65, 74-75).

Yapısal Davranış ve Malzeme Özellikleri

Sur kulelerinin ve duvarlarının örülmesi esnasında duvar içlerinde ve dışlarında kullanılmış olan mevcut harç malzemesi hakkında teknik bilgi elde etmek amacıyla gözlemler yapılmıştır. Bu kapsamda özellikle doğu yönündeki duvarlardaki bir kısım noktalarda derinlemesine çürütmeler yapılmış ve böylece taşıyıcı duvarların iç kısımlarındaki duvar örgüsünün durumu tespit edilmiştir. Restorasyon projelerindeki lejanta göre S06, S07, S08 ve S09 numaralı duvarlarında açılan oyuklarda yapılan gözlemlerde duvar içlerinde genelde herhangi bir dolgu harcı malzemesinin mevcut olmadığı (Lev. 3), iç kısımlarında yer alan moloz taşların



Levha 2: Ayasuluk Kalesi Surlarında bitki oluşumlarından örnekler. / *Examples of plant formations on the walls of Ayasuluk Castle.*

Duvarlarda ortam bularak filizlenen bitkilerin kökleri duvar içlerine ilerledikçe çatlak ve parça kopması gibi önemli hasarlara neden olurlar ki bu durum doğrudan duvarın bütünlüğünü ve dayanımını azaltan olumsuz etkiyi de beraberinde getirir. Bu kapsamda Ayasuluk Kalesi duvarlarında kısa sürede oluşabildiği anlaşılan yoğun bitkilenme oluşumu söz konusudur (Lev. 2). Tarihi yapıların tahrip olmasındaki en önemli etkilerden biri de yapı taşıyıcı elemanlarının uzun süreli olarak suya maruz kalmasıdır. Özellikle yağış sularının ve kale içinde yer alan sarnıçlardaki suların duvarlara ulaşması halinde duvarların bütünlüğüne ve dayanımına olumsuz yönde tesir etmektedir (Bugani vd. 2008: 1343). Yerinde yapılan gözlemlerde, kale duvarlarının zemine oturduğu en düşük kotlara sahip doğu duvarlarında yoğun nemlenmelerin mevcut olduğu görülmüştür.

serbest dolgu tarzında teşkil edilmiş, S08 duvarının iç kısımlarının yalnızca kısmen doğal toprak malzemesi ile dolu ve kısmen boşlukların mevcut olduğu, S09 bölgesindeki duvarın iç kısımlarında ise genel olarak kireç esaslı harç kullanılmış ve taşlar arasındaki boşlukların kireç esaslı harç ile doldurulmuş olduğu, böylece duvarı oluşturan taşlar arasında makul düzeyde birleştirme sağladığı görülmüştür. Kalenin diğer bölümlerine göre yapısal açıdan daha riskli olduğu değerlendirilen ve doğu yönünde yer alan S06, S07, S08 ve S09 duvarlarını temsil edebilecek yapısal analizler ele alınmıştır.

Bu amaçla öncelikle inceleme konusu yığma yapının taşıyıcı sistemini oluşturan moloz taş, tuğla ve harç malzemelerinin mekanik özelliklerinin belirlenebilmesine yönelik deneysel çalışmalar yapılmıştır. Buradan elde edilen veriler esas alınarak teorik sayısal analizlerin



Levha 3: Duvarlarda mevcut olan boşluklardan çeşitli görünüşler. / Various views from the hollows with in the walls.

yapılacağı idealize edilmiş taşıyıcı sistem tasarlanmıştır. Böylece mevcut yapının yapısal analizlerinin daha gerçekçi yaklaşımlarla yapılabilmesi mümkün olmuştur. Bilgisayar ortamında gerçekleştirilen statik ve dinamik analizler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda sur duvarlarının yapısal performansları değerlendirilmiştir.

Duvarların Mekanik Parametreleri

Bu bölümde Selçuk Ayasuluk Kalesi çevre duvarlarında mevcut olan malzemelerin mekanik özelliklerinin (basınç-çekme dayanımı, Elastisite Modülü, Poisson Oranı, birim hacim ağırlığı) belirlenebilmesi amacıyla, mahallinden alınmış malzeme örnekleri (Lev. 4) üzerinde laboratuvar ortamında gerçekleştirilmiş olan bir dizi testler ve bu çalışmalardan elde edilmiş olan sayısal sonuçlar açıklanmıştır. Tarihi yapılarda mevcut olan malzemelerin mekanik özelliklerinin belirlenmesine yönelik yapılacak olan deneysel çalışmalar çeşitlilik gösterirler (Vasconcelos G., 1996, Arıoğlu vd. 1999, Dabanlı, 2008, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Callister ve Rethwisch 2015).

Gerek yerinde yapılan gözlemlerden ve gerekse halen devam etmekte olan restorasyon çalışmalarında görevli olan uzmanların ifadelerinden de anlaşılacağı gibi, inceleme konusu duvarlarda geçmişteki farklı dönemlerin izleri mevcuttur. Duvarlarda devşirme yöntemi ile kullanılmış olduğu görülen taş elemanlar ile sıklıkla karşılaşmaktadır.

Yığma taşıyıcı sistemi oluşturan elemanlarının mevcut yapısal özelliklerinin belirlenmesinde Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanmış olan “Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu” nda yer alan esaslar göz önünde bulundurulmuştur. Bu kapsamda öncelikle kalenin bulunduğu mahalden alınan moloz taş duvar tarzındaki yapıyı oluşturan elemanlarda Schmidt çekici (Proceq, 2007) uygulamaları yapılarak, test edilen elemana yapılan darbenin geri tepmesine bağlı olarak oluşan “R; Rebound” değerleri elde edilmiştir (Lev. 5). Schmidt Test Çekici uygulamaları sonucunda elde edilen ve Tablo 1.’de verilen R değerleri genel olarak değerlendirildiğinde, yapıyı oluşturan taş elemanların belirli bir aralıktaki mukavemet değerlerine sahip oldukları,



Levha 4. Mekanik testler için mahallinde alınmış olan duvar elemanları. / Elements taken from the wall for mechanical tests.

bir kısım taş elemanlarda ise su tesirinde kalmalarından dolayı yapısal bozulmalara uğradıkları belirlenmiştir. Bu nedenle belirtilen elemanlarda beklenenden çok daha düşük dayanım değerleri elde edilmiştir. Bunun yanında söz konusu dayanım verilerinin standart sapma değerinin kabul edilebilir düzeyde küçük olduğu da görülmüştür.

Tarihi öneme sahip yapının koruma altında olması nedeniyle üzerinden karot alınacak ve ilgili testlere tabi tutulacak test numuneleri, duvarların civarında yer alan yıkıntılardan, geçerli prosedürler kapsamında tedarik edilerek, Ege Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü Laboratuvarına götürülmüştür. Laboratuvarında karot makinesi ile alınan 54 mm çapa sahip silindirik numuneler oluşturulmuştur (Lev. 5). Tek eksenli basınç testi için boyları 56 mm ile 110 mm arasında değişen karot numuneler, yarmada çekme testi için ise boyları 30 mm 54 mm arasında değişen silindirik karot numuneler

kesilerek hazırlanmıştır (Lev. 5). Silindir numunelerin başlıkları makine ile zımparalanarak düzgün bir yüzeye sahip olmaları sağlanmıştır. Son olarak Elastisite Modülü tayini için taşlara gerinim pulları yapıştırılmıştır (Lev. 5). Harç numuneler ise düzgünce kesilerek küp numuneler haline getirilip basınç makinesinde kırılmıştır. Harç numuneler gerinim pulları yapıştırılamayacak bir yüzeye sahip olduklarından basınç dayanımları esas alınarak Elastisite Modülleri tahmin edilmiştir.

Karot numunelerin alınmasından sonra geriye kalan taş parçaları ve harç numuneleri üzerinde yoğunluk ve porozite testleri TS 699'da belirtilen prosedüre göre yapılmıştır. Buna göre numunelerin hacimsel kütle (görünür yoğunluk) değerleri d_h su dışında (Gd) ve su içinde (Gd) ayrı ayrı ölçülen kütlelerine bağlı olarak elde edilmiştir (Lev. 5). Tespit sonuçları Tablo 2, 3 ve 4. 'de verilmiştir.

Numune Adı ►	1	2	3	4	5	6	6.1
Rebound (R) ▼							
1	22	48	40	38	38	38	38
2	20	44	45	36	39	40	42
3	18	50	46	40	48	48	40
4	21	52	48	42	42	42	33
5	18	50	48	36	44	42	34
6	22	50	50	42	36	48	32
7	22	54	48	40	40	42	35
8	18	40	50	38	42	42	34
9	22	44	48	44	36	48	36
10	16	44	46	38	39	45	40
Ortalama R	19.9	47.6	46.9	39.4	40.4	43.5	36.4

Tablo 1: Numunelerde Schmidt Çekici Testi sonuçları / Schmidt attractive test results on the samples



Levha 5: Numunelerin deneylere hazırlanması. / *Preparation of sample for the experiments.*

Taş Numunelerde Yoğunluk Testi			
Numune Adı	Gk(gr), (su dışında)	Gds(gr) (su içinde)	dh(gr/cm ³)
1	357	214	2.4965
2	265	166	2.6768
3	335	211	2.7016
4	336	211	2.6880
5	328	207	2.7107
6	280	176	2.6923
6.1	161	101	2.6833
Ortalama			2.6642

Tablo 2: Taş numuneler için görünür yoğunluk testi sonuçları / *Density test results for stone samples.*

Harç Numunelerde Yoğunluk Testi			
Numune Adı	Gk(gr) (su dışında)	Gds(gr) (su içinde)	dh(gr/cm ³)
H1	280	125	1.8654
H2	340	168	1.9779
H3	120	63	1.8395
Ortalama			1.9216

Tablo 3: Harç numuneler için yoğunluk testi sonuçları / *Density test results for mortar samples.*

Yarmada çekme testi prosedürü TS 699'a göre gerçekleştirilmiştir. Sıfırdan başlayan artan yük tesirinde numuneler 1-2 dakikalık süre içerisinde kırılmıştır (Lev. 7). Test sonuçları Tablo 5 ve 6'da verilmiştir.

Tek eksenli basınç testi ile taş numunelerin basınç mukavemetinin ve Elastisite Modüllerinin belirlenebilmesi için hazırlanmış olan karot numuneler yük kontrollü preste test edilmiştir (Lev. 8).

Numunelerdeki gerinim pulları yardımı ile numunelerin Elastisite Modülü tayini yapılmış ve aynı zamanda maksimum basınç dayanımları elde edilmiştir (Tablo 7). Elastisite Modülü tayininde Gerilme-Şekil Değiştirme grafikleri kullanılmıştır.

Tuğla elemanlardan alınmış olan silindirik numuneler için gerçekleştirilen eksenel basınç testi sonucu ortalama basınç dayanımı 7.9MPa (79kg/cm²) ve Elastisite

Tuğla Numunelerde Yoğunluk Testi			
Numune Adı	Gk(gr), (su dışında)	Gds(gr) (su içinde)	dh(gr/cm ³)
T1	100	42	1.7241
T2	135	58	1.7532
T3	188	75	1.6637
Ortalama			1.7387

Tablo 4: Tuğla numuneler için görünür yoğunluk testi sonuçları / *Density test results for brick samples.*

Taş Numunelerde Brezilya Yarma Deneyi (Yarmada Çekme)				
Numune Adı	L (mm)	D (mm)	Pk (N)	fyç (MPa)
1	38	54	17200.0	5.34
2	27.5	54	6700.0	2.87
3	51.5	54	33100.0	7.58
Ortalama				5.26

Tablo 5: Taş numuneler için yarmada çekme testi sonuçları / *Split tensile strength test results of stone samples.*



Levha 6: Numunelere yarmada çekme testi yapılması. / *Splitting tensile test on the samples.*

Modülü 670 MPa (6700 kg/cm²) değerlerinde elde edilmiştir. Harç numunelerine dair mekanik parametreler belirlenirken, gerek laboratuvar ortamında yapılan testlerden elde edilen sonuçlar gerekse bu konuda çeşitli yazarlar tarafından yapılmış olan çalışmalar göz önünde bulundurulmuştur. Sonuç olarak yığma taşıyıcı sistemi oluşturan bileşenlerin teorik analizlerde esas alınan yapısal parametreleri Tablo 8'deki gibi belirlenmiştir.

Çalışma kapsamındaki yığma yapıyı oluşturan kompozit yığma sistemin teorik yapısal analizleri, homojenleştirme yaklaşımı (makro model) ile modellenmiş olan idealize edilmiş sistem üzerinde gerçekleştirilmiştir. Yığma kompoziti oluşturan taş/tuğla ve harç birimleri birleşik

bir bütün olarak düşünülmüştür. Yığma sistemin elastik parametreleri ve yığmayı oluşturan taş/tuğla (hesaba katılmayacak az miktarda tuğla) ve harcın mekanik özellikleri literatürde kabul görmüş çeşitli yaklaşımlar kullanılarak hesaplanmıştır (Lourenço, P. B. 2002, 2004). Bu kapsamda farklı mekanik özelliklere sahip malzemelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan kompozit yığma sistemlerin basınç dayanımı aşağıdaki denklemden elde edilmiştir (Eurocode 6, 1995).

$$F_{k=K \cdot f_b^{\alpha} \cdot f_m^{\beta}} \quad (1)$$

Tuğla Numunelerde Brezilya Yarma Deneyi (Yarmada Çekme)				
Numune Adı	L (mm)	D (mm)	Pk (N)	fyç (MPa)
1	39	54	19300.0	7.00
2	19.5	54	8900.0	6.46
3	51.5	54	25000.0	6.87
Ortalama				6.78

Tablo 6: Tuğla numuneler için yarmada çekme testi sonuçları/ *Splitting tensile test results for brick samples*

Numune Adı	L (mm)	D (mm)	Pk (N)	fck (MPa)	E (MPa)
1	97	45	17000.0	10.69	12480
2	64.5	45	76400.0	48.04	72520
3.1	71	45	23400.0	14.71	-
3.2	81.5	45	88500.0	55.65	75900
4	82.5	45	63500.0	39.93	36000
5	79	45	99500.0	62.56	
6	68	45	35800.0	22.51	
Ortalama				36.30	49225

Tablo 7: Taş numunelerde aksel basınç dayanımı ve elastisite modülü tayini test sonuçları / *Test results for determination of axial compressive strength and elasticity module for stone samples.*



Levha 7: Tek eksenli basınç testi uygulamaları. / Implementations of axial compression load test.

Yığma Taşıyıcı Sistemi Oluşturan Malzemeler	E, (kg/cm ²) (Elastisite Modülü)	Δ, (g/cm ³) (Birim Hacim Ağırlığı)	σ _b , (kg/cm ²) (Basınç Mukavemeti)	Y (Poisson Oranı)	σ _ç , (kg/cm ²) (Çekme Mukavemeti)
Kesmetaş / Dolgutaş	492 250	2.66	363	0.17	52,60
Tuğla	6 700	1.74	79	0.18	6.78
Harç	1 500	1.92	45	0.18	4.50

Tablo 8: Numunelerin genel test sonuçları / General test results of the samples.

Parametre / Duvar Birimi	Yığma Duvar	Dolgu Harcı
Basınç Dayanımı (MPa)	7.51	6.48
Çekme Dayanımı (MPa)	0.75	0.65
Elastisite Modülü (MPa)	723	550
Kayma Modülü (MPa)	289	220
Görünür Yoğunluk (kg/m ³)	2100	1950
Poisson Oranı	0.17	0.05

Tablo 9: Homojenleştirilmiş yığma model için malzeme parametreleri / Material parameters for homogenized masonry model.

Burada, K , α ve β birer sabittir, f_b (MPa); taş veya tuğlanın basınç mukavemetini, f_m (MPa); harcın basınç mukavemetini ifade eder. K sabitinin değeri, yığma sistemin morfolojik yapısına göre 0.4 ile 0.6 arasında 0.05'lik farklarla değişen değerler alır. α ve β sabitleri için ise düzgün şekilli yığmalarda sırasıyla 0.7 ve 0.3, kaba örülmüş yığmalarda ise 0.65 ve 0.25 değerleri önerilmiştir. f_m için alınabilecek en büyük değer 20 MPa veya f_b değerinin iki katıdır (Eurocode 6, 1995). Koçak (1999) çalışmasında yığma sistemin çekme mukavemeti olarak basınç mukavemetinin %10'nun alınabileceğini önermiştir. Yığma sistemlerin elastisite modülleri için Lourenço (2001, 2004) ve Eurocode 6 (1995) aşağıdaki ifadeyi kullanmıştır.

$$E = \rho \cdot (t_m + t_u) / [(t_m / E_m) + (t_u / E_u)] \quad (2)$$

Bu eşitlikte, ρ bir sabittir ve harç ile taş veya tuğla arasındaki aderansa göre değişmektedir (Lourenço 2001, 2002). Diğer parametreler t_m , t_u , E_m ve E_u ise sırasıyla harcın ortalama kalınlığını, taş veya tuğlanın ortalama yüksekliğini, harcın Elastisite Modülünü ve taş veya tuğlanın Elastisite Modülünü ifade eder. Eurocode 6 ise Elastisite Modülü için aşağıdaki denklemi sunmuştur (Eurocode 6, 1995).

$$E_k = 1000 \cdot f \quad (3)$$

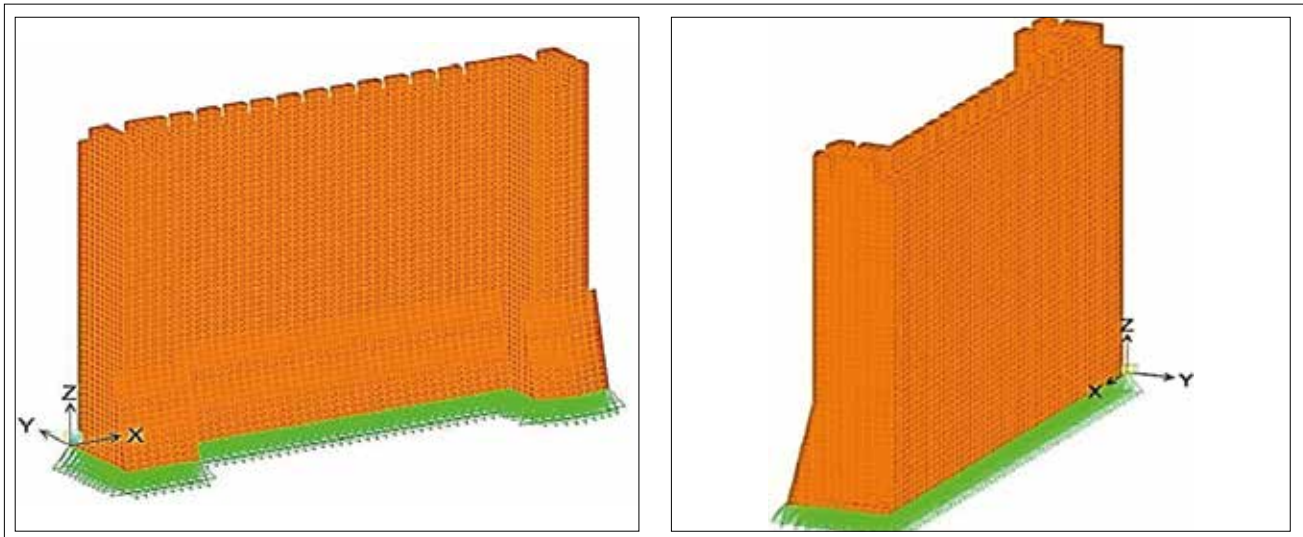
Kimyasal Yapısı	Doğal Hidrolik Kireç esaslı özel karışım
Renk	Doğal haliyle "Kırık Beyaz" dan "Sütlü Kahve" ye değişen renk yelpazesi
Dane Boyutu	0-150 mikron
Eğilme Dayanımı (N/Mm ²)	2.5 N/mm ²
Basınç Dayanımı (Ts En 196)*28 Gün	10 N/mm ²
Uygulama Zemin Sıcaklığı	+5o C ila +35o C
Uygulama Süresi	+20o C 'de 30 dakika
Akışkanlık (Dın Cup 6)	3 dk. sonra, < 33 sn. 20 dk. sonra, < 45 sn
Kuru Toz Yoğunluğu (Kg/Lt)	1.00 ± 0.1
Islak Harç Yoğunluğu (Kg/Lt)	1.85 ± 0.1
Karışım Suyu Oranı	1 kg kuru harca karşılık 450 gr su

Tablo 10: Kullanılan hidrolik kireç bazlı enjeksiyon harcının teknik özellikleri. (TeknoREP530 Ürün Föyü 2014, s.3) / *Technical characteristics of the hydraulic lime-based injection mortar that is used.*

Eurocode G Kayma Modülü ise, Elastisite Modülü değerinin %40'nın alınabileceğini önermiştir (Eurocode 1995). Yığma yapılar için Poisson Oranı Koçak (1999) tarafından 0,17 olarak önerilmiştir. Yığma yapıya ait makro parametreler: Yığma taş ve harçtan oluşan duvarları için denklem (1) kullanılarak basınç mukavemeti 7.51MPa (75.1 kg/cm²) mertebelerinde elde edilmiştir. Yığma sistemin çekme mukavemeti değeri ise Koçak'ın önerisine göre, basınç dayanımı %10'u olarak dikkate alındığında 0.75MPa değerine sahip olmaktadır. Yığma sistemin Elastisite Modülü değeri denklem (2) kullanılarak 0.723GPa, Kayma Modülü ise, Eurocode 6'ya göre Elastisite Modülününün 0.4 katı olarak 289MPa değerlerinde elde edilmiştir. Yığma yapıyı oluşturan taşın ortalama görünür yoğunluğu 2660 kg/m³ ve harcın yoğunluğu 1920 kg/m³ olarak dikkate alındığında yığma sistemin ortalama görünür yoğunluğu 2100 kg/m³, dolgu taşın yoğunluğu ise 1950 kg/m³ olarak belirlenmiştir.

Yapının taş ve harçtan oluşan dolgu malzemesi için denklem (1) kullanılarak Elastisite Modülü $E = 550\text{MPa}$ olarak hesaplanmıştır. Frunzio, çalışmalarında dolgu malzemesine ait Poisson Oranı için ise 0.05 önermiştir (Frunzio vd. 1998). Tablo 9'da homojenleştirilmiş yığma model için yapısal teorik analizlere esas malzeme parametreleri (basınç-çekme dayanımları, Elastisite Modülü, Kayma Modülü, Poisson Oranı, yoğunluk) verilmiştir.

Bu aşamada vurgulanmalıdır ki; bu tabloda yer alan değerler, inceleme konusu duvarların orijinaline uygun bir harç malzemesi ile imal edilmiş olması durumunda geçerli olacaktır. Buna karşılık çalışmada ise, halihazırda mevcut olan bir kısım duvarlarda bağlayıcı harç malzemesinin kullanılmamış olduğu, yetersiz olduğu veya harç malzemesi yerine doğal toprak malzemesinin kullanılmış olduğu hususlarının yapısal davranışa olan etkileri incelenmektedir. Dolayısıyla, ileride yapılacak olan teorik sayısal analizler bu hususlar dikkate alınarak değerlendirilmiştir.



Levha 8: Solid sonlu elemanlar ile idealize edilmiş 3D teorik analiz modeli. / *3D theoretical analysis model idealized by solid finite elements.*

Teorik Analizler

Bu bölümde, mevcut yapısal özellikleri belirlenmiş olan Selçuk Ayasuluk Kalesi sur duvarlarının statik ve dinamik analizleri bilgisayar ortamında yapılmıştır (Frunzio 1998, Juhasova 2008, Koçak, 1999, Lourenço, 2002, 2009). Bu amaçla Sonlu Elemanlar Deplasman Metodu direkt rijitlik ilkelerine göre analiz yapabilen bilgisayar programı (SAP 2000 V.17) ortamında oluşturulmuş olan teorik hesap modeli Levha 8.'de verilmiştir. Üç boyutlu "solid" sonlu elemanlar ile idealize edilen taşıyıcı sistemde 17645 düğüm 12725 solid sonlu eleman kullanılmıştır. Sonlu Elemanlar Metodu ile yapılan teorik analizlerde, üç boyutlu orijinal yapısal sistem yine üç boyutlu sonlu elemanlar (solid) modellemesi ile daha gerçekçi idealize edilebilmektedir. Buna karşılık modelleme ve sayısal analiz için harcanan zaman artmakta, daha yüksek kapasiteli matematik işlemciler ihtiyacı duyulmaktadır. Bahsedilen olumsuzluk bilgisayar teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak en aza indirgenilmektedir.

Bu çalışma kapsamında, taşıyıcı duvarları oluşturan taş ve/veya tuğla elemanları birbirine bağlayan harç malzemesinin yeterli düzeyde dayanıma sahip olmamasının yapısal davranışa etkisi incelenmiştir. Bu açıdan riskli olabileceği değerlendirilen S06, S07, S08 ve S09 numaralı doğu sur duvarları ile ilgilenilmiş, birinci derece riskli deprem bölgesinde yer alan duvarların harçlı ve harçsız olmalarını temsil eden iki farklı durum için teorik analiz yapılmıştır. Böylece moloz taşları arasındaki bağları olan, zayıf olan ve hiç olmayan duvarların yapısal davranışları hakkında sayısal açıdan genel bir kanaat elde edilmiştir.

İnceleme konusu S06, S07, S08 ve S09 numaralı sur duvarları ve bu duvarların birleşimlerinde yer alan kuleler farklı geometrik boyutsal özelliklere sahiptir. Levha 9'da söz konusu duvarların restorasyon projelerinde mevcut olan cephe (iç ve dış) görünüşleri yer almaktadır. Duvar kalınlıkları, iç ve dış cephelerin yükseklikleri ve kuleler arasındaki boyları değişiklikler göstermektedir. Bu durum Çizim 1'de görülen tipik bir kesit üzerinde tarif edilmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen sur duvarlarını en iyi eşdeğerlikte temsil edebilecek idealize edilmiş taşıyıcı sistem modeli oluşturulurken yapısal güvenlik açısından da emniyetli tarafta kalınmasına özen gösterilmiştir. Diğer bir değişle uygulama yapılacak sur duvarlarında maksimum-minimum sonuçların alınabileceği teorik analiz modeli göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre dizayn edilen tipik taşıyıcı sistemin kuleler dahil toplam boyu 32m, duvar kalınlığı 180cm, zeminden yüksekliği dış cephede 24m, iç cephede ise 10m mertebelerindedir.

Yük Analizi

Duvarlara tesir eden yükler düşey ve yatay olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Düşey yükler duvar sistemini oluşturan duvarın ve kulelerin zati ağırlıklarıdır. Yapıdan alınmış olan duvar numuneleri üzerinde yapılmış olan testler sonucunda, tüm duvar ve kule elemanlarında dikkate alınabilecek birim hacim ağırlığı 2100kg/m³ değerindedir.

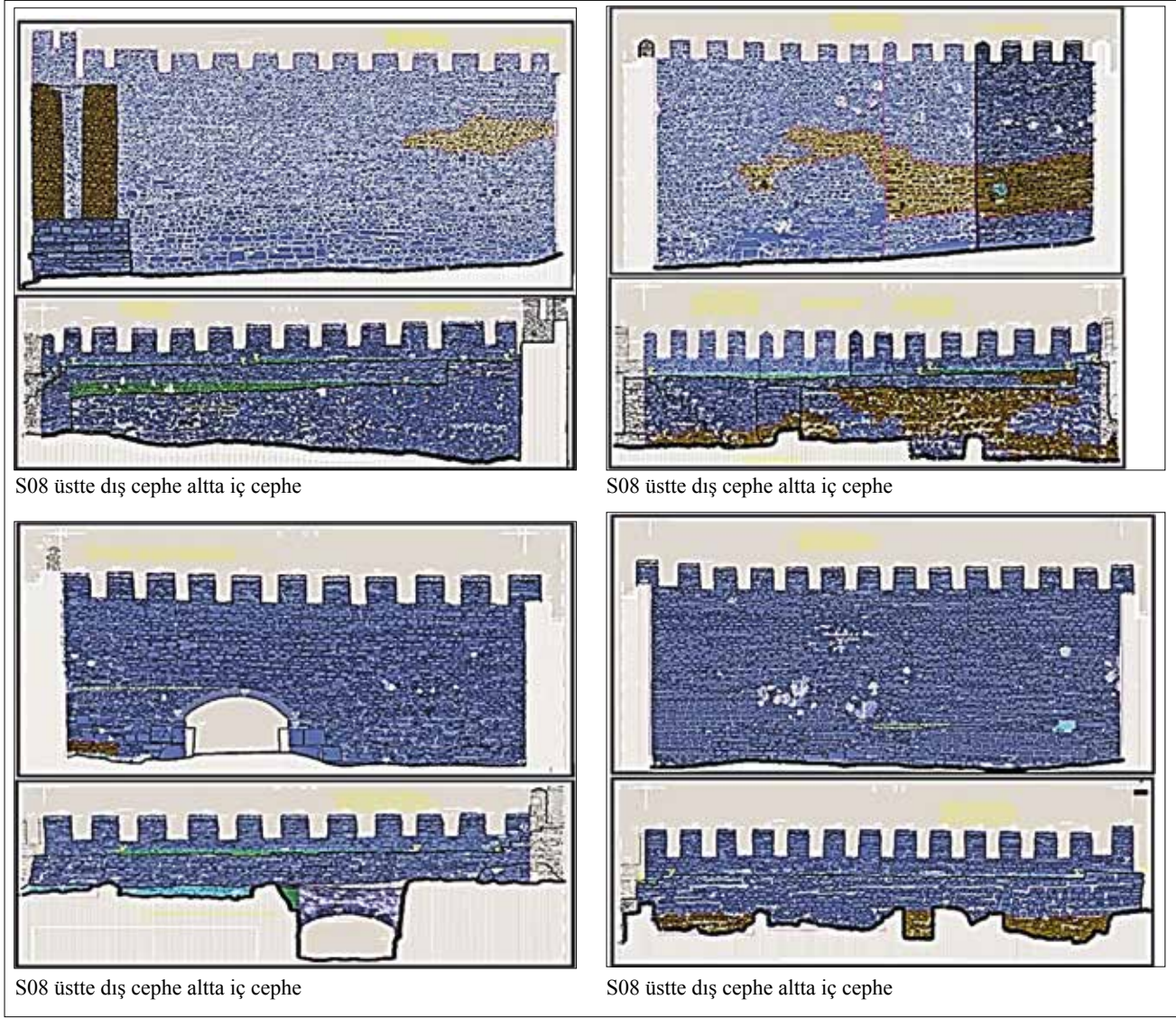
Yatay yük olarak deprem ve zemin etkisi dikkate alınmıştır. Deprem Yönetmeliği (2007) kapsamında, dinamik deprem etkisinde, 1. derece riskli deprem bölgesi, etkin yer ivmesi katsayısı 0.4, yapı önem katsayısı 1.4, davranış katsayısı 2.0, spektrum katsayısı 2.5, zemin sınıfı emniyetli tarafta kalınması amacıyla Z3 verisi esas alınmıştır. Duvara etki edecek aktif ve pasif zemin yüklerinin hesaplanmasında ise, $K_p=2$, $\gamma_{dolu}=2.0t/m^3$, kale içinde dolgu yüksekliği; $H=12m$ değerlerinde dikkate alınmıştır.

Statik ve Dinamik analizler

İnceleme konusu duvarlarda, zati yüklerin ve zemin basıncının olduğu anda duvar yüzeyine dik doğrultudaki deprem etkisinin de mevcut olması halinde en elverişsiz yüklemeye söz konusu olmaktadır. Bu durumda iki kule arasında dizayn edilen idealize edilmiş taşıyıcı sistemine ait analiz sonuçları aşağıda verilmiştir. İki farklı sistem için analiz yapılmıştır. Birinci durumda duvarların tüm noktalarında herhangi bir boşluk oluşturmadan normal olarak bağlayıcı harç kullanıldığı kabul edilmiştir. Bu hal "normal durum" olarak adlandırılmıştır. İkinci durumda ise duvarların, kesit olarak bakıldığında, 1/3 iç ve dış kısımlarında harcın mevcut olduğu, geri kalan 1/3 iç bölümünde ise bağlayıcı harç kullanılmadığı dikkate alınmıştır. Bu hal ise "boşluklu durum" olarak adlandırılmıştır.

Birinci duruma (normal durum) ait deplasmanlar, Levha 10'da, maksimum düşey gerilme diyagramları ise, Levha 11'de mevcuttur. Maksimum yatay deplasmanlar iki kule arasındaki açıklığın orta bölgesinde duvar tepesinde meydana gelmektedir. Kule- duvar hesap modelinde elverişsiz yüklemeye etkisinde oluşacak maksimum düşey normal gerilmelere (çekme ve basınç) ait dağılımlara bakıldığında (Lev. 12), maksimum normal gerilmelerin sur duvarlarının özellikle kale içi dolgu zemini ile birleştiği hat boyunca meydana geldiği görülmektedir. Bu durumda duvarlarda oluşabilecek maksimum çekme gerilmeleri 5.4kg/cm² mertebelerine ulaşmaktadır.

İkinci duruma (boşluklu durum) ait deplasman davranışı Levha 11'de, maksimum normal gerilme dağılımları ise Levha 12'de verilmiştir. Gerek maksimum deplasmanlar ve gerekse duvarlarda oluşabilecek maksimum çekme gerilmeleri "normal durum"a kıyasla yaklaşık %40



Levha 19: S06, S07, S08 ve S09 duvarlarının (sırasıyla / L=29m, 25m, 25m, 25m -Hmaks=25m-26m, 25m, 25m) dıştan ve içten görünüşleri. / External and internal views of S06, S07, S08 and S09 walls (Kazı Arşivi).

oranında artış göstermiştir. Levha 12’de görüleceği gibi, çekme gerilmeleri 10kg/cm² mertebelerine ulaşmıştır. Oysaki inceleme konusu duvar sistemini oluşturan taşıyıcı sistemin normal durumda karşılayabileceği maksimum çekme gerilme değeri ise 7.5kg/cm² mertebelerindedir. Tüm bu sayısal analiz sonuçları, sur duvarların özellikle olası şiddetli bir deprem etkisinde, öncelikle çekme gerilmelerinin karşılanamayacak olması sonrasında ise taş duvarların yapısal bütünlüğünün sürdürülemediği anlamına gelmektedir.

Uygulamalar

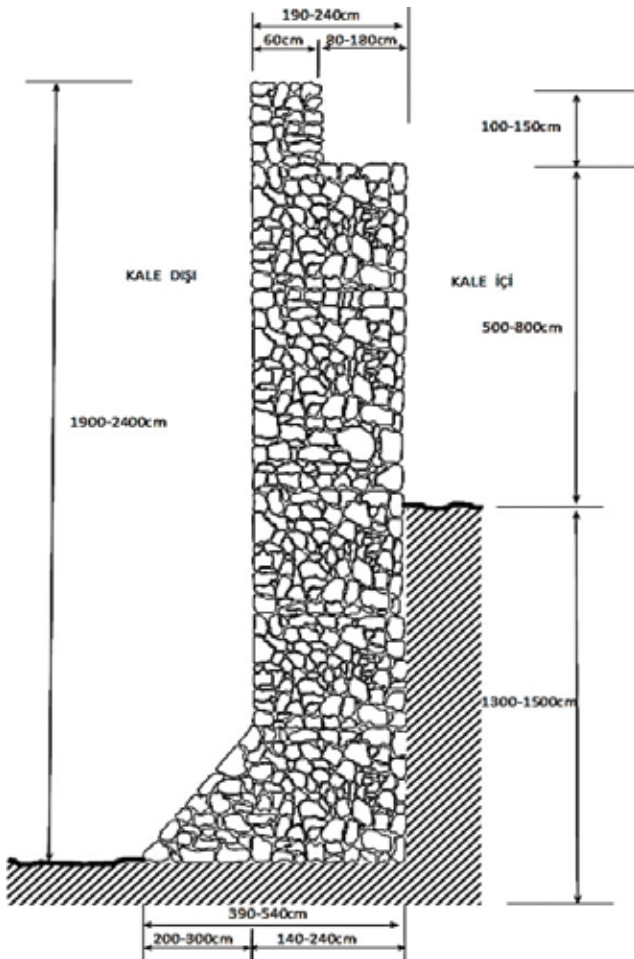
Tarihi yapılarda yapılacak olan öncelikli işler yapıyı daha uzun süre ayakta tutacak olan onarım ve güçlendirme uygulamalarıdır (ICOMOS 2003, I.I; III). Yapılarda yapılan onarım ve güçlendirme uygulamaları dönemin özgün teknikleri kullanılarak yapılmalıdır. Yığma taşıyıcı sistemli tarihi yapıların onarım ve güçlendirilmesinde uygulanabilecek çeşitli geleneksel

yöntemler geliştirilmiştir. Ancak bu teknikler yetersiz kaldığında son yıllarda geliştirilen teknolojik yöntemler kullanılabilir (Venedik Tüzüğü 1964: X; ICOMOS 2013: IV.III.I). Ayasuluk Kalesi üzerinde yapılan teşhis, analiz ve testler üzerinden çıkarılan sonuçlar neticesinde Kalenin diğer bölümlerine göre dayanımının daha düşük düzeyde olduğu anlaşılan doğu surlarına acil güçlendirme uygulamaları önerilmiştir. Bunlar öncelikle yapı içerisinde izlenen dolgu ve derz bağlayıcı eksikliğini mümkün olduğunca en iyi duruma getirme çalışmalarından oluşacaktır. Sonrasında ise yapıya etki eden suyun en az seviyeye getirilmesi ile tamamlanacak çalışmaları kapsamaktadır. 2015 yılında başlanan çalışmalar üç etapta oluşmuş ve tümüyle 2017 yılında tamamlanmıştır. Birinci etap çalışmalar sur ve kule yüzeylerinde görülen bitkilerin temizlenip tekrar oluşmalarını engelleyecek önlemlerin alınmasının ardından işlevini yitirmiş çimento bazlı derzlerin boşaltılıp yerlerine önerilen hidrolik kireç bazlı derz dolgularının yapılmasından oluşmuştur. İkinci etap çalışmalar ise sur ve kulelerin içerisindeki

dolgu malzemenin hidrolik kireç ve Primal AC33 (harca akışkanlık verecek ve içerisindeki farklı malzemeleri birbirine bağlayacak katkı) bazlı karışım ile mümkün olduğunca doldurulmasından oluşmuştur. Üçüncü ve son etap çalışmalar ise zemin, yağmur sularını yapıdan uzaklaştırmak amacı ile seyirdim ve dendanlarda özgün malzeme, örgü ile harpuşa yapmak ve arkeolojik kazılar sonucunda tespit edilen mevcut barbakanlarını işlevsel hale getirmektir.

Bitki Temizliği ve Derz Dolgu

Tarihi yapıları tahrip eden en büyük sorunlardan biri de boşalan alanlarda/yüzeylerde büyüyen bitkilerdir. Bitkilerin gelişmesi ile zaten yapısal bütünlüğü tehlikede olan yapının yıkımı kaçınılmaz olmaktadır. Bitki temizliği yapılırken bitkinin köklerinin nereye kadar ulaştığı belirlenmiştir. Yapılan temizlik öncesi, yerinde Uzman Ziraat Mühendislerinden danışmanlık hizmeti alınmış ve bitkilerin cinsleri belirlenmiştir. Çimento esaslı işlevini yitirmiş derz dolgular sökülmüş, tüm yüzeyler uygun barda ayarlanan basınçlı su ile yıkanmış, sonrasında ise belirlenen bitkilere özel bitki ilacı temin edilip özellikle sökülen bitkilerin oldukları yerler ve tüm yüzeyler bu ilaçlar ile ilaçlanmıştır (Lev. 14). Tüm bu



Çizim 1: Tipik sur duvarı kesiti ve boyutları. / Typical wall section and dimensions.

işlemlerin ardından önerilen hidrolik kireç bazlı karışım hazırlanmıştır. Bu karışım ile boşaltılan ve ilaçlanan alanlar doldurulmuştur. Prizini bir miktar alan karışım derz içine doğru sıkıştırılıp boşalan alanlar tekrar karışım ile doldurulmuştur. Bu uygulama derz dolgu alanları tamamıyla dolana kadar yapılmıştır.

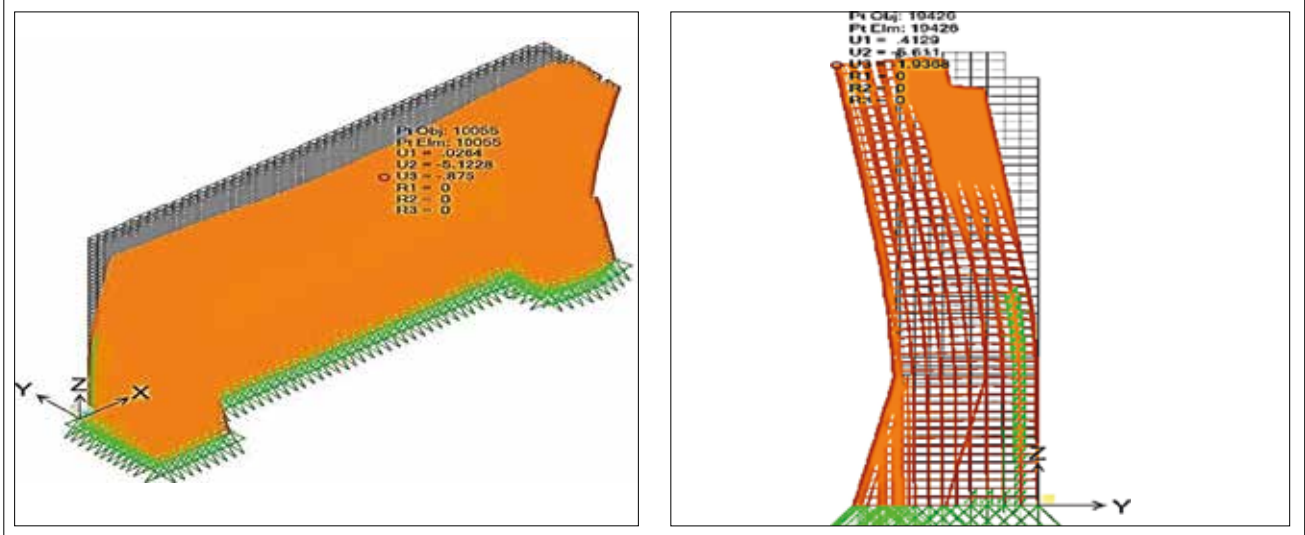
Enjeksiyon

1960'lı yıllardan beri gelişen tarihi yapıları koruma düşüncesi ile çok sayıda farklı uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalar içerisinde en yoğun olarak yapılanı derz dolgu uygulamalarıdır. Yapının işlevini yitirmiş bağlayıcılarının güçlendirme amacı ile yapılan bu uygulama, belirli bir derinliğe kadar ulaşabilen sağlıklı bir güçlendirme uygulaması değildir. Mevcut zemin güçlendirme için kullanılan enjeksiyon uygulaması inşaat mühendisliğinde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde çimento zemine oldukça yüksek barlar ile enjekte edilmektedir. Bu uygulamanın mevcut yöntemleri ve malzemesi değiştirmeden tarihi yapılar ile ilişkili bir alanda uygulamak yapıya ve çevresindeki arkeolojik tabakalara geri dönüşü olmayan sonuçlar doğuracaktır. Bu nedenle tarihi yapılarda modern ve teknolojik uygulamalar yapılmadan önce ilgili yasa, tüzük, ilke ve kararlar detaylı bir şekilde incelenmeli, varsa ilgili komite veya kurullarca bu uygulamalar hakkında detaylı bilgiler verilmeli ve izin alınmalıdır (Carta del Restauro 1931: IX; Venedik Tüzüğü 1964: X; Amsterdam 1975; Nara 1994: EK II; ICOMOS 2013: VI.III.III).

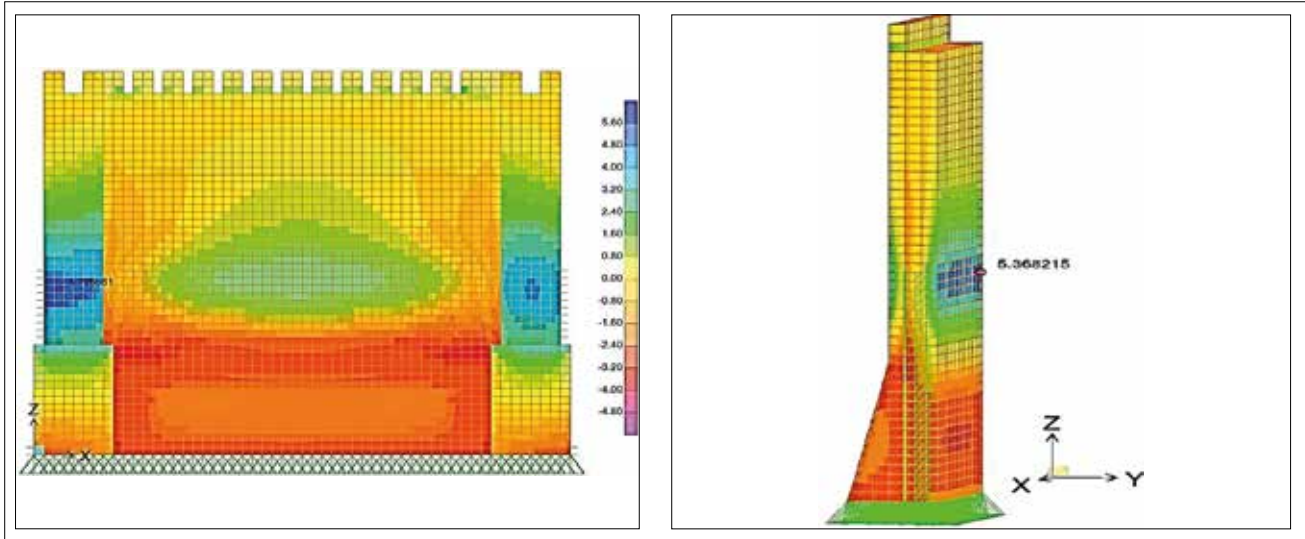
Tarihi yapılar için yapılan enjeksiyon uygulaması ise prensip olarak aynı olsa da minimal düzeyde, özgün malzeme ve minimum tahrip prensibi ile yapılmaktadır. Bu uygulama için öncelikle derz dolgularının yapılmış olması ve karışımların prizlerini almış olması lazımdır. Ayasuluk Kalesi doğu surlarının yapılan araştırma çürütmeleri sonucu ulaşılan iç dolguda gözlemlenen boşalmalar bu alanda acil dolgu yapılmasını beraberinde getirmiştir. Öncelikle enjeksiyon yapılacak alanlar belirlenmiştir. İçerden ve dışardan yapılacak uygulamalar için yatayda 1m. olarak 0.50m. şaşırtmalı, dikeyde yine 1.0m ye 0.50m şaşırtmalı olarak derz araları delinmiştir. Sonrasında bu deliklerden hava kompresörleri ile toz ve taş parçacıkları uzaklaştırılmıştır. Ardından su ile delikler nemlendirilmiştir.

Piyasada satılan torba hidrolik kireç esaslı enjeksiyon harçları belirlenen oranda su ile 500 devirli karıştırıcılar ile yaklaşık 5dk. karıştırılmış ve enjeksiyon işlemine uygun hale getirilmiştir. 12kg ağırlığındaki torbalarda üretilen harcın teknik özellikleri Tablo 10' da ki gibi verilmiştir. 1.85±0.1kg/Lt yoğunluktaki kıvama getirilen harç enjeksiyon tanklarına boşaltılmıştır.

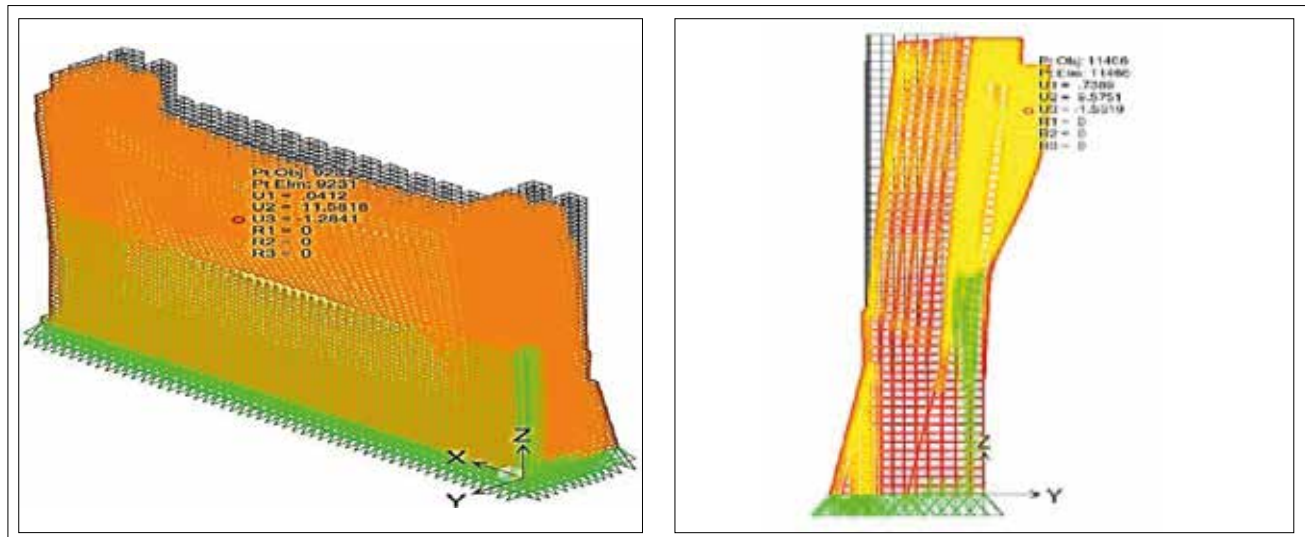
Zemin seviyesinde kontrollü bir şekilde 3 Bar değerini geçmeyecek basınç ile yapılan enjeksiyon uygulamaları S09 numaralı surdan başlatılmış iç ve dış cephelerde



Levha 10: “Normal durumda” elverişsiz düşey ve yatay yükler tesirindeki duvar sisteminin şekil değiştirmiş geometrisi. / *The deformed geometry of the wall system under the effect of the unfavorable vertical and horizontal loads under normal date.*



Levha 11: Tipik sur modülünde “normal durum” da oluşan maksimum düşey gerilmelerin (çekme ve basınç) iç ve dış duvar yüzeylerinde ve kesitlerindeki dağılımı. / *Distribution of the maximum vertical stresses (tensile and compression) occurring in the inner and outer surfaces and sections of a typical fortification wall module under “normal state”*



Levha 12: “Boşluklu durum” da tipik sur sisteminde şekil değiştirmeler. / *Deformation in the typical wall system under the effect of “hollow state”.*

olmak üzere S06 numaralı sura kadar ilerletilmiştir (Levha 16). Zemin seviyesinde aynı hizadaki tüm enjeksiyon hortumları dolduğunda kademeli bir şekilde yukarı doğru çıkmıştır. Tüm yüzeyler dolduğunda ise bir sonraki sur ya da kuleye geçilmiştir. Çalışmaların tamamlanmasının ardından bir diğer koruma çalışmasına geçilmiştir.

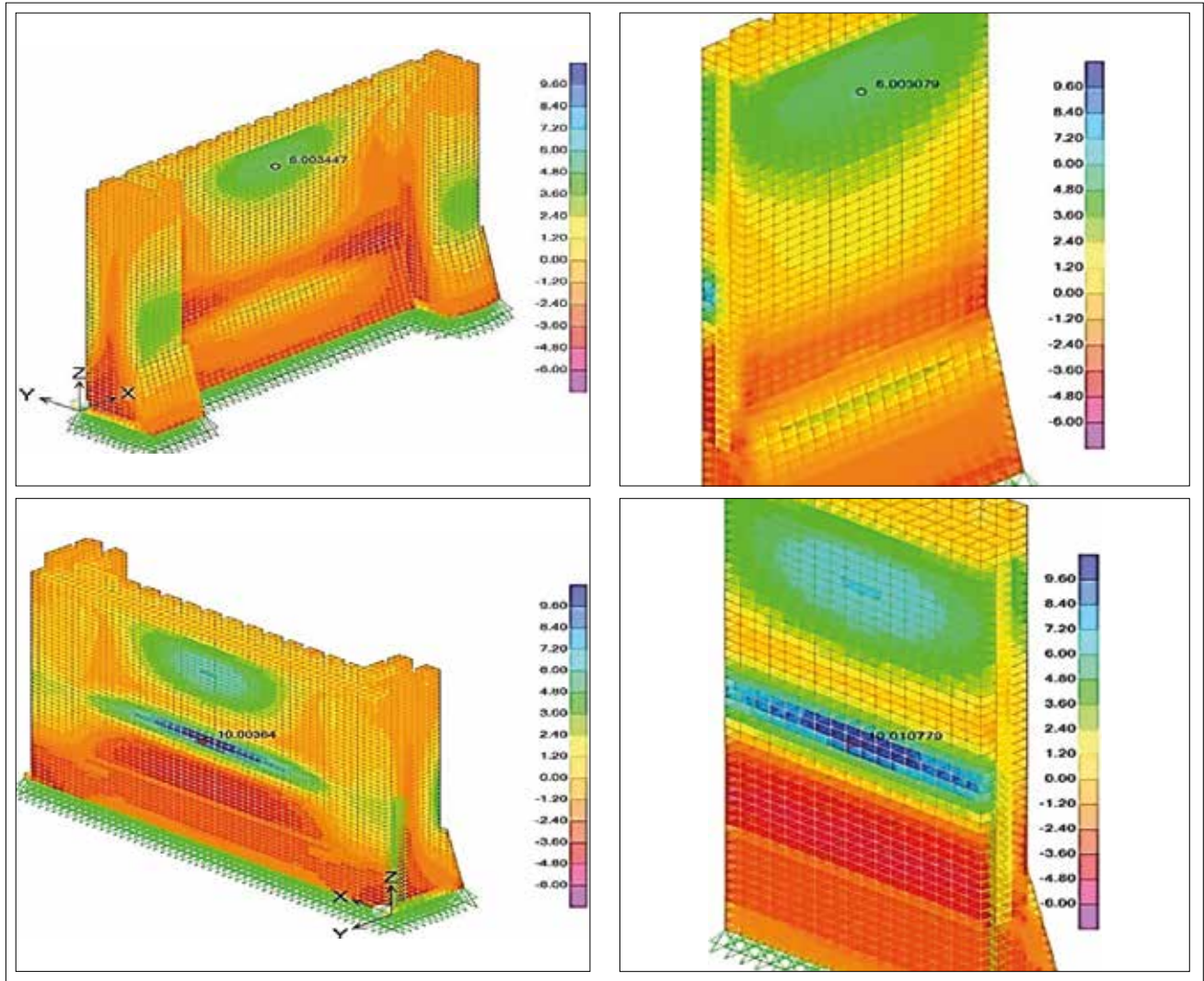
Su Etkisinin Azaltılması¹

Taş, tuğla ya da ahşap yapıya tarihî yapıların en büyük zararı veren etkenlerden biri de suyun taşıyıcı sistem elemanlarına etkisidir. Bu yüzden öncelikli koruma çalışmalarında, yapıya da eserin su ile teması kesilmelidir (Price ve Brimblecombe 1994; Doehne ve Clifford 2010: 28). Ayasuluk Kalesinin en düşük kotunda bulunan doğu surlarına etki eden yağmur ve zemin suyunu engellemek için 2013 yılında başlayan, 2017 yılına kadar süren

Ayasuluk İç Kalesinde yapılan bir diğer güçlendirme çalışması ise; 5 adet barbakanın açılması, tahrip olmuş durumdaki seyirdim ve dendanların yapılması ile tamamlanmıştır. Bu çalışmalarda yapıyı uzun vadede tekrar tahrip edecek yağmur sularının taşıyıcı sistemden uzaklaştırılması amaçlanmıştır (Büyükkolancı ve Baranaydın 2020).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Ayasuluk Kalesi doğu surları üzerinde yapılan teşhis, analiz ve testler sonucu oluşturulan güçlendirme programı 2013 yılında yapılan çalışmaları genişletmiş ve farklı uygulama önerileri sunmuştur. Bu öneriler üzerinden yapılan çalışmalar yapı üzerinde gözle görünür sonuçlar vermiştir. Öncelikle kale yapısında gerçekleştirilen inceleme ve gözlemlerde yoğun bitki oluşumunun, yaygın derz dolgu ve bağlayıcı eksiklerinin



Levha 13: “Boşluklu durumda” elverişsiz yüklemelerde oluşabilecek normal gerilmeler. / Normal stresses that may occur under unfavorable loads in the “hollow state”.

¹ Bu uygulamaların detaylı bilgisi için bkz; Büyükkolancı ve Baranaydın 2020.

AYASULUK KALESİ SUR DUVARLARININ YAPISAL DAVRANIŞ ANALİZLERİ VE ONARIM/GÜÇLENDİRME ÇALIŞMALARI

mevcut olduğu belirlenmiştir. Aynı zamanda yapılan çürütmeler sonucu sur duvarlarının içerisindeki dolgunun serbest durumda olduğu, bölgesel noktalarda harç yerine toprak dolgu kullanıldığı, bağlayıcının kullanıldığı yerlerde ise bağlayıcı ham maddesinin yetersiz oranlarda ve tekniğine aykırı olarak kullanıldığı

anlaşılmış, bu bağlayıcıların da zamanla işlevini yitirdiği görülmüştür. Yığma taşıyıcı sisteme sahip moloz taş duvar surların yapısal davranışlarına olası deprem etkilerinin incelenmesi amacıyla bir dizi deneysel ve teorik çalışmalar yapılmıştır. Mahallinde ve laboratuvar ortamında gerçekleştirilen deneysel çalışmalar ile



Levha 14: Bitki temizliği, ilaçlama ve derz dolgu çalışmaları öncesi ve sonrası görünüm. / *Before and after views of plant cleaning, spraying and grouting works.*



Levha 15: Enjeksiyon çalışmaları; ön hazırlık, harcın hazırlanması ve enjeksiyon uygulaması. / Grouting works; preliminary preparation, preparation of grout and application of injection

yığma taşıyıcı sistemi oluşturan taş, tuğla ve harç malzemelerinin statik, mekanik özellikleri ve devamında ise bu elemanların oluşturduğu tüm sistemi temsil edebilecek analiz modelinin genel yapısal parametreleri çeşitli yaklaşımlarla elde edilmiştir. Ölçümler sonucunda laboratuvar ortamında yapılan deneyler ve mevcut dokümanlardan elde edilen verilerinde katkısıyla, doğu sur duvarlarında yer alan inceleme konusu S06 ile S09 sur duvarlarının yapı bütünlüğünün kaybedilebileceği en gayri müsait durumları temsil edebilecek sayısal analiz modeli oluşturulmuştur.

Söz konusu idealize edilmiş taşıyıcı sistem modeli üzerinde zati yük, zemin basıncı ve deprem yükleri dikkate alınarak gerçekleştirilen statik ve dinamik analizler sonucunda; bağlayıcı harç bakımından eksikleri olan duvarların özellikle çekme yönündeki normal gerilmeleri güvenle karşılayamadıkları, bu nedenle birinci derece riskli deprem bölgesinde yer alan yapının olası şiddetli bir deprem esnasında sistem bütünlüğünü sürdüremeyeceği, ayrışmaya

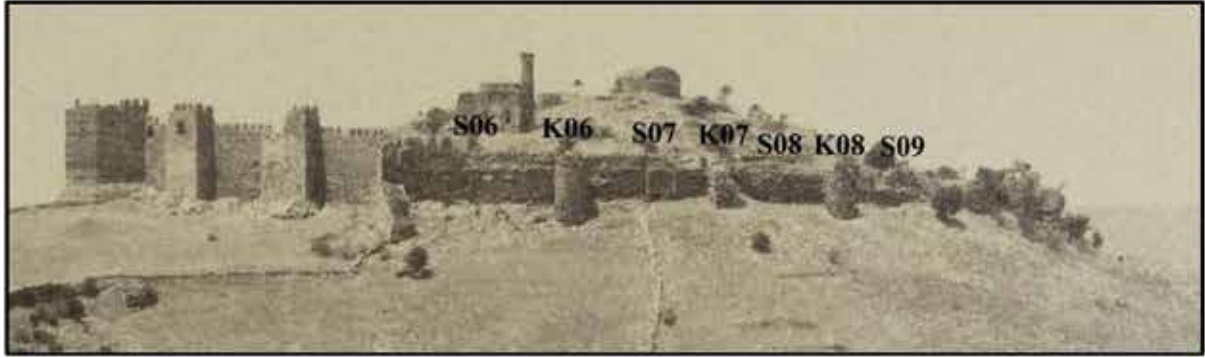
uğrayıp dağılacağı, dolayısıyla önemli boyutlarda yıkıma ve/veya hasara uğrayabileceği kanaatine varılmıştır. Bilgisayar ortamında gerçekleştirilen teorik sayısal analizlerde iki farklı durum için gerilme tahkikleri yapılmıştır. Öncelikle kuleler ve duvardan oluşan sur yapısının tekniğine uygun olarak yeterli düzeyde bağlayıcı harç kullanılarak imal edildiği kabulü ile idealize edilmiş analiz modeli oluşturulmuştur. Yukarıda “normal durum” olarak adlandırılan bu modelde, Deprem Yönetmeliğinde (2007) yer alan kriterlere göre yapılan statik ve dinamik analizlerden elde edilen maksimum çekme ve basınç gerilmelerinin yığma taşıyıcı sistem tarafından genel olarak karşılanabildiği sonucuna varılmıştır. Buna karşılık özellikle duvar kesitinin iç kısımlarındaki moloz taşların bağlayıcı harç olmadan serbest halde bulunmalarını temsilen oluşturulan ikinci bir sonlu elemanlar analiz modeli (bu model yukarıda “boşluklu durum” olarak adlandırılmıştır) üzerinde gerçekleştirilen statik ve dinamik analizler sonucunda ise, özellikle iki

kule arasında teşkil edilmiş sur duvarının açıklık ortasında ve iç zemin duvar birleşim noktalarında, duvarların deneylerle tespit edilen mevcut emniyetli çekme dayanım değerinin önemli oranda aşıldığı ve sistemin büyük boyutlarda deformasyona uğrayıp stabilitesini yitirdiği bulgusuna varılmıştır. Diğer bir değişle, yeterli ve uygun bağlayıcı harç kullanılmadan imal edilmiş olan çalışma konusu sur duvarlarının ve kulelerinin olası şiddetli deprem etkisiyle aşırı deformasyona uğrayıp sistem bütünlüklerini kaybedecekleri değerlendirilmiştir.

Esas itibarı ile yığma moloz taş taşıyıcı sisteminden oluşan Ayasuluk Kalesi sur duvarları, uzun zaman içerisindeki gerek meteorolojik tesirler ve gerekse çeşitli büyüklüklerdeki yer sarsıntıları ile hırpalanmış ve yapısal açıdan örselenmiş hale gelmiştir. Bununla birlikte orijinal hali ile bile olası şiddetli depremlere karşı yeterli dayanım sergileyemeyeceği hususu da değerlendirilmiştir. Yüksek derecede riskli deprem kuşağında yer alan sur yapısının mevcut olduğu böyle bir durumda, yapı stabilitesinin özellikle deprem güvenliği açısından yeterli düzeylere çıkarılması gerektiği anlaşılmıştır. Özellikle duvarların dış çeperlerine yakın kesitlerde maksimum değerlere ulaşmak ve yapının stabil yapısının iyileşmesi bu bölgelerde yapılacak olan enjeksiyon uygulamaları ile giderilebileceği değerlendirilmiştir. Bitki temizliği ilaçlama ve derz dolgu çalışmalarının ardından, enjeksiyon çalışmalarının yapılmasına başlanmıştır. 0.50 m. aralıklar ile hazırlanan deliklerden yapılan enjeksiyon zemin seviyesinden her sıranın dolması ile yükselerek tamamlanmıştır. Yaklaşık 120 tonu bulan miktarda hidrolik kireç bazlı enjeksiyon karışımının dolguya aktarılması ile çekme gerilmelerini emniyetle karşılayabilecek düzeyde artırılmıştır. Devamında yapıya olumsuz yönde etki eden zemin ve yağmur sularının tesirlerinin bertaraf edilmesi için çalışmalar başlatılmıştır. Söz konusu çalışmalar zemin suyunu %40 oranında drene edecek barbakanların işlevsel hale getirilmesi ve nihayetinde yapı yüzeyine nüfus eden yağmur suyu etkisini derz dolgularının yapılması, seyirdim ve dendan aralarının harpuştalanması ile etkiyi %75 oranında azaltarak tamamlanmıştır. Enjeksiyon uygulamaları ve sonuçları hakkında her yapının kendi içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Enjeksiyon uygulaması hakkında uygulama sonrası değerlendirmeleri de kapsayacak bilimsel çalışmalar yetersizdir (Akbulut vd. 2018: 167). Bununla beraber yapılan enjeksiyon ve diğer güçlendirme uygulamalarının sonucunda yapının güncel depremlerde zarar görmeyeceği ve deprem direncinin iki katına çıkardığı sonuçlarına da ulaşılmıştır (Dönmez ve Erberik, 2015: 10). Enjeksiyon uygulamalarının yapıya fazladan yük bindireceği ve bu durumun yapının sistem bütünlüğüne olumsuz sonuçlar doğurabileceği söylenmekle beraber

günümüzde sadece bu sonuç kaynaklı bir yapı kaybı kaydedilmemiştir.

Ayasuluk Kalesi doğu surlarında yapı içerisindeki boşluk ve toprakların suyu tutmasından kaynaklı nemlenme uzun yıllardır görülmektedir. 1898 yılında tamamına yakın bir kısmı yıkılmış durumda olarak görülen Ayasuluk Kalesi doğu surları, 1963 yılında restore edilmiş ancak kullanılan yanlış malzeme ve yanlış uygulamalar sonucu bir kısım bölümleri yıkılmıştır. 2013 yılından itibaren başlanan iyileştirme çalışmaları 2017 yılında tamamlanmıştır. Bu çalışmalar derz dolgu, enjeksiyon ve su etkisinin en az seviyeye indirilmesi uygulamalarını içermektedir. Tüm bu uygulamaların sonucunda doğu surlarında taşıyıcı sisteme dair yapısal özelliklerinin stabil hale geldiği ve nemlenme sorununun gözle görülür bir şekilde iyileşme gösterdiği izlenmektedir. Böylece 1. derece riskli deprem bölgesinde bulunan yapının su etkisine açık ve boşluklu durum modellemelerinde görülen gerilmeleri en az seviyeye indirmek ve normal modelleme duruma yaklaştırmak için yapılan uygulamalar (tarihi yapılar için müdahale sınırları düşünüldüğünde olabilecek en iyi durumuna getirildiği), amaçlanan iyileşmenin yapı genelinde olumlu yönde ivme kazandığını göstermektedir (Lev. 16). Ayrıca 30 Ekim 2020 tarihinde Kuşadası açıklarındaki Sisam fay hattında meydana gelen 7.0 büyüklüğündeki depreme yaklaşık 28 km. uzaklıkta bulunan Ayasuluk Kalesi doğu surlarında enjeksiyon yapılmayan alanlarda çatlaklar oluşmuştur. Ancak daha önce 2 defa yıkılmış olan ve enjeksiyon ile güçlendirilen doğu surlarında herhangi bir hasar tespit edilmemiştir.



1898

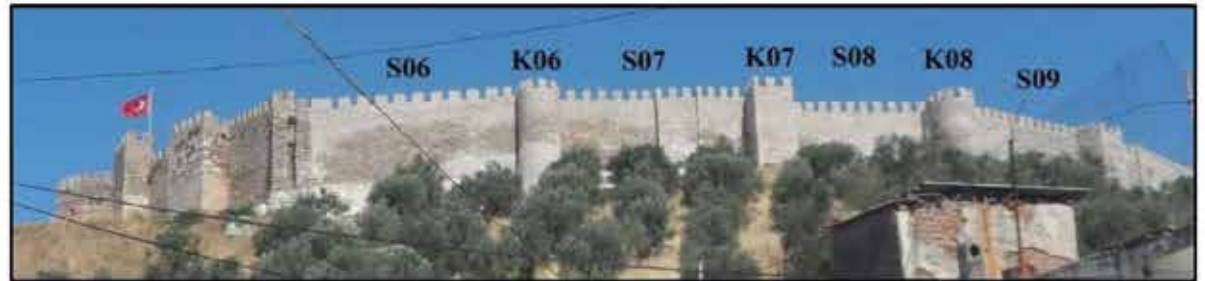
(Wiplinger 2011: 103, Fig. 8)



2007



2016



2017



2020

Levha 16: Ayasuluk Kalesi doğu surlarının çeşitli yıllardaki fotoğrafları. / Photographs of the eastern walls of Ayasuluk Castle in different years.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, D. E., GÖKYİĞİT ARPACI, E. Y., OKTAY, D., YÜZER, N. 2018,
“Tarihi Yığma Yapıların Onarımında Kullanılan Enjeksiyon Yönteminin (Grouting) ve Kireç Esaslı Enjeksiyon Malzemesinin Zaman İçerisinde Gelişimi”, **Megaron** 13/1: 156-168.
- ARIOĞLU, E. ARIOĞLU B. 1999
“Mimar Sinan’ın Taşıyıcı Olarak Kullandığı Küfeki Taşının Mühendislik Gizemi”, **Hazır Beton Dergisi**: 37-47.
- BARAN, M. 1958,
“Selçuk-St. Jean Kilisesi Restorasyonu Beş Yıllık Çalışma Programı”, İzmir, **Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazı Arşivi**.
- BARANAYDIN, F. 2019,
“Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 2017 Yılı Çalışmaları Işığında Taş Eser Restorasyon ve Konservasyon Uygulamaları”, **Yedi** 21: 11-20.
- BUGANI, S., CAMAITI, M., MORSELLI, L., Van De CASTEELE, E., JANSSENS, K. 2008,
“Investigating Morphological Changes in Treated vs. Untreated Stone Building Materials by X-Ray Micro-CT”, **Analytical and Bioanalytical Chemistry** 391: 1343-1350.
- BÜYÜKKOLANCI, M., 2001,
St. Jean Hayatı ve Anıtı, İzmir, Efes Vakfı.
- BÜYÜKKOLANCI, M., 2005,
“Eski Efes Ayasuluk Tepesi” Ed. Mustafa Şahin ve İ. Hakan Mert **Ramazan Özdoğan’a Armağan**: 65-77. İstanbul, Ege Yayınları.
- BÜYÜKKOLANCI, M., 2009,
“Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı 2008 Yılı Kazıları”, **Kazı Sonuçları Toplantısı**: 31.3, 131-144.
- BÜYÜKKOLANCI, M., 2011,
“2010 Yılı Ayasuluk Kalesi ve St. Jean Kilisesi Kazı ve Onarım Çalışmaları”, **Kazı Sonuçları Toplantısı**: 33/2, 565-585.
- BÜYÜKKOLANCI, M., YILMAZ, G., YILMAZ, F., ULUSOY, P., 2013,
“2012 Yılı Ayasuluk Kalesi ve St. Jean Kilisesi Kazı ve Onarım Çalışmaları”, **Kazı Sonuçları Toplantısı**: 35/1, 486-504.
- BÜYÜKKOLANCI, M. 2014,
Aziz Yuhanna, St. Jean (Aziz Yuhanna) Hac Kilisesi ve Ayasuluk Kalesi. Hitit Color, İzmir.
- BÜYÜKKOLANCI, M., BARANAYDIN, F. 2020,
“Ayasuluk Kalesi Doğu Sur Duvarlarını Etkileyen Yağmur Suyunun Optimizasyonu”, **Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi** 23: 26 – 35.
- CALLISTER W. D., RETHWISCH D. D., 2015
Malzeme Bilimi ve Mühendisliği, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- CASOLO, S., SANJUST, C. A., 2009,
“Seismic analysis and strengthening design of a masonry monument by a rigid body spring model: The “Maniace Castle” of Syracuse”, **Engineering Structures**, Vol.31(7), 1447-1459.
- DABANLI Ö., 2008,
“Tarihi Yığma Yapıların Deprem Performansının Belirlenmesi”, **İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi
- DOEHNE, E and CLIFFORD, A. P., 2010,
Stone Conservation, an overview of current research, The Getty Conservation Institute.
- DÖNMEZ, C. ve ERBERİK, M. A., 2015,
“Tarihi Yapıların Deprem Davranışının İyileştirilmesi Üzerine Bir İrdeleme”, Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı: 3, 1-10.
- ERSEN, A. 2011,
“Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler”, **Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi** 10: 3-19.
- EUROCODE 6, 1996,
European Committee for Standardisation (CEN), Brussels.
- FRUNZIO, G., MONACO, M., 1998,
“An approach to the structural model for masonry arch bridges; Pont Saint Martin as a case study”, **Proceedings of the Second International Arch Bridge Conference**.
- GATES, C. 2017,
Antik Kentler, Antik Yakınoğu, Mısır, Yunan ve Roma’da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi. İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları.
- HAWKINS, J.D. 1998,
“Tarkasnawa King of Mira, ‘Tarkondemos’, Boğazköy Sealing sand Karabel”, **Anatolian Studies** 48: 1-31.
- JUHASOVA E, SOFRONIE R, BAİRRAO R., 2008,
“Stone masonry in historical buildings—Ways to increase their resistance and durability”, **Engineering Structures** 30 (2008) 2194–2205
- KOÇAK A., 1999,
Tarihi Yığma Yapıların Doğrusal ve Doğrusal olmayan Statik ve Dinamik Analizi: Küçük Aya Sofya Camisi, (Yayınlanmamış Doktora tezi) **Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü**.
- KONAKÇI, E. 2016,
“Geç Tunç Çağı’nda Ayasuluk Tepesi”, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** (Ek1): 135-165.

- LOURENÇO P. B., 2001,
“Assessment of the Stability Conditions of a Cistercian Cloister” **2nd International Congress on Studies in Ancient Structures**.
- LOURENÇO, P. B. 2002,
“Computations on historic masonry structures”, **Progress in Structural Engineering and Materials** 4: 301-331, 2002
- LOURENÇO, P. B., 2009,
“Finite element modelling of deformation characteristics of historical stone masonry shear walls”, **Engineering Structures** 31 (2009) 1930_1943
- LLYOD, S. 2000,
Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, TÜBİTAK.
- MALLORDO V., MALVEZZI R., MİLANI E., MİLANI G., 2008,
“Seismic vulnerability of historical masonry buildings: A case study in Ferrara”, **Engineering Structures** 30 (2008) 2223–2241
- MORISSON, C. 2004,
Bizans Dünyası, İstanbul, Alfa Yayınları.
- MONACO, M. 1998,
“Structural modelling of a stone masonry arch bridge”, **Proceedings of the 8th Canadian Masonry Symposium**, Jasper.
- PAUSANIAS
Pausanias's Description of Greece, Cambridge, Cambridge University Press.
- PRICE, C., BRIMBLECOMBE, P. 1994,
Preventing salt damage in porous materials In Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 90–93.
- PROCEQ 2007,
DIGI-Schmidt, Model ND/LD.
- PÜLZ A. 2011,
“Bizans Dönemi Ephesos'un Görünümü” Daim, F. ve Ladstatter S. (Edt.). **Bizans Döneminde Ephesos**. İstanbul, Arkeoloji Sanat Yayınları: 47-76
- SAP2000 V.18 2015,
Structural and Earthquake Engineering Software, Computers and Structures Inc.
- SENTHIVEL R, LOURENÇO P. B., 2006,
“Assessment, diagnosis and strengthening of Outeiro Church, Portugal”, **Construction and Building Materials** 19: 634–645
- TELCİ C. 2010,
Ayasuluğ, Selçuk Belediyesi Selçuk Efes Kent Belleği Yayınları 1.
- ULUSAY, R., GÖKÇEOĞLU, C., BİNAL, A., 2001,
“Kaya Mekaniği Laboratuvar Deneyleri”, **TMMOB Jeoloji Mühendisleri Odası Yayınları**: 58.
- TS699 2009,
Doğal Yapı Taşları- İnceleme ve Laboratuvar Deney Yöntemleri, Türk Standartlar Enstitüsü.
- VASCONCELOS G. ,1996,
Experimental investigations on the mechanics of stone masonry: Characterization of granites and behaviour of ancient masonry shear walls. Ph.D. dissertation. Portugal: University of Minho; 2005
Design of masonry structures, UNE - ENV 1996-11.
- WIPLINGER, G. 2011,
“Ephesos Bizans Dönemi Su Yolları” Daim, F. ve Ladstatter S. (Edt.). **Bizans Döneminde Ephesos**. Arkeoloji Sanat Yayınları: 95-114.

İNTERNET KAYNAKLARI

- AFAD 2007,
Deprem Bölgelerinde Yapılacak Binalar Hakkında Esaslar.
<https://deprem.afad.gov.tr/downloadDocument?id=389>
Erişim Tarihi:11.04.2020
- AMSTERDAM BİLDİRGESİ 1975,
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/23832/mod_resource/content/2/AMSTERDAM%20B%20C%20B%20L%20D%20C%20B%20R%20G%20E%20S%20C%20B%20%20%281975%29.pdf
Erişim Tarihi: 11.04.2020
- CARTA DEL RESTAURO 1931,
http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0660878001536681682.pdf Erişim Tarihi: 12.04.2019
- ICOMOS 2003,
Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler.
http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0033791001536913477.pdf
Erişim tarihi: 11.04.2020
- ICOMOS-ISCS 2008,
Illustrated glossary on stone deterioration patterns.
https://www.icomos.org/publications/monuments_and_sites/15/pdf/Monuments_and_Sites_15_ISCS_Glossary_Stone.pdf Erişim tarihi: 11.04.2020
- ICOMOS 2013,
Icomos Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi.
http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf Erişim tarihi: 11.04.2020
- TEKNOREP530 ÜRÜN FÖYÜ 2014,
<http://www.optimumyalitim.com.tr/imagesbuyuk/Teknorep-530-TDS-rev01.pdf>
Erişim Tarihi: 11.04.2020

VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ 2018,
Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu.
https://www.ipkb.gov.tr/e-kutuphane/tarihi-yapilar-icin-deprem-risklerinin-yonetimi-kilavuzu_111/
Erişim Tarihi: 11.04.2020

VENEDİK TÜZÜĞÜ 1964,
http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf Erişim Tarihi: 12.04.2020

TROYA MÜZESİ'NDEN BİR GRUP ORTA BİZANS SIRLI SERAMİK

A GROUP OF MIDDLE BYZANTINE CERAMIC FROM THE TROY MUSEUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 01 Şubat 2021	Received: February 01, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 10 Şubat 2021	Peer Review: February 10, 2021
Kabul: 03 Ağustos 2021	Accepted: August 03, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.003

Oğuz KOÇYİĞİT* - Rıdvan GÖLCÜK - Kemal ÇİBÜK*****

ÖZET

Bu makale 2020 yılı başında Troya Müzesi envanterine giren bir grup Orta Bizans sırlı seramiğini ele alır. Yapısal özellikleri ile Bizans seramik repertuarında az bilinen ‘Kırmızı ve Gri Hamurlu Renksiz Sırlı Seramik’ grubuna dahil edilebilecek olan bu örnekler, oldukça iyi durumdaki kondisyonları ile öne çıkarlar. Tamamı sofraya ya da servis kapları olan eserlerden ikisi yemeklerin sıcak kalmasını ya da servis edilmesini sağlayan ısıtma kabı, biri çift kulplu bir kupa – fincan, diğer on ikisi ise küçük boyutlardaki tek kulplu testilerdir. Testilerin tamamı düz dipli olmakla birlikte yedisi yonca ağızlı, diğer beşi de düz kenar ağızlıdır. Bir kısmı yuvarlak ve silindirik gövdeli bir kısmı da sarkık torba gövdeli testilerin özellikle düz kenar ağızlı olanların silindirik boyunları ile öne çıktıkları, yonca ağızlı testiler içerisinde ise boyutları ile minyatür sayılabilecek küçük bir grubun bulunduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, yalnızca birinin ağız kısmındaki küçük bir kırık haricinde kapların hepsi hasarsız olup, tam form vermektedir. Ancak, uzunca bir süre su altında kaldıklarından bazılarının yüzeyinde kısmen kireçlenme ve patina görülmektedir. Ayrıca, eserlerin sırlı yüzeylerinin müzeye gelmeden evvel çeşitli yöntemlerle temizlendiği anlaşılr.

Troya Müzesi Orta Bizans sırlı seramik örnekleri her ne kadar kazı buluntusu olmasalar da, dönemin seramikleriyle ilgili yapılacak yorumlamalara önemli katkılar sağlayacağını umuyoruz. Nitekim, tamamına yakınının aynı koleksiyonun bir parçası olması bunların olasılıkla aynı dönemde üretilmiş olup yine aynı dönemde su altında kalan bir batıktan ele geçmiş olabileceklerini akıllara getirir.

Anahtar Kelimeler: Çanakkale Boğazı, Orta Bizans, sırlı seramik, ısıtma kabı, kupa, testi.

* Doç. Dr. 18 Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
e-posta: ogzkcygt@yahoo.com ORCID: 0000-0002-1582-0402

** Doktora Öğr., Arkeolog, Troya Müze Müdürü.
e-posta: ridvan.golcuk@ktb.gov.tr ORCID: 0000-0001-8683-0707

*** Doktora Öğr., Arkeolog, Troya Müze Müdür Yardımcısı.
e-posta: kemal_cibuk@hotmail.com ORCID: 0000-0002-4183-5963



ABSTRACT

This article discusses a group of Middle Byzantine glazed pottery which have recorded to the inventory of the Troy Museum at the beginning of 2020. These ceramics, which can be included in the “Plain Glazed Ware in Reddish and Grey Fabric”, with their morphological features are less known in the Byzantine ceramic repertoire and they take attentions with their good conditions. All of these glazed ceramics are table wares. Two of them are chafing dishes that keep the food warm and serve on the table, one is a double-handled cup and the other twelve are small single-handled jugs. The seven of jugs have trefoil rims and the other five have straight rims also all the jugs have a flat bottom. We can say that some round and cylindrical body jugs and some sagging bag body jugs stand out with their cylindrical necks, especially those with straight rim. Also, there is a group that can be regarded as miniature among the trefoil rims jugs. In addition, with the exception of a small fracture in the rim of only one, all of the jugs are undamaged and give full form. And, some of the jugs, which are understood to have been submerged for a long time, because of they have partial calcification and patina on their surfaces. However, it is understood that the glazed surfaces of the works were cleaned by various methods before coming to the museum.

Although the Middle Byzantine glazed ceramic samples from the Troy Museum are not stratigraphical finds, we hope that they will make significant contributions to the interpretation of the ceramics of the period. As a matter of fact that almost all of them are part of the same collection, they may have been produced in the same period and may have captured a shipwreck that was submerged in the same period.

Keywords: Hellespontus, Middle Byzantine, glazed pottery, chafing dish, cup, jug.

GİRİŞ

Bizans seramik çalışmalarında sırlı seramiklerin en erken örnekleri arasında kabul edilen ve renksiz sırlı doğrudan kırmızı ya da gri hamurlu kap yüzeyine sürüldüğü, form ve bezeme olarak basit özellikleri nedeniyle rahatça kategorize edilebilen Orta Bizans döneme ait sırlı seramikler, Frantz ve Morgan tarafından Kahverengi Sırlı Seramik (Frantz 1938: 433-434, fig: 19, 22-24; Morgan 1942: 36-42, no. 1-67, fig: 24-28, 161-165, pl: 1-3), D.T. Rice tarafından B grubu (Talbot Rice 1930: 19-22 vd.), Sanders tarafından Kırmızı Hamurlu Astarsız Sırlı Seramik (Sanders 1995: 60-63 ve 236-239) olarak gruplandırılırlar. J. Vroom bu gruba giren kapları Kırmızı ve Gri Hamurlu Renksiz Sırlı Seramik (Vroom 2003: 147; Vroom 2017: 180-181 ve Vroom 2019: 75) olarak kategorize ederken, Hayes Saraçhane'deki örnekler ışığında Kaba Sırlı Seramikler (Hayes 1992: 41) olarak ele alır. Böhlendorf-Arslan ise bu gruba giren seramikleri karakteristik özellikleri ile Erken Bizans sırlı seramiklerinin daha gelişmiş bir türevini temsil ettiğinden Orta Bizans Sırlı Seramikleri olarak adlandırır (Böhlendorf Arslan 2004: I, 72).

Bu gruptaki seramiklerde, hamur fırınlamaya bağlı olarak kahverengiden kırmızımsı sarıya veya griye değişen renklerde, kireç ve kuvarz katkılı biraz kaba bir yapıdadır. Kırmızı renk hamurlu kaplarda hamurun yumuşak, kaba katkılı ve kırmızımsı kahverengi (5 YR 6/4) olduğu, gri renk hamurlularda ise nispeten ince katkılı ve kahverengimsi gri ile (5 YR 7/2) kırmızımsı gri (2.5 YR 5/1) arasında değiştiği bildirilir.

Çoğunlukla kabın iç kısmına ama genelde tüm yüzeyine, doğrudan hamura sızıntıyı engellemek amacıyla şeffaf-renksiz ya da açık sarı ile kahve rengi arasında değişen renklerde esaslı sır uygulanır. Böylece kap yüzeyinde koyu zeytinimsi bir renk ile kahve rengi (2.5 YR 3/2 – 2.5 Y 4/4) veya zeytin yeşili tonlarının (5 Y 6/4 – 5/3) ortaya çıktığı görülür. Bu sır kap astarlanmadan doğrudan kabın yüzeyine sürüldüğünden kabın yüzeyinde baştan sona ince kabarcıklı, yüzeyde çok sayıda nokta şeklinde pürüzlü bir yüzey oluştuğu ve sırlı seyrek lekelerle bazen de kalın camsı bir kaplama hissi verdiği görülür (Vroom 2017: 180 ve Vroom 2019: 75).

Bezemesizler yanında genellikle dalgalı çizgiler, zikzaklar, spiraller ve çeşitli geometrik kazıma desenlerden oluşan basit motiflerden meydana gelen bezemelere yer yer kabartma biçimdeki fantastik hayvan ve insan figürlerinden oluşan plastik dekorasyonlar eşlik eder.

Form olarak ise bir veya iki kulplu fincan ve bardaklar yanında özellikle sığ tabaklar ve tek kulplu testi ya da

testicikler karakteristiktir. Ancak bu seramik grubu için çoğunlukla bilinen kap formu, ısıtma kabı olarak bilinen ve maltız olarak da adlandırılan ocaklı kaplardır (Vroom 2019: 75).

Bu çalışma boyunca, bugün Troya Müzesi'nde bulunan ve sahip oldukları özellikleri dolayısıyla yukarıda değindiğimiz Orta Bizans Dönemi'ne ait Kırmızı ve Gri Hamurlu renksiz sırlı seramikler arasında kabul edilebilecek nitelikli bir grup sofa kabını ele alacağız. Bunun için ilk olarak form özelliklerine göre türlere ayırdığımız kaplar ve kap grupları hakkında genel değerlendirmeler yapacak ardından eserleri analogik olarak benzerleri ile kıyaslamaya çalışacağız. Eserlerin tarihlendirme problemlerine vurgu yaparak, çözüm önerilerimizi sunacağız.

TROYA MÜZESİ'NDEKİ ORTA BİZANS SIRLI SERAMİKLERİ

Bu çalışmaya konu ettiğimiz eserler, yakın bir zamana kadar koleksiyoner M. Uzuner'e ait olup, 2020 yılında Troya Müzesi'ne devredilmişlerdir. Tamamı besin maddelerinin tüketilmeleri amacıyla kullanılan sofa ya da servis kapları olup, ikisi yemeklerin sıcak kalmasını ya da servis edilmesini sağlayan ısıtma kabı (Kat.No.1-2), biri çift kulplu bir kupa (Kat.No. 3), diğer on ikisi ise küçük boyutlardaki tek kulplu testilerdir (Kat.No.4-15).

Gerek tipolojik gerekse morfolojik özellikleri bakımından, Orta Bizans Dönemi'nde üretilmiş Kırmızı ve Gri Hamurlu renksiz sırlı seramikler arasında değerlendirilebilecek bu örneklerin tamamı kırmızı ya da kahverengi hamurlu ve şeffaf sırlıdır. Bu eserler, her ne kadar stratigrafik bir katmandan gelmeseler de, Bizans kültür coğrafyasında kısıtlı yerlerde kısıtlı sayıda üretilen ve dolayısıyla ender olarak ele alınan kaplar olmaları yanında, oldukça sağlam ve tam form veren nitelikte olmaları nedeniyle dönemin seramikleriyle ilgili yapılacak çalışmalara önemli katkılar sağlayacaklardır. Ayrıca tamamının aynı koleksiyonun bir parçası olması ve kap yüzeylerindeki kireçlenme ya da patina gibi uzun süre su altında kaldıklarına işaret eden veriler, bu kapların olasılıkla aynı dönemde üretilmiş olup yine aynı dönemde su altında kalan bir batıktan ele geçmiş olabileceklerini akıllara getirir. Bu da ele alınan eserlerin sadece Bizans seramik çalışmalarına değil, aynı zamanda Çanakkale Boğazı ve çevresinin Orta Bizans dönemindeki konumu ve çevre bölgelerle olan ticari ilişkileri konusunda da bazı ip uçları verecek nitelikte olduklarını gösterir.

Isıtma kapları:

Troya Müzesi Orta Bizans sırlı seramikleri arasında yer alan iki ısıtma kabı form ve işlev özellikleri bakımından

diğerlerine nazaran biraz daha öne çıkarlar. Zira, bu tür kaplar Bizans seramik sanatında belki de en gelişmiş ve özenli, ayrıntılı biçimde imal edilmiş kaplar olarak değerlendirilirler. Orta Yunanistan başta olmak üzere Anadolu ve İtalya ile birlikte Kırım'dan Adriyatik kıyılarına kadar uzanan bir alanda, sıklıkla karşılaşılan bu kaplar, yaklaşık olarak MS 8. yüzyıl başlarından 12. yüzyıllara kadarki bir zaman aralığına tarihlenirler (Gerousi 1997: 266-267 fig: 7-8; Armstrong 2008: 436 ve Arthur 2006: 75)¹.

Isıtma kapları, açık ve kapalı kapların bir arada kombin edildiği oldukça ender rastlanan forma sahip kaplardır. Sırlanmış kase kısmını ısıtmak için içerisine köz ya da ateş konulan ve bu amaçla gövde kısmı boş bırakılmış, oldukça yüksek kaideli ve kalın cidarlıdır. Üst kısımları derinliğe bağlı olarak bir kase ya da tabağı anımsatırken, gövde kısmının bir tarafı kabı ısıtmak amacıyla kullanılan yakıtı yerleştirmek için geniş bir açıklığa, diğer tarafı da içeride yanmanın sağlıklı bir şekilde devam edebilmesi için küçük hava delikleri ya da çentiklere sahiptir. Çoğunlukla yüksek halka kaideler üzerine oturan bu kapların, yiyecekleri sıcak tutmak için üst kısımda bir kapakla kapatıldığı ve kabın rahat taşınabilmesi için de karşılıklı iki dikey kulba sahip olduğu görülür (Morgan 1942: 37-38. fig: 24-28)².

Form özellikleri bakımından oldukça komplike oldukları anlaşılan bu kapların işlevi hakkında bilinenler ise oldukça sınırlı olmakla birlikte, biçim özelliklerine bağlı olarak yemekleri ısıtma ve sıcak tutmada kullanıldıkları açıktır. Zira, kabın alt kısmının ısıtmaya yönelik bir işlev gördüğü ve muhtemelen bir parça köz veya mum, kandil ya da benzeri bir ısı sağlayacak yakıt ile üst kısımdaki tabak ya da kase içerisindeki yiyeceği sıcak tuttuğu, ele geçen bazı örneklerin iç kısmında yer alan yanık izleri ile de rahatlıkla anlaşılabilir (Frantz 1938: 434; Türker 2005: 91-92; Vassiliou 2016: 253-254)³.

Isıtma kaplarında hazırlanan veya servis edilen yiyeceklerin türü konusundaki bilgilerimizde aynı derecede sınırlıdır. Ancak, bu kapların Bizans Dönemi'nde sevilerek kullanılan soslari ısıtmak ve servis etmek için kullanılmış olmaları yüksek olasılıktır.

Belki de bundan dolayı bu tür ısıtma kapları Erken Bizans Dönemi boyunca bir tür özel Bizans balık sosu olan *garum*⁴ ya da *garos*'dan dolayı *gararium*, Orta ve Geç Bizans dönemlerdeyse *gararion* (γαράριον) veya *saltsaria* (σαλτσάρια) olarak da adlandırılmışlardır (Öztaşkın 2018: 334; Vassilou 2016: 253-254). Ayrıca yazılı kaynaklardan γαράριον veya γαρερά adlı benzer bazı kapların olduğu bilinmesine rağmen, bunların ısıtma kaplarıyla tanımlanıp tanımlanmadığı henüz kesin değildir (Vassilou 2016: 254, dn: 18). Her halükarda, ısıtma kapları çeşitli sosların seyretilmesi, ısıtılması ve servis edilmesi yanında çorba, kıyılmış et, balık vb. diğer bazı yiyecek türleri için de kullanılmış olmalıdırlar.

Başkent Konstantinopolis'de ele geçen ve daha çok beyaz hamurlu olmaları ile dikkati çeken bazı örneklerin ısıtma kaplarının en erken örnekleri olduğu ve bu kabın morfolojik gelişimindeki başlangıç aşamasını temsil ettikleri kabul edilir⁵. Özellikle de Saraçhane (St. Polyeuktos) kazılarında ele geçen ve MS 8. yüzyıl ile 11. yüzyıl - 12. yüzyıl aralığında değerlendirilen beyaz hamurlu ısıtma kapları, Hayes tarafından iki alt başlık altında kategorize edilmişlerdir. Buna göre ilk gruptaki erken örneklerde dışa çekik üçgen bir ağız formu mevcuttur ve daha çok kapların iç kısmı sarı renk sır ile kaplanmış. İkinci gruptaki daha geç döneme ait örnekler ise ilk gruptakilere göre hem daha küçük hem de kase kısmı daha derindir. Kapların içi ve dışı tamamen yeşil sır ile kaplanan bu örneklerde baskı tekniğinde bezeme ve motiflere de rastlanır (Hayes 1992: 17 ve 23. fig: 4/12, 8/10, 61/5. Ayrıca bkz: Harrison - Fıratlı: 1966, 231, fig: D6, 233). Saraçhane dışında yine Konstantinopolis'de Büyük Saray (Stevenson 1947: 36, 39, 40. pl: 15.12, 21.17) ve Aya İrini (Hagia Eirene) kazılarında (Peschlow – Şişmanoğlu – Şişmanoğlu 1977-78: 398-399 no. 76-85. fig: 10, pl: 136.5 - 138.4), Hipodrom (Talbot Rice 1929: 27 fig: 25-26, 31 ve ayrıca bkz: Pitarakis 2010: 313, no. 45) ve Kalenderhane Camii'nde yapılan çalışmalarda (Striker – Kuban 1975: 316; Herrin – Toydemir – Şişmanoğlu 2007: 70, no. 19 fig: 45) ve ayrıca son yıllardaki Marmaray Metro kazı çalışmalarında (Öztuncay 2007: 150 no. SC11 ve 280 no. Y45) beyaz hamurlu sırlı ısıtma kapları ele geçmiş olup, bazıları oldukça kaliteli işçilikleri ile dikkat çeker. Başkent dışında ise Khersonesos (Yashaeva vd. 2011: 631, no. 418), Selanik (Kambanis vd. 2014: 129 no. 54),

¹ Vroom'a göre MS 700'lerde Anadolu'da görülmeye başlanan beyaz hamurlu bu kaplar, hemen kısa bir süre sonra kaba kırmızı hamur kullanılarak taklit edilmişlerdir; (Vroom 2017: 180; Vroom 2019: 75). Ayrıca bu kapların gerek beyaz hamur gerekse kırmızı hamurdan üretilmiş örneklerinin genel bir dağılımını görmek için; (Vassiliou 2016: 252-258.).

² Isıtma kapları ile ilgili genel bir değerlendirme için; (Vroom 2008: 294-295; Vroom 2012a: 294-295 fig:10; Vroom 2017: 181).

³ Bu kaplarla ilgili olarak yapılan deneysel bazı çalışmaların konu ile ilgili oldukça fikir verici nitelikte oldukları görülür; (Vakasira 2020: 1-15).

⁴ Bir dönem tüm Roma dünyasında oldukça popüler bir yiyecek türü ve balık sosu olan *garum*, MS 10. yüzyıl gibi oldukça geç bir döneme gelindiğinde batıda dünyasında unutulmuştu. Ancak bu sos doğuda, özellikle Konstantinopolis'de hala kullanılmaya devam ediyordu ve oldukça da sevilirdi (Dalby 2014: 74-76)

⁵ Saraçhane'de bulunan ve Hayes tarafından Sırlı Beyaz Mal I (Glazed White Ware I) olarak gruplanan seramik grubuna ait birkaç örnek MS 700'lere kadar inen tarihleri ile başkent Konstantinopolis'e atfedilen beyaz hamurlu ısıtma kaplarının en erken örneklerini oluşturur (Hayes 1992: 17 no.13).

Korinth (Morgan 1942: 192, no. 146, 193, no. 152-161, 195 no. 178, 198 no. 206), Atina (Frantz 1938: 434, fig: 22) ve Argos (Vassiliou 2016: 255, no. 1-5) gibi dönemin önemli merkezlerinde başkentten ithal edilmiş olan bu türde çok sayıda ısıtma kabı ile karşılaşılır.

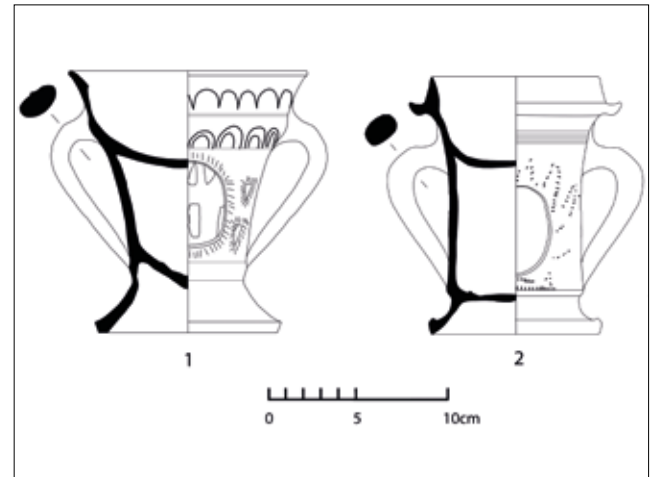
Bununla birlikte, neredeyse beyaz hamurlularla çağdaş olan ve Konstantinopolis buluntularına benzer biçimde üretilen kırmızı hamurlu yerel üretim ısıtma kapları da yine Korinth (Morgan 1942: 37-38; Sanders 1995: 262 vd.), Atina (Frantz 1938: 434-457 fig: 19, 23-24), Samos (Poulou-Papadimitriou 2001: 238), Argos (Vassiliou 2016: 256-258, no. 6-45) başta olmak üzere, Yunanistan'daki önemli merkezlerde ve Kallipolis - Gelibolu (Çaylak Türker 2005: 91-95, res: 2 – çiz: 2) gibi başkent yakın çevresinde ele geçmiştirler. Anadolu'da ise Amorium (Böhlendorf Arslan 2004: I, 109, II, 425-426, no. 400-404, pl: 104; Böhlendorf Arslan 2010: 347-350 no. 5-10 fig: 2, no. I. 3-4 fig: 3; Böhlendorf Arslan 2012: 154, 156, no. 24 fig: 4.3, 157 no. 43-44 fig: 6.4-6.5) bu kapların ele geçtiği en önemli merkezdir. Ayrıca, Hierapolis (Arthur 1997: 532 vd. no. 1-2 fig: 5; Cottica 1998: no. 13 fig: 4), Aphrodisias (François 2010: 351, fig: 7.5), Sagalassos (Vionis vd. 2010: 455) ve Stratonikeia yakınlarındaki Beybağ (Öztaşkın 2020: 182, no.1-4, lev: I/1-4) gibi kazılarda da stratigrafik tabakalarda bu kaplarla karşılaşmıştır⁶.

Fakat kronolojik olarak bu kapların gelişim süreçlerinin en sağlıklı belirlendiği yerlerden biri şüphesiz Korinth'dir. Burada ilk olarak Morgan tarafından üç ayrı gruba ayrılan ve MS 9. yüzyıl ile 11. yüzyıllar arasında gelişimleri belirlenen Korinth buluntusu ısıtma kapları (Morgan 1942: 36-40), Sanders tarafından güncel bulgular ışığında tekrar ele alınarak yeniden tarihlendirilmişlerdir. İthal mallarla birlikte ele geçen kırmızı hamurlu yerel üretim kaplar, tıpkı Morgan'ın sınıflandırmasındaki gibi üç temel gruba ayrılmışlardır (Sanders 2003: 40-41).

Buna göre; MS 8. yüzyıldan başlayarak 9. ve 10 yüzyıllara kadar başkent işi beyaz hamurlu kapları taklit eden yerel üretim kırmızı hamurlularla birlikte ele geçen erken dönem ısıtma kapları, silindirik bir forma yakın olup, kase bölümü oldukça derindir. Bazen kase formundaki bu derinliğin oldukça fazla olduğu ve bu yüzden kabın hafif iç bükey bir ağız kenarına sahip olduğu belirtilir. Yine bu erken dönem örneklerinin iç ve dış kısımlarının sırlandığı, sırnın bazen üst kısımdan aşağı doğru çizgiler halinde sarktığı ve kabın dış kısmına eklenen hamur parçalarıyla oluşturulan tomurcuk zincirlerinden bir dekorasyona sahip oldukları görülür (Sanders 2003: 40-41, fig: 12.2-3).

MS 10. yüzyıl ortalarından 11. yüzyıl sonlarına kadarki bir sonraki evredeyse, erken dönem örneklerinin form olarak değiştikleri görülür. Buna göre ısıtma kaplarının gövdesi genişlemiş ve kaide daha geniş ama düzgün bir form kazanmıştır. Bunun yanında kase kısmı da sığlaşarak merkezi bir noktaya doğru incelmış, kulplar ise kaseğin hemen altına yerleştirilmişlerdir. Kaplar kazıma tekniği ile yapılan dalga ve zik zaklar ile birlikte sır dışında bezemesizdirler (Sanders 2003: 40-41, fig: 11.3). Korinth'deki ısıtma kaplarının morfolojik gelişimindeki son evredeyse, seramik üretimindeki gelişmelere bağlı olarak MS 11. yüzyıl sonu ve 12. yüzyıla denk gelen bir süreçte, erken örneklerin silindirik formuna geri dönüldüğü görülür. Ancak bu aşamanın en ayırt edici özelliği keskin ağız formunun ortadan kalkarak artık düz, sadece iç kısmında ince bir oluk bulunan basit bir ağız kenarının ortaya çıkmasıdır. Kulp biçimi aynı kalmakla birlikte bezeme unsurları artmış; kazıma tekniği ile yapılan çeşitli süslemelere kap yüzeyine applike edilmiş müzisyen ya da fantastik hayvan figürleri de eklenmiştir (Sanders 2003: 41, fig: 12.4).

Troya Müzesi ısıtma kaplarının her ikisinin de kırmızı hamurlu yerel üretim ısıtma kaplarının karakteristiğine uygun biçimde sırlanmış bir kase kısmı ve bu kaseyi ısıtmak için içerisine yakacak konulan içi boş gövde kısmından oluştuğu anlaşılır. İki ısıtma kabının da işlevlerine uygun olarak kalın cidarlı oldukları ve yüksek kaidelerinin bulunduğu görülür. Ancak, bütün bu karakteristik benzerliklere rağmen kapların form olarak temelde bazı farklılıklar gösterdikleri ve değişik bezeme unsurlarına sahip olduklarını söylemeliyiz (Şek. 1).



Şekil 1: Troya Müzesi ısıtma kaplarının çizimi / *Drawing of the chafing dishes from Troy Museum*

Kat.No.1 olarak numaralandırdığımız ilk örnek (Foto. 1), kırmızı renk (2.5 YR 4/8), mika ve kum katkılı bir hamura ve açık kahverengi (2.5 Y 5/6), parlak ama yer yer aşınmış bir sıra sahiptir. Karşılıklı konumda dikey

⁶ Kırmızı hamurlu yerel üretim ısıtma kaplarının dağılım alanı için ayrıca bkz; (Vroom 2012b: 353-391 özellikle fig: 12)



Fotoğraf 1: Istma kabı / Chafing dish (14864)

olarak yerleştirilmiş çift kulbu, yüksek halka kaidesi ve ağıza doğru genişleyen geniş gövdesi üzerinde yer alan, yiyeceklerin konduğu kase kısmı ile ısıtma kaplarının tüm özelliklerine sahiptir. Isıtma işlevine uygun olarak içerisine köz konulan ya da ateş yakılan bu gövde kısmının ön yüzünde daire biçiminde bir açıklık, arka yüzünde ise ateşin hava alabilmesi için ince uzun kesitli birbirine paralel ve dikine yerleştirilmiş çentikler ya da açıklıklar vardır. Fakat daha da önemlisi, kabın gövdesi üzerinde kazıma olarak yapılmış dalga motifleri bulunmasıdır. Kazıma tekniğinde yapılmış bu motifler dışında herhangi bir süsleme ya da bezeme unsuruna rastlanmayan kap, bu özellikleri ile Korinth'deki ikinci grup kırmızı hamurlu sırlı ısıtma kaplarına benzemektedir.

Kat.No.2 olarak numaralandırdığımız diğer ısıtma kabıysa (Foto. 2) yine kırmızı renk (5 YR 4/6), mika ve ince kum katkılı bir hamura, fakat diğerinden farklı olarak zeytinimsi kahverengi (2.5 Y 4/4), parlak ve yer yer aşınmış bir sıra sahiptir. Karşılıklı konumda dikey olarak yerleştirilmiş çift kulbu ve yüksek halka

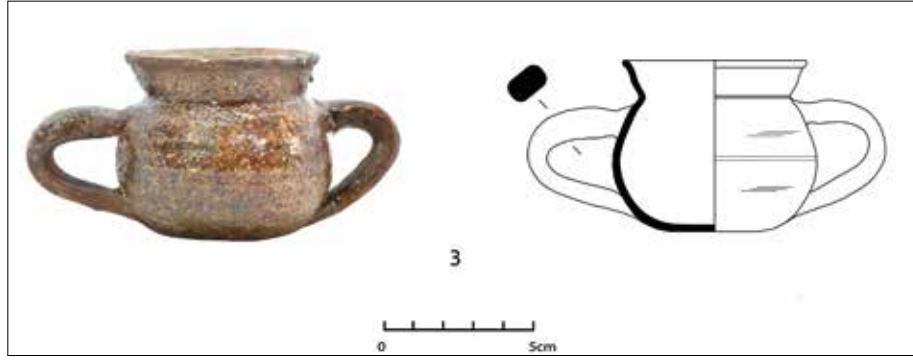
kaidesi ile her ne kadar ilk örneğimize benzese de, dar – silindirik gövdesi ve dışa doğru yuvarlatılmış profilli ağız kenarı ile ondan ve dönemin diğer örneklerinden tamamen ayrılır. Keskin profilli dışa doğru yuvarlatılmış kaidesi ise bu kaplarda pek görmeye alışkın olmadığımız bir özellik gösterir. Ayrıca, ısıtma işlevine uygun olarak içerisine köz konulan ya da ateş yakılan gövde kısmının ön yüzündeki daire biçimindeki açıklık, ısıtma kaplarının genel karakteristiğine uygun olmakla birlikte, arka yüzde bulunan ince uzun kesitli birbirine paralel ve dikine yerleştirilmiş iki çentik ve bu çentikler arasında oldukça dikkatli biçimde kazıma olarak yapılmış bezeme, yine bu kabın kendine has diğer bir farklılığı olarak göze çarpar.

Çift Kulplu Kupa:

Kahverengi sırlı kupa ya da bardaklar Orta Bizans Dönemi boyunca sofraya kullanımı için yeterince zarafete sahip ve nitelikli kaplardır. Ancak, kahverengi sırlı seramikler grubunda yer alan bu ürünler daha çok yerel üretime bağlı olarak kısıtlı buluntu yerinde ve sınırlı



Fotoğraf 2: Istma kabı / Chafing dish (14863)



Şekil 2: Çift kulplu kupa / Double handle mug

sayıda ele geçtiklerinden kronolojilerinin belirlenmesi hayli zordur. Tıpkı kırmızı hamurlu yerel üretim ısıtma kaplarında olduğu gibi Korinth'deki kazılarda ele geçen örnekler de bu konudaki boşluğu nispeten doldururlar.

Buna göre kupalardaki dik ve dışa eğik, hafif omuzlu gövde ile birlikte yuvarlatılmış ağız kenarı dönemin diğer kap formlarında pek karşılaşılmayan bir özelliktir. Yuvarlak kesitli, omuzdan dudağa dikey olarak birleşen halka kulpları ise normal bir bardak ya da kupanın genel hatlarına yaklaşan özelliktedirler (Morgan 1942: 41, pl: IIIA, e). Bu kapların biraz daha nitelikli olanlarında sır kalitesi ve özellikle halka kulplar üzerinde görülen plastik dekorasyon örnekleri benzersizdir (Morgan 1942: no. 44, pl: Ib).

Troya Müzesi envanterine kayıtlı çift kulplu kupa (Kat. No. 3 ve Şek. 2), kırmızı renk (2.5 YR 4/8) az mika – ince kum katkılı sert bir hamur yapısına sahiptir. Dik ve hafif omuzlu gövdesine rağmen, yine dik ve dışa çekik yüksek ağız kenarı ve omuzdan dudağa değil de gövdeye uzanan kulp yapısıyla Korinth örneklerinden biraz ayrışır. Ancak, hamur yapısı ve kaliteli bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılan parlak koyu kahve rengi (7.5YR 3/2) sırası, MS 10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıllara tarihlendirilen Korinth üretimi kupaların yakın bir benzeri olduğunu ortaya koyar (Morgan 1942: 41 ve 182-183, no. 44-50 pl: IIIA, a; IIIA, e; IIIA, h)⁷. Hamur özellikleri ve sır kalitesi, tıpkı ısıtma kaplarında olduğu gibi yerel ama oldukça başarılı bir ürünle karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

Testiler:

Bizans seramik sanatında farklı isimlerle tanımlanan yonca ya da düz kenar ağızlı, tek kulplu, silindirik ya da yuvarlak gövdeli ve dar boyunlu olabilen değişik

formlardaki testiler, hemen her dönem sevilerek kullanılan kaplar olmuşlardır (Öztaşkın 2018: 333-335, pl:1). Orta Bizans Dönemi'nin kahverengi sırlı seramikleri olarak adlandırılan grup içerisinde de yerel olarak üretilmiş bu şekilde çok sayıda ve değişik formda testi ile karşılaşılır. Nitekim, Troya Müzesi Orta Bizans sırlı seramikleri arasındaki en büyük grubu da toplam sayıları on ikiyi bulan ve yemek masasında sıvı içecekleri servis etmek ya da saklamak için kullanılan bu tür testiler oluşturur.

Koleksiyondaki testiler, ortalama 7.5 – 17.5 cm arasındaki boyları ve 0.4 ile 0.6 cm arasında değişen ince cidarlı yapıları ile dönemin bezemesiz sırlı seramikleri içerisindeki testilerin tipik karakteristiğini yansıtır. Özellikle ağız kısımlarındaki aşınmış yerlerde hamurun açığa çıktığı kısımlar dikkate alındığında iyi fırınlanmış, ince mika ve yer yer kireç katkılı oldukları anlaşılmıştır. Hamur rengi çoğunlukla kahverengi (7.5 YR 3/4 - 7.5 YR 4/4) olmakla birlikte, kırmızının tonlarında (5 YR 4/6) örneklerde bulunur.

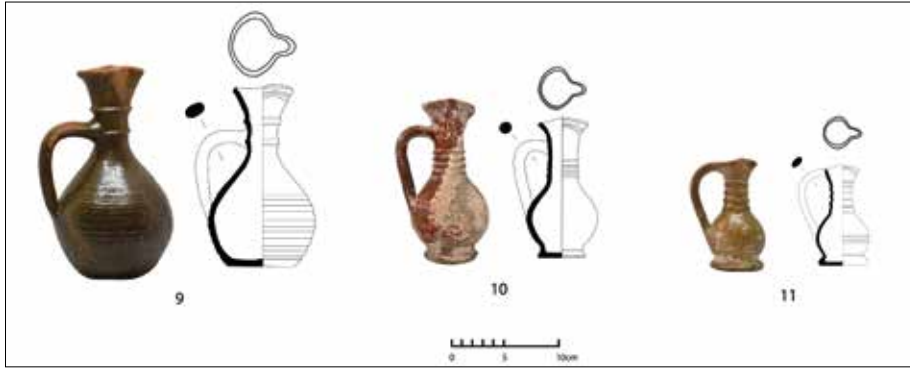
Kapların yüzeyine oldukça düzgün, kalın ve neredeyse camsı bir kaplama izlenimi verecek şekilde uygulanmış olan şeffaf sır, genellikle kahverengi ile zeytin yeşilinin tonlarında (5 Y 4/4 - 2.5 Y 5/6) bir renk almıştır. Ancak bazı örneklerde yeşilin siyaha çalan koyuluktaki (GLE Y 1 2.5 / 10Y) tonlarında ve açık kırmızı renkte (2.5 YR 6/8) olduğunu da görmekteyiz.

Form olarak bir kısmının profilli bir kısmının ise profilsiz kaide yapısına karşın, tamamının düz dipli ve şişkin silindirik gövdeli olduklarını söyleyebiliriz. Ayrıca testileri, yuvarlak ağız kenarlı testiler ve yonca ağızlı testiler olmak üzere kabaca iki gruba ayırabiliriz. Buna göre koleksiyon içerisinde sayıları beşi bulan yuvarlak ağız kenarlı testilerde (Kat.No.4 - 8) kulp, şişkin silindirik gövdeden başlayarak yine silindirik biçimli olan kısa boyuna kadar uzanır (Şek. 3). Bu gruptaki testilerde ortak özellik, kısa silindirik biçimli bu boyun ile ağız kenarı arasında keskin bir çıkıntı şeklindeki yivdir. Bu yiv belki de kaplardaki tek bezeme unsuru olarak göze çarpar. Bunun dışında testilerin bazılarında gövde ve boyun üzerinde de ince yivler yer alır.

⁷ Korinth buluntusu eserlerin son dönemde hazırlanan ve 'American School of Classical Studies' tarafından desteklenen resmi web sayfası üzerinden katalog bilgileri, güncel fotoğrafları ve buluntu durumları ile ilgili net bilgilere ulaşılabilir. (URL 1: Corinth Object C 1936.803; C 1937. 771; C 1937. 770; C 1937.696; C 1936, 512; C 1935. 368; C 1935. 345)



Şekil 3: Yuvarlak ağız kenarlı testiler / Round mouth jugs



Şekil 4: Yonca ağızlı testiler / Trefoil - mouth jugs

Profilli kaide yapısı ile düz dipli ve şişkin silindirik gövdeli, yuvarlak ağız kenarlı bu testilerin en yakın benzerleri, tıpkı kahverengi sırlı seramiklerin diğer örneklerinde olduğu gibi Korinth'de tespit edilmiştir. Neredeyse tamamı MS 11. yüzyıla tarihlenen Korinth buluntusu bu testilerin her ne kadar kaide yapıları profilsiz olmalarıyla Troya örneklerinden farklı olsa da, form olarak yakın durdukları, hamur ve sır özellikleriyle de benzer olduğu söylenebilir (Morgan 1942: 41 ve 183, no. 52. fig: 165 a)⁸. Özellikle yuvarlak ağız kenarlı, kısa boyunlu ve dışa çekik ağızlı testilerdeki, bodur - dolgun gövde ve yine düz kaidenin Korinth'de uzun bir süre varlığını koruduğu görülür. Bu formun Korinth'deki örneklerde de tek süslemesi tıpkı Troya Müzesi örneklerindeki gibi genellikle boyun ve ağız kenarı arasında bulunan keskin bir yivdir. Bu yivler bazen gövde ve omuz kısmında görülebilmekte iken bazen de testinin boyun kısmında birkaç boğum biçiminde olabilir (Morgan 1942: 41).

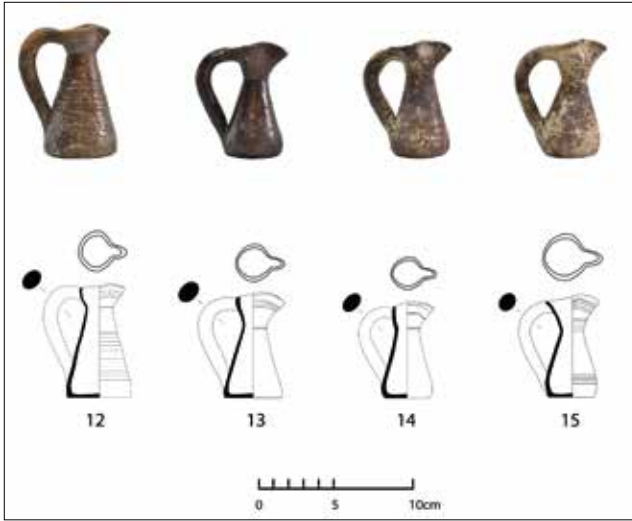
Sayıları yedi olan yonca ağızlı testilerin (Kat.No.9 - 15), genel bazı özellikleri dışında kendi aralarında farklılıklar gösterdikleri ve bazı durumlarda birbirlerinden

ayrıldıkları görülür. Nitekim, testilerden üçünün (Şek. 4) kısa silindirik boyunları ve düz dipli yapılarıyla benzer olmalarına rağmen (Kat.No.9 – 11), kendi aralarında değişiklikler gösterdikleri anlaşılır. Kat.No.9 profilsiz düz dipli bir kaide yapısına, Kat.No.10 ve 11 ise profilli düz dipli bir kaide yapısına sahiptirler. Bunlardan Kat. No.9 ve 10'da gövdeden başlayan kulbun silindirik boyunla, Kat.No.11'deyse kulbun gövdeden başlayarak yuvarlak ağız kenarı ile birleştiği izlenir. Ayrıca, Kat. No.9'un kısa silindirik boyun ile ağız kenarı arasında keskin çıkıntıların bulunduğu, gövde üzerinde ise tıpkı yuvarlak ağız kenarlı testilerde olduğu gibi ince yivlere sahip olduğu tespit edilmiştir. Yine Kat.No.10 – 11'in kısa silindirik boyunları üzerinde yer alan kalın boğumlar ile oldukça dikkat çektikleri ve yonca ağızlılar arasında değerlendirdiğimiz bu üç testinin de, bahsettiğimiz özellikleri nedeniyle Korinth'deki 11. yüzyıl testilerine benzedikleri anlaşılır (Morgan 1942: 41 ve 183, no. 53. fig: 165 b)⁹.

Profillsiz kaide yapıları ve yuvarlatılmış düz dipleri yanında, gövdenin altından başlayarak ağıza kadar uzanan kalın kulpları ile diğer yonca ağızlı testilerden

⁸ URL 1: Corinth Object C 1934.124; C 1934. 337; C 1934. 686; C 1935.5; C 1935. 76; C 1935, 495; C 1937.73; C 1937, 1343; C 1937, 1644.

⁹ URL 1: Corinth Object C 1936. 529; C 1935. 76.



Şekil 5: Yonca ağızlı minyatür testiler / *Trefoil - mouth miniature jugs*

tamamen ayrılan dört küçük testi ise (Kat.No.12 - 15), oldukça küçük sayılabilecek minyatür boyutları ve üçgen biçimli form özelliklerinden dolayı kendi aralarında küçük bir grup oluştururlar (Şek. 5). Daha çok küçük boyutlu ve üçgen biçimli, yonca ağızlı, düz bir kaideye sahip olmaları ile genellenebilecek olan bu kapların da, form olarak olmasa da diğer örneklerde olduğu gibi morfolojik özellikleri dolayısı ile Korinth'de tespit edilenler ile yakın benzerlikler taşıdıkları açıktır (Morgan 1942: 41 ve 183-184, no. 52, 53. fig: 165 a-b)¹⁰.

SONUÇ

Çalışma boyunca yaptığımız değerlendirmelerden ele aldığımız seramiklerin ender karşılaşılan bir gruba ait oldukları ve sahip oldukları nitelikleri bakımından özgün değer taşıdıkları söylenebilir. Nitekim, kırmızı hamurlu yerel üretim ısıtma kaplarının karakteristiğine uygun biçimde yapıldıkları anlaşılrsa da koleksiyonumuzdaki ısıtma kaplarının, özellikle de Kat.No.2'nin bilinen örneklerle pek benzemediği söylenebilir. Esasında bu durum oldukça komplike tasarlanan ısıtma kaplarının hemen hepsi için geçerlidir. Zira, Bizans ısıtma kapları için aynı döneme ya da merkeze ait örneklerde bile standart bir form yakalamanın oldukça zor olduğu bilinir. Bu durum yerel üretimle ilişkili olabileceği gibi ısıtma kaplarının morfolojik yapısı ile de yakından ilişkili olmalıdır (Çaylak Türker 2005: 95). Ancak, her iki ısıtma kabını da yapısal özellikleri ve kazıma tekniğinde yapılmış bezeme unsurlarını dikkate alarak, Korinth'deki ikinci grup ısıtma kapları ile karşılaştırabiliriz. Yaklaşık olarak MS 10. yüzyıl ortalarından 11. yüzyıl sonlarına

kadarki bir zamana tarihlenen ısıtma kaplarının gövde olarak ağıza doğru genişledikleri ve buna paralel olarak kase kısımlarının sığlaşarak merkezi bir noktaya doğru incelendiği bilinmektedir (Sanders 2003: 40-41, fig: 11.3). Gövdenin ağıza doğru genişlemesi özelliği, Troya Müzesi örneklerinden Kat.No.1'de net olarak görülebilir. Ayrıca her iki ısıtma kabında da kase kısımlarının sığ ve ince olduğu anlaşılır. Kulpların incelen kaseğin hemen altına yerleştirilmesi ise bir başka benzerlik olarak değerlendirilebilir. Daha da önemlisi, az önce bahsettiğimiz kaplar üzerine kazıma tekniği ile yapılan dalga ve zikzak bezemeleridir. Bu özellik her iki ısıtma kabında da ortak olmakla birlikte, bu şekilde yapılmış benzer kazıma bezemeleri Stratonikeia yakınlarındaki Beybağ kazılarında açığa çıkarılan yerel üretim ısıtma kap parçalarında da görülebilir. Burada üzerinde nokta bezemelerin bulunduğu örnekler MS 10. yüzyıl sonu ve 11. yüzyıla, derin kazıma olarak yapılmış eğik çizgiler ve üçgenlerin bulunduğu örnekler ise 11. yüzyıla tarihlenmiştir (Öztaşkın 2020: 182, lev: 1/4).

Korinth buluntuları haricinde Troya Müzesi ısıtma kaplarını değerlendirebilmek adına karşılaştırabileceğimiz diğer örnekler arasında Çanakkale Boğazı kıyısındaki Kallipolis'de ele geçmiş bir ısıtma kabı sayılabilir. MS 10. ya da 11. yüzyıl buluntusu ısıtma kaplarına yakınlık gösteren eser (Çaylak Türker 2005: 95), hamur ve form özellikleri bakımından farklı olsa da kısmen Troya Müzesi örneklerinden Kat.No.1 ile de benzerlik gösterir. Yine Amorium'daki MS 10. ve 11. yüzyıl tabakalarında ele geçen kırmızı hamurlu ve kahverengi sırlı yerel üretim ısıtma kaplarının, bu yapısal özellikleri nedeniyle Troya Müzesi örnekleri ile karşılaştırabileceğimiz, benzer örnekler olduğunu söyleyebiliriz (Böhlendorf Arslan 2010: 347-350).

Isıtma kapları için karşılaştığımız standart bir form yakalama problemi çift kulplu kupa ve testiler için de geçerlidir. Bu eserlerin de en yakın benzerlerinin Korinth'de kazı buluntusu olarak ele geçen ve kronolojileri detaylı biçimde ele alınan eserler olduğunu söylemeliyiz. Buna göre kırmızı renk hamuru ve kahverengi sır yapısıyla Troya Müzesi'ndeki çift kulplu kupanın Korinth'de MS 10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıllara tarihlendirilen çok sayıda yerel üretim kupa ve kadeh buluntusu ile küçük bazı farklılıklar dışında benzer olduğu görülür. Aynı şekilde kırmızı ve kahverengi hamurları, yeşil ve kahverenginin farklı tonlarındaki sır yapıları ile birlikte, yonca ağızlı ve düz kenar ağızlı küçük boyutlardaki Troya Müzesi testilerinin MS 11. yüzyıla tarihlenen Korinth buluntusu testilerle bir çok yönden benzerlikler taşıdıklarını rahatlıkla ifade edebiliriz (URL 1).

¹⁰ URL 1: Corinth Object C 1935.5; C 1937.73; C 1935. 76; C 1933.111; C 1934.124; C 1934. 337; C 1935, 495; C 1936, 529; C 1934. 686; C 1937, 1343; C 1937, 1644.

Verdiğimiz tüm bu bilgilerden yola çıkarak, küçük bir grup sofra kabından oluşan Troya Müzesi koleksiyonundaki Orta Bizans Dönemi'ne ait bu eserlerin, benzer örnekler ışığında MS 10. ve 11. yüzyıllara tarihlendirilmesi gerektiği önerilebilir. Ayrıca, yapısal özelliklerinden dolayı, başkent Konstantinopolis dışında genellikle yerel üretim olarak Korinth, Atina, Amorium, Stratonikeia – Beybağı gibi sınırlı merkezlerde ender bilinen, 'Kırmızı ve Gri Hamurlu Renksiz Sırlı Seramikler' hakkındaki bilgilerimizin de artmasına katkı sunacağı kanaatindeyiz.

Ayrıca, her ne kadar geliş yerleri kesin olmasa da eserlerin Çanakkale Boğazı civarında bir batıktan çıkarılmış olmaları yüksek ihtimaldir. Zira, kapların üzerlerindeki patina ve kireç izlerinden uzun süre su altında kaldıkları anlaşılır. Neredeyse tamamının aynı döneme tarihlenen ve aynı seramik grubuna ait eserler olmaları da bu düşüncemizi olası kılar. Dolayısıyla ele alınan eserler sadece Bizans seramik çalışmalarına değil, aynı zamanda Çanakkale Boğazı ve çevresinin Orta Bizans Dönemi'ndeki üretim ve tüketim ilişkileri yanında çevre bölgelerle olan ticari ilişkileri konusunda da önemli katkılar sunar.

Çanakkale Boğazı'nda Maydos/Kilisetep, Kallipolis, Sestos ve Kepez gibi Bizans yerleşim yerlerinde oldukça çok denecek miktarda Bizans sırlı seramiğinin ele geçmesi (Çaylak Türker 2010, Çaylak Türker 2013, Çaylak Türker 2014), ve Beşiktepe ya da Smintheion (Böhlendorf 1997; Böhlendorf Arslan 2018) gibi Troas kıyı şeridi boyunca devam eden Bizans yerleşim yerlerindeki sırlı seramiklerin varlığı dikkate alındığında, Kırmızı ve Gri Hamurlu Renksiz Sırlı Seramiklerin diğer sırlı seramiklerle birlikte bu coğrafyada üretilerek kullanılmış olması pek ala mümkündür. Bu konudaki bilgilerimizi şüphesiz gelecek yıllarda yapılacak olan kapsamlı araştırmalar, analizler ve su altı araştırmaları pekiştirecektir.

KATALOG

1: Isıtma Kabı

Müze Env. No: 14864

Şek.No: 1/1

Yük: 15.4 cm

Ağız Çapı: 13.8 cm

Kaide Çapı: 10.5 cm

Hamur: Kırmızı renk (2.5 YR 4/8), az mika ve ince kum katkı, sert dokulu.

Sır: Açık kahverenginin zeytine çalan tonunda (2.5 Y 5/6), parlak ve yer yer aşınmış.

Tanım: Karşılıklı konumda, dikey olarak yerleştirilmiş çift kulplu, yüksek halka kaideli ve dar gövdelidir. Isıtma işlevine uygun olarak içerisine köz konulan ya da ateş yakılan bu gövde kısmının ön yüzünde yakılacak malzemenin yerleştirilmesi için daire biçiminde 4.2 cm çapında bir açıklık, arka yüzünde ise ateşin hava alabilmesi için ince uzun kesitli birbirine paralel ve dikine yerleştirilmiş açıklıklar bulunur. Gövde üzerindeyse 5.1cm derinliğinde, yiyeceklerin konduğu kase kısmı yer alır. Geniş bir boyun ve düz bir ağza, yüksek halka kaideye sahiptir.

2: Isıtma Kabı

Müze Env. No: 14863

Şek.No: 1/2

Yük: 15.5 cm

Ağız Çapı: 10.0 cm

Kaide Çapı: 10.2 cm

Hamur: Kırmızı renk (5 YR 4/6), az mika ve ince kum katkı, sert dokulu.

Sır: Zeytinimsi kahverengi (2.5 Y 4/4), parlak ve yer yer aşınmış.

Tanım: Karşılıklı konumda, dikey olarak yerleştirilmiş çift kulplu, yüksek halka kaideli ve dar gövdelidir. Isıtma işlevine uygun olarak içerisine köz konulan ya da ateş yakılan bu gövde kısmının ön yüzünde yakılacak malzemenin yerleştirilmesi için daire biçiminde 4.6 cm çapında bir açıklık, arka yüzünde ise ateşin hava alabilmesi için ince uzun kesitli birbirine paralel ve dikine yerleştirilmiş açıklıklar bulunur. Gövde üzerindeyse 4.7cm derinliğinde, yiyeceklerin konduğu kase kısmı yer alır. Geniş bir boyun ve düz bir ağza, yüksek halka kaideye sahiptir.

3: Çift Kulplu kupa - bardak

Müze Env. No: 14848

Şek.No: 2

Yük: 6.6cm

Ağız Çapı: 5.8 cm

Kaide Çapı: 4.2 cm

Hamur: Kırmızı renk (2.5 YR 4/8), az mika ve ince kum katkı, sert dokulu.

Sır: Koyu kahverengi (7.5YR 3/2), parlak ve kaliteli.

Tanım: Karşılıklı konumda, yatay olarak yerleştirilmiş halka biçiminde çift kulpludur. Dik ve yüksek ağız kenarlı kabın, içe doğru dikine daralan kısa bir boyun kısmı vardır. Bu boyun kısmı bodur gövde ile birleştiğinde hafif omuzlu bir form ortaya koyar. Bu gövde düz – yassı kaide ile sonlanır.

4: Testi

Müze Env. No: 14790

Şek.No: 3/4

Yük: 12.2 cm

Ağız Çapı: 3.5 cm

Kaide Çapı: 5.8 cm

Hamur: Sarımsı kırmızı renk (5 YR 4/6), az mika ve kireç katkılı, sert dokulu.

Sır: Açık kahverenginin zeytine çalan tonunda (2.5 Y 5/6), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, düz ağız kenarlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, özellikle gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

5: Testi

Müze Env. No: 14856

Şek.No: 3/5

Yük: 13.2 cm

Ağız Çapı: 4.0 cm

Kaide Çapı: 5.8 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y) ve mat.

Tanım: Tek kulplu, düz ağız kenarlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eserin ağız ve boyun kısmının yarıya yakını kırık olup, diğer kısımları oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

6: Testi

Müze Env. No: 14788

Şek.No: 3/6

Yük: 14.1 cm

Ağız Çapı: 3.6 cm

Kaide Çapı: 5.4 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, düz ağız kenarlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır.

7: Testi

Müze Env. No: 14789

Şek.No: 3/7

Yük: 13.2 cm

Ağız Çapı: 3.4 cm

Kaide Çapı: 5.4 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu hamur.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y) ve mat.

Tanım: Tek kulplu, düz ağız kenarlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır.

8: Testi

Müze Env. No: 14855

Şek.No: 3/8

Yük: 14.3 cm

Ağız Çapı: 3.8 cm

Kaide Çapı: 5.8 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, düz ağız kenarlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır.

9: Testi

Müze Env. No: 14854

Şek.No: 4/9

Yük: 17.4 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 6.6 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 4/4), az mika katkılı, sert dokulu hamur.

Sır: Zeytin yeşili renk (5 Y 4/4), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Gövde üzerinde yivler mevcut olup, düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır.

10: Testi

Müze Env. No: 14857

Şek.No: 4/10

Yük: 14.0 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 4.6 cm

Hamur: Koyu kırmızımsı kahverengi (5 YR 3/3), az mika katkılı, sert dokulu.

Sır: Açık kırmızı renk (2.5 YR 6/8), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Boyun kısmında kalın yivler / boğumlar mevcut olup, düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır.

11: Testi

Müze Env. No: 14786

Şek.No: 4/11

Yük: 10.2 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 5.0 cm

Hamur: Koyu kırmızımsı kahverengi (5 YR 3/3), az mika katkılı, sert dokulu.

Sır: Açık kahverenginin zeytine çalan tonunda (2.5 Y 5/6), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı, kısa boyunlu ve yuvarlak gövdelidir. Boyun kısmında kalın yivler / boğumlar mevcut olup, düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak boyunla birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, özellikle gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

12: Testi

Müze Env. No: 14783

Şek.No: 5/12

Yük: 8.4 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 4.6 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı ve konik gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak doğrudan ağız ile birleşir. Gövde üzerinde kalın yivler / boğumlar bulunan eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

13: Testi

Müze Env. No: 14784

Şek.No: 5/13

Ölçüler: Yük: 7.6 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 4.1 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y), parlak ve kaliteli.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı ve konik gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak doğrudan ağız ile birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

14: Testi

Müze Env. No: 14785

Şek.No: 5/14

Ölçüler: Yük: 7.6 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 4.0 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y) ve mat.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı ve konik gövdelidir. Düz Tanım: dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak doğrudan ağız ile birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

15: Testi

Müze Env. No: 14787

Şek.No: 5/15

Ölçüler: Yük: 7.7 cm

Ağız Çapı: -

Kaide Çapı: 4.0 cm

Hamur: Koyu kahverengi (7.5 YR 3/4), az mika, kireç ve ince kum katkılı, sert dokulu hamur.

Sır: Siyaha çalan yeşilimsi renk (GLEY 1 2.5/10Y) ve mat.

Tanım: Tek kulplu, yonca ağızlı ve konik gövdelidir. Düz dipli eserin kulbu gövdenin kaideye yakın kısmından başlayarak doğrudan ağız ile birleşir. Eser tam olup, oldukça iyi kondisyondadır. Yer yer aşınmış olmakla birlikte, gövde üzerinde kireç ve patina mevcut.

Tarih: *MS II. Yüzyıl*

KAYNAKLAR

- ARMSTRONG, P., 2008.
“Ceramics“, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, (ed: E. Jeffreys – J. Haldon – R. Cormack), Oxford: 429-443.
- ARTHUR, P., 1997.
“Un gruppo di ceramiche alto medievale da Hierapolis (Pamukkale, Denizli), Turchia occidentale“, *Archaeologia Medievale* 24: 538-539.
- ARTHUR, P., 2006.
Bizans ve Türk Dönemi'nde Hierapolis (Pamukkale), İstanbul.
- BÖHLENDORF, B. 1997.
“Die glasierte byzantinische Keramik des Beşik-Tepe (Troas)“, *Studia Troica* 7: 363-444.
- BÖHLENDORF-ARSLAN, B., 2004.
Glasierte byzantinische Keramik aus der Türkei, İstanbul.
- BÖHLENDORF-ARSLAN, B., 2010.
“Die mittelbyzantinische Keramik aus Amorium“, *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter*, (eds F. Daim – J. Drauschke), 2.1, Mainz: 345-371.
- BÖHLENDORF-ARSLAN, B., 2012.
“Pottery from the Destruction Contexts in the Enclosure“, *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure. Finds Reports and Technical Studies*, (ed: C. S. Lightfoot – E. A. Iverson), İstanbul: 153-179.
- BÖHLENDORF-ARSLAN, B., 2018.
“Gülpınar Pottery Again: Towards A Re-Evaluation of Local and Imported Wares“, *XI AIECM3 Uluslararası Ortaçağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri*, C.1. (ed: F. Yenişehirlioğlu), İstanbul: 279-290.
- COTTICA, D., 1998.
“Ceramiche bizantine dipinte ed unguentari tardo antichi dalla ‘casa dei capitelli ionici’ a Hierapolis“, *Rivista di Archeologia* 22: 81-90.
- DALBY, A. 2014.
Bizans'ın Damak Tadı, (çev: A. Özdamar), İstanbul.
- FRANÇOIS, V., 2010.
“Cuisine et pots de terre à Byzance“, *Bulletin de correspondance hellénique* 134: 317-382.
- FRANTZ, A., 1938.
“Middle Byzantine Pottery in Athens“, *Hesperia* 7/2: 429-467.
- GEROUSHI, E. 1997.
“Samos“, *AD 47-8 (A; Meletes)*: 251-68.
- HARRISON, R. M. – N. FIRATLI, 1966.
“Excavations at Saraçhane in Istanbul: Second and Third Preliminary Reports“, *Dumbarton Oaks Papers* 20: 222-238.
- HAYES, J. W., 1968.
“A Seventh Century Pottery Group“, içinde “Excavations at Saraçhane in Istanbul: Fifth Preliminary Report, with a Contribution on A Seventh-Century Pottery Group“, R. Martin Harrison, Nezih Fıratlı - John W. Hayes, *Dumbarton Oaks Papers* 22: 195-216.
- HAYES, J. W., 1992.
Excavations at Saraçhane in Istanbul, 2: The Pottery, Princeton, N.J.
- HERRIN, J. – A. TOYDEMİR – G. ŞİŞMANOĞLU, 2007.
“Byzantine Pottery“, *Kalenderhane in Istanbul. The Excavations, Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966-1978*, (eds C. L. Striker – Y. D. Kuban), Mainz am Rhein: 49-173.
- KAMBANIS, P. – A. D. TSILIPAKOU. (ed), 2014.
Ex Thessalonica Lux, Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, (Exhibition catalogue), Thessaloniki.
- MORGAN, C. H., 1942.
The Byzantine Pottery (Corinth XI), Cambridge, Mass.
- ÖZTAŞKIN, M., 2018.
“Proposal For Terminology of Byzantine Pottery Forms“, *XI AIECM3 Uluslararası Ortaçağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri*, C.1. (ed: F. Yenişehirlioğlu), İstanbul: 329-338.
- ÖZTAŞKIN, M. 2020.
“Stratonikeia Antik Kenti Çevresindeki Beybağ Kazısında Bulunan Yerel Üretim Orta Bizans Dönemi Seramikleri“, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 38:177-196.
- ÖZTUNCAY, B., 2007.
Gün Işığında: İstanbul'un 8000 Yılı. Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları, (ed. B. Öztuncay), İstanbul.
- PESCHLOW, U. - G. ŞİŞMANOĞLU - S. ŞİŞMANOĞLU, 1977/78.
“Byzantinische Keramik aus Istanbul. Ein Fundkomplex bei der Irenekirche“, *Istanbul Mitteilungen* 27/28: 363-414.
- PITARAKIS, B. (ed.), 2010.
Hippodrom / Atmeydanı. İstanbul'un Tarih Sahnesi (Sergi Kataloğu), İstanbul.

POULOU-PAPADIMITRIOU, N., 2001.

“Βυζαντινή κεραμική από τον ελληνικό νησιωτικό χώρο και από την Πελοπόννησο (7ος-9ος αι.): Μια πρώτη προσέγγιση», *Οι Σκοτεινοί αιώνες του Βυζαντίου (7ος-9ος αι.)*“, (ed. E. Kountoura-Galaki), Athens: 231-266.

SANDERS, G. D. R., 1995.

Byzantine Glazed Pottery at Corinth to c. 1125 (PhD diss.), Birmingham.

SANDERS, G. D. R., 2003.

“An Overview of the New Chronology for 9th- to 13 th Century Pottery at Corinth“, *VII E Congres International Sur La Ceramique Medievale En Mediterranee*, (11-16 Octobre 1999), Athens: 35-44.

STEVENSON, R. B. K., 1947.

“The Pottery, 1936-7“, *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a First Report on the Excavations Carried Out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust (The University of St. Andrews), 1935-1938*, (ed: G. Brett – W. J. Macaulay – R. B. K. Stevenson), London: 31-63.

STRIKER C. L. – Y. D. KUBAN, 1975.

“Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Fifth Preliminary Report (1970-74)“, *Dumbarton Oaks Papers* 29: 306-318.

TALBOT RICE, D., 1929.

“The Byzantine Pottery“, *Second Report upon the Excavations Carried Out in and near the Hippodrome of Constantinople in 1928 on Behalf of the British Academy*, (ed. S. Casson – D. Talbot Rice – G. F. Hudson – B. Gray), London: 22-35.

TALBOT RICE, D., 1930.

Byzantine Glazed Pottery, Oxford.

VAKASIRA, G., 2020

“Experimental Study of Byzantine Chafing Dishes“, *EXARC Journal Issue* 2020/1: 1-15.

TÜRKER, A. Ç., 2005.

“Gelibolu’da Bizans Seramikleri ve Ökaristik Ekmek Damgası“, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22/2: 87-104.

TÜRKER, A. Ç., 2010.

“Glazed Byzantine Pottery in Eceabat – Madytos“, editörler Ali O. Uysal et. al. *XII. Ortaçağ – Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu*, (15-17 Ekim Çanakkale), İzmir: 15-29.

TÜRKER, A. Ç., 2013.

“Byzantine Pottery From Dardanos and Kepez In The Hellespontus“, *The Deltion of the Christian Archaeological Society* 33: 1-15.

TÜRKER, A. Ç., 2014.

“A Byzantine Settlement in Kalabaklı Valley in the Hellespontus: Kepez“, *Höyük* 5: 69-82.

VASSILIOU, A. 2016.

“Middle Byzantine Chafing Dishes from Argolis“, *Deltion of the Christian Archaeological Society* 37: 251-276.

VIONIS A. K. – J. POBLOME – B. DE CUPERE – M. WAELKENS, 2010.

“A Middle- Late Byzantine Pottery Assemblage from Sagalassos. Typo- Chronology and Sociocultural Interpretation“, *Hesperia* 79/3: 423-464.

VROOM, J., 2003.

After Antiquity. Ceramics and Society in the Aegean from the 7th to the 20th century A.C. A Case Study from Boeotia, Central Greece, Leiden.

VROOM, J., 2008.

“Dishing up History: Early Medieval Ceramic Finds from the Triconch Palace in Butrint,“ *MÉFRM* 120/2: 291–305.

VROOM, J., 2012A

“Early Medieval Pottery Finds from Recent Excavations at Butrint, Albania,“ *Atti del 9 congresso internazionale sulla ceramica medievale nel Mediterraneo*, (ed. S. Gelichi), Florence: 289–96

VROOM, J., 2012B.

“From One Coast to Another: Early Medieval Ceramics in the Southern Adriatic Region“, *From One Sea to Another. Trading Places in the European and Mediterranean Early Middle Ages, Proceedings of the International Conference (Comacchio, 27th-29th March 2009)*, (ed: S. Gelichi – R. Hodges), Turnhout: 353-392.

VROOM, J., 2017.

“Ceramics“, *The Archaeology of Byzantine Anatolia, From the End of Late Antiquity until the Coming of Turks*, (ed. P. Niewohner), Oxford: 176-193.

VROOM, J., 2019.

Bizans’tan Modern Döneme Ege’de Seramik, 7-20. Yüzyıllar, (Çev. Y. Bağcı), İstanbul.

YASHAEVA, T. – E. DENISOVA – N. GINKUT – V. ZALESSKAYA – D. ZHURAVLEV, 2011.

The Legacy of Byzantine Cherson, Sevastopol – Austin.

İNTERNET KAYNAKLARI:

URL1: <http://Corinth.ascsa.net/Research?V=Default> (Ascsa Digital Collections, Corinth Excavations. Erişim Tarihi: 15.03.2021)

MİMARLIK-SANAT BİRLİKTELİĞİ VE BİR KADIN SANATÇI: SÜHENDAN ULUĞ

A FEMALE ARTIST IN ART AND ARCHITECTURE INTEGRATION: SÜHENDAN ULUĞ

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 17 Şubat 2021	Received: February 17, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 19 Şubat 2021	Peer Review: February 19, 2021
Kabul: 03 Ağustos 2021	Accepted: August 03, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.004

Aynur ÇİFTÇİ* - Hande TULUM**

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşananlar sanat ve mimarlık alanını etkilemiş, dönemin anlayışına uygun olarak modern yapı inşası artmıştır. Ancak hızlı üretim nedeniyle kısmen sıradanlaşmaya başlayan modern mimarlık ürünleri eleştiri almaya başlayınca mimarlık ve sanat birlikteliği özgün bir çözüm olarak sunulmuştur. Birçok ülkede olduğu gibi 1950 sonrasında Türkiye’de mimarlık pratiğinde bu birlikteliğin izleri görülür. Bu durum sanatçılar ve kültür politikaları ile ilgili olup devlet tarafından desteklenmeyen sanatçılar dışarıya açılarak mimarlarla çeşitli işbirlikleri oluşturmaya başlamış ve 1950-1980’ler arasında mimarlık ve sanat birlikteliğini yansıtan pek çok ürün ortaya çıkmıştır. Bu dönemde erkek sanatçıların yanı sıra etkin olan kadın sanatçıların bir kısmı literatürde fazla yer bulamamışlardır.

1980 sonrası Türkiye’deki sanat ortamında sanatçıların ifade ve sunum açısından yeni olanaklara kavuşmasıyla mimarlık ve sanat birlikteliği iyice azalmaya başlamıştır. Yine de 1980’den günümüze kadar olan süreçte sınırlı da olsa -kimi 1960’lardan itibaren bu alanda zaten faal olan- kadın sanatçıların üretmeye devam ettikleri görülür. 1980’de İstanbul Tatbiki Devlet Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Seramik ve Heykel bölümünden mezun olan Sühendan Uluğ, bu birliktelik alanına özgün eserleriyle katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Çeşitli yapılarda farklı aktörlerle işbirliği yaparak seramik ve mozaik özgün panolar tasarlayan Uluğ, değişik ölçeklerdeki ürün tasarımları ve resimleriyle sanat hayatını sürdürmüştür.

Ancak İstanbul’da devam eden rant odaklı kentsel dönüşüm faaliyetlerinde yasal mevzuattaki eksiklikler ve eser sahiplerinin haklarını gözetememeleri gibi nedenlerle bu birlikteliğin örnekleri hızla yok olmaktadır. Sühendan Uluğ’un

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Restorasyon Anabilim Dalı.

e-posta: cifci@yildiz.edu.tr

ORCID: 0000-0003-0926-2413

** Dr. Öğr. Üyesi, Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Sanat Fakültesi.

e-posta: hande.tulum@arc.bau.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2624-4025



panoları da bu durumdan etkilenmiştir. Bu yazıyla literatürde yer almayan bir kadın sanatçının tanıtılmasına; ayrıca benzer birlikteliklerin ve sanat eserlerinin değerlerinin anlaşılması ve korunabilmeleri için neler yapılabileceğinin ele alınmasına çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık, Sanat, İstanbul, Seramik, Sühendan Uluğ, Koruma.

ABSTRACT

Postwar conditions effected the fields of art and architecture, the construction of modernist buildings that fits with the spirit of the era had accelerated. However modernist architectural products that started to become partially standard due to the rapid production process started to be criticized and the integration of art and architecture was introduced as an original solution. After 1950, the reflections of the integration in the architectural practice were seen in Turkey as other countries. This was related with cultural politics, the artists who were not sponsored by the government started to collaborate with architects and many examples that show the integration popped up between 1950s and 1980s. In this period, in addition to male artists, female artists were active but they were not emphasized.

The integration started to lose its impact in 1980s because of the fact that the artists had started to have different opportunities due to the expression and presentation. Also, some of the female artists -some of whom had been active since 1960s- continued to practice since 1980s in a limited way. Sühendan Uluğ who had graduated from Istanbul State School of Applied Fine Arts in 1980 is one of the artists who had contributed to the integration through her unique works. Uluğ who had designed unique ceramic, mosaic wall panels for many buildings through a collaboration with different actors had practiced with her product designs in different scales and paintings. However the showcases of the integration are being vanished in Istanbul, as a result of severe urban transformation process and conservation problems. Uluğ's panels had been also effected by this process. Through this study, it is aimed to introduce the artist that had not been emphasized yet and highlight the importance of the integration and similar showcases, the possible scenarios for conservation.

Keywords: Architecture, Art, İstanbul, Ceramic, Sühendan Uluğ, Conservation.

GİRİŞ

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, pek çok ülkede, politik, ekonomik, sosyal değişimler söz konusu olmuş ve bu değişimler, ülkelerin kültürel yaşamı, sanat ve mimarlık pratiğini oldukça etkilemiştir. İdil Erkol, savaş sonrasında birçok yapının yıkılmasının hızlı ve seri bir biçimde yapı üretme gerekliliğine neden olduğunu belirtir. Erkol'a göre, bu nedenle bu dönemde rasyonel formüller ve modernist yaklaşımlar izlenir (Erkol 2009: 18). Ancak bu yaklaşımlarda zamanla daha az eleştirel bir yapı üretimi söz konusu olmaya başlar (Earle 2009: 167). Ezgi Yavuz'a göre, savaş sonrası dönemde modern mimarlık, yer ve kimlik ile ilişki kurma gibi dönemin güncel ihtiyaçlarına ve koşullarına uyum sağlayamadığı için sıklıkla eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin önemli bir bölümü, modern mimarlığın insan duyularına ve estetik ihtiyaçlara yeterli vurguyu yapmamasından kaynaklanmaktadır (Yavuz 2017: 57).

Bu noktada, birçok ülkede, bu duruma ilişkin çözüm önerileri geliştirilmeye çalışılır. Bu önerilerin en önemlilerinden birisi de mimar ve sanatçı(lar) arasındaki işbirliğine dayanan mimarlık ve sanat birlikteliği olarak adlandırılan eğilimdir. Yavuz, mimarlıkta sanattan yarar sağlama fikrini şöyle ele alır:

“Mimarlık ortamının içinde bulunduğu bir çıkmaz olarak tariflenen, işlevsel ile insanlı yaklaşım arasındaki gerilimde sanat eserlerindeki ifade dilinin yerel referanslar içermesi ve böylelikle geçmişe ait ortak bir bağı işaret ederek aidiyet duygusu oluşturmaya, mimarlığın toplumla ilişki kurma ideali içinde etkin ve uzlaştırıcı bir rol üstlenmesini sağlamıştır.” (Yavuz 2017: 56).

Ezgi Yavuz'un mimarlık ve toplum arasında bir diyalog olarak değerlendirdiği mimarlık ve sanat birlikteliği, Horacio Torrent tarafından dört farklı tipte tanımlanır: Birinci tipte, ortak bir alanın paylaşılması söz konusudur. Kamusal alanda bir heykelin bir yapının bahçesinde bulunması ile aynı alanı paylaşması buna örnektir. Burada, çoğu zaman, inşa sonrası bir süreç söz konusudur ve bu yüzden Torrent, birlikteliğin güçlü olmayan bir ilişkiye işaret ettiğini belirtir. İkinci tipte, yapı cephelerindeki duvar resimleri örneğinde olduğu gibi mimarlık taval olarak kullanılır. Üçüncü tip, vitray bir pencerenin yarattığı etkideki gibi bir atmosfer oluşturma fikri ile ilintilidir. Bu etki, Torrent'e göre mimarlık-sanat birlikteliğinden ziyade süsleme ya da dekorasyon olarak düşünülmelidir. Dördüncü tipte ise mimarlığın, mekânın ve sanat ürününün birbirine bağlanması, adeta yapışması söz konusudur. Bu yüzden Torrent bu tipi, mimarlık ve sanat birlikteliğinin en başarılı hali olarak değerlendirir (Torrent 2010: 9).

Mimarlık ve sanat birlikteliği eğilimine örnek verilebilecek 1958 Brüksel Expo'sundaki Türk Pavyonu, Mim Apartmanı, Başak Sigorta Binası gibi projeleriyle de bilinen Utarit İzgi'ye göre mimarlık ve plastik sanatlar bir bütünü oluşturur. İzgi, mimarlık ve sanat birlikteliğinde üç farklı yaklaşımdan bahsedileceğini belirtir. İlkinde, tasarımcı hem mimar hem sanatçı rolündedir. Le Corbusier bu bağlamda bir örnek olabilir. İkinci yaklaşımda, tasarım sürecinin başlangıcından itibaren, sanatçı ve mimarlardan oluşan, birlikte çalışan bir ekip söz konusudur. Üçüncü yaklaşımda ise mimar, tasarım sürecini tamamladıktan sonra sanatçıya çalışması için bir alan verir. Bu, İzgi tarafından, mimarlık ve sanat birlikteliğindeki “son şans” olarak görülür ve yine İzgi Türkiye'deki projelerde, genellikle üçüncü yaklaşımın hakim yaklaşım olduğunu belirtir (İzgi 1999: 14).

Ela Kaçel ise mimarlık ve sanat birlikteliği konusunda farklı hususlara dikkat çeker. Örneğin, mimarın, bu birliktelikte aşırı baskın bir rolünün olmasının hüsrana uğrattığı bir unsur olduğunun altını çizer. Bir başka konu ise, mimarın, müşteri ve sanatçı arasında edinmek zorunda olduğu ara bulucu rolüdür. Kaçel'e göre, müşterinin sanat eserlerine karşı olan sınırlı ilgisi, mimarlık ve sanat birlikteliğini güçleştiren bir durumdur (Kaçel 2016: 228).

20. yüzyılın erken dönemlerinden itibaren söz konusu olan bu eğilim, pek çok ülkede İkinci Dünya Savaşı sonrasında kendisine daha üretken bir zemin bulmuş (Yavuz 2015: 75) ve bu dönemde, çeşitli kamusal örnekler ve konut yapıları aracılığıyla karşımıza çıkmıştır. Bu birliktelik ayrıca Erkol'a göre, modernizmin özgülleştirilmesini sağlayan etkenlerden biri de olmuştur (Erkol 2009: 18). Yine bu dönemde, birçok ülke, Ela Kaçel'in de belirttiği üzere, sanatı uluslararası politikalarını yansıtmak ve yüceltmek için bir araç olarak kullanmıştır. Bunun yansımaları da özellikle uluslararası fuarlarda görülebilir¹. Ancak farklı kamu ve konut yapılarında da birlikteliğin temsiline sıklıkla rastlanır.

1950-1980 Tarihleri Arasında Türkiye'de Mimarlık ve Sanat Birlikteliği

Farklı coğrafyalarda, farklı nedenlerle karşımıza çıkan mimarlık ve sanat birlikteliği, Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan'a göre, Meksika ve Latin Amerika gibi bazı bölgelerde, bölgenin kültürel ve ulusal kimliğiyle entegre olur ve buradaki ülkelerde, modern mimarlık üretimindeki ulusal kimlik kaybı endişesinin giderilmesine yardım eder. Bu ülkelerden biri de Türkiye'dir (Bozdoğan ve Akcan 2012: 130). Türkiye'de mimarlık ve sanat ilişkisi değerlendirildiğinde, Lido Yüzme Havuzu (1944) (Cengizkan 2002: 232) ve bir yarışma aracılığıyla

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bancı 2009 ve Bozdoğan 2006.

(1952) pek çok sanat eserine kavuşan Anıtkabir (Wilson 2016: 206), gibi öncül örneklerle rastlanır. Kaçel, bu örneklerin sembolik ve figüratif sanat eserlerini içerdiğini, 20.yüzyılın ikinci yarısında ise bu durumun kimi örneklerde değişeceğini belirtir (Kaçel 2016: 220).

20. yüzyılın ikinci yarısında, Türkiye’de, Demokrat Parti’nin 1950’de iktidara gelişiyle, özellikle sosyal ve kültürel politikalarda pek çok değişiklik yapıldığı ve ülkede, modernizasyon sürecinin, savaş öncesine göre oldukça farklı bir biçimde yorumlandığı görülür. Örneğin kültürel ve sanatsal politikaların planlandığı 1923-1945 dönemi büyük ölçüde geride kalmış ve Demokrat Parti, modernleşme sürecinde, tarım ve ekonomiye vurgu yapan bir politika benimsemiştir (Yasa Yaman 1998: 96). Türkiye’nin Marshall Yardımı’ndan yararlanmasının ve NATO’ya kabulünün, Türkiye ve Amerika arasında yakın ilişkiler kurulmasına neden olduğu söylenebilir (Kahraman 2010: 192). Bu durum, eş zamanlı olarak Türkiye’nin “küçük Amerika” olma arzusuna yaklaşması ile sonuçlanır. Böylece daha önceki yıllarda izlenen Batı merkezli ve Avrupa odaklı kültürel politikaların odağı Amerika olarak değişmiş ve mimarlık pratiğinde Amerika’dan ithal bir modernizm söz konusu olmaya başlamıştır (Bozdoğan 2010: 410).

Yine 1950’li yıllarda, Demokrat Parti’nin tarıma dayalı politikalarının bir sonucu olarak köylerden büyük kentlere kitlesel bir göç dalgası yaşanmıştır (Balamir 2003:18). Bu göç dalgası yapı üretimine talebi arttırmıştır. (Tekeli 2010: 48). Ayrıca bu dönemde, Demokrat Parti’nin kentsel müdahaleleri ve yenileme politikaları da büyük ölçekli yıkımlara neden olmuştur (Bozdoğan 2018: 17). Bu nedenlerden ötürü, hızlı ve seri bir mimarlık pratiğine ihtiyaç duyulmuştur. Türkiye’nin “küçük Amerika” öykünmesini modern mimarlık üzerinden göstermesiyle modern mimarlık ürünleri hızlı bir şekilde tasarlanıp inşa edilmiştir. Bu durum ise, İkinci Dünya Savaşı sonrasında pek çok ülkenin yaşadığı bir sorunu beraberinde getirmiş; plan, cephe, kompozisyon bağlamında, birbirine benzeyen yapıların artması, yer ve kimlik ile mimarlığın ilişkisinin sorgulatmıştır (Yavuz 2015: 229).

Bu sorgulamada modern mimarlık pratiği Türkiye’de farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Ela Kaçel, modernizasyon sürecini, eleştirel (*good sense*) ve eleştirel olmayan (*common sense*) olarak ikiye ayırır (Kaçel 2009: 65). “Eleştirel olmayan”, hızlı yapı üretim ihtiyacına cevap vermek amacıyla benzer cephe ve plan kurgulu yapılar üzerinden ilerler (Kaçel 2010: 167). Eleştirel olmayan modernizmi, Didem Yavuz, 1950’li yıllarda, kimlik, kişilik gibi hususları yeterince yansıtmadığı için eleştirir. Yavuz’a göre, Türkiye’de 1950-1970 aralığında, mimarlık ürünleri için üretilen

sanat işlerinde Anadolu odaklı folklorik temaların baskın biçimde ele alınması dikkat çekicidir (Yavuz 2008: 71).

Ezgi Yavuz, 20.yüzyılın ortalarında, mimarlık ve sanat alanındaki pek çok figürün, birliktelik ya da işbirliği konusunda, uluslararası arenada, hem çeşitli söylemler oluşturduğunun hem de bu söylemlere pratik, üretken bir alan yaratmaya çalıştığının altını çizer (Yavuz 2020: 43). Yavuz, bu noktada, Türkiye’de de benzer bir durumun söz konusu olduğuna, mimarlık ve sanat birlikteliği fikrinin ve pratiğinin mevcudiyetine işaret eder (Yavuz 2015: 85).

Bu dönemde, bu birliktelik kavramına, sanat perspektifinden bakıldığında, Demokrat Parti’nin az sayıda kültür, sanat etkinliği düzenlemesinin önemli bir etken olduğu görülür (Yaman 1998: 96). Sanat çevreleri bu duruma ilişkin yeni formüller geliştirmeye başlar. İktidarın globalleşme politikaları bu noktada önem kazanır. Çünkü sanatçılar, globalleşme fikrinden hareketle, diğer ülkeleri ziyaret edip sanat dünyasındaki gelişmeleri izlemeye ve bu gelişmeleri Türkiye’de temsil etmeye çalışır (Yasa Yaman 1998: 131). Örneğin seramik sanatçısı Füreyâ Koral, 1957 yılında Meksika’ya gidip Aztek, Maya kültürlerini tanıma fırsatı elde eder (Aliotti ve Şaşmaz 2017: 23). İsviçre ve Fransa’da da seramik deneyimleri olan Koral, Meksika’daki mimarlık ve sanat birlikteliğinin en önemli ürünlerinden olan büyük seramik panoları görüp bu panolardan oldukça etkilenir (Can 2018: 43). Bunun devamında, Türkiye sanatçıları tarafından çeşitli bienal ve sergilerde temsil edilmeye başlar (Bara 1956: 15).

Ayrıca yine bu dönemde sanatçılar çeşitli dernekler (Helikon Sanat Derneği) ve gruplar (On’lar Grubu) kurarak sanat ve kültür ortamını beslemiştir. Sanatçıların kurduğu bu grup ve derneklerle birlikte ilişkiler güçlenmiş ve birlikte hareket etme bilinci vurgulanmıştır (Yasa Yaman 1998: 98). Bu durum, Ezgi Yavuz’un değindiği, mimarlık ve sanat birlikteliği ile işbirliği fikrinin pratik bir alan arayışının bir kanıtı olarak ele alınabilir. Yavuz, bu alan arayışına örnek olarak Grup Espas, Kare Metal gibi çeşitli oluşumları gösterir (Yavuz 2015: 117). Bu oluşumlarda, sanatçılar ve mimarlar, kişisel ya da profesyonel ilişkiler kurarak bir araya gelmiş ve mimarlık ve sanat birlikteliği ortak hedefinde ilerlemiştir (Erkol 2009: 269).

Bunun sonucunda, Füreyâ Koral, Sadi Diren, Ercüment Kalmık gibi sanatçılar hem devlet tarafından ekonomik olarak desteklenmediklerinden hem de uluslararası arenada sanatın mimarlık pratiğindeki görünürlüğünden etkilendiklerinden mimarlarla iş birliği yapmaya sıcak bakmıştır. Öte yandan Utarit İzgi, Abdurrahman Hancı

gibi kimi mimarlar da mimarlık pratiğine farklı bir yaklaşım getirebilmek için sanatçılarla iş birliği yapmaya gönüllü olmuştur. Böylece Türkiye’de 1950-1980’ler arasında, azımsanmayacak ölçüde mimarlık ve sanat birlikteliğine örnek olabilecek ürüne rastlanabilmektedir.

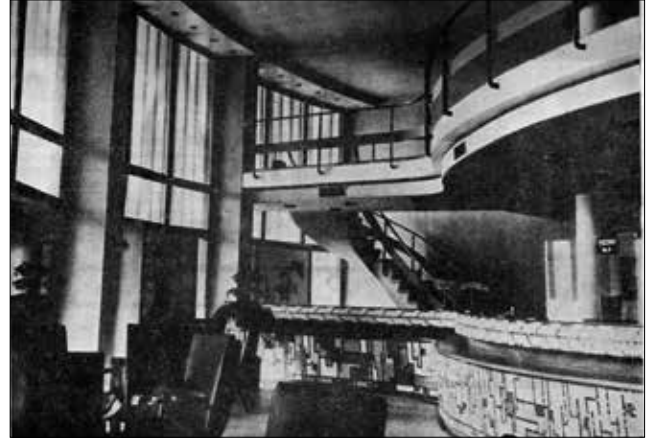
1950’li yıllarda mimarlık ve sanat birlikteliği kapsamında karşımıza sıklıkla seramik malzeme çıkar. Bu dönemde, seramik konusunda önemli atılımlar, seri üretim ve şekillendirme bağlamında önemli gelişmeler olmuştur. Ayrıca Özgür Ceren Can’ın belirttiği üzere, 1950’li yıllarda, duvar yüzeyleri tuval gibi değerlendirilmiştir (Can 2018: 55). 1960’lı ve 1970’li yıllarda da bu durum artarak devam etmiş, ayrıca bu dönemde sanatçılar, yukarıda da bahsedildiği gibi hem eğitim, hem de gezi amaçlı yurt dışına gitmişler veya özellikle gönderilmişlerdir. Bu sanatçılar, bu dönemde seramik panoları farklı biçimlerde yorumlamış, çoğul bir sanatsal anlatım dili ortaya çıkmış (Can 2018: 49) ve pek çok pano, pek çok yapıya kazandırılmıştır (Mutlu 2016: 5). Dönemi örnekleyen bu panolarda geniş yüzeylerin değerlendirildiği, güçlü renklerin hakim olduğu ve hatta yapıda izlenen mimari dil ile ilişki kurulduğu görülür.

1950-1980 aralığında, mimarlık ve sanat birlikteliğinde önemli rolü olan sanatçılar incelendiğinde ise kadın sanatçıların rolü yadsınamaz. Bunların en önemlilerinden olan Füreyâ Koral, Utarit İzgi, Doğan Tekeli&Sami Sisa gibi pek çok mimarla iş birliği yapmış ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1963), Anafartalar Çarşısı (1967) gibi kamusal yapılara ve Mim Apartmanı (1963), Adnan Kunt Evi (1964) gibi konut yapılarına/apartmanlara pek çok seramik pano, seramik şömine, seramik sehpa, seramik tabak hazırlamıştır².

Koral’ın bu noktada motivasyonu, sanatın yaşamın bir parçası haline gelmesi gerektiğine duyduğu inançtır (Aliotti ve Şaşmazer 2017: 421). Füreyâ Koral bu duygusunu, belki de pek çok farklı sanatçıyı etkileyecek şu sözlerle yeğeni ile paylaşmıştır:

“Sanat eserlerinin müzelerde hapsolmeması gerek. Bu eserler toplumun her kesimi tarafından benimsenmeli, insanlarla birlikte yaşamalı, nefes almalı, onların bir parçası olmalı ki sanatçılar ve sanatseverler çoğalsın” (Aliotti ve Şaşmazer 2017: 24).

Bu dönemde Koral’dan başka Mediha Akarsu, Seniye Fenmen, Jale Yılmazbaşar, Nasip İyem, Ruzin Gerçin Galatalı, Gencay Kasapçı etkin kadın sanatçılara da rastlanır. Bu sanatçılar, büyük ölçekli kamusal yapılardaki sanat ürünleri için genellikle bir yarışma için seçilirken konut/apartman gibi yapılarda çoğu zaman mimarla olan etkileşimlerinden ya da ürünlerinin bu mimarlara önerilmesiyle mimarlık ve sanat birlikteliğinde yer



Fotoğraf 1: Mediha Akarsu’nun Türkiye İş Bankası A. Ş. Kadıköy Şube ve Lojman Binası için tasarladığı seramik bankosu / *The ceramic information desk designed by Mediha Akarsu for Is Bank Branch and Housing, Kadıköy* (“Türkiye İş Bankası A. Ş. Kadıköy Şube ve Lojman Binası”, *Arkitekt, Cumhuriyet Publishers, No: 287, p. 51-55*).



Fotoğraf 2: Mediha Akarsu’nun Muammer Karaca Evi’nde yaptığı kuş motifleri / *The bird motifs that Mediha Akarsu created for Muammer Karaca House* (URL 1 https://docomomo.ozyegin.edu.tr/sites/docomomo.ozyegin.edu.tr/files/umut_sumnu-cihat_caglar-muammer_karaca_evi.pdf).

almışlardır (Tulum 2018: 418-419). Bu figürlerin üretim pratikleri incelendiğinde, soyut, figüratif, yerel, karma gibi pek çok sanatsal yaklaşımla karşılaşılır. Kimi zaman ise sanatçı geometrik bir dil izlerken kimi zaman figüratif bir yaklaşımı takip eder. Bunlardan biri, mimar Perran Doğancı ile Türkiye İş Bankası Kadıköy Şubesi’nde (1957) ve Muammer Karaca Evi’nde (1957) birlikte çalışan seramik sanatçısı Mediha Akarsu’dur. Sanatçı, banka yapısında, müşteri holününün seramik bankosunda

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Tulum 2018.



Fotoğraf 3: Kadıköy'deki Cemal Bey Apartmanı'nda Nasip İyem tasarımı pano (Yazarların Arşivi, Haziran 2017) / *Ceramic Wall panel of Nasip İyem for Cemal Bey Apartment, Kadıköy (Authors' Archive, June 2017).*

geometrik, soyut bir kompozisyon hazırlarken (Foto. 1), Muammer Karaca Evi'nde ise merdiven duvarını kuş motifleriyle bezemiş (Foto. 2) yine evde bulunan şöminede de horoz figürüne yer vermiştir³.

Buna karşın çoğu zaman soyut kompozisyonu izleyen kadın sanatçılar da vardır. Bunlardan biri olan Seniye Fenmen, pek çok sanatçının dahil olduğu Anafartalar Çarşısı için iç mekânda soyut, serbest kesimli, çizgisel ve satışı arttırmak adına renkli panolar üretmiştir. Sanatçı ayrıca Koral gibi T.B.M.M. için sehpa tasarımlarına imza atmıştır (Can 2018: 224). 1950-1980 aralığında oldukça popüler ve aktif olan bir diğer figür ise seramik sanatçısı Jale Yılmazbaşar'dır. Sanatçı özellikle İzmir Efes Oteli (1964), Tarabya Oteli (1966), Yalova Aydın İş Hanı (1966) gibi pek çok kamusal yapıda seramik panolar yapmıştır. Yılmazbaşar, panolarında farklı temalar ve kompozisyonlar izlemiş ancak hep rölyef etkisini oluşturmaya odaklanmıştır (Yılmazbaşar 2006: 41). Kendisi diğer kadın sanatçılardan, çalışmalarını kitaplaştırması, arşivlemesi ve hatta sosyal medyadan



Fotoğraf 4: Nasip İyem tasarımı seramik panonun genel görünümü (Yazarların Arşivi, Haziran 2017) / *General view of ceramic wall panel designed by Nasip İyem (Authors' Archive, June 2017).*

paylaşması bağlamında da ayrılır. Bu noktada, diğerlerine kıyasla Yılmazbaşar'a ait pek çok sanat yapıtına, mimarlık ve sanat birlikteliğindeki rolüne ilişkin pek çok belgeye ve fotoğrafa ulaşmak oldukça olağandır.

Bu tarih aralığında etkin olan başka bir kadın sanatçı ise Nasip İyem'dir. İyem, İstanbul Büyük Tarabya Oteli (1965), İzmir Efes Oteli gibi pek çok yapı için seramik pano hazırlamıştır (URL 2). Bu panoların bir kısmında, figüratif, tarihsel, yerel ve etnik kompozisyonlar tercih ederken bir kısmında soyut, geometrik, çok renkli yaklaşımlara yer verir. "*Ancak sevdiği işi yapan insan özgürdür*" (Ulus 1990: 12) düsturuyla hareket eden İyem, konut/apartman yapıları için de pano tasarlamış olmalıdır. Örneğin Kadıköy'de bulunan Cemal Bey Apartmanı'ndaki 1968 tarihli imzalı panosu bunlardan biridir (Foto. 3-4). Ancak bu panolar, sanatçının biyografisinde ya da literatürde yer almaz. Elbette bu durum, yalnızca Nasip İyem'e özgü olmayıp pek çok farklı sanatçı için de söz konusudur.

Yakın geçmişte, mimarlık ve sanat birlikteliği konusunda, çeşitli araştırmacılar tarafından derinlemesine analizler içeren çalışmalar yapılmıştır. Ancak hala bu konuda odaklanılmamış figürler ve sanat eserleri vardır. Sanatsal

³ Figürler için bkz. https://docomomo.ozyegin.edu.tr/sites/docomomo.ozyegin.edu.tr/files/umut_sumnu-cihat_caglar_muammer_karaca_evi.pdf

çalışmalar apartmanların bir kısmı kentsel dönüşüm nedeniyle yıkıldığından günümüzde mevcut değildir. Bu hızlı dönüşüm devam ettiği için genel olarak mimarlık ve sanat birlikteliği örnekleri halen risk altındadır.

Henüz odaklanılmamış ve risk altındaki örnekler arasında, farklı kadın sanatçıların varlığından bahsedilebilir. Örneğin, ürün çeşitliliği gösteren kimi kadın sanatçıların literatürde ismine rastlanmamaktadır. Bunlardan biri de apartman, konut cephelerine seramik panolar tasarlayan ve konut iç mekânları için çeşitli uygulamalar yapan, 1980’li yıllardan itibaren aktif bir sanat hayatı yaşamış Sühendan Uluğ’dur. Kendisinin kişisel arşivi incelendiğinde, mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamında ele alınmaya değer bir figür olduğu anlaşılır. Sühendan Uluğ, her ne kadar 1980’li yıllarda ürünler vermeye başlayan bir sanatçı olsa da, seramik eğitimi aldığı figürler arasında 1950-1980 aralığında ürünler veren, kendisini etkilemiş kişiler olması yazı kapsamında bu dönemin de incelenmesi gerektirmiştir. Ayrıca bu aralıkta, mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamında pek çok ürün ortaya konulmasının Uluğ’u etkileyen başka bir unsur olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle yazının takip eden bölümünde, 1980 sonrası mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamındaki gelişmelere ve bu alanda üreten kadın sanatçılara değinilmiştir.

1980 Sonrası Türkiye’de Sanat Ortamı, Mimarlık ve Sanat Birlikteliğindeki Kadın Sanatçılar

Türkiye’de, 1940’lı ve 1950’li yıllarda plastik sanatlar alanındaki arayışlar, yerellik, evrensellik tartışmaları ile başlamış olsa da 1980’lerden itibaren bu arayışlar, kendi varoluşsal problemlerini kavramsal yöntemlerle dünyaya daha açık bir biçimde aktaran, evrensel bir dile yakın ifade olanaklarına dönüşmüştür (Kıyar 2018: 52).

1980’li yılların ilk yarısı, neoliberal ekonomi politikalarının da etkisiyle, üretimlerin değer karşılığında alınıp satıldığı bir dönem olmuştur. Peş peşe açılan özel galeriler, banka destekli galerilerin ve kültür merkezlerinin kurulması, yerli sermayenin finansal katkısı, çağdaş sanatların yeni bir mecraya geçmeye başladığının habercisi olmuştur. 1980’lerin ikinci yarısında, Akademi tarafından düzenlenen “Yeni Eğilimler” ve benzer yarışmalı sergiler dışında, tamamı sanatçılar tarafından üstlenerek gerçekleştirilen sergiler de düzenlenmiştir. Bu sergilerden sonra sanatçılar bu kez başka bir oluşumla, yalnızca kavramsal ve mekâna dayalı ürünlerin sergilendiği sergiler gerçekleştirmiştir. 1987 yılında yapılan “1. İstanbul Bienali”, hibrit çalışan sanatçıların üretimleri için yeni bir alan bulması ve bu üretimlerine yeni bir isim (güncel sanat) vermeleri açısından oldukça önemlidir (Şentürk 2018: 7, 13).

1980’li yıllardan sonra ise iletişim olanaklarının daha verimli kullanılması ve gelişmesi ile artan küresel ilişkiler, güncel organizasyonlar, sanat hareketleri, alternatif, farklı mecralar ile kentli insanların hayatına dahil olmuştur (Kıyar 2018: 53). 1980’li yıllarda mekânsal imkânsızlıklar nedeniyle çağdaş sanat sergileri için kullanılan tarihi yapılar, 1990’lı yıllarda çağdaş sanatın popüler hale gelmesini sağlamakla birlikte yeni mekânsal denemeler açısından kısıtlı bir yaklaşım sunmuştur. 1990 sonrasında Türkiye’de kent olgusunun ön plana çıkması ile birlikte İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin yanında ve merkez dışı sanat ortamlarının oluştuğu gözlemlenmiştir. 2000’li yıllara gelindiğinde ise çağdaş sanat, tarihsel mekânından çıkarak şehirle birlikte yaşamaya başlamış, önceki on yıldan farklı olarak mekâna göre tasarlanan ve uygulanan çağdaş sanat eserleri üretimi çağdaş sanatta mekân olgusunun yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Kamusal sanat (*Public Art*), geleneksel mekân kavramının dışına çıkarak sanatı herkes için mümkün kılan bir şey haline getirmiştir (Bozkuş 2013: 82, 84).

2000’lerden itibaren çağdaş sanat müzelerinin kurulması sanat ortamını hareketlendirmiştir. Sürdürülebilirliklerini devlet finansmanı olmaksızın, alternatif fon kaynakları ile sağlamaya çalışan sanatçılar, maddi destek eksikliğinden dolayı zaman zaman mekânlarını terk etmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde, kimi sanatçılar, “mekânsız” çalışmalarına devam ederken kimileri yeni mekânlara, platformlara taşınmış ve zorluklara rağmen sanatsal üretimlerine devam etmişlerdir (Şentürk 2018: 17, 30). 2000’li yıllar sonrasında ise Türkiye’de güncel sanat açısından müze ve galerinin dışında sanatın mekânla, kültürle ve toplumsal yapı ile ilişkiye girebileceği bir oluşum yaratmaya çalışılmıştır (Bozkuş 2013: 96).

1980 sonrasında yukarıda ana hatlarıyla aktarılan dinamiklerle şekillenen sanat ortamında duygu ve düşüncelerini, yaptıkları sanat eserlerini farklı alanlarda sergileyerek aktarmaya çalışan sanatçılardan bazıları gelen taleplerle, 1950-1980 aralığında olduğu gibi, mimarlık-sanat birlikteliğine katkı sunma olanağı da bulmuştur. Bu birlikteliğin devam etmesinin en önemli nedenlerinden birini mimar Cengiz Bektaş şöyle aktarır:

“Bir salona geliyorsunuz ne tarafa gideceğinizi şaşıırıyorsunuz diyelim. Ama orada birdenbire çok önemli bir duvar panosu var. İster istemez yüzünüzü oraya döndürürsünüz. O renkler çağırır sizi. Onu izlediğiniz zaman salonu bulursunuz” .

Bu noktada, sanat eserinin, bir mekânda öncül bir öge olduğu düşünülebilir. Bu bakımdan mimarlık ve sanat birlikteliğinin 1980 sonrası da karşımıza çıkması anlamlıdır (Kırca ve Üstündağ 2020: 293). Bu

Yıl	Mimar	Sanatçı	Eserin Konumu
1981		Hamiye Çolakoğlu	Bilkent Kütüphanesi
1981		Beril Anılanmert	Töbank Merkez Binası
1982		Jale Yılmabaşar	Milli Savunma Bakanlığı
1983		Hamiye Çolakoğlu	Cemil Özgür Tuğla Fabrikası
1984		Bingül Başarır	Anadolu Sigorta Müdürlüğü Bölge Binası
1985		Jale Yılmabaşar	Noramin
1985-87		Gülsün Erbil	Londra
1986		Jale Yılmabaşar	Koç Holding Girişi
		Jale Yılmabaşar	Halk Bankası
1988		Bingül Başarır	Universal Tütün Fabrikası
1989	Ersen Gürsel	Ferhan Taylan Erder	Erderler Evi
1992	Erkut Şahinbaş	Hamiye Çolakoğlu	Ihsan Doğramacı Evi
1993-07	Erkut Şahinbaş, İlham Selim Kural	Hamiye Çolakoğlu	Bilkent Üniversitesi, panolar
1992		Beril Anılanmert	Büyük Efes Oteli
1996	Ersen Gürsel	Ferhan Taylan Erder	Naibi Evi
1996		Hamiye Çolakoğlu	Uğur Mumcu Evi
2000		Beril Anılanmert	Silahlı Kuvvetler Rehabilitasyon Merkezi
2001		Beril Anılanmert	Kara Kuvvetleri Merkez Binası
2006		Bingül Başarır	Adnan Menderes Havalimanı Gelen Yolcu katı
2008		Zehra Çobanlı	Eskişehir Büyükşehir Belediye Binası

Çizelge 1: 1980 sonrasında uygulamalarına ulaşılabilen kadın sanatçıların eserleri (mimarın belirtilmediği yapılara, eserler sonradan eklenmiştir.)

dönemdeki kadın sanatçıların etkinlikleri incelenirse; bir kısmının sanatsal faaliyetlerine 1960'larda başladığı ve -neredeyse- günümüze kadar kamu yapılarında ya da konutlarda duvar panosu tasarladığı ve uyguladığı görülür. Bu sanatçılar arasında: Ayfer Karamani (1933-....), Hamiye Çolakoğlu (1934-2014), Candeğer Furtun (1936-....), Bingül Başarır (1938-.....), Ferhan Taylan Erder (1939-....), Jale Yılmabaşar (1939-...) Beril Anılanmert (1942-...), Gülsün Erbil (1948-...), Azade Köker (1949-....), Zehra Çobanlı (1958-....) gibi isimler sayılabilir (Çize. 1).

1980 sonrasında, sanatçılar kavramsal sanata odaklanmaya başlamış ve çağdaş sanat içindeki yerlerini sorgulamaya başlamıştır. Bu dönemde, elbette daha önceki yıllarda karşımıza çıkan kimi teknik engeller aşılmış, uluslararası bağlamda, sanat alanındaki gelişmeler daha yakından izlenebilmiştir. Böylece, pek çok sanatçı, çok farklı yaklaşımlara imza atmıştır. Bu sayede, mimarlık ve sanat birlikteliği konusunun, kimi örneklerde farklı biçimlerde yorumlanabilmesi söz konusu olmuştur (Çevik 2015: 90). Bu dönemde, birliktelik bağlamında, üretkenliklerinin ve sanatsal yaklaşımlarının anlaşılması adına çeşitli kadın sanatçıların uygulamalarına aşağıda kısaca değinilmiştir.

Bu sanatçılardan, Sabit Karamani'yle birlikte 20'den fazla seramik duvar panosu uygulaması⁴ yapan Ayfer Karamani (Zamanın İzinde Çağdaş Seramik Sergisi kataloğu 2012) kendisi ile yapılan 2016 tarihli bir söyleşide mimarlık ve sanat birlikteliğinde üretime 1950'lerin sonunda Beyoğlu'nda bir sütun kaplayarak başladıklarını ancak bu çalışmalarının yok olduğunu; Nişantaşı'nda 2-3 duvar üzerine yaptıkları işlerin de artık görünmediğini; Akbank'ın Galatasaray Şubesi için tasarladıkları panonun ise dışarıdan ve içeriden görünümünün zorlaştığını belirtir. Karamani ayrıca siparişi aldığı zaman ne iş yapacağını bildiğini; metrekareye bağlı olmakla birlikte üretimin en az 6 ay sürdüğünü; bu nedenle bir mimarla yaşadığı bir anlaşmazlık sonucu iş kaybettiğini; panoların fırına girmeden önce kesim ve numaralandırma işlerinin

⁴ Ayfer Karamani ve eşi Sabit Karamani'nin yaptığı duvar panoları arasında: Adana'da Sabancı Holding; İstanbul'da: Akbank Galatasaray, Valideçeşme ve Bebek Şubeleri; Osmanlı Bankası, Öğretmenler Bankası Mecidiyeköy ve Fındıklı Şubeleri; Sözen Oteli, Sheraton Oteli; Resteria Oteli; Gureba Hastanesi; Ayeks Yaş Fabrikası; Kandilli Rasathanesi; Ankara'da Etap-Altınel Oteli; Mersin Oteli ve Bodrum'da Turmen Oteli sayılabilir (URL 5). Sanatçının kızı Arzu Karamani Pekin, Karamani Seramik Atölyesi'ni devam ettirerek günümüzde de mimarlık alanında bazı uygulamalar gerçekleştirmektedir (URL 6).

tamamen eşi Sabit Karamani tarafından yapıldığını; yekpare parçaların Eczacıbaşı'nda piştiğini aktarır (URL 3). Bu noktada Karamani, hem mimarlık ve sanat birlikteliği kapsamındaki işlerinin akıbetini hem de süreçte yaşananları vurgulamıştır.

Kadın sanatçılar arasında bir başka önemli isim olan Hamiye Çolakoğlu'dur. Sanatçının güvercin betimlemeli büyük duvar panoları, Türkiye'de yeni seramiğin dekorasyon sanatındaki önemli örneklerindendir (Geze 2009: 25). Çolakoğlu'nun 1960'larda Ankara Ulus'taki Yıba Çarşısı'nın girişine yaptığı duvar panosuyla başlayan mimarlık-sanat birlikteliğini yansıtan üretimi 1976-2007 yılları arasında birçok kamu ve özel şirket binaları ile devam etmiştir⁵ (URL 4). 1983 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde Seramik Bölümü'nü kuran Çolakoğlu, 2000'li yıllara kadar seramik duvar panoları tasarlamış ve uygulamıştır. Önemli eserleri arasında, Bilkent Kütüphanesi için hazırladığı "Evrende Barış Senfonisi" isimli eseri (1981), Cemil Özgür Tuğla Fabrikası'ndaki "Sümerlerden Günümüze" adlı panosu (1984) ve İhsan Doğramacı Evi için gerçekleştirdiği pano (1990) sayılabilir (Başbüyük 2019: 54).

Çolakoğlu'nu takiben bir başka önemli isim ise seramik çalışmalarına 1960 yılında İstanbul'da Füreya Koral'ın atölyesinde başlayan Bingül Başarır'dır (Diri 2014: 89). Başarır, kendisiyle yapılan bir söyleşide Türkiye'de, seramik sanatının zengin geçmişinin büyük bir şans olduğunu ve bu nedenle duvar seramiğine geçmesinin zor olmadığını; duvar panolarının yapımındaki en parlak dönemin 1960'larda yaşandığını; bu süreçte bir ekip çalışmasının söz konusu olduğunu ve yapının projesi safhasında sanatçı, mimar ve yapı sahibinin ortak bir çalışma yaptıklarını belirtir. Sanatçı ayrıca bu süreçte, kendi deneyimleri üzerinden bir değerlendirme yaparak zaman ve bedel konusunun tartışılmadığını; sanatçının olabildiğince özgür bırakıldığını; 1990'lı yıllarla birlikte ise yapının tamamlanmasına 1 ay kala sipariş verildiğini; yetersiz bir bedele yaptırılmak istendiğini ve bazen de ihale konusu olabildiğini söyler (Molva 1993: 87). Başarır alana katkısını ise: "Türkiye'de Füreya, Atilla, Jale, Cevdet ve ben duvar seramikleri çalışıyorduk. Bir anlamda bu alanda



Fotoğraf 5: Ferhan Taylan Erder'in Erderler Evi'ndeki panosu (1989) / Wall panel of Ferhan Taylan Erder for Erderler House (1989) (URL 11 <http://epamimarlik.com/tr/proje/erderler-evi>).

öncüyüz. Duvar panosunda Türkiye'de ilklerdenim⁶ sözleriyle diler getirir. Sanatçı, duvar panosu yaparken, hem mimariyle uyumunu hem de sanat eserinin olacağı mekânda yaşayacak insanları düşündüğünü ekler. Sanatçı ayrıca, panonun, kendisinin imzasını taşıyabilecek nitelikte olması gerektiğinin, mimariyle uyumunun ve kalıcılığının çok önemli olduğunun altını çizer (Diri 2014: 13, 98-99). Bingül Başarır, Anadolu Sigorta Müdürlüğü Bölge Binası (1984) ve Universal Tütün Fabrikası (1988) gibi az sayıda ama nitelikli işler yaptığını, tüm işlerinde mimarlarla uyumlu çalıştığını ve işleve de önem verdiğini vurgular (Can 2018: 200-202).

Seniye Fenmen'in kızı olan Ferhan Taylan Erder'in de 1989-2008 tarihleri arasında mimarlarla yaptığı çeşitli işbirlikleri ve mimarlık alanında üretimleri vardır. Sanatçı, mimar Ersen Gürsel ile Erderler Evi (1989) (Foto. 5) ve Naibi Evi (1996) projelerinde iş birliği

⁵ Hamiye Çolakoğlu'nun yukarıda bahsedilenler dışında bilinen panoları: Yüzme Havuzu Duvarı, Münih, Almanya (1976); Ankara'da C.H.P. Merkez Binası Giriş Duvarı Panosu (1978); Kara Kuvvetleri Karargâhı Duvar ve Friz Uygulaması (1984); Hilmi Bodur evi dış duvar uygulaması (1991); Uğur Mumcu evi dış duvar uygulaması (1996); Bilimin Işığı dış duvar panosu, Bilkent Üniversitesi (1997); Bilkent Üniversitesi Rektörlüğü Mühendislik Fakültesi giriş duvarı panosu (1998); Bilkent Üniversitesi Rektörlük Giriş Duvar Panosu (1999), Bilkent konferans salonu giriş duvar uygulamaları (2007) olarak sıralanabilir (URL 7).

⁶ Bingül Başarır'ın yukarıda sayılanlar dışında yaptığı duvar panoları arasında: Cumhurbaşkanlığı Yönetim Binası (Turgut Özal döneminde), TRT Arı Stüdyosu-Ankara (1968), TRT Genel Müdürlük Binası, Adnan Menderes Havalimanı Gelen Yolcu katı-İzmir (2006) vardır (Diri 2014: 177-178, 191; Molva 1993: 88-89). (Can 2018: 200).

yapmış ve bu konut projeleri için panolar tasarlamıştır⁷ (URL 8). Bu panolarda parçalı bir üretim söz konusudur.

Hem 1960-1980 aralığında hem de 1980 sonrasında üretken ve önemli bir figür ise yukarıda da bahsedilen Jale Yılmazbaşar'dır. Yılmazbaşar, Milli Savunma Bakanlığı (1982), Noramin İş Merkezi (1985), Koç Holding Girişi (1986) gibi pek çok yapı ve iç mekânda panolar uygulamıştır. 1990'lar ve 2000'lerde özel ve kamu yapılarında sanatsal çalışmaları yer bulmuş sanatçılar arasında Azade Köker⁸, İzmir, Ankara ve Bursa'daki eserleriyle Beril Anılanmert⁹; Eskişehir'deki yapıtıyla Zehra Çobanlı¹⁰ vardır.

Bu isimler arasında hem eğitimci hem de sanatçı olması nedeniyle Beril Anılanmert, Büyük Efes Otel (1992) ve Silahlı Kuvvetler Rehabilitasyon Merkezi (2000) için uyguladığı çalışmalarıyla öne çıkar. Anılanmert, duvar panolarının tema ve tasarımlarında sanatçının mimar ile görüş birliği içerisinde olmasını önemseydiğini; sanat eseri bir mimari projenin içinde yer aldığı panonun mimari ile, yapının işlevi ile bütünleşmesini ve pek çok ölçütü dikkate aldığını; yarışma ile alınan işlerde şartnamede belirtilen hususlara da uyulduğunu ifade etmiştir (Can 2018: 196-197).

Mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamında değerlendirilebilecek ürünlerinde aynı zamanda mistik mesajlar da veren sanatçı Gülsün Erbil'in etnik bir ayaklanmadan etkilenerek hayata geçirdiği "Eşitlik-Uyum" (Londra) isimli mozaik panosu (1987) da bu seçkide anılabilir. Erbil ayrıca 2007 yılında benzer bir mesaj içeren bir mozaik pano (Büyükada) gerçekleştirmiştir (Soylu 2013: 144).

1980 sonrası örnekler değerlendirildiğinde, 1980 öncesine oranla daha az ürünle karşılaşıldığı vurgulanmalıdır. Ayrıca 1980 öncesinde hem mimar hem sanatçı figürü, süreçte oldukça etkinken, 1980 sonrasında sanatçının ya da mimarın kimliğinden bahsedilmeyen örneklerle karşılaşırız. Sanatçı Cevdet Altuğ (1925-1994) 1960'ların

ikinci yarısından 1970'li yılların ilk yarısına dek pek çok yapıya pano yapıldığının altını çizer ve bu durumun dönemin politik zemini ile ilişkili olduğunu savunur. Altuğ'a göre, politik ve ekonomik yapı değiştikçe, mimarlık ve sanat birlikteliğinin yapılarda yer alma sıklığı da azalır (Can 2018: 103). Aslında 1970'li yılların sonunda, bütçeden sanat eserlerine bir pay ayırılmasını savunan yasa önerileri olsa da ne yazık ki bu öneriler hayata geçmemiş (Yavuz 2020: 169) ve 1980 sonrasında daha az örnekle karşılaşılmıştır.

Bu örneklerin günümüzdeki durumlarına bakıldığında ise bazı eserlerin kullanıcı müdahaleleri nedeniyle korunamadıkları görülür. Bu koruma meselesi karşısında, sanatçılar üzüntülerini dile getirir. Örneğin Beril Anılanmert, kent ile bütünleşmiş mimari ve sanat eserlerinin yok edilişi ya da yerlerinden taşınmasının, kentin kimliğini oluşturan tarihsel ve doğal çevrenin niteliklerinin yok olmasına, yaşam belgelerinin kaybolmasına, kentlinin en doğal hakkı olan geçmişleri ile yaşama haklarının, kültürlerinin elinden alınmasına neden olduğunu belirtmiştir. Kendisi kamusal alanda yer alan sanat çalışmalarıyla ilgili hukuki haklarını koruyamadığını da eklemiştir (Can 2018: 199). Bingül Başarır, Anadolu Sigorta yapısında yıkılan panosu için konuyu mahkemeye taşıdığını söylemiştir (Can 2018: 204). Ferhan Taylan Erder annesi Seniye Fenmen'in sanat eserleri ile ilgili hukuki haklarını aramayı düşündüğünü ifade etmiş (Can 2018: 214), Gülsün Erbil de zarar verilen Barış Panosu'nun hem verdiği mesaja hem de taşıdığı sanatsal değere saldırıldığını vurgulamıştır (URL 14).

Bir sonraki bölümde ele alınan kadın sanatçı Sühendan Uluğ'un çeşitli eserlerine de kullanıcı kararları ya da farklı nedenlerle günümüzde ulaşılamamaktadır. Yazı kapsamında, 1980 sonrasında sanat hayatına başlayan Uluğ'un mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamında değerlendirilebilecek çalışmalarının incelenmesinden önce eğitim ve iş hayatına aşağıda kısaca değinilmiştir.

SÜHENDAN ULUĞ'UN EĞİTİM VE İŞ HAYATI

Sühendan Uluğ, 1971 yılında Diyarbakır Maarif Koleji'nde başladığı orta ve lise eğitimini sırasıyla Üsküdar Amerikan Kız Lisesi (1972), AFS bursuyla gittiği Cincinatti, Ohio ABD (1974) ve New Jersey'deki (1975) okullarda (high school) devam ettirdikten sonra 1976'da İstanbul'da Özel Doğu Lisesi'nde tamamlamıştır. Uluğ, lisans eğitimi için tercih ettiği İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (günümüzdeki adıyla Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi) Seramik ve Heykel bölümüne 1976

⁷ Ferhan Taylan Erder, ayrıca Mimar Ali Kural'ın Alaçatı, Değirmenaltı Çarşı Meydanı'na Türkiye ve Koreli sanatçılarla ortak bir seramik duvar panosunun (2008) organizasyon, katılım ve uygulamasında bulunmuştur (URL 9). Sanatçı, bir söyleşisinde bu panonun kültürel bir işbirliği olarak algılanması ve kalıcı olmasının amaçlandığını ifade etmiştir (URL 10).

⁸ Azade Köker'in Almanya ve İstanbul'da bazı kamusal alanda ve özel mülkiyetteki yapılarda çalışmaları olmuştur (URL 12).

⁹ Beril Anılanmert'in diğer duvar panoları: İş Bankası Merkez Binası (1974); Töbank Merkez Binası (1981); Kara Kuvvetleri Merkez Binası, Ankara (2001); "Anılar Duvarı", Seramik ve Tuğla Duvar Paneli, Bursa Belediyesi, Bursa (2003) olarak sıralanabilir (URL 13).

¹⁰ Zehra Çobanlı'nın Eskişehir Büyükşehir Belediye Binası (2008) ön duvarına yaptığı düzenleme yaklaşık 16 m²'lik bir alanı kaplayan seramik bir eserdir (Gezer 2009: 109).

yılında girmiş ve 1980’de mezun olmuştur¹¹. 1979-1980 yılları arasında T.C. Kültür Bakanlığı’nın rehberlik kursunu tamamlayan sanatçı 1976-1980 yılları arasında Alman ve İtalyan Kültür’ün dil kurslarına, 1989 yılında ise İtalya’da Perugia “Università Internazionale”de İtalyanca dil kursuna katılarak yabancı dil bilgisini pekiştirmiştir. Sanatçı 1979 yılında başladığı iş yaşamına 2003 yılına kadar aktif şekilde devam etmiştir (Çize. 2). Bu süreçte 1979-1980 yılları arasında Mehmet Ali Meriç Atölyesi’nde fayans dekoru ve seramik duvar panoları, 1980-1982 yıllarında özel hediyelikler yapmış; 1982-1988 yıllarında bireysel atölyesinde¹² seramik duvar panoları, şömine, heykel, fayans üzerine çalışmıştır. Uluğ, 1985’de İtalya’da Sicilya ve Floransa’da; 1989’da ise Paris’te sanat alanında araştırmalarda bulunmuştur.

Yıl	Mimar	Eserin Konumu
1980		Derya Apartmanı
1983		Uğur Apartmanı
1984	Agah Kuyucu	Fuat İmsık Villası
1984		Mağaza
198?		Epengle Kumaş Fabrikası
198?		Çiftehavuzlar, apartman
1985		Oktay Milor Evi

Çizelge 2. Mimarlık ve sanat birlikteliği bağlamında, Sühendan Uluğ’un bilinen eserleri (yalnızca bir projede, mimar bilgisine ulaşılmıştır.)

1988-1991 yıllarında turist rehberi olarak Türkiye’yi dolaşan sanatçı 1990-1993 yıllarında sanat atölyesi eğitmenliği ve çeşitli tasarımlar (kumaş-ipek-boyama, afiş, broşür ve giysi tasarımı, fuar uygulamaları) yapmış¹³; 1993-2002 yıllarında alçı model ve kalıp, mozaik, duvar tasarım uygulamaları da gerçekleştirdiği bireysel atölye çalışmalarına geri dönmüş, bir dönem havuz yüzeylerinin

tasarımları üzerine çalışmıştır. 2002-2004 yılları arasında Yılmaz Demirağ Atölyesi’nde seramik ve cam füzyon uygulamaları yapan sanatçı, 2003 yılından itibaren resim alanındaki üretimini sürdürmektedir. Sühendan Uluğ, lisans eğitimi öncesinde 1975 yılında Ohio’da eyaletler arası düzenlenen bir sergide ilk kez seramik ve tekstil çalışmalarını sunmuştur. Lisans eğitimi sonrası 1986’da İtalya’nın Floransa kentinde¹⁴ “Il Punto” Sanat Galerisi’nde açtığı kişisel sergisinde seramik pano, heykel ve yağlıboya resimlerini sanatseverlerle paylaşmış ve eserleri özel bir koleksiyona girmiştir. 1988’de Akbank, Levent Sanat Galerisi’nde seramik pano ve gümüş heykellerini sergileyen ve yine özel bir koleksiyona giren sanatçı son olarak 2007’de Nişantaşı’nda “Starest Sanat Galerisi”ndeki sergiye katılmıştır (Sühendan Uluğ ile görüşme).

SÜHENDAN ULUĞ’UN MİMARLIK ALANINDAKİ ÇALIŞMALARI

Sanatçı mimarlık alanındaki üretimine ilk olarak öğrenci iken 1979’da bir başka sanatçının atölyesinde fayans dekoru ve seramik pano yaparak başlamıştır. 1982’de kendi atölyesini kurduğunda bu alandaki üretiminin iç cephe, fayans, yer kerosu ve şömine üzerine olduğunu; iç mekânda çalıştıktan sonra dış cephelerde de çalışmaya başladığını ifade etmiştir.

Mimar, iç mimar ve müteahhit tanışıklıkları ve daha önceki işlerin referanslarıyla ilerleyen bu süreçte mimar inşaat başladığı zaman sanatçıya haber vermiş, sanatçı çalışma alanının ölçülerini aldıktan sonra kağıt eskizlerle alternatifler sunmuş ve çoğu zaman¹⁵ mimarın seçimiyle Uluğ eserin üretimine geçmiştir. Mimarlar atölyede sınırları ve renkleri görme imkânı da bulmuştur.

İlhamını kendi resimlerinde ve kütüphanesindeki kaynaklarda bulduğunu ifade eden Uluğ, mimar ya da müteahhitin verdiği süre boyunca sözleşme olmadan genellikle söze ve güvene dayalı bir ilişkiyle işlerini tamamlamıştır. Bazı durumlarda doğrudan yapının sahibi ile iletişimde olan sanatçı özgün eserler dışında, minyatür gibi tarihsel geçmişi olan sanatlardan esinlenen siparişler aldığını ve o yönde de üretim yaptığını belirtmiştir. Sanatçı eserleri için gereken toprak, sır, boya, mozaik vb. malzemeleri en iyi yerlerden temin

¹¹ Ailesinde de resimle ilgilenen kişiler olan Uluğ, seramikle ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri, lise 2 dönemi eğitimi sırasında tanışmış ve ürettiği parça ABD Ohio’da sergilenmiştir. Sanatçı üniversite ve yetenek sınavıyla girdiği Marmara Üniversitesi’nde çok iyi bir eğitim aldığını, 1. Sınıfta diğer dallardan öğrencilerle “Temel Sanatlar” gibi ortak derslerinin bulunduğunu, “Uygurlık Tarihi” hocasının Server Tanilli, torna hocasının Güngör Güner, seramik hocalarının Prof. Dr. Tankut Öktem, Jale Yılmazbaşar ve heykeltıraş Haluk Tezoner olduğunu; özellikle Öktem ile soyutlamalar çalıştığını, okulda çeşitli sınırlarla, çamurun iyi uyum sağlaması için denemeler yaptığını, borlu ve kurşunlu, karışık sınırlar kullandığını ifade etmiştir.

¹² Sanatçının 35 m2 kadar olan kişisel atölyesi Kadıköy, Feneryolu Mahallesi’nde eski adı Tuğlacıbaşı Çıkmazı’nda yer almaktaydı (Tuğlacıbaşı Camisi’ne yakın olduğu düşünülen sokağın günümüzdeki adı tespit edilememiştir).

¹³ Uluğ, 1991-1992 yılları arasında Antalya, Belek’te Clup Salima’da çeşitli yaratıcı sanatsal çalışmalar, 1994’te bir firmada kısıtlı programlarla bilgisayarda tasarım yapmıştır.

¹⁴ Sanatçı, Floransa’daki sergisine gelen eleştirmenden ve sanatçılardan özellikle tornadan heykeliyle ilgili övgüler aldığını ve bir okuldan seramik alanında kendisine hocalık teklifi edildiğini ancak sürecin uzunluğu nedeniyle bu teklifi değerlendiremediğini söylemiştir.

¹⁵ Uluğ, kışın inşaatlar durduğundan işlerin yazın yoğunlaştığını, bir firmayı olduğundan aynı anda iki ayrı iş alamadığını, her sene bir mimar ya da müteahhitle çalışma imkânı bulunduğunu ifade etmiştir.

etmeye çalışmıştır¹⁶. Eserlerini üretirken bazı sanatçı arkadaşlarıyla işbirliği yapmış¹⁷, çırak ve ustalardan¹⁸ üretiminin çeşitli safhalarında destek almıştır.

Sühendan Uluğ'un yapı dış cephesinde yer alan en büyük özgün seramik çalışması Kadıköy, Kızıltoprak, Zühtüpaşa Sokak'ta mimar Agâh Kuyucu tarafından tasarlanan villanın giriş cephesinde, kapının iki yanında uzanan geometrik desenli, "Sühendan" imzalı, 1984 yılında gerçekleştirdiği soyut duvar panosudur (Foto. 6-11). Okuldan bir öğrencinin asistanlığıyla ürettiği bu eserde sanatçı siyah ve toprak tonlarında renkler kullanmış, Kapalıçarşı'dan aldığı halı tarağı ile "tırmık atarak" esere doku vermiştir. Sanatçı ile yapılan görüşmelerden ve sanatçının kişisel arşivindeki fotoğraflardan, mimar ve sanatçının süreçte birlikte çalıştıkları anlaşılır. Bu süreçte, mimar, sanatçıya çalışacağı duvarları işaret etmiş ve sanatçı ilgili duvar ölçüsünü aldıktan sonra tasarıma ilişkin eskizler yaparak uygulamayı gerçekleştirmiştir.

Mimarlık-sanat birlikteliği bağlamında, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda karşımıza çıkan soyut, geometrik panolara, 1980'lerin ikinci yarısında bir yenisini ekleyen sanatçı, tasarım ve uygulama sürecinde kompozisyon, tema gibi hususlarda özgürce hareket edebilmiştir. Giriş boyunca, iki duvara yayılan seramik pano yapıyla bütünleşmiştir. Ancak soyut sanata bakış açısının 1960'lı yıllarda ve 1980'li yıllarda değişmediği görülür. Kuzgun Acar'ın İMÇ'deki panosunun "Kuşlar"a benzetilmek istenmesi gibi (Tulum 2018: 243), Uluğ'un da panosu ısrarla somut bir figüre benzetilmek istenmiş ve sanatçı



Fotoğraf 6: Uluğ ve okulundan bir öğrenci seramik panoyu üretirken (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Uluğ and a student from her school during the process of ceramic panel production (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 7: Sait Usta seramik duvar panosunun montajında (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984). / *Master Sait at ceramic wall panel's assembly (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 8: Sait Usta'nın oğlu olan çırak ve sanatçı seramik duvar panosunun montajında (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Apprentice; master Sait's son and the artist at ceramic wall panel's installation (Sühendan Uluğ Archive, 1984)*

¹⁶ Sanatçı çamuru büyük miktarlarda, m² üzerinden ağırlığı hesaplayıp Haliç'teki Aslan Tuğla Fabrikası'ndan aldığını, sırları Eczacıbaşı'nın Tuzla'daki fabrikasından, boyaları (sıra katılan farkörperleri) Çanakkale Seramik'ten, cam mozaikleri BTB'nin Topkapı'daki fabrikasından temin ettiğini; ayrıca İspanya'dan ithal cam mozaiklerle de çalıştığını belirtmiştir.

¹⁷ Uluğ, İstanbul'da Epengle Kumaş Fabrikası'na Gül ön isimli arkadaşıyla büyük bir pano yapmıştır. Arkadaşının imzasını taşıyan pano, Ortaköy'de bir seramik atölyesinde, atölye küçük olduğundan parça parça yapılarak bitirilmiştir.

¹⁸ Sanatçı özellikle seramik pano yapımının fiziksel güç istediğini, günde 8 saat çalıştığını, meslek kazası geçirmediğini ancak çok yorucu bu süreçte hamuru havasını çıkarmak için yoğururken ve fırına yerleştirirken çırağından destek aldığını vurgulamıştır. Uluğ, eserlerinin yerleştirilmesi sırasında da deneyimli ustalardan yararlanmıştır. Örneğin montaj için beraber çalıştığı -sanatçının ifadesiyle "değerli bir usta" olan müteveffa Sait Usta, eskiden Beyoğlu'nda taş ustası olarak çalışmış ve Jale Yılmazbaşı'ın da yanında bulunmuştur. Seramik, fırında pişerken küçüldüğünden Uluğ, Sait Usta'nın panoların arkasındaki harcı çok iyi yaptığını; sığağa, donmaya karşı dayanıklı özel bir karışım hazırladığını; hatta cam atölyesinden aldığı ikinci el fırını Sait Usta'nın bir haftada dış karkasını koruyarak, içini tamamen yenilediğini ifade etmiştir. Sanatçı, ayrıca Necmettin Baş usta ile de çalışmış, bu usta da Uluğ'un fayanslarının krom nikel kasetlerini ve alçı aletlerini yapmıştır. Uluğ, Alparslan adlı çırağını tesadüfen bulduğunu, askere gidene kadar da onunla çalıştığını belirtmiştir.



Fotoğraf 9: Fuat İmsık villasının mimarı Agâh Kuyucu ile sanatçı (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Fuat İmsık villa's architect Agâh Kuyucu and the artist (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 10: "Sühendan'84" imzalı seramik panodan detay (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Ceramic Wall panel detail signed "Sühendan'84" (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 11: Uluğ'un tasarımı Kızıltoprak'taki Fuat Imsık villasının girişindeki seramik pano (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Ceramic Wall panel design of Uluğ at Fuat Imsık Villa, in (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*

her ne kadar figüratif bir çalışma yapmamış olsa da, bu sorulara cevap olarak, tasarlarken hiç düşünmese de panoyu “İstanbul Köprüsü’ne” benzettiğini belirtmiştir¹⁹. Sühendan Uluğ'un yapıdaki bu eseri ne yazık ki günümüzde mevcut değildir. Yerine 1996'da cam bir pano yapılmıştır.

Sanatçı aynı villanın sırsız fayanslarının sırlamasını yapmış, fayans dekorlarını sır üstü boyalarla da çalışmıştır. Uluğ'un bir diğer cephe çalışması Üsküdar, Sultantepe Mahallesi, Yeni Dünya Sokağı üzerindeki Derya Apartmanı (No: 27, günümüzde No: 11) cephesi için öğrenci iken, okul arkadaşı Efsun ile birlikte yaptığı “Sühendan Efsun 1980” imzalı seramik²⁰ panodur. Levni'nin iki minyatüründen yararlanarak çeşitli renkli ve şeffaf sırlarla ürettiği bu pano günümüze ulaşabilmiştir (Foto. 12-14). Panoda, çubuk (sucuk) tekniği kullanılmıştır.

Sanatçı, bu yapıdaki çalışmayı, doğrudan müteahhit talebiyle gerçekleştirmiştir. Müteahhitten bir pano uygulanmasını isteyen ise mimardır ancak mimar, burada, sanatçıyla dolaylı bir ilişki kurmuştur. Uluğ'a pano boyutları bildirilmiş ve dikey bir pano tasarlaması istenmiştir. Bu noktada, mimarlık ve sanat birlikteliğinde beklenen doğrudan iletişim ya da ilişkinin var olmadığı anlaşılır. Bu durum, panonun Imsık Villası'ndakinin aksine, yapıyı sarıp mekansal olarak anlamıyla bütünleşememesine neden olmuştur.

¹⁹ Villanın sahibi İşveren Fuat Imsık, sanatçıya seramik panonun yoldan geçen yayalar tarafından ya da arabalarını durduranlar tarafından ilgiyle seyredildiğini ve bundan çok mutlu olduğunu belirtmiştir. Sanatçı büyük boyutlu bu eser için Göztepe Sanayi'de, üçüncü katta bir yer tuttuğunu eklemiştir.

²⁰ Sanatçının sunduğu eskizlerin işveren Mustafa Turanlı tarafından tercih edilmemesi üzerine kendisine gösterilen Levni tarafından yapılmış iki minyatürü beğenmesi sonucu öğrenci olan Uluğ, bu çalışmasında Osmanlı minyatüründen yararlanmıştı.



Fotoğraf 12: Uluğ'un Üsküdar'daki bir apartmanın giriş cephesindeki 1980 tarihli seramik panosu (Yazarların Arşivi, Temmuz 2020) / *1980 signed ceramic wall panel of Uluğ at the entrance façade of an apartment in Üsküdar (Authors' Archive, July 2020).*



Fotoğraf 13: Seramik panonun genel görünümü (Yazarların Arşivi, Temmuz 2020) / *General view of ceramic panel (Authors' Archive, July 2020).*



Fotoğraf 14: “Sühendan Efsun 1980” imzalı seramik panodan detay (Yazarların Arşivi, Temmuz 2020) / *Detail from the ceramic panel with the signature; “Sühendan Efsun 1980” (Authors' Archive, July 2020).*



Fotoğraf 15: Uluğ'un Fenerbahçe Mahallesi'nde bir apartman giriş holündeki seramik duvar panosundan detay (Sühendan Uluğ Arşivi, 1983) / *Ceramic wall panel of Uluğ at the entrance hall of an apartment at Fenerbahçe district (Sühendan Uluğ Archive, 1983).*



Fotoğraf 16: Aynı seramik duvar panosunun "Sühendan'83" imzalı III. Ahmet Çeşmesi ve Haydarpaşa Garı iç dekorasyonundan esinlenilmiş bölümü (Sühendan Uluğ Arşivi, 1983) / *Same ceramic wall panel part inspired from III. Ahmet Fountain and Haydarpaşa Railway Station interior decoration, signed "Sühendan'83" (Sühendan Uluğ Archive, 1983).*



Fotoğraf 17: Uluğ'un Oktay Milor villası için eski çini sobalardan kalıp olarak yaptığı şömine (Sühendan Uluğ Arşivi, 1985) / *Fireplace of Oktay Milor villa, made by making mold from old tiles' stove by Uluğ (Sühendan Uluğ Archive, 1985).*



Fotoğraf 18: Sanatçının İzmit'te bir mağaza için yaptığı Art-Nouveau esintili 1984 tarihli seramik sır üstü duvar panosu (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Ceramic wall panel of the artist created for a shop at İzmit, inspired from Art-Nouveau style, dated back to 1984 (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 19: Sühendan Uluğ atölyesinde elinde sır dolu plastik enjektörle sırustü çalışma için kabartma yaparken (Sühendan Uluğ Arşivi, 1982) / *Sühendan Uluğ at her atelier, creating reliefs with a plastic injector (Sühendan Uluğ Archive, 1982).*



Fotoğraf 20: Sanatçının bir restoran için yaptığı BTB cam mozaik pano (Sühendan Uluğ Arşivi, 2001) / *BTB Mosaic panel for a restaurant created by the artist (Sühendan Uluğ Archive, 2001).*



Fotoğraf 21: Uluğ'un bir havuz için tasarladığı mozaik pano (Sühendan Uluğ Arşivi, 2001-2002) / *Mosaic panel designed by Uluğ for a pool (Sühendan Uluğ Archive, 2001-2002).*



Fotoğraf 22: Uluğ'un Fuat İmsık villası giriş merdivenleri için tasarladığı pano ile uyumlu saksılar (Sühendan Uluğ Arşivi, 1984) / *Harmonious pots with the panel, designed for Fuat İmsık Villa's entrance stair by the artist (Sühendan Uluğ Archive, 1984).*



Fotoğraf 23: Sanatçının modüler bahçe saksı tasarımları Fuat İmsık koleksiyonundadır (Sühendan Uluğ Arşivi, 1990) / *Modular garden pots designs of the artist, belonging to Fuat İmsık's collection (Sühendan Uluğ Archive, 1990).*



Fotoğraf 24: Uluğ'un tornadan çıkma bölünme-çoğalma temalı eseri (Sühendan Uluğ Arşivi). / *Art work of Uluğ with the inspiration of division, reproduction (Sühendan Uluğ Archive).*



Fotoğraf 25: Sanatçının tasarımı bir aydınlatma başlığı (Sühendan Uluğ Arşivi) / *Lighting element designed by the artist (Sühendan Uluğ Archive).*

Uluğ, apartmanların dış cephelerinde olduğu gibi iç cephelerinde de çalışmalar yapmıştır. Bayramoğlu soyadlı bir müteahhitin talebiyle, sanatçı Kadıköy, Fenerbahçe Mahallesi, Dr. Kazım Lakay Sokak'ta yer alan, Uğur Apartmanı'nın (No: 9) giriş holünün, sağ iç duvarına 35 m²'lik cami temalı bir pano tasarlamış, bu tasarımda Ayasofya'nın perspektifini temel almış, kubbelerinin yerine nazar boncuğu yapmıştır²¹ (Foto. 15-16). Bunun dışında Kadıköy, Çiftehavuzlar'da yine bir iç cephede "Ağaçlar Panosu" üretmiştir²².

Sanatçının bu tasarımları incelendiğinde, farklı teknik, tema ve kompozisyonlar kullandığı görülür. Pano dışında pek çok farklı yüzeyde de uygulama yapan Uluğ'un bu uygulamalarından birisi de şöminedir. Şömine tasarımı her ne kadar Batılılaşma döneminde İstanbul'daki nitelikli köşk, kasır ve saray gibi yapılarda görülen bir iç dekorasyon ögesi olsa da, 1950'li yılların ikinci yarısından itibaren seramik sanatçıların ilgisini çekmeye başlamış ve Semahat Acuner, Mediha Akarsu ve Füreya Koral (Aliotti ve Şaşmazer 2017: 421) gibi sanatçılar şömine tasarımı gerçekleştirmiştir. Sühendan Uluğ da yeni tasarımların yanı sıra antika bir çini sobadan kalıplar alarak beraber çalıştığı Sait Usta ile Dragos'taki Oktay Milor Evi (Foto. 17) ve Kızıltoprak'taki Fuat Imsık Villası için birer şömine yapmıştır.

Panolarıyla, hem cephede hem de iç mekânda çalışmalar yapan ve mimarlık-sanat birlikteliğine katkıda bulunan Uluğ'un çalışmaları konut yapılarıyla sınırlı değildir. Sanatçı, ticari faaliyet gösteren bazı mağazaların girişlerine bitkisel desenli, Art-Nouveau sanatından esintiler taşıyan seramik panolar üreterek bu alanda da etkinlik göstermiştir (Foto. 18-19). Ayrıca cam mozaik pano tasarımları da yapmıştır (Foto. 20-21).

Bu üretimlerin dışında, sanatçı, farklı ölçekte ürün tasarımlarına da imza atmış ve tasarımlarındaki konu çeşitliliğini arttırmıştır. Bunlar arasında modüler saksı ve aydınlatma başlığı gibi fonksiyonel nesne tasarımları da vardır (Foto. 22-23). Örneğin modüler saksı grubunu, villa cephesine pano tasarladığı Fuat Imsık satın almıştır. Bu noktada sanatçının önceki işlerinde kurduğu ilişkileri sürdürdüğü ifade edilebilir.

Önceki tasarımlarında, hem figüratif hem de soyut, geometrik kompozisyonlar ve temalar gözlemleyebildiğimiz sanatçının, ürün tasarımlarında birim, modül, bölünme, çoğalma gibi farklı konuları

çalıştığı görülür (Foto. 24-25). Bu temalar Hamiye Çolakoğlu gibi sanatçıların eserlerinde de izlenebilir. Çolakoğlu'nun 1985 yılında gerçekleştirdiği Nene Hatun isimli modüler heykeli bu bağlamda önemli örneklerdendir (Başbüyük 2019: 46). Ürünlerinde, uyum, bütünlük, dinamizm gibi hususlara odaklanan Sühendan Uluğ'un eserlerindeki bu çeşitlilik, uzun yıllar süren sanat hayatında kolaylıkla izlenebilir.

DEĞERLENDİRME VE ÖNERİLER

Türkiye'de 1950'li yıllarda dönemin kültürel atmosferi sonucu ortaya çıkan modern mimarlık ürünleri ve mimarlık-sanat birlikteliğini yansıtan, çoğu tanınmış sanatçılara ait eserler, kent estetiğine ve kamusal alanda sanata önemli katkılar sunmuştur. 1950-1980 aralığındaki bu sanatsal üretimi özelde inceleyen araştırma ve yayınlardan dönemin arka planı, sanatçılar ve üretimleri hakkında pek çok bilgiye ulaşılabilir. Ancak 1980'li yıllardan itibaren sosyal yapı, ekonomi vb. etkenlere bağlı olarak sanat anlayışında yaşanan değişimle bu birliktelik eski ivmesi ve yoğunluğunu kaybetmiş; bir önceki döneme göre sınırlı taleplerle, az sayıdaki sanatçıyı kapsayan bir olguya dönüşmüştür.

Bu sanatçılar incelendiğinde, aralarında 1960'lardan itibaren üretim yapan kimi akademi mezunu, kimi alaylı, akademisyen olarak bir okulda ya da kendi atölyesinde eğitmenlik de yapan, ulusal ve uluslararası alanda ödülleri almış Ayfer Karamani, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Bingül Başarır, Ferhan Taylan Erder, Jale Yılmazbaşar, Beril Anılanmert, Gülsün Erbil, Azade Köker ve Zehra Çobanlı gibi önemli kadın sanatçılar olduğu görülür. Ulaşılabilen yayınlar incelendiğinde; adı geçen kadın sanatçıların 2000'lerin ilk 10 yıllık dilimine kadar kamuya ya da özel mülkiyete ait, farklı işlevli yapıların dış ya iç cephelerinde ağırlıklı olarak seramik panolar tasarladıkları tespit edilmiştir. Ancak literatürde kadın sanatçıların 1980 sonrası mimarlık-sanat birlikteliğindeki faaliyetlerini inceleyen çalışmalar sınırlı olduğundan bu dönemin daha ayrıntılı ve bütüncül olarak belgelenmesine ihtiyaç vardır.

2000'lerden itibaren çağdaş sanatın farklı platformlarda sunum olanaklarının artması; mimarların yeni yapı malzemeleri, teknikler ve biçimlerle üretimleri; toplumun kültürel değerlerindeki, estetik algılarındaki değişiklik vb. nedenlerle sanatçıların mimari ile ilişkileri kavramsal sanat odağında geçici yerleştirme işlerine ya da *video mapping* gibi görsel çalışmalara kaymıştır. Bu dönemde kamu otoriteleri bazı şehirlerde ana caddeler, havaalanları, metro istasyonları, köprüler ve alışveriş merkezleri gibi pek çok kamusal alanda yeni seramik ya da mozaik duvar panoları yaptırmışlardır. Ancak Can'ın belirttiği gibi "*kent dekoru mu yoksa kamusal sanat mı oldukları tartışmalı olan*" (Can 2018: 18) bu üretimler,

²¹ 29.07.2020 tarihinde yerinde yapılan incelemede Uluğ'un, nazar boncuklarının yapımında Jale Yılmazbaşar'dan etkilenmiş olabileceğini söylediği bu çalışmasının tamamen kapatıldığı tespit edilmiştir.

²² Sanatçıyla beraber yapılan saha incelemesinde Çiftehavuzlar Sementi eski meteorolojinin arsasına yakın konumdaki yapıyı tespit etmek mümkün olmamıştır.

1950-1980 aralığındaki örneklerle karşılaştırıldığında Türkiye’de kültür politikalarındaki ve kamusal sanat alanındaki değişimler de ortaya çıkar.

Bu yazı kapsamında özelde sanatsal üretimi incelenen Sühendan Uluğ, günümüzdeki adıyla Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Heykel bölümünden Türkiye’de çağdaş sanat ortamı açısından önemli sayılabilecek bir kırılma noktası olan 1980’de mezun olmuş bir kadın sanatçıdır. Okul sürecinde ve meslek hayatının ilk dönemlerinde arkadaşlarıyla ortak üretimleri olan Uluğ, sınırlı da olsa mimarlık-sanat birlikteliğine katkıda bulunma fırsatı yakalamış; müteahhit, mimar, mülk sahibi gibi farklı aktörlerle iş birliği yaparak seramik uygulamalarını gerçekleştirebilmiştir. Bu durum, 1950’li yıllarda Türkiye’de mimar-sanatçı iş birliğiyle başlayan birlikteliğin ve karakterin değişmesine de işaret eder.

Bu değişim, Uluğ’un sanatsal aktarımında tema ve kompozisyon konusuna da yansımıştır. Örneğin sanatçı bazen işverenin talebi, bazen kişisel tercihleri sonucu esin kaynağı olarak tarihsel geçmişte Osmanlı’da icra edilen sanatlar ya da Batı kaynaklı sanat akımlarından, resimsel anlatımdan etkilenmiştir. Ancak sanatçı kendisini en iyi biçimde, Fuat İmsık Villası’ndaki soyut çalışmasının ve burada kullandığı tekniğin yansıttığını, bu eserin “içine sinen bir iş” olduğunu ve bu yaklaşımda daha çok ve büyük üretimler yapmak arzusunu taşıdığını, halen imkânı olsa büyük pano yapmak istediğini ifade ederek özgünlük arayışında bir sanatçı olduğuna vurgu yapmıştır. Ne yazık ki sanatçının bu eseri, değişen kullanıcı tercihi nedeniyle 1996’da yok edildiğinden günümüze ulaşamamıştır.

Büyük panoların üretimindeki fiziksel zorluklar, atölye şartları, üretim ve montajda nitelikli çırak, usta gibi yardımcı elemanların eksikliği, sanatçının ifadesi ile “bazı mesleki kıskançlıklar”, apartman mimarisindeki anlayışın değişerek cephelerde sanat eserlerine yer verilmiyor oluşu Uluğ’un bu alandaki üretiminin sonlanmasına, daha küçük boyutlu heykel, resim gibi bireysel sanat çalışmalarına ağırlık vermesine neden olmuştur.

Sanatsal özgürlük ve özgünlük arayışı, soyut ifade tercihi, siparişlerin azlığı ya da eskisi gibi yarışmaların düzenlenmemesi, üretim, fırınlama, montaj, bakım konusundaki sıkıntılar ve benzeri sorunların diğer kadın sanatçıların da değindikleri ortak konular olduğu ve tüm bunların Uluğ’un da sanat hayatını etkilediği görülür.

İstanbul’da sayısı iyice azalmış nitelikli mimarlık-sanat birliktelikleri olumlu yönde farklılık ve ayrışmayı, mimari açıdan da özgünlük ve kaliteyi getiren unsurlardır. Bu birlikteliklerde yapılar nitelikli ise sanat eserleri ile

birlikte veya eserler yapılardan ayrı olarak ayrıca ele alınarak korunmalıdırlar. Mimarlık-sanat birlikteliğini yansıtan yapılar sokağa bakan cepheleriyle kamusal sanatın sergilendiği yüzeyler haline dönüştüklerinden kent estetiğine katkı sunan varlıklardır. Ercan’ın değindiği üzere kamusal sanat eserleri insan duyularına hitap eden etkileriyle çevresel uyaranlardan biridir (Ercan 2013: 234). Mc Carthy de kamusal mekânda sanatın insanların estetik gereksinimlerini karşıladığını, onları motive ettiğini, ilham verdiğini, yaratıcı yeteneklerini arttırdığını ve yeniliği teşvik ettiğini belirtmiştir (McCarthy 2006: 260).

Ancak bu sanatsal öğelerin korunması ülkemizdeki mevcut yasal düzende kolay değildir. 1983’te yürürlüğe giren 2863 sayılı “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” yapılarla bütünleşmiş sanat eserlerini, bu eserler için ayrıca alınmış tescil kararları yok ise özelde koruyan ve sanat eserlerinin onarım ilkelerini belirleyen kapsayıcı bir yasa niteliği taşımamaktadır. Yasal mevzuattaki bu boşluk nedeniyle tescilsiz yapılar yıkılırken sanat eserleri de yapılarla beraber yok olmakta, bazı durumlarda ise kullanıcı müdahaleleri nedeniyle kısmen tahrip edilmektedirler. Bu nedenle “kültür varlığı” olarak çeşitli değerlere sahip bu eserlerin gerektiği gibi korunabilmesi ve onarılabilmesi için ya mevcut koruma kanun iyileştirilmeli ya da ayrı bir yasal düzenleme yapılmalıdır.

Bu soruna Ankara’da kamusal alanlardaki seramik duvar panoları ile ilgili, Özgür Ceren Can tarafından yapılan 2018 tarihli tez çalışmasında da dikkat çekilmiştir (Can 2018). Tezde Türkiye’de çağdaş seramik sanatının gelişim evresinde, önemli sanatçılar tarafından kamusal sanat eserleri olarak yapılmış bu yapıtların “kültürel açıdan özgün değer taşıyan güzel sanatlar” olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğu belirtilmiştir. Bu panoların kültürel anlamlarının buldukları yapılarla bütünleşmiş olduğu, bir dönemin estetik anlayışını yansıttıkları, kentsel belleğin ve kültürel mirasın önemli unsurları olarak içinde buldukları kamusal alanın ayrılmaz birer parçası olduklarından taşınmaz kültür varlıkları olarak nitelendirilebilecekleri ve mekânsal bağlamlarından koparılmaksızın korunmaları gerektiği ifade edilmiştir.

Bu noktada korumayla ilgili kurumlar, uzmanlar kadar yapıları kullananların ve kentlilerin de sorumlulukları olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. İstanbul’da 2008’de kentsel sit alanı ilan edilen 4. Levent Mahallesi örneğinde olduğu gibi yapı cephelerindeki sanat eserlerinin ayrı olarak 2012 yılında yasal koruma altına alınmasında kişilerin farkındalık ve duyarlılıklarının büyük etkisi olmuştur. Beşiktaş Belediyesi’nin ilgili Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu’na başvurmasıyla 20 mozaik pano tescil edilmiştir (URL 15).

İlgili koruma kurulları dışında, sanatçıların kendileri ya da yasal mirasçılarının da gündeme getirebilecekleri bazı hakları vardır. Ancak sanatçılar ya da varisleri bu hakları konusunda yeterince bilgi sahibi olmadıklarından eserlerin tahrip ya da yıkımı söz konusu olduğunda harekete geçememektedirler. 1951’de yürürlüğe giren 5846 numaralı “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu”nda “*Fikri Haklar*”, “*Eser sahibinin hakları*” başlığı altında, Madde 13’te: “*Eser sahiplerinin talebi üzerine, bu Kanun kapsamında korunan tüm eserlerin kayıt ve tescili yapılabilir*” ve “*Adın belirtilmesi salahiyyeti*” başlığında, Madde: “*Eser niteliğindeki mimari yapılarda, yazılı istem üzerine eserin görülen bir yerine eser sahibinin uygun göreceği malzeme ile silinmeyecek biçimde eser sahibinin adı yazılır*” ibarelerine yer verilmiştir (URL 16). Ancak bu maddeler mimarlık-sanat birlikteliğinin toplum ve devlet kurumları tarafından bütüncül olarak korunması sağlamaktan ziyade daha çok bilinçli bireysel başvurularla işletilebilir. Bu kanuna göre bireysel başvuru ile yapıdaki bir sanat eseri tekil bir kültür varlığı olarak korunabilir; nitelikli mimari bir yapıda tasarımcısının adı yazılabilir. Yine bireysel ya da kurumsal başvuru ile 2863 sayılı kanuna göre nitelikli bir yapı ya da sanat eseri ilgili koruma kurulu tarafından tescil edilebilir. Fakat asıl hedeflenmesi gereken bu birlikteliklerin ve sanat eserlerinin olabildiğince bağlamlarıyla korunması olmalıdır ki bu da üst ölçekte bir bakış ve sürekliliği olan bir kültür politikasıyla mümkündür.

Sanat eserlerinin korunmasıyla ilgili yasal düzenlemelerde uluslararası tüzüklerden yararlanılabilir. Örneğin ICOMOS’un 2003 tarihli “Principles for The Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings” (Duvar Resimlerinin Korunması-Restorasyonu İçin İlkeler) başlıklı metni duvarlardaki diğer sanat eserlerinin korunmasına da ışık tutacak nitelikte maddeler içermektedir. Madde 5’teki: “*Duvar resimleri binanın veya strüktürün ayrılmaz bir parçasıdır. Dolayısıyla korunmaları mimari yapının dokusu ve çevresi ile birlikte ele alınmalıdır. Anıta yapılacak her müdahale duvar resimlerinin özelliklerini ve korunma koşullarını dikkate almalıdır. Sağlamaştırma, temizleme ve bütünleme gibi tüm müdahaleler mümkün olan en alt düzeyde tutularak maddi ve resimsel özgünlüğün zarar görmesi önlenmelidir*” ifadesi mimarlık-sanat birlikteliği açısından bu yazı boyunca açıklanmaya çalışılan yaklaşımı duvar resmi özelinde özetlemektedir (URL 17).

Günümüzde İstanbul’da- özellikle de deprem açısından daha düşük riske sahip olmasına karşın Kadıköy’de- devam eden rant odaklı kentsel dönüşüm faaliyetlerinde son kalan mimarlık ve sanat birlikteliği örnekleri de yasal mevzuattaki boşluklar nedeniyle hızla yok olmaktadır. Bu nedenle öncelikle çeşitli

eğitim ve farkındalık çalışmalarıyla (seminerler, atölye çalışmaları, duyurular, yarışmalar, oyunlar vb.) farklı yaş grubuna dahil kullanıcıların, yapılarıdaki sanat eserlerini korunması gerekli değerler olarak görmeleri, benimsemeleri sağlanmalıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimler ve üniversitelerin ilgili bölümlerinin işbirliği ile yapılarıdaki nitelikli sanat ürünlerinin envanterleri çıkarılmalı, tescil edilmeli, araştırmacılara açık dijital bir veri tabanı oluşturulmalıdır. Son olarak İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü’nün İstanbul genelindeki çağdaş sanat eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma başlattığı, binin üzerindeki eserden 24’ün pano şeklinde olduğu bilgisi edinilmiştir (URL 18). Sanat eserlerinin önleyici koruma kapsamında sürekli bakımları yapılmalıdır. Acil durumlarda veya yapı cephelerinde sıva-boya, izolasyon vb. onarımlar yapılacağı zaman, sanat eserlerinin korunmaları için özel önlemler alınmalı, yapıtlar uygun şekilde geçici olarak kapatılmalı, zarar gören yerleri ilgili uzmanlar tarafından onarılmalıdır. Eserlerin nitelsiz eklerle kapatılmasına izin verilmemelidir.

Deprem riski nedeniyle güçlendirilmeyen, tescilsiz yapıların yıkımı söz konusu olduğunda taşınabilir sanat eserlerinin mevcut konumlarının mutlaka kayıt altına alınarak bilimsel açıdan belgelenmelerine, zarar görmeden sökülebilmeleri için gerekli önlemlerin alınarak uygun tekniklerle yerlerinden alınmalarına, restorasyon ve konservasyon çalışmalarının yapılmasına ve yeni inşa edilen yapılarda yer verilerek anlamlı/yeni birliktelikler oluşturulmasına çalışılmalıdır. Ülkemizde nitelikli taşıma uygulamalarına az sayıda da olsa rastlanmaktadır. İstanbul’da Vakko Merter Fabrikası’ndan aynı firmanın Nakkaştepe’deki merkezine taşınan eserler, Ankara’da Kavaklıdere’deki İşbankası’ndan İstanbul Tuzla’daki İşbankası’na taşınan seramik panolar, yine Ankara’da Eti Maden İşletmeleri Genel Müdürlük binasındaki mozaik panoların taşınması bu uygulamalara örnek olarak verilebilir. Bu bağlamda yerel yönetimlerin yapı yıkımlarıyla ilgili yönetmeliklere, kullanıcıların da yeni yapı inşaat sözleşmelerine sanat eserlerini korumaya yönelik maddeler koymaları önerilir. Cumhuriyet’in erken dönemlerinde gündeme geldiği üzere bu birliktelikler yasalarla dahi teşvik edilebilir. Özellikle yerel yönetimlerin bu konuda göstereceği duyarlılık kentlilerin günlük yaşamlarında sanatla buluşmalarını, mimarlık-sanat birlikteliğinin artarak devamını sağlayacaktır.

Yakın geçmişte, içerisinde pek çok sanat eseri bulunan ve mimarlık ve sanat birlikteliğini simgeleyen yapılardan olan Anafartalar Çarşısı, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) gibi pek çok yapının yıkılması gündeme

gelmiş ancak bu yapıların kamusal görünürlüğü ve kentlilerin, uzmanların duyarlılık göstermesiyle yapılar ve eserler yıkımdan kurtulmuştur. İMÇ'deki 9 sanat eseri de tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Ancak yapılardaki eserlerin niteliksiz eklerle kapatılması, görünürlüğü'nün azaltılması, eserlere özensiz davranılmasına devam edilmektedir. Bu konuda, uzun soluklu bir bilinçlendirme kampanyası yürütülmesi ve koruma çağrısının oluşturulması gerekmektedir.

Bunun dışında, Sühendan Uluğ gibi literatürde daha önce yer bulmamış sanatçıların eserlerinin bulunduğu özellikle konut yapıları için daha ciddi önlemler alınmalıdır. Konut yapılarının nispeten kısmi bir görünürlüğü'nün olması, bu yapılardaki eserlerin kolaylıkla kapatılmasına, yıkılmasına neden olmuş ve çoğu mimarlık-sanat birlikteliğinin simgesi olabilecek çok sayıda konut yapısındaki eserler günümüze ulaşmamıştır. Bu noktada, özellikle mimarlık-sanat birlikteliğini yansıtan konut yapılarıyla ilgili yönetmelikler, yasalar ivedilikle düzenlenmeli, bu eserlerin yapılarla beraber bütüncül olarak korunması için çeşitli formüller aranmalıdır.

TEŞEKKÜR

Eğitim ve sanat hayatı ile bilgilerini, görüş ve dileklerini bizimle paylaşan ve kişisel arşivini açarak bu yayını özgün kılmamızı sağlayan Sn. Sühendan Uluğ ile değerli katkı ve yorumlara için hakemlere çok teşekkür ederiz.

Not: Bu yazının ilk giriş ve 1950-1980 aralığındaki mimarlık-sanat birlikteliği metin bölümleri tümüyle makalenin ikinci yazarı Hande Tulum tarafından kaleme alınmıştır.

KAYNAKÇA

ALIOTTI, K. ve ŞAŞMAZER, N., 2017, **Füreyâ Koral (1910-1997)**, Kale Grubu, s. 23, İstanbul.

ANONİM, 1957, *"Türkiye İş Bankası A. Ş. Kadıköy Şube ve Lojman Binası"*, **Arkitekt**, Cumhuriyet Matbaası, Sayı: 287, s. 51-55.

BALAMİR, A., 2003, *"Mimarlık ve Kimlik Temrinleri- I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili"*, **Mimarlık Dergisi**, Sayı: 313. (<http://www.mimarlarodasi.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66>), s.18-23.

BANCI, S., 2009, **Turkish Pavillion in the Brussels Expo '58: A Study on Architectural Modernization in Turkey During the 1950s**, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

BAŞIBÜYÜK, G., 2019, **Çağdaş Türk Seramik Sanatında Hamiye Çolakoğlu'nun Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

BARA, H., 1956, *"XXVIII.inci Venedik Bienali"*, **Arkitekt**, 283, s. 15.

BOZDOĞAN, S., 2006, *"A Lost Icon of Turkish Modernism: Expo '58 Pavilion in Brussels"*, **Docomomo Journal**. 35, s. 62-70.

BOZDOĞAN, S., 2010, *"From 'Cubic Houses' to Suburban Villas: Residential Architecture and the Elites in Turkey"*, K.Öktem, C. Kerslake (Ed.), **Turkey's Engagement with Modernity**, Palgrave Macmillan Yayınları, s. 405-424, Londra.

BOZDOĞAN, S. ve AKCAN, E., 2012, **Turkey: Modern Architectures in History**, Reaktion Yayınları, Londra.

BOZDOĞAN, S., 2018, *"Turkey's Postwar Modernism: A Retrospective Overview of Architecture, Urbanism, and Politics in The 1950s"*, M. Gürel (Ed.), **Mid-Century Modernism in Turkey**, Routledge Yayınları, s. 9-27, Londra.

BOZKUŞ, Ş., 2013, *"Çağdaş Sanatın Kentle Buluşması: 1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatın Mekansal Dönüşümü"*, **Marmara İletişim Dergisi**, 20, s. 80-97.

- CAN, Ö., 2018, **Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- CENGİZKAN, A., 2002, **Modernin Saati**, Boyut Yayınları, Ankara.
- ÇEVİK, N., 2015, "Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları", **STD**, s.77-95.
- DİNÇER KIRCA, A. ve DİNÇ ÜSTÜNDAĞ, D., 2020, "Mimari Bağlamı Değişen Seramik Panoların İncelenmesi", **Journal of Arts**, Cilt 3, Sayı 4, s. 291, 312.
- DİRİ, M., 2014, **Sıra Dışı Sanatsal Yaratıcılık ile Sıra Dışı Bilimsel Yaratıcılık Üzerine Bir Araştırma: Bingül Başarır ve Vahit Bademci Durum (Örnek Olay) Çalışmaları** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- EARLE, D., 2009, **Re-covering Modernism: Pulp, Paperbacks, and the Prejudice of Form**, Routledge Yayınları, Londra.
- ERCAN AKKAR, M., 2013, "Kamusal Sanatın "Kamusalılığı": Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı (The Publicness of Public Art: Access, Actor, Interest Approach)", **İDEALKENT**, Sayı 10, s. 234.
- ERKOL, I., 2009, **Utarit İzgi ve Türkiye'de Modern Mimarlık** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- GEZER, H., 2009, **Prof. Zehra Çobanlı'nın Çağdaş Türk Seramik Sanatı'ndaki Yeri** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- İZGİ, U., 1999, **Mimarlıkta Süreç: Kavramlar – İlişkiler**, Yem Yayınları, İstanbul.
- KAÇEL E., 2009, "Önal'ın Evi: Sağduyunun Sessiz Eleştirisi", **Betonart**, 24, s. 64-69.
- KAÇEL, E., 2010, "This is Not an American House: Good Sense Modernism in 1950s Turkey", D. Lu (Ed.), **Third World Modernism**, Routledge Yayınları, s. 165-183, Londra.
- KAÇEL E., 2016, "Integration of Arts and Architecture in Postwar Turkish Modernism", **Journal of Decorative and Propaganda Arts**, 28, s. 214-237.
- KAHRAMAN, H., 2010, **Türk Siyasetinin Yapısal Analizi 2**, Agora Yayınları, İstanbul.
- KIYAR, N., 2018, "Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri", **International European Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR)**, Cilt 2, Sayı 2, s. 39-55.
- McCARTHY, J., 2006, "Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity ?", **Journal of Urban Design**, V.11.2, p. 260.
- MOLVA, S., 1993, "Kültür-Sanat, Bingül Başarır- Söyleşi", **Ege Mimarlık**, Sayı 1-2, s. 87-89.
- MUTLU, H., 2016, "Ceramic Panels in Contemporary Urban Architecture and İnönü University Congress and Culture Application", **İnönü University Journal of Art and Design**, 14, s. 1-12.
- SOYLU, A., 2013, "Sanatçı Gülsün Erbil", **Akdeniz Sanat Dergisi**, Cilt 6, Sayı 12, s. 141-160.
- ŞENTÜRK, A., 2018, **80'ler Sonrası Türkiye Sanatında Üretim Pratiklerinin Dönüşüm Süreci** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- TEKELİ, İ., 2010, **Konut Sorununu Konut Sunum Biçimleriyle Düşünmek**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TORRENT, H., 2010, "Art and Architecture on Modern Architecture and Synthesis of the Arts: Dilemmas, Approaches, Vicissitudes", **Docomomo Journal**, 42, s. 6-21.
- TULUM, H., 2018, **Art and Architecture Synthesis in Turkey: Between 1950s and 1970s** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ULUS, U., 1990, "Nasip İyem: Sevdiği İş Yapan İnsan Özgürdür", **Sanat Çevresi**, Sayı: 136, Kurdiş Matbaacılık, s. 2-15, İstanbul.

WILSON, C., 2016, "Visualizing Turkish Nationalist History in the Decorative Program of Anıtkabir", **Journal of Decorative and Propaganda Arts**, 28, s. 194-213.

YASA YAMAN, Z., 1998, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu", **Toplum ve Bilim**, 79, s. 94-137.

YAVUZ, D., 2008, "Mimarlık-Sanat Birlikteliğinde 1950-1970 Aralığı", **Mimarlık Dergisi**, 344, s. 70-76.

YAVUZ, E., 2015, **An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

YAVUZ, E., 2015, "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey", **METU JFA**, 32:2, s. 117-132.

YAVUZ, E., 2017, "Kültür Endüstrisi, Toplumla Yeni Bir Uzlaşma Alanı Tasarlama: Türkiye'de Mimarlığın Sanatla Kurduğu Diyalog", **Mimarlık Dergisi**, 394. (<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=408&RecID=4150>) s. 56-61.

YAVUZ, E., 2020, **II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'de Mimarlık-Sanat Diyalogu**, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.

YILMABAŞAR, J., 2006, **Ateşin Ustası**, Promat, İstanbul.

URL 1: https://docomomo.ozyegin.edu.tr/sites/docomomo.ozyegin.edu.tr/files/umut_sumnu-cihat_caglar-muammer_karaca_evi.pdf (erişim tarihi: 01.02.2021) ("Muammer Karaca Evi", DOCOMOMO-TR, Türkiye'de Modern İç Mekânlar Sempozyumu 1, 15-16 Haziran 2020.)

URL 2: Nasip İyem. http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/nasip-iyem_28_267.html (erişim tarihi: 01.02.2021)

URL 3: Ayfer Karamani. <https://antipopuler.wordpress.com/tag/ayfer-karamani/> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 4: Ayfer Karamani. <https://www.biyografya.com/biyografi/12469> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 5: Ayfer Karamani. <https://v3.arkitera.com/v1/sanat/2001/05/mercekaltinda6.htm> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 6: Ayfer Karamani. <https://eqdergi.com/eq84/karamani-atolyesinde-ikinci-kusak/> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 7: Hamiye Çolakoğlu. <http://www.hamiyecolakoglu.com.tr/index.php?menu=ozgecmis> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 8: Erderler Evi. <http://epamimarlik.com/tr/proje/erderler-evi> (erişim tarihi: 01.05.2021)

URL 9: Ferhan Taylan Erder. http://www.galeriselvin.com/sanatcilar.php?p=Ferhan_Taylan_Erder (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 10: Ferhan Taylan Erder. <https://docplayer.biz.tr/50859-Serami-i-hep-cok-yonlu-cok-boyutlu-bir-sanat-dal-olarak-alg-lad-m.html> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 11 <http://epamimarlik.com/tr/proje/erderler-evi> (erişim tarihi: 01.05.2021) (Erderler Evi) Sühendan Uluğ Arşivi

URL 12: Azade Köker. <http://www.azadekoker.com/vita.html> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 13: Beril Anılanmert. <http://www.anilanmert.com/beril/about-tr-tr/oezgecmi-beril-anilanmert/> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 14: Londra'da Türk ressamın eserine saldırı. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/londrada-turk-ressamin-eserine-saldiri-3945114> (erişim tarihi: 28.04.2021)

URL 15: Aradığımız Parça Sizde Olabilir. http://www.besiktas.bel.tr/Files/File/mozaik_brosur.pdf (erişim tarihi: 28.04.2021).

URL 16: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5846.pdf> (erişim tarihi: 28.04.2021).

URL 17: Duvar Resimlerinin Korunması. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0533768001536913431.pdf (erişim tarihi: 28.04.2021).

URL 18: Bedri Rahmi'nin. <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/bedri-rahminin-istanbulu-bakimsizlikten-dokuluyor/> (erişim tarihi: 08.05.2021).

Sühendan Uluğ görüşmesi, 10 Mart 2020.

Sühendan Uluğ ile sahada tespit, 29 Temmuz 2020.

AMORIUM KAZILARINDA BULUNAN STYLUSLAR

STYLUSES FOUND IN THE AMORIUM EXCAVATIONS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 24 Şubat 2021	Received: February 24, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 15 Mart 2021	Peer Review: March 15, 2021
Kabul: 3 Ağustos 2021	Accepted: August 03, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.005

Zeliha DEMİREL GÖKALP *

ÖZET

Bu makalenin konusunu Amorium kazılarında bulunan styluslar oluşturmaktadır. 1989-2019 yılları arasında gerçekleştirilen kazılarda 13 adet stylus ele geçmiştir. Stylusların 3'ü bronz ve diğer 10'u demir malzemedendir. Arkeolojik kazılarda bulunan çok sayıda yazı araç ve gereçleri özellikle styluslar korozyon nedeniyle, kitap donanım/bağlantı parçaları da tasarım açısından elbise aksesuarlarına benzetildiği için fark edilememekte olması böyle bir çalışmayı zorunlu kılmıştır. Makalenin konusunu oluşturan styluslar yoğun olarak Amorium Aşağı Şehir Kilisesi olmak üzere kentin farklı yerleşim alanlarında ele geçmiştir. Ortaçağ'da Phrygia bölgesini kapsayan coğrafyada yer alan Amorium'da bulunan yazı araç ve gereçlerinin varlığı Orta Bizans Dönemi'nde Amorium özelinde Anadolu'da okur yazarlığı kanıtlayan parçalar olması açısından dikkat çekicidir.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Amorium, Yazı, Stylus, Metal.

* Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir/Türkiye.
e-posta: zdgokalp@anadolu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4922-5003



ABSTRACT

The subject of this article is the styluses found in the Amorium excavations. 13 styluses were found during excavations between 1989-2019. 3 of the styluses are bronze and the other 10 are made of iron. The fact that many writing tools found in archaeological excavations, especially the styluses are not noticed due to corrosion, and the book hardware / fittings are likened to dress accessories in terms of design, made it necessary to work like this. The styluses that constitute the subject of the article were found in different residential areas of the city, mainly the Amorium Lower City Church. The existence of writing tools and materials found in Amorium, which is located in the geography covering the Phrygia region in the Middle Ages, is remarkable in terms of being pieces that prove literacy in Anatolia in the Middle Byzantine period.

Keywords: Byzantine, Amorium, Writing, Stylus, Metal.

GİRİŞ

Eski toplumlardaki okuma-yazma yaygınlığını göstermesi açısından yazı araç ve gereçlerinin varlığı çok önemlidir. Şüphesiz arkeolojik kazılarda ele geçen bu araçlar, yazılı belgelerden de daha yaygındır. Ancak buna rağmen ne yazık ki çok sayıda araç ve gereç özellikle styluslar korozyon nedeniyle, kitap donanım/bağlantı parçaları da tasarım açısından elbise aksesuarlarına benzetildiği için fark edilememektedir. Bu durum, bir antik kentte demir veya diğer malzemelerden üretilmiş yazı araç ve gereçlerinin oranını ya da zaman içindeki evriminin değerlendirilmesine olanak tanıyacak büyük ölçekli envanterin eksikliğini de gündeme getirmektedir.

Bu çalışmada, Amorium Kenti kazılarında¹ bulunmuş metal yazı araç ve gereçleri konu olarak ele alınmıştır. Çalışmanın konusunu oluşturan yazı araç ve gereçlerinden metal 13 adet stylus ve 2 adet kayış tokası olmak üzere toplam 15 adet parça, 1989-2019 yılları arasında kentte gerçekleştirilen kazılarda bulunmuştur. Söz konusu malzeme içinden 3 stylus ve 1 kayış tokası daha önce bir başka bilimsel yayının konusu olmuştur (Lightfoot 2014: 382-386). Aynı tür malzemenin bir arada değerlendirilmesinin uygun olduğu ve birlikte bütün arz edeceği düşüncesi ile yayınlanmış olan 3 stylus ve 1 kayış tokası² bu çalışmada yeniden yer almıştır.

Ortaçağ'da Phrygia bölgesini kapsayan coğrafyada yer alan Amorium Ankara'nın 170 km güneybatısında, Afyonkarahisar'ın 70 km kuzeydoğusunda ve Emirdağ İlçesi'nin 12 km doğusunda yer alır. Kent MÖ 2000'li yıllardan itibaren Hitit, Phryg, Pers, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kesintisiz

yerleşim görmüştür. Kent, Yukarı Şehir ve Aşağı Şehir olarak iki başlık altında değerlendirilmektedir (Şek. 1). Kentteki en erken yerleşimin merkezi Yukarı Şehir olarak adlandırılmış olan höyüğün bulunduğu bölgedir³. Antik kentteki kazı çalışmalarında Klasik ve Hellenistik Dönemlere ait mimari kalıntı tespit edilmemekle birlikte, bazı Hellenistik Dönem seramik parçaları, pişmiş toprak figürünler (Lightfoot 2012a: 233-241), kazı çalışmalarında bulunan sikkeler⁴ ve Pessinus'da (Ballıhisar), son yıllardaki çalışmalarda belgelenmiş olan yazıt (Avram and Tsetschladze 2014: 151-181), kentteki Hellenistik Dönem kanıtlarıdır. MÖ 1. yüzyıl başlarında Amorium'un, Roma Senatosu tarafından bölgede kendi parasını basma izni verilen ilk şehirler arasında oluşu, kentin Doğu Phrygia'da önemli bir pozisyonda olduğunu göstermektedir⁵. Amorium'da gerçekleştirilmiş olan kazılarda bulunan seramik, maden, cam gibi küçük el sanatı ürünleri, kentte Geç Antik Dönem'e tarihlendirilen ya da Geç Antik Dönem'de dönüştüğü düşünülen yapı bakiyeleri, Amorium'un MS 4. ve 6. yüzyıllar arasında ekonomik ve kültürel açıdan büyüdüğünün göstergesidir⁶.

Amorium, Anadolu'da uzanan başlıca yollar üzerindeki konumundan dolayı⁷, MS 7. yüzyılın ortalarında Anatolikon Thema'sının başkenti olmuş ve bu dönemde askeri ve idari merkez olarak varlığını korumuştur⁸.

¹ Amorium'da ilk kez 1987 yılında Prof. Dr. Martin Harrison tarafından başlatılan çalışmalar, 1993-2009 yılları arasında Dr. Chris Lightfoot'un başkanlığında devam ettirilmiştir. 2013 yılında Amorium kazı çalışmaları T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı onayı ile Afyonkarahisar Müzesi Müdürü Mevlüt Üyümez Başkanlığında ve Anadolu Üniversitesi'nden Doç. Dr. Zeliha Demirel Gökalp'in Bilimsel Danışmanlığında sürdürülmüş, 2014 yılından itibaren ise kazı çalışmaları Bakanlar Kurulu'nun kararı ile Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp'in kazı başkanlığında devam etmektedir. Amorium kazıları 2013 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014 yılından itibaren Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen Genel Amaçlı ve Lisansüstü tez projeleri kapsamında (Proje No. 1805E219, 1705E115, 1508E579, 1501E011, 2001E004) ve Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu tarafından desteklenmektedir.

² İlgili yayında Amorium kazılarında bulunmuş yazı araç ve gereçlerinden 6 adet "kitap pimi"de yer almaktadır. Kitap pimi, kitabın birbiri üzerine gelen ya da iç içe geçen parçalarını birbirine tutturmaya yarayan bir çeşit çividir. Bu çalışmada söz konusu malzeme kataloğa alınmamıştır. Çünkü bu örnekler dışında yayınlanmamış bir kitap pimi bulunmamaktadır. Amorium'da bulunan kitap pimleri için bkz., Lightfoot 2014, Kat.No.1-6.

³ Yukarı Şehir UU ve TT Açmalarında 1997 yılında gerçekleştirilen çalışmalarda Erken Bronz Çağı'na tarihlenen el yapımı seramik parçaları ele geçmiştir (Lightfoot ve Mergen 1999: 528, Resim 3). Demir Çağı ve Orta Phryg yerleşimi kanıtları da MÖ 6. yüzyıla tarihlendirilen boyalı seramikler ile sınırlıdır. Bkz., Lightfoot ve Lightfoot 2007: 28-30.

⁴ MÖ 323-31 yıllarına tarihlenen, Yukarı Şehir UU Açması ile Aşağı Şehir Büyük Mekan'da bulunan Hellenistik sikkeler için bkz., Katsari et al. 2012: 121, Kat.No.1-3.

⁵ Bununla birlikte Roma Dönemi kaynaklarında sadece coğrafyacı Strabon'un yazılarında ve kazılarda bulunmuş az sayıda Latince yazıtta Amorium adı geçmektedir (Lightfoot 2017: Kat. No. 1-6). Ancak kazılarda ele geçen mimari plastik parçalar, devşirme olarak kullanılmış ama orijinalinde bir Roma kamu yapısını işaret eden yazıtlar, bugün Roma Dönemi sokak ve yapı kalıntıları görülmesi de kentte tapınak, forum, hamam gibi yapılar olduğunun kanıtıdır. Bkz., Strabon, *Geographika*, XII.8.13; Lightfoot ve Lightfoot 2007: 33-42.

⁶ 11. yüzyılda yaşamış olan Bizanslı tarihçi Kedrenos şehir surlarının İmparator Zenon (474-491) tarafından inşa ettirildiğini vurgulamaktadır (Bekker 1838: 615). Ancak kentin İmparator Anastasius (491-518) tarafından yeniden inşa edildiğine ilişkin bir Arap kaynağı da bulunmaktadır. Bkz., Belke and Restle: 1984: 123.

⁷ Başkent Konstantinopolis'den başlayan tarihi yol Nikaea'nın (İznik) güneyinden Dorylaeum (Eşkşehir-Şarhöyük) ve Amorium'u aşarak İkonium (Konya) üzerinden Kilikia'ya ulaşır (Winfield 1977:152). Kentin önemli konumunu Arap tarihçi Tabari (MS 838-923) şu şekilde tarif etmiştir: "Hıristiyanlığın gözü ve tesis edildiği yerdir. Yunanlılar İstanbul'dan daha çok Amorium'a değer vermişlerdir. İstanbul'dan Suriye'ye giden ana yol üzerinde olması ve Ankyra ve İkonium'a bu kentten ulaşılması bu kenti değerli kılar" (Harrison 2001: 66).

⁸ Amorium, 7. yüzyıl başında Batı Anadolu'daki birçok kent gibi sivil yerleşim profili sergilemektedir. 600 yılında Sykeon'lu

Ancak kent 7. yüzyıldan 9. yüzyılın ortasına değin Anatolikon Thema'sının askeri merkezi olması ve başlıca yollar üzerinde yer alması nedeniyle, 644 yılı sonrası Arap akınlarına sahne olmuştur⁹. MS 9. yüzyılda Bizans Devleti idaresi altındaki "Amorium Hanedanı" nedeniyle de kentin önemi artmıştır. Ancak Amorium MS 838 yılında, Halife Mu'tasım'ın (MS 833-842) ordusu tarafından, Ankara alındıktan sonra kuşatılmış ve yağmalanmıştır¹⁰. 7. yüzyılda Arap akınları ile başlayan ve MS 842 yılında İkonaklama akımının ortadan kalmasına değin süren Bizans Karanlık Dönemi'nde, Amorium'un thema ordusunda görev yapan askerler ile beraber büyük bir sivil nüfusu barındırdığı ve Karanlık Dönem'de varlığını sürdürebilen az sayıda şehirden biri olduğu söylenebilir (Treadgold 1988: 41-46). MS 931 yılında Tarsus Emiri tarafından Amorium yeniden Arap saldırısına uğramış olsa da arkeolojik veriler kentin MS 10. ve 11. yüzyıl ortalarına değin refah ve huzur içinde olduğunu kanıtlamaktadır. 11. yüzyıl sonu olarak bildiğimiz Bizans şehrinin son evresi ve erken Türk dönemi yani Selçuklu yerleşimi hakkında MS1156-1257 yılları arasına tarihlenen ve büyük çoğunluğu Aşağı Şehir Kilise kazılarında ele geçen sikkeler Amorium'da Selçuklu varlığının kanıtlarıdır (Katsari et al. 2012: 175-176). Amorium'un, Selçuklu Dönemi sonrası Osmanlı Dönemi'nde kesintisiz yerleşim gördüğü hakkında ise, Yukarı Şehir UU Açmasında, Bazilika B'de ve İç Sur kazılarında bulunan 15-18. yüzyıllar arasına tarihlenen, çok sayıda seramik, lüle örnekleri, yapı malzemeleri uzun süreli ve standardı yüksek yerleşmenin varlığı hakkında bilgi vermektedir¹¹. Amorium ismine tarihi kaynaklarda son olarak, 12. yüzyılda yaşamış Suriyeli yazar Haravi'nin gezi notlarında "Ammuriye" olarak, Bizans kaynaklarında ise George Pachymeres'in (MS1242-1310) çalışmalarında rastlanmaktadır (Lightfoot 1996: 342). Bugün Hisarköy olarak bilinen köyün kalıntılarının Amorium'a ait olduğu ise 1836 yılında bölgeyi ziyaret eden W. J. Hamilton¹² tarafından saptanmıştır.

Makalenin konusunu Amorium kazılarında bulunan styluslar oluşturmakla birlikte, stylusların balmumu ya da kil tabletler üzerine yazı yazmak için kullanılmış olduğu dikkate alınarak, söz konusu tabletlerde de kullanılmış olabileceği düşünülen kayış tokaları da kataloğa alınmıştır. Stylus ve kayış tokaları yoğun olarak Aşağı Şehir Kilisesi olmak üzere kentin farklı yerleşim alanlarında ele geçmiştir (Şekil 1). Bu çalışmada giriş bölümü sonrası, Amorium'da bulunmuş olan stylus ve kayış tokaları dikkate alınarak Anadolu ve Anadolu dışındaki yayınlı örnekler eşliğinde söz konusu malzemelerin kısa tarihi, işlevi ve "benzer örnek-konteks-buluntu-mekan ilişkileri" bağlamında tarihlendirme sorunlarına değinilmiştir. Değerlendirme başlığı altında kısaca Bizans okuryazarlığı ve yazı ile yazı materyali olarak parşömen ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise Amorium kazılarında tespit edilen örneklerin malzeme, form, mekan-buluntu ilişkisi ve tarihlendirilmesi detayları ele alınmış ve özellikle arkeolojik kazılarda bulunan kitap donanım/bağlantı parçalarının işlevlerine göre gruplandırılması, tanımlanması, belgelenmesi, tarihlendirilmesi önemi üzerinde durulmuştur.

1. Stylus

Demir, bronz, fildişi ya da kemik gibi malzemeden üretilmiş olan "stylus"lar balmumu¹³ ya da kil tabletler üzerine yazı yazmak için kullanılmışlardır. Harfler silindirik gövdedeki konik ve keskin uç ile yazılır ve kalemin dip kısmı da enli ya da top ve yumru şeklindedir. Bu kısım yazılanı silmeye yaramaktadır (Demiriş 2002: 20; Carter 1901: 6). Kullanımı Eskiçağ'dan MS 13-14. yüzyıla kadar devam eden yazı malzemelerinden biri olan styluslar kemik, demir ve bronz gibi kalıcı ve dayanıklı malzemeden üretildikleri için, günümüze calamus'dan¹⁴ daha çok kalabilmiştir. Bir ucu balmumu üzerinde kazımak için keskinleştirilmiş, diğer ucu ise istenildiğinde yazılanları silmek için düz ve dairesel olan styluslar çeşitli kaynaklarda bahsedilen veya gösterilen deri ya da bronz tabakadan bir kutuda taşınıyor olmalıydı¹⁵. Metal stylusların uçları dirençli olmaları nedeniyle diğer malzemelere göre daha avantajlıdır¹⁶.

Aziz Theodoros kenti ziyaret ettiğinde kendisine piskopos ve kentin kamu işlerinden sorumlu bir aristokrat eşlik etmiştir. Detaylı bilgi için bkz., Ivison 2007: 29.

⁹ Amorium 644, 646, 666/667, 669/670, 707, 715/716, 779 ve 796 yıllarında Arap akınlarına uğramıştır. Bkz., Belke and Restle 1984:123; Ivison 2007: 25-59; Theophanes Confessor için bkz., Mango and Scott 1997: 538-540, No. 386-391; Yavaş vd 2018: 181-182.

¹⁰ Kuşatma için bkz., Al-Tabari 1991: 108-109, 115-117. Halife Mu'tasım'ın Amorium'un fethi üzerine dönemin şairi Abu Tammam'a (MS788-845) yazdırdığı gazel için bkz., Bray 1990: 31-73.

¹¹ Detaylı bilgi için bkz., Lightfoot ve Mergen 1998: 345; Demirel-Gökarp vd. 2016: 199-214; Demirel-Gökarp vd. 2017: 451-460; Demirel-Gökarp vd. 2018: 557-570; Demirel-Gökarp vd. 2019a: 713-725; Demirel-Gökarp vd. 2019b: 567-577.

¹² Hamilton, metninde Amorium (Hisarköy) yerine, Osmanlı Dönemi'nde kullanılan "Hergan Kale"yi tercih etmiştir (Hamilton 1842: 448-455).

¹³ Balmumu tabletler, çeşitli boyutlarda genellikle dikdörtgen paneller olarak kullanılmıştır. Bir elin boyutuna ayarlanmış olan tabletler fildişinden ancak büyük çoğunluğu genellikle yumuşak ağaç olan limon ağacından yapılmıştır (Bozic and Feugere 2004: 2).

¹⁴ Mısır'da yetişen kamıştan üretilen yazı aracı. Roma döneminde de calamus adıyla bilinen kamış kalemlerin kullanımı MS7. yüzyıla kadar devam etmiştir (Yıldız 2000:189).

¹⁵ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve bir Pompei soyusunun tasvir edildiği genç kız sol elinde *instrumentum scriptorium* (yazı kabı), sağ elinde de stylus tutmaktadır. Elinde tuttuğu kalem ve yazı kabı onun kültürlü bir aileden geldiğini ve zengin olduğunu sembolize etmektedir (Maiuri 1953: 99-103).

¹⁶ Situlusların, spatulalara göre daha az sıklıkla kullanılmakla beraber tupta da yeri vardır. Bir kan damarını delmek, ilaçlama

Ayrıca uçları kolaylıkla keskinleştirilebilir ve gövdeleri de kolaylıkla süslenebilir. Stylus için temel malzeme olarak altın çok nadirdir. Gümüş ise daha dayanıksız/ince bir malzeme olduğu için çok uygun değildir. Fakat Almanya, Unterfahlheim yakınlarında bulunan bir kadın kremasyon mezarından ele geçen dört gümüş stylus örneği bilinmektedir. Ancak yine de, özellikle Roma İmparatorluğu'nun kuzeybatı bölgelerinde demirin en sık kullanılan malzeme olduğunu söyleyebiliriz¹⁷. Çünkü demir, deneyimli bir demircinin elinde kolay şekil alır, tasarıma ve dekorasyona uygundur ve özenle kullanılırlarsa da uzun ömürlüdür (Schaltenbrand-Obrecht 2012: 51-51). Bu nedenle, bir stylusun karmaşık olmayan, faydacı, son derece dayanıklı, taşınması kolay ve diğer eski yazı gereçlerinden farklı olarak her zaman da kullanıma hazır bir malzeme olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bronz'dan yapılmış stylusları ayrıcalıklı kişilerin kullandıkları, diğer yazıcıların ise kemik ve ahşaptan yapılmış styluslar kullandığı düşünülse de (Aybek vd. 2016: 148) ve Roma İmparatorluğu'nun kuzeybatı bölgelerinde demir styluslar yoğun olarak bulunsun da Balkanlar ve Anadolu için bu genelleme bronz malzeme üzerinden yapılabilir.

Yunanistan'da yürütülen arkeolojik kazılarda bulunan ve Roma öncesi döneme tarihlenen styluslara değinmek de yerinde olacaktır. Yunanistan'ın güneybatısındaki Delos Adası'nda özellikle evlerde bulunan bronz styluslar, yazan ucu sivri, silen ucu ise düz ve geniş olarak tanımlanmıştır. Stylus gövdeleri ise silindirik, düz ya da dikdörtgendir. Bununla birlikte, bu aletlerin bazılarının kullanımı konusunda tereddüt edilebileceği ve deriyi delmek için kullanılan tıbbi aletleri de akla getirebileceği üzerinde durulmuştur (Deonna 1938: 253-254, pl.674). Yunanistan'ın kuzeydoğusunda Khalkidiki Yarımadası'ndaki Olynthos kazılarında bulunan kalem ucu sivri, silgi ucu yassılaştırılmış bronz stylus örneklerinin hekimler tarafından da tercih edildiği bilinmektedir (Robinson 1941: 357-359, no.1725-1735). Rodos Adası'nın güneydoğu sahilindeki Lindos kazılarında bulunan bronz bir stylus da benzer formadır ve Roma öncesi döneme tarihlenmektedir (Blinkenberg 1931: 150, no.422).

ya da kara salyangozlarının mukus benzeri sıvısını çıkarmak için stylusların keskin ucunun kullanıldığına ilişkin görüşler de mevcuttur (Lawrence 2015: 144). Kalem uçlu sondalar için bkz., Baykan 2009:49. Karadeniz'de Fatsa Cıngırt Kayası kazılarında bulunan demir 2 stylus tıpta kullanımları yanı sıra Roma döneminde yazı aracı olarak da kullanılmış olduğu değerlendirilmiştir (Erol ve Yıldırım 2019: 182).

¹⁷ Çeşitli Avrupa bölgelerinden bulunan yaklaşık 3.000 Roma stylus ucunun incelendiği monografik bir yayında örneklerin yaklaşık % 97'si demir, % 2'si demir dışı metalden ve yaklaşık % 1'i kemiktir (Verena 2012). Ren Nehri'nin güney kıyısında İsviçre/ Augusta Raurica kazılarında bulunan styluslardan da 1165'i demir ve 24'ü bronzdur (Fünfschilling 2012: 163-236). Londra Britanya Müzesi (British Museum) Koleksiyonunda bulunan MS 1.-2.yüzyıllara tarihlenen, dört farklı tipte toplam 30 demir stylus için de benzer yorumu yapmak yanlış olmaz (Manning 1985: 85-87, pl.35-36).

Stylusların yoğun bulunduğu mekanlar daha çok idari faaliyet için buluşma yerlerini işaret edebilir. Erken ortaçağda mahkeme veya müzakere amaçlı işlemler için yerel mekanlarda toplandığını biliyoruz. Bu tür belgeleri hazırlamanın normal yolu, kolayca taşınabilir ve yeniden kullanılabilir renkli balmumu tabletlere not almak için metal bir kalem kullanmaktı (McCormick 2007: 54-55). Geç Cumhuriyet Dönemi stylusları daha çok kemik malzemeden üretilmiştir. Uçları her zaman koni şeklindedir ve küresel ya da oval biçimli bir dip ile sonlanır¹⁸. Antik Çağda ise stylusların işçiliğine ve süslemesine özen gösterilmekteydi. Roma dönemine ait en iyi korunmuş styluslar da ise, oldukça sık bir şekilde kullanılan yivler dikkat çekicidir (Bozic and Feugere, 2004:6).

Anadolu ve Anadolu dışında gerçekleştirilmiş olan bir çok arkeolojik kazıda demir, bronz ve kemik¹⁹ stylus örneklerine rastlanılmaktadır. Özellikle Yunanistan'ın Korinth Kenti kazılarında bulunan yaygın örnekler günümüz Yunanistan'ında, Anadolu'da ve Balkanlardaki kazılarda bulunmuş örneklere işlev ve tarihlendirme açısından referans olmuştur/olmaktadır. Korinth kazılarında ele geçen 7 adet bronz stylus "Geç Roma ve Bizans Dönemi" gibi geniş bir tarih aralığında değerlendirilmiştir (Davidson 1952: 185, Kat.No. 1348-1354; Eugenidou and Mousseio 2002: Kat.No.102-103). Yunanistan için bir diğer kazı buluntusu örneği olarak, Isthmia kazı buluntuları²⁰ ve Balkanlar için de Kuzey Bulgaristan'daki Pliska şehrinde bulunan 9.-10.yüzyıla tarihlenen styluslar örnek verilebilir (Henning 2007: 661-707, Kat.No.64-66).

Batı Anadolu'da 1990 yılı Assos kazılarında bulunan ve gövdesi dikdörtgen kesitli bronz stylusun üzeri kazıma bezemelidir. Tıbbi amaçlara hizmet ettiği düşünülen parçanın tarihi için Korinth buluntuları dikkate alınarak Roma'dan Bizans'a geniş bir zaman dilimi verilmiştir (Bishop 1992:161, Kat.No.47). Sardis kazılarında bulunan Erken Bizans dönemine tarihlenen bronz bir stylus 10.50 cm boyutundadır. Ucu sivriltilmiş, dikdörtgen kesitli gövdeye sahip olan stylusun gövdesi üzerinde yatay zikzak çizgiler yer almaktadır. Bu tip Roma'dan Geç Bizans Dönemi'ne değin yoğun olarak tercih edilmiştir (Waldbaum 1983: Kat.No.250 pl.17). Yine Batı Anadolu'da Metropolis kazılarında ele geçmiş olan başka bir bronz stylus MS 5.-6. yüzyıla tarihlenmiştir. Uç kısmı kırık olan örneğin gövdesi yuvarlak kesitlidir

¹⁸ Ancak küre şeklindeki dipler tartışmalıdır. Çünkü metni silmek için bu tipler spatuladan daha az uygundur. (Bozic and Feugere 2004: 7).

¹⁹ Amorium'da Büyük Mekan kazılarında bulunan ve Amorium'daki nüfusun okuryazarlığını kanıtlayan parçalar olarak nitelendirilen örnekler için bkz., Lightfoot 2002: 263-276, Kat.No.15-17.

²⁰ 14 cm uzunluğunda, sap kısmı 8 mm olan bronz stylus için bkz., Broneer 1959: 329.

(Aybek, Gülbay, Durak 2016: 148, Kat.No.68). Bir adet kemik, bir demir ve dört bronz stylus da Kadıkalesi kazılarında bulunmuştur. 4,6-7,1 cm aralığında boyutları olan stylusların uç kısımları kırık, gövdeleri daire kesitlidir. Buluntuların Geç Roma Bizans Dönemi'ne tarihlenen Korinthh kazı buluntuları ile paralellik gösterdiği vurgulanmaktadır (İmrana-Altun 2015: 117, Kat.No.427-432). Nif-Olumpus kazıları Karamettepe sektörü Hellenistik Dönem mezarlarında bulunan demir stylus ise konteks dikkate alınarak Hellenistik Dönem'e tarihlendirilmiştir (Baykan 2015: 43). Efes kazılarında da bulunan 7,9 cm ve 12,8 cm boyutlarındaki 2 bronz stylusdan biri ele geçtiği kontekse göre Geç Antik Dönem'e diğeri ise Roma olarak tarihlenmiştir (Gassner 1997: 225, Kat.No.921-922). Allionai kazılarında bulunan ve MS 1.-4.yüzyıllar arasına tarihlenen, uzunlukları 4,3-13,2 cm arasında değişen bronz, üçgen kesitli yassı uçlu styluslar, tıp aletleri içinde sonda olarak değerlendirilmiştir (Baykan 2009: Kat.No.182-187, 203-204). Antik Troas Bölgesi'nin kuzeyinde yer alan Parion Kazısı metal buluntuları arasında, yazı araçları içinde değerlendirilen bir ucu sivri diğeri ucu bıçak ağız formunda olan bronz bir stylus, ele geçtiği kontekse göre MS 2.-3.yüzyıla tarihlendirilmiştir. (Çelikbaş 2016: Kat.No.J3).

Antik Pisidia Bölgesi'nde yer alan Pisidia Antiokheia kenti kazılarında gövdeleri daire kesitli 5 adet demir stylus ele geçmiştir. Styluslardan biri MS 976-1030/1035 yıllarına tarihlenen bir sikke ile beraber ele geçtiği için söz konusu tarih aralığına tarihlendirilmiştir (Gültekin 2012: 26-27, Kat.No.21-25). Antik Likya Bölgesi'ndeki Kibyra kazılarında ise 2006-2012 yılları arasında 7 adet ve 2018 yılında ise 1 adet (Kaya ve Demirel 2020:113-143, Kat.No.6) demir olmak üzere toplam 8 stylus buluntusu mevcuttur. Benzer örnek ve konteks verileri dikkate alınarak bir örnek 2.-3. yüzyıla diğeri 5.-6. yüzyıla tarihlenmiştir (Demirel 2013: Kat.No. K22-28). Yine Likya Bölgesi'nde bulunan Patara kazılarında dairesel kesitli ve burgulu gövde formunda olmak üzere 3 adet stylus bulunmuştur. Parçalardan biri benzer örneklerine göre MS1.-2.yüzyıla, diğeri ikisi ise hem benzer hem de ele geçtikleri konteksler dikkate alınarak MÖ 1.yüzyıla tarihlenmiştir (Şahin 2010: Kat.No.F1-F2-F3). Likya Bölgesi Arykanda kazılarında ise beşi bronz ve dördü demir olmak üzere dokuz örnek bulunmuştur. Bezemeli be bezemesiz olarak iki grupta değerlendirilen styluslar konteks verilerine göre MS 1.-3. yüzyıllara tarihlendirilmiş ve benzerleri Sardes kazılarında tespit edilmiştir (Oransay 200: 106-107). Yine günümüz Akdeniz Bölgesi'nde yer alan, Antik Kilikia'daki Tarsus/Gözlü Kule kazılarında bulunan 1 demir stylus (ya da keski?) Geç Hellenistik Dönem'e ve 3 bronz stylus (ya da spatul?) Orta Hellenistik Dönem'e, benzer örnek ve ele geçtikleri kontekse göre tarihlendirilmiştir (Goldman 1950: 387-393, Kat.No.12, 19-21). Isaura Bölgesi'nde

Ermenek Gökçeseki'de gerçekleştirilen kazılarda bulunan ve MS 1.-4.yüzyıllar arasına tarihlendirilen dokuz adet stylus kişinin mesleğini ya da statüsünü ifade eden bir mezar hediyesi olarak değerlendirilmiştir (Canlı 2018: 45). Yayınli stylus örneklerinden en geç tarihli olanları Saraçhane kazılarında bulunmuştur. Altı adet bronz stylus 6,2-10,4 cm aralığında boyutlara sahiptir. Dairesel kesitli örnekler MS 11.yüzyıla tarihlendirilmiştir (Gill 1986: 257, Kat.No.460-465).

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Fırat Nehri kıyısında yer alan Zeugma Antik Kazılarında bulunan, spatul ve küret olarak tanımlanmış, kişisel bakım ya da tıp aleti olarak da kullanılmış olduğu düşünülen, 6,95-8,1 cm boyutlarında, MS 3.-5.yüzyıllara arasına tarihlenen 2 bronz malzeme de, form ve malzeme açısından styluslar içinde değerlendirilebilir (Dieudonne-Glad, Feugere, Önal 2013: 66, no.126, 131). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu'nda bulunan ve Bizans Dönemi'ne tarihlenen 11,3 cm boyutunda bronz 1 adet stylus, form ve malzeme açısından Amorium kazılarında ele geçen 11 nolu stylus ile benzerliği açısından dikkat çekicidir (Uzel 2000: 255, no.98).

2. Kayış Tokası

Balmumu tabletler (tabulae ceratae), Roma İmparatorluğu Dönemi'nden itibaren edebi metinlerin yanı sıra her türden mektup, belge ve not olarak günlük yazılarda kullanılan yazı araç gereçlerindedir²¹. Özel atölyelerde üretildiği bilinen söz konusu tabletler, ortalama 15 x 10 cm boyutunda ve kalınlığı da yaklaşık 1 cm olan tahta, ardavuz, fildişi ya da kemikten yapılmış dikdörtgen panellerdir. Balmumundan yapılmış kırılğan yazı yüzeylerini dış etkilerden korumak için tabletler *diptikon*, *triptikon* şeklinde kullanılırdı. Paneller uzun taraftaki deliklerden menteşe ya da metal halkalarla birbirine bağlanır ve kayışlar ile de kapatılırdı (Hartmann 2011: 124-125). Genellikle deri, parşömen ya da keten kayışlar ile bağlanan diptikler zamanla kodeks formuna evrilmiştir (Brown 1994: 3-4). Kitap²² kapaklarının

²¹ Antik Çağ'da not alma, alıştırma, yazışma, muhasebe ve belge üretimi için bir araç olan tabletler önemli rol oynamıştır. Orta Çağ boyunca da kullanımları genişlemiş ve değişmiştir. Antik Çağ'da yaygın olan çeşitli işlevlerinin (hukuki metinler, belgeler gibi) Orta Çağ'da sona ermiş olduğu varsayılmakla birlikte, araştırmacılar tarafından, Orta Çağ el yazmalarında tablet kullanımının tasvir edilmesi, uzun süreli varoluşlarına ilişkin kanıtlar olarak kabul edilmektedir (Brown 1994: 1). Bizans Dönemi'nde de 10. yüzyılın sonlarına değin özellikle kısa mesajlar göndermek için balmumu tabletlerin kullanıldığı bilinmektedir (Parani 2003: 207-2008).

²² Tarih boyunca metin taşımak için hizmet vermiş olan kil tabletler, papirüs levhalar, tahta hayvan derisi parşömen ya da bez bazlı kağıtlar kitap olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla 'kitap' terimi, geç ve ortaçağ sonrası metinlerin tamamını veya ciltli olmayan, el ile yazılmış ya da basılmış metinlerin tamamını

kayışlarını bağlamak için kullanılan yani kitapların kilit aksamı ile ilgili obje, kayış tokası olarak adlandırılmıştır. Söz konusu objeler, bir ucunda her köşesinde bir çıkıntı bulunan içi boş dikdörtgen bir plaka ve diğer ucunda da biri daha küçük iki halkadan oluşmaktadır. Araştırmacılar bu objelerin küçük boyutlu olmalarına rağmen bronz kemer tokaları ile karıştırılmış olduğunu örnekler ile vurgulamaktadır²³. Amorium'da 2008 yılında Aşağı Şehir Kilisesi'nde gerçekleştirilen kazılar sırasında tek bir örnek bulunmuştur (Lightfoot 2014: Kat no.7; Lightfoot vd. 2010: 146-7, fig. 2; Lightfoot 2012b: 188, fig. 7.8). Bu çalışmada yer alan parça ise yüzey buluntusudur. Amorium dışında, Anadolu'da gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda bulunmuş ve kayış tokası olarak tanımlanmış/belgenmiş tek örnek Sagalassos kazılarında ele geçen ve buldukları konteks dikkate alınarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen 3 bronz kayış tokasıdır.²⁴ İstanbul Saraçhane kazılarında bulunan 2 parça ise Korinth örnekleri dikkate alınarak kemer tokası olarak değerlendirilmiş ve ele geçtiği konteks bilgilerine göre 10.-12.yüzyıla tarihlendirilmiştir (Gill 1986: 266, nos. 579-580). Anadolu dışında Bulgaristan-Pliska Bazilika kazılarında nartekste (Henning 2007, Kat.No.68) ve Pliska Başpiskoposluk kazılarında bulunan 9.-10. yüzyıla tarihlendirilen parçalar Anadolu örnekleri ile benzerdir. Korinth kazılarında bulunan 5 benzer parça küçük ve dilleri olmamasına karşın ilgili yayında "fibula ve tokalar" başlığı altında değerlendirilmiştir. Parçalar arasında 10.yüzyıl konteksinden gelenler olmasına rağmen 7.yüzyıl sonrasına tarihlenemeyeceği vurgulanmıştır (Davidson 1952: 267-268, Kat.No.2197-2201). Szirmai, söz konusu parçaların kitap donanım/bağlantı elemanı olduğunun teyidini Ukrayna, Kırım ve Moskova yakınlarında arkeolojik kazılarda bulunmuş ve stratigrafiye göre 10.-11.yüzyıla tarihlendirilen örnekler ile vermiştir (Szirmai 1999: 81, fig. 6.15[c]).

DEĞERLENDİRME

Bizans Dönemi'nde kitap ciltleme ve kitap basımının gelişimi²⁵, yerel okuryazarlığın ve yazının yaygınlaşması,

tanımlamak için genel bir terim olarak kullanılmaktadır (Wijk 2019: 7).

²³ Örneğin Lightfoot (2014: 383), Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda yer alan ve buluntu yeri belli olmayan üç örneğin daha kitap tokası olduğunu belirtmekte ve önceki yayınlardaki yanığı ile bunların kemer tokası olarak belgelendiği bilgisini verir. Kemer tokası olarak yayımlanan örnekler için bkz., Lightfoot 2003: 87, no. 21-23, pls. VI/27-29; Wijk, 2019: 2.

²⁴ Poblome, Talloen and Kaptijn 2017: Fig.27.5; Poblome 2019: Kat.No.121, 223.

²⁵ Maddi kültürün bir parçası olan kitabın ve donanımlarının tipolojik/kronolojik olarak incelenmesi konulu değerli çalışmalar mevcuttur. Arkeolojik kazılarda bulunan Geç Ortaçağ'a tarihlenen kitap donanımlarının (ciltleri, bağlantıları, vs) analizi için bkz., Howsam 2016.

dini ve seküler kütüphanelerin kurulması, Hıristiyanlığın edebiyat temelli bir din olarak yayılmasıyla ilgili olmalıdır. Bizans'taki yazın²⁶ yaşamının temel özelliği ise kitapların ödünç alınıp verilmesidir. Özel bir kitaplık oluşturmaya yetecek sayıda kitabı ancak zenginlerin topladığı da unutulmamalıdır. Bununla beraber İmparatorluk, Patriklik kitaplığından, kiliseler ve manastırların temel dua metinlerinin toplandığı kurumsal kitaplıklara halkın ulaşamadığı da bilinmektedir (Browning 1999b, 145). Batı Avrupa'da okuryazarlık yüzyıllar boyu sadece rahipler topluluğu ile sınırlıyken Bizans'ta okuryazarlığın hiçbir zaman rahip camiası ile sınırlı kalmadığı da bir gerçektir. 13. yüzyıla kadar da, okuma yazma becerisinin Bizans toplumunda Batı'dakinden çok daha yaygın olduğu bilinmektedir²⁷. Ancak bununla beraber eğer bir kişi yeterince yüksek bir konumdaysa okuryazar olma ihtiyacı da kalmıyordu. Çünkü bu iş için bir sürü sekreter ve kâtime sahip olabilirdi²⁸. Şüphesiz arkeolojik kazılarda ele geçen kitap donanım/bağlantı parçaları, arkeolojik bağlamda kitap düzenlemeleri, kitapların yayılması ve kitaplara kimin erişiminin olduğu hakkındaki mevcut bilgileri de arttıracaktır. Bir arkeolojik kazıda ele geçen az sayıdaki kitap teçhizatı özel şahısları işaret edebilir. Ancak kitapların edinilmesi ve ciltlenmesi için önemli miktarda finansman gerektiğinden, özel bir kişi yerine kurumsal bir sahibi de gösterebilir.

10. yüzyılda, bir kitabın toplam değeri, ne kadar yoğun yazıldığına bağlı olarak (el yazmasının boyutları, altın harflerle veya minyatürlerle süslenmesi, lüks cildi gibi) 21-26 solidus arasında değişirdi. Profesyonel kopyacıların önemli miktarda para kazandığı da bilinmektedir. Örneğin Athanasios Thaumaturgos isimli kopyacı 28 yılda 900 solidus (yılda 32 solidus) kazanmıştır (Oikonomides 2002: 591). Kitapların serbest bir pazarı olduğuna dair bir kanıt olmamasına rağmen 10.yüzyılda bir kitabın maliyetinin 16-26 solidus olarak

²⁶ Azizlerin Yaşamları, tarih yazımı, halk karşısında yapılan resmi söylevler, gerçek ya da ögüt niteliğindeki hayali vaazlar, yergiler, şiirler, mektup yazımı, matematik, astroloji, astronomi, tıp ve doğa bilimleri, hukuk, ders kitapları, retorik, müzik Bizans yazını içinde yer alır. Genellikle yazı, insanın yalnız başına okuyacağı bir şey olarak düşünülse de Bizans yazınının büyük bölümü yüksek sesle okunuyordu. Dolayısıyla Bizans yazınının sözlü boyutu da dikkat çekicidir. Bkz., Browning 1999b, s.144.

²⁷ 13.yüzyılda ve 14.yüzyılın başlarında bazı Batı toplumları okuryazarlık alanında Bizanslıları yakalamıştır (Browning 1999a: s.216). Angeliki E. Laiou da, Orta Bizans Dönemi ekonomisi üzerinde dururken, Bizans ekonomisinin sadece oldukça iyi işlediğini değil, aynı zamanda insanların bazı önemli/temel ihtiyaçlarını sürdürdüğünü/sağladığını, güvenliği, iletişimin, hatta oldukça kapsamlı bir temel okuryazarlığın ve diğer Ortaçağ Avrupa bölgelerine çok iyi benzeyen bir yaşam standardı sürdürdüğünü vurgulamaktadır. Hem küresel hem de bireysel gelirin, Batı Avrupa'dakinden muhtemelen daha yüksek olduğunu, sosyal ve ekonomik gruplar arasında, en azından on ikinci yüzyılın sonlarına kadar daha az eşitsizlik görüldüğüne dikkati çekmektedir (Laiou 2002: 1145, 1163-164).

²⁸ Örneğin IV. Leon'un amirali Podaron okur yazar değildi. Tabii okuryazar olmayan imparatorlar da vardı. Örneğin I. İustinos, II. Mikhael ya da I. Basileios gibi (Browning 1999a: 213-216).

değiştirdiği, yüksek dereceli memurun yıllık maaşının ise 72 solidus olduğu düşünüldüğünde; kitapların, kamu yararına katkıda bulunmak isteyen bireyler veya gruplar tarafından sipariş üzerine yazılmış olduğu sonucu çıkarılabilir (Oikonomides 2002: 591). Bir kitap için gereken parşömenin²⁹, kitabı kopyalaması için tutulan profesyonel katibe ödenen ücret kadar yüksek olduğu da söylenebilir. Çünkü buzağı, kuzu ve keçi tüketimiyle yakından ilişkili olan parşömeni hazırlamak oldukça pahalıdır³⁰ (Browning 1999a, 218).

Amorium kazılarında kitap üretimi ya da varlığına dair parşömen kalıntısı bulunmamasına rağmen, bununla beraber metal kitap pimi, kayış tokası ve stylus gibi yazı araç gereçleri ele geçmiştir. Ayrıca Amorium'da 2002 yılında XA2 Açmasında gerçekleştirilen kazılarda tezgaahlı küçük bir atölye ortaya çıkarılmıştır. Atölyenin yanında da yaklaşık 1800 adet yeni doğmuş kuzu ve keçi kemikleri ile cenin halinde kuzuların ayak kemikleri olduğu tespit edilen bir çöplük bulunmuştur. Konteks verileri ile 11.yüzyıla tarihlenen alan, deri ürünlerinin işlendiği atölye yani bir tabakhane olarak tanımlanmıştır. Yeni doğmuş kuzuların derilerinin parşömen olarak kullanıma uygun olmayacağı tartışılmış olsa da (Lightfoot 2007: 276, fig.6; Lightfoot and Arbel 2004, 5), *Vellum* olarak bilinen kaliteli parşömenin ölü doğmuş ya da doğmamış buzağı, kuzu ve keçi derilerinden üretildiği de bir gerçektir. Araştırmacıların ortak fikri, “eğer en iyi parşömen en genç hayvanlardan yapılmışsa, en iyisi, düşük veya ölü doğmuş buzağılardan ve kuzulardan yapılmış parşömen olmalıdır”³¹ görüşüdür (Thomson 2006: 90; Houston 2016). Dolayısıyla Amorium kazıları XA2’de tespit edilen atölye, başkent için parşömen üreten bir merkez de olabilir. Ancak Anadolu’da 11. yüzyılda bu şekilde bir endüstrinin belgelenmiş başka arkeolojik örneği bilinmemektedir. Uygulama, yeni doğan ve hatta doğmamış kuzuların hammadde sağladığı astragan üretimine de çok benzemektedir. Spesifik koyun cinsi kesin olarak belirlenemediği için kemik

kalıntılarından yola çıkarak nihai ürünün gerçekten astragan olup olamayacağı tartışılabilir. Ancak bununla birlikte, bir tür pahalı lüks deri veya kürk ürünlerinin Amorium tabakhanesinde üretilmiş olabileceği üzerinde durulabilir. Örneğin Aşağı Şehir Kilisesi’nde 10.-11. yüzyıla tarihlendirilmiş narteks ve A20’deki mezarlarda bulunan deri ayakkabı örnekleri ile bu görüş desteklenebilir (Ioannidou 2012: 423).

SONUÇ

Amorium kazılarında 1989-2019 yılları arasında gerçekleştirilen çalışmalarda 13 stylus ve iki kayış tokası tespit edilmiştir. Stylusların 2’si Aşağı Şehir Büyük Mekan’da, 3’ü Aşağı Şehir Batı Nekropolü’nde, 7’si Aşağı Şehir Kilisesi’nde ve 1’i Aşağı Şehir Büyük Bina-BBD’de, kazılarında ele geçmiştir (Şek. 1). 2 kayış tokasından 1’i Aşağı Şehir Kilisesi’nde diğeri ise Aşağı Şehir Kilisesi’ne yakınlarındaki bir köylünün evinin bahçesinde bulunmuştur. Stylusların 3’ü bronz ve diğer 10’u demir malzemedendir. Kayış tokalarının 2’si de bronzdur. Stylusların 8’i silindirik gövdeli (Kat.No.1, 4, 6-8, 10-11, 13), sivri uçlu ve üçgen formlu baş kısımlara sahiptir. Bunun yanında 5 örnek kare kesitli gövdeye sahiptir (Kat.No.2-3, 5, 9,12). Styluslar üzerinde bezeme görülmemektedir. Ancak 2 örneğin (Kat.No.10,13) gövdesinde silindirik boğumlu bezeme yer alır.

Amorium kazılarında tespit edilen stylus ve kayış tokası örnekleri mekan-buluntu-konteks ilişkisi dikkate alınarak tarihlendirilmiştir. Buna göre katalogda yer alan 2 stylus Amorium, Büyük Mekan kazılarında bulunmuştur. Büyük Mekan, Hisarköy’ün merkezinin doğusunda, Yukarı Şehir Höyük alanının güneyinde Aşağı Şehir’in merkezine yakın ve Aşağı Şehir Kilisesi olarak adlandırılan Bazilika A’nın yaklaşık 50-70 m kuzeydoğusunda yer almaktadır (Şekil 1). 1996-2008 yılları arasında sekiz sezon söz konusu alanda arkeolojik kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir³². Söz konusu styluslardan 1’i (Kat.No. 1), 11 mekandan oluşan Büyük Mekan “XC-03 Doğu” açmasında ele geçmiştir. Stylus’un bulunduğu konteks (487) 838 yılı “Yıkım Tabakası”³³ olarak tanımlıdır. Stylus ile birlikte

²⁹ Bizans’ta papirüs, parşömen ve kağıt olmak üzere üç tür yazı malzemesi kullanılmıştır. Bunun yanında üzeri mumla kaplı kayağan taşının da (arduvuz) kullanıldığını bilinmektedir. En seçkin malzeme olan Papirüs en son 10. yüzyılda bile Mısır’dan gemilerle ithal ediliyordu. Örneğin Papirüs üzerine yazıldığı bilinen son krizobull, 1083 tarihli Gregory Pakourianos’un Typikon’udur. Parşömen ise en pahalı yazı malzemesiydi (Oikonomides 2002: 589-90).

³⁰ Parşömeni elde etmek için önce yeni doğmuş oğlak, buzağı, koyun, keçilerin derileri soyulur, yıkanır ve sonra kalsiyum, karbonat, kireç gibi malzemelerle temizlenerek uzun süre dayanması için rafine edilir. Rafine edilmiş hayvan derileri ya bir çerçeveye iplerle gerilerek beklemeye alınır ya da daire kesitli bir ağaca rulo şeklinde sarılır. Bu işlem sonrası ince ve yumuşak bir dokuya sahip olan parşömen yazı için hazır nitelik kazanır (Küçükali ve Taşgın 2017: 138; Gönlügür 2007: 35).

³¹ Bu tür malzeme yalnızca yazı yüzeyi için çok uygun olduğundan değil, aynı zamanda rahim dışındaki yaşamdan etkilenmemiş donör hayvanların kusursuz saflığını simgelediği için de kullanılması olmalı. Bkz. Houston 2016.

³² Büyük Mekan kazılarında, kentnin Bizans Dönemi’nde geçirdiği dönüşümler hakkında fikir veren mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Yapı kalıntılarının çoğu 6.-9. yüzyıl arasına tarihlenmektedir. Bu yapılar arasında 6. yüzyılın ortalarında inşa edilen bir Bizans hamamı, çevresinde ise 7-9. yüzyıllara tarihlenen endüstriyel işlevli yapılar ve konutlar ile 10-11. yüzyıllara ait Orta Bizans yapı bakileri tespit edilmiştir. Amorium ve Bizans Anadolu’sunun maddi kültürü hakkında önemli verilere sahip kazı detayları için bkz., Ivison 2012: 5.

³³ Arkeolojik çalışmalarda doğal felaketler (sel, deprem gibi) ya da bir işgalin izlerini taşıyan *destruction layer* diliminde “yıkım tabakası” olarak tanımlanmaktadır. Arkeolojik yerleşimlerde yıkıma neden olan afetler ortaya geldiği döneme ilişkin apansız sonun biçimi kadar, o tabakanın içinde ele geçen buluntuların son kullanım tarihlerini vermesi açısından da önemlidir. Arkeolojik kazılarda tespit edilmiş *bozulmamış*

aynı kontekste açık bir kap, iki bıçak, bir ağırlık, bir kilit aksamı, iki farklı tabureye ait parçalar, bir adet çatal gibi metal buluntular ve kemik bir tutamak, aplik ve dört oyun taşı³⁴ bir arada bulunmuştur. Ivison, bu kadar çeşitli malzemenin bir arada ele geçmiş olmasına dikkat çekerek, söz konusu birimin kişisel ihtiyaçlara cevap veren bir personel yemek odası/çalışma odası ya da dinlenme ve eğlence odası olabileceği bilgisini vermektedir (Ivison 2012: 56-57). Diğer stylus (Kat.No.2), Büyük Mekan'ın güneydoğu köşesinde yer alan XM-03 açmasında bulunmuştur. Bu köşe kompleksi "Yıkım Tabakası" sonrasına yani 838 yılı sonrası, Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir (Ivison 2012: 69). Stylus'un bulunduğu kontekste 4.-6.yüzyıllara tarihlenen bir impost başlık da tespit edilmiştir (Aktaş 2020: Kat.No.28). Ancak bu başlık iki yapı bakiyesi arasında geçişi sağlayan bir basamak olarak MS 9.-11.yüzyılda Orta Bizans Dönemi yapısında devşirme olarak kullanılmıştır. Stylus Orta Bizans Dönemine, 1 metreden fazla korunmuş ve sağlam inşa edilmiş Orta Bizans Dönemi duvarları ile XM-03'de bulunan VII. Konstantinos (913-959) dönemi, 945-950 yılları arasına tarihlenen follisler (Katsari et al. 2012: Kat. No.269-271) dikkate alınarak tarihlendirilmiştir.

Üç stylus Aşağı Şehir, Batı Nekropol'de bulunmuştur. Amorium Kenti kuzeyi, batısı ve güneydoğusuna uzanan geniş mezarlık alanlarıyla çevrilidir. Yapılan sınırlı araştırma ve kazılara göre söz konusu mezarların basit kayaya oyulmuş sandık mezarlar, kayaya oyulmuş oda mezarlar ve tümülüs gibi farklı tipleri içerdiği söylenebilir. Arkeolojik kanıtlar, belgelenen tüm mezarların eski ve orta çağda ve/veya günümüzde açıldığını/soyulduğunu göstermektedir. İncelenen Amorium mezarlarının çoğunun Roma ve Geç Roma dönemlerinden kalmasının yanı sıra hem söz konusu dönemlerde hem de daha sonra farklı zamanlarda yeniden kullanıldığı anlaşılmaktadır.³⁵ Katalogdaki 3 bronz stylusdan biri olan örnek (Kat.No.3) 2004 yılında kenti çevreleyen mezarların belgelenmesi çalışmalarında Batı Nekropol'de yüzeyde bulunmuştur (Lightfoot, Koçyiğit, Yaman 2006: 80). Diğer 2 örnek ise (Kat.No.4-5) 2007 yılında tümülüsün güneydoğusunda bulunan iki mezarın temizlenmesinde bulunmuştur. Soyularak tamamen karıştırılmış olan kayaya oyulmuş sanduka mezarlarda styluslar ile beraber 7.yüzyıla tarihlenen bir sikke, 6.-7.yüzyıla tarihlenen bir kemer tokası ve yine aynı tarihlere ait olabilecek bronz bir

haç bulunmuştur³⁶. Her ne kadar mezarlar soyulmuş ve karışmış olsa da söz konusu mezarlarda 6.-7.yüzyıl sonrasına ait başka küçük buluntu ele geçmediği için styluslar için de 6.-7.yüzyıl tarihi önerilmektedir.

Bir bronz ve 6 demir olmak üzere toplam 7 stylus Aşağı Şehir Kilise A kazılarında bulunmuştur (Şek. 2). Kilise A modern Hisar Köyü'nün güneyinde, merkezi bir konumda yer almaktadır. Kazıları büyük oranda tamamlanmış olan kilisede 1990-2009 yılları arasında sürdürülen arkeolojik kazılar en az dört evreyi işaret etmektedir. 1. Evre 5.yüzyıl sonu 6.yüzyıl başlarına, 2.Evre 650-838 yılları arasına, 3. Evre Geç 9. yüzyıldan 11. yüzyıl sonu olarak belirlenen tarih aralığına tarihlenir. 4. Evre ise 13.-14. yüzyıllar olarak tanımlanan Selçuklu Dönemidir³⁷. Styluslardan 3'ü kilise ana binasının kuzeyinde yer alan ve A20 olarak adlandırılmış birimde bulunmuştur. A20'de gerçekleştirilen kazılarda 838 yılını işaret eden "Yıkım Tabakası" ve üzerinde kilise kompleksi yeniden inşa edilirken kullanıldığı anlaşılan büyük bir harç havuzu tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu alan sanki bir şantiye sahası işlevi görmüştür. Kilisenin ikinci inşaat döneminin ardından söz konusu alan 11. yüzyılın sonlarına kadar da mezarlık³⁸ olarak kullanılmıştır (Lightfoot, Ivison, Şen, Yaman 2009: 202-203). Konteks verileri dikkate alınarak bu üç stylus (Kat.No.6-8) Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Yine kilisenin kilise ana binasının kuzeydoğusunda A29 olarak adlandırılmış koridor açmasında 2007 ve 2008 yılları çalışmalarında iki adet demir stylus bulunmuştur (Kat.No.9-10). Styluslar, MS 9.yüzyılın başına ait kül tabakasını kapatmak amacıyla dökülmüş toprağın altında ele geçmiştir. A29 koridor açmasındaki tuğla döşemenin üzerinde bulunan bu kalın kül tabakası da bu mekanın yandığını göstermekte ve 838 yılını işaret etmektedir (Lightfoot, Ivison, Koçyiğit, Şen 2010: 135-136). Dolayısıyla A29 koridor açmasında buluna 2 demir stylus için 838 yılı tarih önerisi yapılmaktadır. Kilisede bulunan bronz stylus ise (Kat.No. 11) A16 olarak adlandırılan açmada 2007

³⁶ Buluntular 6.-7. yüzyılları işaret etse de mezarın bu buluntulardan daha önceki bir tarihte yapıldığı ve kullanılmaya başlandığı söylenebilir. Bkz., Lightfoot v.d. 2009: 210.

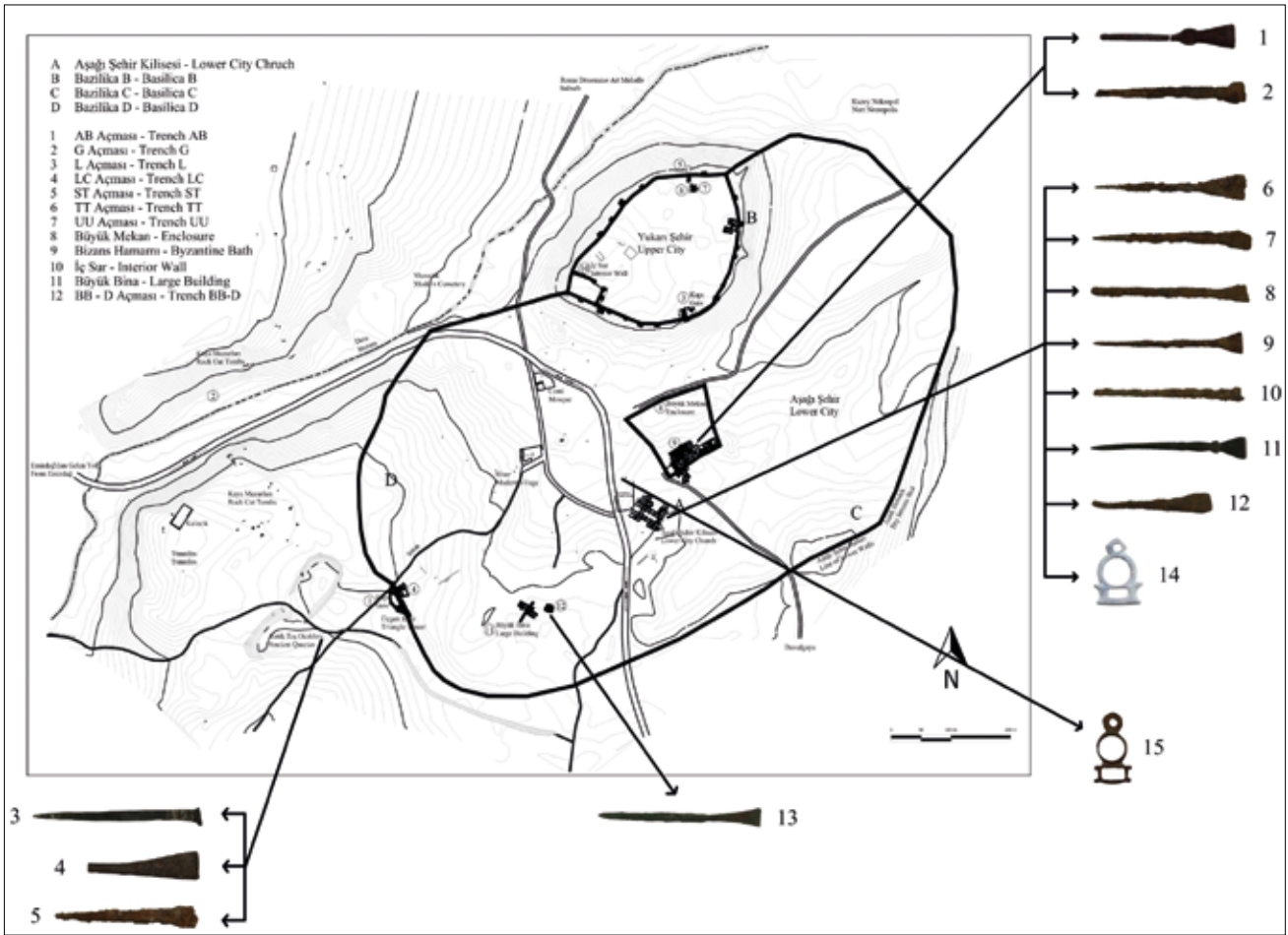
³⁷ 5. yüzyıl sonu 6. yüzyıl başında yani 1. Evre'de kilise doğu-batı doğrultusunda 35x20 m ölçülerinde üç nefli bazilikal planlıdır. 2. Evrede bazı onarımlar geçiren kilise 838 MS 838'de Arap kuşatması sırasında çıkan bir yangında tahrip olmuş ve 9. yüzyılın sonları ile 10. yüzyılın başları olarak tanımlanan 3.Evrede yeniden inşa edilmiştir. Büyük değişikliğe uğrayan yapıda sütun sayısı azaltılmış, fil payeler eklenerek, naosun merkezine yaklaşık 10 metre çapında kubbe eklenmiş ve yapı kubbeli bazilikaya dönüştürülmüştür. Bkz., Harrison 1991b: 224; Lightfoot ve Ivison 1997: 292; Ivison 2012, 65; Ivison, 2010: 328-38.

³⁸ Mezarların çoğu basit çukurlar şeklindedir. Bunun yanında bazıları kiremit ve taş parçaları ile örtülmüştür. Bebek ve çocuklar için ayrılmış bir alan olduğu düşünülen mezarlık Bizans dünyasında oldukça nadirdir. Bkz., Demirel 2016: 306.

yıkım tabakaları oldukça nadirdir. Bu durum da Amorium buluntularını özel kılmaktadır. Yıkım tabakalarının önemi ve izlenecek kazı teknikleri için bkz., Lavan et al. 2007.

³⁴ "XC-03 Doğu" açmasında bulunan metal parçalar için bkz., Yıldırım 2017: 85; Kemik obje için bkz., Lightfoot 2012c: 266-276, Kat. No. 5, 31; Oyun taşları için bkz., Witte 2012: 280, Kat. No.16.

³⁵ 2004 yılı kazı sezonunda yapılan bir temizlik çalışması sonunda tespit edilen en erken 5. yüzyıla tarihlenen, kapı biçimli mezar stelleri kullanılarak inşa edilmiş mezarın, farklı dönemlerde 11. yüzyıla kadar kullanılmış olduğu ele geçen küçük buluntular ile kanıtlanmıştır (Yaman 2012: 331-342).



Şekil 1: Amorium Kenti Planı (Amorium Kazı Arşivi) / Amorium City Plan (Amorium Excavation Archive).

kazı çalışmalarında ele geçmiştir. Modern bir köy evinin yıkılması ile tespit edilen birim, kilisenin güneybatısı köşesindedir. Kilise kompleksinin parçası olduğu kabul edilen A16 No.lu mekan, yapı tekniği nedeniyle 5. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Lightfoot vd 2009: 207). Stylus hem ele geçtiği konteks hem de benzerleri dikkate alınarak 5.-6. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Aşağı Şehir Kilisesi'ndeki son stylus (Kat.No.12) A19 Açmasında bulunmuştur. A19 Açması, kilisenin kuzeybatısında bulunan vaftizhanenin kuzey duvarından “ve” yine kuzeye doğru eğimli inşa edilmiş kare planlı bir odadan oluşmaktadır. İçinde iki mezar bulunan birimin işlevi tespit edilememiş olsa da yapı tekniği dikkate alınarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir (Lightfoot, Tsivikis, Foley 2011: 48). Dolayısıyla stylus için MS 9.-11.yüzyıl tarih önerisi verilmiştir³⁹.

Amorium kazılarında bulunan 13 stylusdan 7'sinin kilisede ele geçmesi, stylusların kilise duvar resimlerinde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Ortaçağ duvar resmi tekniklerinden bahseden Cennini⁴⁰,

Meryem'in giysisini boyarken, detaylarda ucu sivri demir bir alet kullanımından söz etmektedir (Winfield 1986: 96-97). İspanya'nın kuzey doğusunda yer alan Sant Llorenç Morunys Kilisesi'nde MS 13.yüzyılın sonu ve 14.yüzyılın başlarına tarihlendirilen duvar resimleri zemin katmanında tespit edilen ön çizimler X-ışını (XRF) ile incelendiğinde, temel kompozisyonların kurşun-kalay içeren yumuşak metal uçlu kalem ile serbest el çizimi yapıldığı ve sonra söz konusu desenlerin sert metal uçlu bir stylus ile detaylandırıldığı belgelenmiştir (Senserrich-Espunes, Nualart-Torroja, Ibanez-Insa 2013: 87)⁴¹.

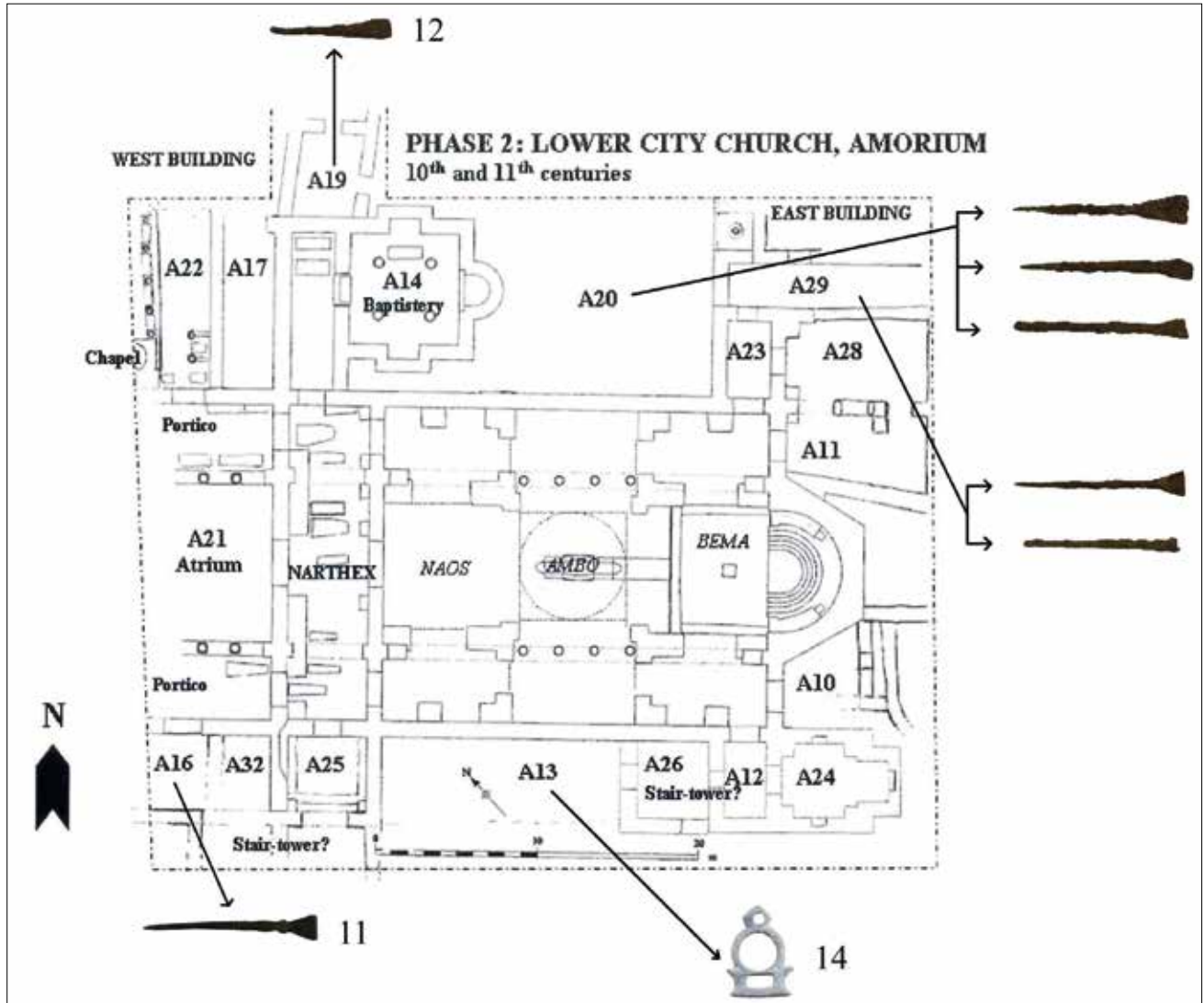
Son bronz stylus (Kat.No.13), 2019 yılı kazılarında Aşağı Şehir Büyük Bina'nın doğusunda “BBD” olarak adlandırılmış alandaki kazılarda bulunmuştur. “Büyük Bina”, ilk kazı başkanı Prof. Harrison tarafından çalışılan alandır (Harrison 1991a: 251-267; Harrison 1990: 205-218). Bu alanda yeniden çalışmaların başlamasının nedeni, uydu görüntülerinden tespit edilen duvar bakiyelerinden

ressamdır. Bkz., Thompson 1933.

³⁹ Amorium'un 11.yüzyılın sonuna doğru artık bir Bizans yerleşimi olmaması nedeniyle, Orta Bizans Dönemi için önerilen tarih aralığı MS9.-11.yüzyıl olarak tanımlanmıştır.

⁴⁰ Cennini, (MS1360-1427), Giotta'dan etkilenmiş bir İtalyan

⁴¹ Sanatçı Jose Cuni'de bir Roma dönemi duvar resmini fresko tekniği ile kopyalamıştır. Bu kopyalama sonrası resmi cilalamış ve cilalanan alanlarda fırça darbeleri ve stylus ile vurgulanmış dış hatların aynı hiza/düzlükte olduğunu görmüştür. Bkz., Cuni 2016: 1-13.



Şekil 2: Amorium, Kilise A (Amorium Kazı Arşivi) / *Amorium Church A (Amorium Excavation Archive)*.

yola çıkılarak yeniden analiz edilmesi ve anlaşılmasına yöneliktir. “BBD”de ilk kez 2014 yılında çalışılmış ve iyi durumda olan, tek parça üçgen masif payenin üst yüzeyi ortaya çıkartılmıştır. Kareye yakın dikdörtgen planlı bu bina ve çevresinde sonraki yıllarda çalışmalar devam etmiştir⁴². Demir stylus BBD Açmasında “Oda 18” olarak adlandırılmış birimde bulunmuştur. Ele geçtiği konteks verileri 9.yüzyılı işaret etmektedir. Dolayısıyla bronz stylus 9. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Kayış tokası olarak tanımlanan 2 bronz objeden biri Aşağı Şehir Kilise A’da, diğeri Kilise A’nın yaklaşık 100 metre kuzeybatısında bir köy evinin bahçesinde bulunmuştur. Kat. No.14 nolu parça kilisenin güneyinde A13 olarak tanımlanan

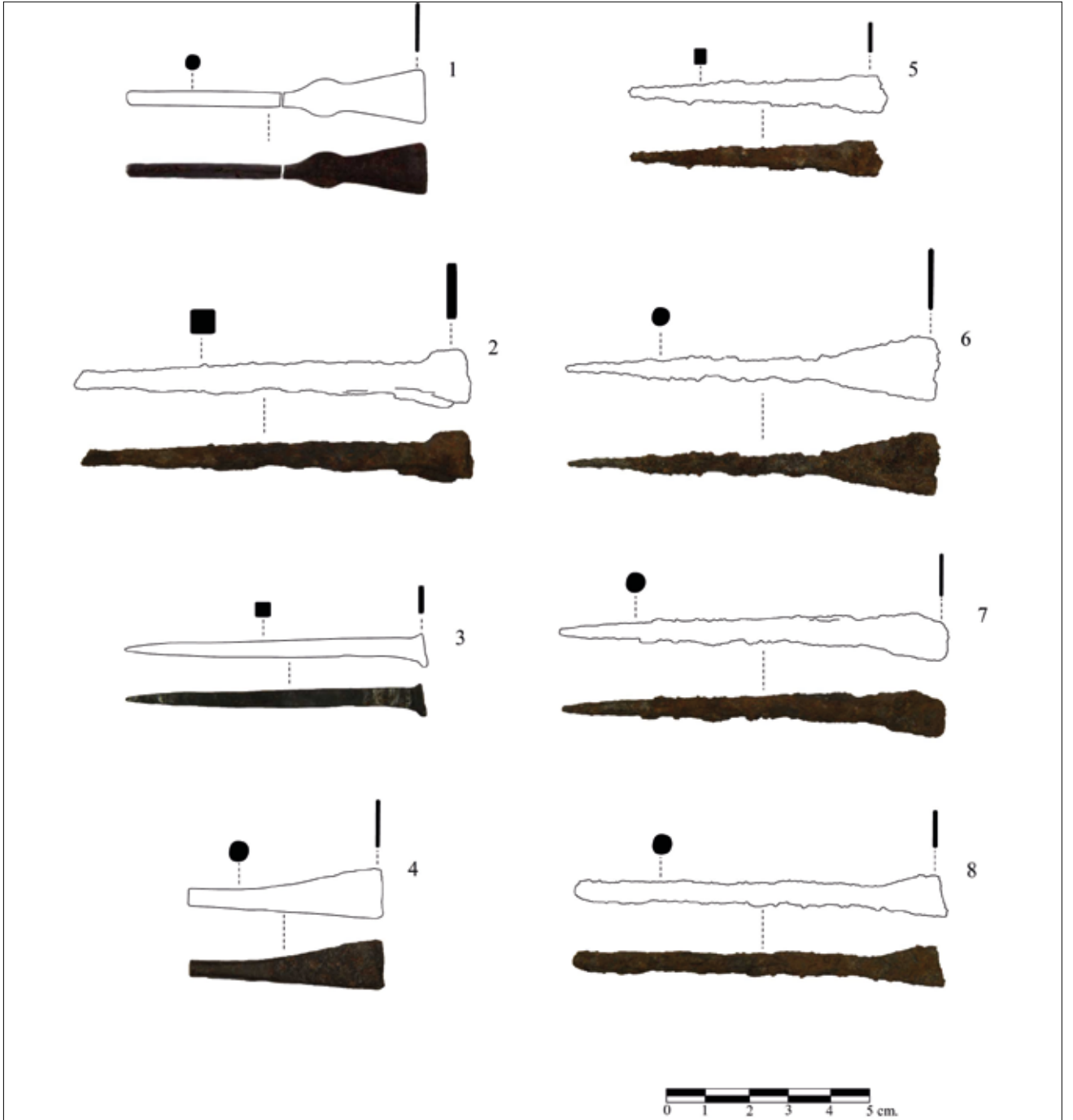
⁴² 2014 Yılı çalışmaları için bkz. Demirel-Gökçalp vd. 2016: 199-214. 2015 Yılı çalışmaları için bkz. Demirel-Gökçalp vd. 2017: 451-460. 2016 yılında söz konusu yapıda sadece temizlik çalışmaları gerçekleştirilmiş olup kazı yapılmamıştır. 2017, 2018 ve 2019 yıllarında yapının dışında, kuzeyinde ve doğusunda çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bkz., Demirel-Gökçalp vd. 2019a: 713-725; Demirel-Gökçalp vd. 2019b: 567-577.

ve 10.-11.yüzyıl Orta Bizans Dönemi’ne tarihlenen mezar alanında ele geçmiştir (Lightfoot vd 2010: 134, 147, Şek. 2). Kat.No. 15 nolu örnek belirli bir konteksten gelmemiş olsa da kilisede geçen parça ile benzerliği dikkate alınarak yine Orta Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir.

Lightfoot’un da (2012b: 188) vurguladığı gibi söz konusu malzeme Ortaçağ’da Anadolu’da Roma Dönemi’ne göre okur yazarlık seviyesi düşmüş olsa da, bu buluntular Bizans’ın tamamen cahil olmadığını kanıtlardır. Özellikle Amorium’da bulunan sırsız Bizans seramikleri/pişmiş tuğla⁴³ üzerinde bulunan grafiti ve yazılar da bunu destekler niteliktedir⁴⁴.

⁴³ Amorium kazılarında bulunan üzeri grafitili ya da damgalı pişmiş toprak örnekler için bkz., Lightfoot, 2017: 123-132.

⁴⁴ Bizanslıların çoğu yazı yazarken yalnızca belki de tercih biribirinden uzak duracak şekilde büyük harfleri kullanmışlardır. İlkokul öğretmenleri öğrencilerine önce tek tek büyük harflerle yazmayı öğretmişlerdir. Öğrencilerden bir kısmı bundan daha fazla eğitim almamış olduğu için (Browning 1999a: 217) büyük harfli yazının yaygın olduğunu düşünmek yanlış olmaz.



Şekil 3: Styluslar (Amorium Kazı Arşivi) / Styluses (Amorium Excavation Archive).

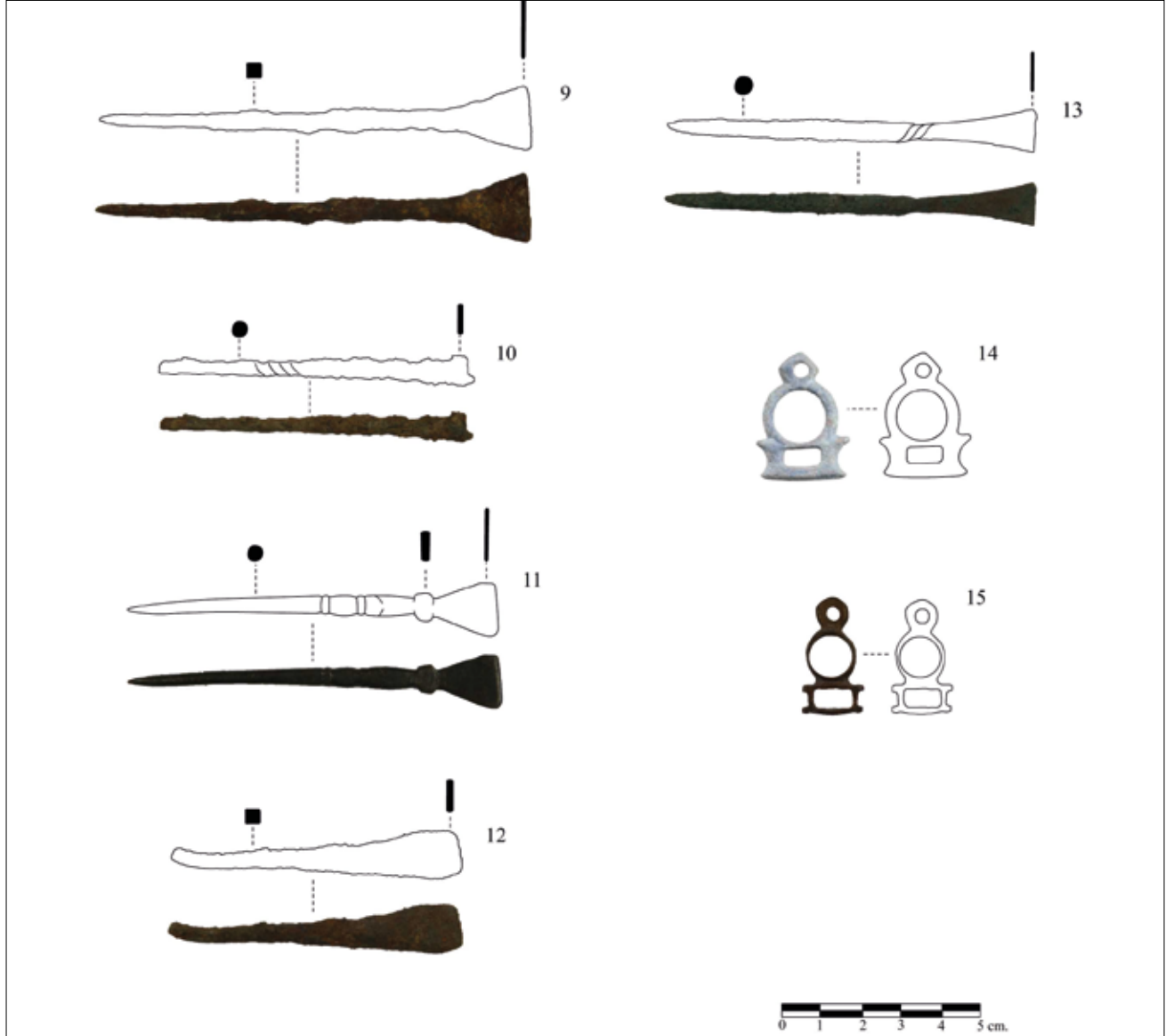
Anadolu ve Anadolu dışında arkeolojik kazılarda ele geçen ya da müze koleksiyonlarında bulunan bir çok kitap donanım/bağlantı parçası, süsleme ve tasarım açısından elbise aksesuarlarının parçası olarak (kayış uçları, kemer tokaları, vs) ya da mobilya aksesuarı olarak tanımlanmıştır⁴⁵. Arkeolojik kazılarda ele geçtikleri

Amorium kazılarında bulunan yazıtlı seramik ya da tuğlalar üzerindeki yazıların tümü büyük harfle yazılmıştır.

⁴⁵ Korinth kazılarında bulunmuş 6 kitap iğnesi için mobilya yapımında kullanılmış olduğu bilgisi yer almaktadır (Davidson 1952: 127-128, Kat.No. 852-857). Isparta Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve buluntu yeri olarak Isparta ili, Sütçüler

tabakalar tarihlenebilir değil ise bu parçaların tespiti ve tarihlendirilmeleri de sorunlar içermektedir. Dolayısıyla ve özellikle arkeolojik kazılarda bulunan kitap donanım/bağlantı parçalarının işlevlerine göre gruplandırılması,

ilçesi, Kesme kasabası bilgisi verilen benzer 3 örnek için de Korinth buluntuları referans gösterilip mobilya aksesuarı olarak değerlendirilmiştir (Çetin 2015: 20). Oysa Lightfoot 2014 yılında yayınlanan makalesinde Anadolu ve Anadolu dışında bulunan söz konusu iğneler hakkında işlevi ve sorunları üzerine detaylı bilgiler vermiştir (Lightfoot 2014: 382-383). Buna karşın Tokat Müzesi'ndeki bronz eserlerin değerlendirildiği yayında ise benzer malzeme doğru olarak yani "kitap pimi" olarak tanımlanmıştır. Bkz., Çelikkbaş 2020: 142.



Şekil 4: Styluslar (9-13) ve Kayış Tokaları (14-15) (Amorium Kazı Arşivi) / Styluses (9-13) and Strap Buckles (Amorium Excavation Archive).

tanımlanması, belgelenmesi ve tarihlendirilmesi büyük miktarlarda kitap bağlantı parçalarının karşılaştırılmasına olanak sağlayacaktır⁴⁶.

⁴⁶ Wijk, söz konusu parçaların köken ve tarihlendirilmesine katkı sağlayabilecek bir başka inceleme türünün kitap bağlantı parçalarının üretiminde kullanılan bakır alaşımlarının XRF analizi olduğunu vurgulamaktadır. Bu yöntem ile, bir nesnenin kimyasal bileşimi (örneğin, çinko, kurşun ve bakır miktarı) ve ayrıca üretimin menşei hakkında verilere ulaşılabileceği konusu üzerinde durmaktadır. Böylece bakır alaşımlarının bileşimindeki farklılıkların kitap teçhizatlarının ticaret yoluyla mı bulunduğu bölgeye geldiği ya da yerel olarak mı üretildiği gibi soruların cevaplarına ulaşılabileceğini belirtir. Bkz., Wijk 2019: 77-78.

KATALOG⁴⁷

1. *Stylus*, SF6249, Demir, Aşağı Şehir Büyük Mekan, XC, 2003/487, 7,21 cm, 0,4 mm, silindirik gövdeli, baş kısmı üçgen formunda, MS 838. Yayın: Ivison 2012: 95; Lightfoot 2014: 384, Kat.No.8; Yıldırım 2017: Kat.No.81 (Şek. 3).

2. *Stylus*, SF6124, Demir, Aşağı Şehir Büyük Mekan XM, 2003/15, 9,7 cm, 0,5 mm, kare kesitli, uç ve baş kısmı kırık, MS9.-11.yüzyıl (Şek. 3)

3. *Stylus*, SF6353, Bronz, Aşağı Şehir Batı Nekropol, 2004/Yüzey buluntusu, 7,6 cm, 0,5 mm, kare kesitli, baş kısmı kırık, MS6.7.yüzyıl (Şek. 3)

⁴⁷ Katalogda arka arkaya önce Eserin *Türü*, *Kazı Buluntu Numarası*, *Malzeme*, *Buluntu Yeri ve Tarihi*, *Kodu/Konteksi*, *Ölçüleri*, *Tanımı*, tarih önerisi, daha önce yayımlandı ise *Yayın bilgileri* verilmiştir.

4. *Stylus*, SF7992, Demir, Aşağı Şehir Batı Nekropol, 2007/BB-1, 4,8 cm, 0,4 mm, gövdenin yarısı uç kısmı dahil kırık, baş kısmı üçgen formunda, MS 6.7.yüzyıl (Şek. 3)
5. *Stylus*, SF8165, Demir, Aşağı Şehir Batı Nekropol, 2007/TU-S1C-4, 6,6 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda ve kırık, MS 6.7.yüzyıl (Şek. 3)
6. *Stylus*, SF7843, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A20, 2007/204, 10 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda, MS 9.-11.yüzyıl. Yayın: Lightfoot 2014, s.384, Kat.No.10 (Şek. 3)
7. *Stylus*, SF8587, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A20, 2007/279, ...8,8 cm, 0,4 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda, MS 9.-11.yüzyıl (Şek. 3)
8. *Stylus*, SF8166, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A20, 2007/297, 8,7 cm, 0,5mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda, MS 9.-11.yüzyıl (Şek. 3)
9. *Stylus*, SF8391, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A29, 2008/400, 10,9 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda, MS838. Yayın: Lightfoot 2014, s.384, Kat.No.9 (Şek. 4)
10. *Stylus*, SF8492, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A29, 2009/429, 8,5 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı kırık, MS 838 (Şek. 4)
11. *Stylus*, SF8131, Bronz, Aşağı Şehir Kilise A, A16, 2007/502, 8,9 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, baş kısmı üçgen formunda, gövde üzerinde üç boğum bezemeli, MS 5.-6.yüzyıl (Şek. 4)
12. *Stylus*, SF8588, Demir, Aşağı Şehir Kilise A, A19, 2008/1004, 7,4 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda, MS 9.-11.yüzyıl (Şek. 4)
13. *Stylus*, AMR19-01, Bronz, Aşağı Şehir, Büyük Bina-GD/Oda 18, 2019/18.02, 8,8 cm, 0,5 mm, silindirik gövdeli, sivri uçlu, baş kısmı üçgen formunda. MS 9.yüzyıl (Şek. 4)
14. *Kayış Tokası* SF8271, Bronz, Aşağı Şehir, Kilise A, A13, 2008/531, 2,89 cm, kitap tokasının alt kısmıdır. Form olarak iki yuvarlak ve bir dikdörtgen bölümlüdür, üç parçalı kemer tokalarına bezemektedir. Üst kısmı eşkenar dörtgen, alt kısmı çatallıdır. MS 9.-11.yüzyıl. Yayın: Lightfoot 2014: 384, Kat.No.7; Lightfoot vd. 2010: 146-7, Çiz. 2; Lightfoot 2012b: 188, fig. 7.8 (Şek. 4)
15. *Kayış Tokası*, AMR21-01, Bronz, Aşağı Şehir, Fikret Çetinkaya'nın evinin bahçesi, yüzey, 2021, 2,9 cm, kitap tokasının alt kısmıdır. Form olarak iki yuvarlak ve bir dikdörtgen bölümlüdür, üç parçalı kemer tokalarına bezemektedir. MS 9.-11.yüzyıl (Şek. 4)

KAYNAKÇA

AKTAŞ, H. F., 2020.

“Amorium Kenti/Büyük Mekan’da Bulunan Mimari Plastik Elemanlar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

AL-TABARİ, 1991.

The History of al-Tabari, V. XXXIII, Storm and Stress along the Northern Borders of the Abbasid Caliphate, C. E. Bosworth (çev.)

AVRAM, A. AND G. R. TSETSKHLADZE 2014.

‘A New Attalid Letter from Pessinus’, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 191, 2014: 151-181.

AYBEK, S., O. GÜLBAY VE E. DURAK, 2016.

‘Metropolis’ten Bronz Aletler, Gereçler ve Aksesuarlar’, *Arkeoloji Dergisi XXI*: 141-168.

BAYKAN,D., 2009.

‘Allianoi Tıp Aletleri’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BAYKAN, D., 2015.

‘Metal Finds from Nif-Olympus’, E. Laffı ve S. Pataci (eds.), *Recent Studies on the Archaeology of Anatolia*. BAR International Series 2750: 41-48.

BELKE, K.-M RESTLE, 1984.

Tabula Imperii Byzantini IV, Galatien und Lykaonien. Verlag de Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

BISCHOP, D., 1992.

‘Metallfunde: Geräte aus Bronze, Blei und Eisen’, *Ausgrabungen in Assos 1990*, Asia Minor Studien 1992, Band 5: 149–171.

BLINKENBERG, C. AND K. F. KINCH, 1931.

Lindos Fouilles et Recherches 1902-1914, Walter de Gruytercie libraires-Editeurs.

BLIQUEZ, L. J., 2009.

The Tools of Asclepius Surgical Instruments in Greek and Roman Times, Brill.

BOZIC, D. AND M FEUGERE, 2004.

‘Les instruments de l’écriture: L’écriture dans la société gallo-romaine. Elements d’une réflexion collective’, *Gallia*, 61: 21-41.

BRAY, J., 1990.

‘al-Mu’tasim’s ‘Bridge of Toil’ and Abu Tammam’s Amorium qasida’, *Studies in Islamic and Middle Eastern texts and traditions in memory of Norman Calder*: 31-73.

BRONEER, O., 1959.

‘Excavation at Isthmia 1957-1958’, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies*, 28/4: 298-343.

BROWN, M, 1994.

‘The Role of the Wax Tablet in Medieval Literacy: Reconsideration in Light of a Recent find from York’, *The British Library Journal*, 20/1: 1-16.

BROWNING, R., 1999A.

‘Bizans Toplumunda Okuryazarlık Üzerine Bir Kez Daha Düşünmek’, *Cogito* 17: 211-225.

BROWNING, R., 1999B.

‘Bizans’ta Yazın Yaşamı’, *kitaplık* 35: 144-157.

CANLI, H., 2018.

‘Gökçeseki (Philadelphia?) Metal Buluntularının Ön Değerlendirmesi’, H. Muşmal, Ü.E. Yüksel ve Ü. M A. Kapar (ed.), *Ermenek Araştırmaları I*, Ermenek Belediyesi: 37-51.

CARTER, F. E., 1901.

‘Earliest Forms of Books and Ancient Libraries’, Thesis for the Degree of Bachelor of Library Science in the State Library School, University of Illinois, 1901 (Digitized by the Internal Archive in 2013 <http://archive.org/details/earliestformsofb00cart>)

CUNI, J., 2016.

‘What do we know of Roman Wall Painting Technique? Potential Confounding Factors in Ancient Paint Media Analysis’, *Heritage Science*, 4/44: 1-13.

ÇELİKBAŞ, E., 2016.

‘2005-2014 Parion Kazısı Metal (Bronz-Demir-Kurşun) Buluntuları’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

ÇELİKBAŞ, E., 2020.

Tokat Müzesi Bronz Eserleri, Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

ÇETİN, C., 2015.

‘Isparta Müzesi’nden Bir Grup Bronz Eser’, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20: 11-31.

DAVIDSON, G. R., 1952.

Corinth Vol. XII The Minor Objects.

DEMİREL, F. A., 2016.

‘Infant and Child Skeletons from the Lower City Church at Byzantine Amorium’, J. R. Brandt, E. Hagelberg, G. Bjornstad, S. Ahrens (eds.), *Life and Death in Asia Minor in Hellenistic, Roman and Byzantine Times*, Oxbow Books: 306-317.

- DEMİREL GÖKALP, Z., EREL, C., TSIVIKIS, N. VE H. YILMAZYAŞAR, 2016.
'2014 Yılı Amorium Kazısı', 37. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3: 199-214.
- DEMİREL GÖKALP, Z., A. C. EREL, N. TSIVIKIS VE S. UYGUN, 2017.
'2015 Yılı Amorium Kazısı', 38. *Uluslararası Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3: 451-460.
- DEMİREL GÖKALP, Z., EREL, C. VE H. YILMAZYAŞAR, 2018.
'2016 Yılı Amorium Kazısı', 39. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2: 557-570.
- DEMİREL-GÖKALP, Z., A. C. EREL, N. TSIVIKIS VE H. YILMAZYAŞAR, 2019A.
'Amorium Kazıları 2017', 40. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3: 713-725;
- DEMİREL GÖKALP, Z., A. C. EREL, N. TSIVIKIS, H. YILMAZYAŞAR VE M KURT, 2019B.
'2018 Yılı Amorium Kazıları', 41. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.4: 567-577.
- DEMİRER, Ü., 2013.
'Kibyra Metal Buluntuları', Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- DEMİRİŞ, B., 2002.
Eskiçağ'da Yazı ve Gereçleri, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- DEONNA, W., 1938.
Exploration Archeologique de Delos, Faite par l'École Française d'Athènes, Le Meublier Delien, Paris.
- DIEUDONNE-GLAD, N., M FEUGERE, M ÖNAL, 2013.
Zeugma V Les Objets, Travaux de la Maison de l'Orient et de la Mediterranée, N 64.
- EROL, A. F. VE E. YILDIRIM, 2019.
'Evaluations of Iron from the Fatsa Cingirt Kayası Excavations', G.R.Tsetskhladze and S. Atasoy (eds.), *Settlements and its Hinterland in Antiquity*, Archaeopress Publishing: 177-189.
- EUGENIDOU, D. AND V. MOUSEIO (EDS), 2002.
Byzantium : an oecumenical empire : [exhibition] Byzantine and Christian Museum, October 2001-January 2002. Hellenic Ministry of Culture.
- FÜNFSCHILLING, S., 2012.
'Schreibgerate und Schreibzubehör aus Augusta Raurica', *Jahresberichte aus August und Kaiseraugst*, 33: 163-236.
- GASSNER, V., 1997.
Das Südtor der Tetragonos-Agora Keramik und Kleinfunde, Forschungen in Ephesos XIII/1/1, Verlag der Österreichischen der Wissenschaften.
- GEORGIUS CEDRENIUS 1838.
Georgius Cedrenus Compendium Historiarum I, I. Bekler (yay.), Impensis Ed. Weberi.
- GILL, M V., 1986.
'The Small Finds', R. M Harrison (ed.), *Excavations at Saraçhane in Istanbul*, vol. 1, Princeton, N.J., Princeton University Press, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 226-277.
- GOLDMAN, H., 1950.
Excavations at Gözülü Kule, Tarsus, Volume I, The Hellenistic and Roman Periods, Princeton University Press.
- GÖNLÜGÜR, M, 2007.
Son Parşömen, Bergama Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- GÜLTEKİN, A., 2012.
'Pisidia Antiokheia Antik Kenti Metal Buluntuları', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- HAMILTON, W. J., 1842.
Researches in Asia Minor; Pontus and Armenia I.
- HARRISON, R. M, 1990
'Amorium Excavations 1989: The Second Preliminary Report', *Anatolian Studies* 40: 205-218.
- HARRISON, R. M, 1991A.
'Amorium 1989', 12. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2: 251-267.
- HARRISON, R. M, 1991B.
'Amorium Excavations 1990: The Third Preliminary Report', *Anatolian Studies* 41: 215-229.
- HARRISON, R. M, 2001.
Mountain and Plain from the Lycian Coast to the Phrygian Plateau in the Late Roman and Early Byzantine Period, Wendy Young (ed.), Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HARTMANN, B., 2011.
Die Römischen Schreiftafeln (tabula ceratae) aus Tasgetium/Eschenz", S. Benguerel et al (eds.), *Tasgetium I. Das Römische Eschenz AITG 17*: 123-156.
- HENNING, J., 2007.
'Catalogue of Archaeological Finds from Pliska', J. Henning (ed.), *Post-Roman Towns, Trade and Settlement in Europe and Byzantium V.2*, Walter de Gruyter: 661-707.

HOWSAM, C., L. 2016.

'Book Fastenings and Furnishings an Archaeology of Late Medieval Books', A Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Sheffield, Faculty of Arts and Humanities.

IOANNIDOU, E., 2012.

'Animal Husbandry', C.S.Lightfoot and E.A.Iverson (eds.) *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure finds Reports and Technical Studies*, Ege Yayınları: 419-442.

IVISON, E. A., 2003.

"Polychromy Decoration in the Lower City Church: An Overview", C. S. Lightfoot (ed.), *Amorium Reports 2. Research Papers and Technical Reports*, BAR-IS 1170: 119, 128.

IVISON, E. A., 2007

'Amorium in the Byzantine Dark Ages (seventh to ninth centuries)', J.Henning (ed.) *Post-Roman Towns, Trade and Settlement in Europe and Byzantium, Vol. 2 Byzantium, Pliska, and the Balkans*, Walter de Gruyter: 25-59.

IVISON, E. A. 2010.

'Kirche und religiöses Leben im Byzantinischen Amorium', F. Daim and J. Drauschke (eds.) *Byzanz-das Römerreich im Mittelalter*, Mainz, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums: 309-343.

IVISON, E. A., 2012.

'Excavation at the Lower City Enclosure, 1996-2008", C.S.Lightfoot and E.A.Iverson (eds.) *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure finds Reports and Technical Studies*, Ege Yayınları: 5-151.

İMİRANA-ALTUN, F., 2015.

'Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları', Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

KATSARİ, C., C.S. LIGHTFOOT AND A. ÖZME, 2012
The Amorium Mint and Coin Finds (Amorium Reports 4).

KAYA, M C. VE Ü. DEMİRER, 2020.

'Kıbrıs'dan Instrumenta Domestica Metaller: Kuzey Yamaç 1 No'lu Mekan Buluntuları', *Phaselis VI*: 113-143.

KEITH, H., 2016.

The Book: A Cover-to-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time. W.W. Norton & Company.

KÜÇÜK, R. VE Z. TAŞĞIN, 2017.

'Bilim Tarihine Katkısı Yönüyle "Parşömen Kağıdı", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi* 58: 131-140.

LAIUO, A., E., 2002.

'The Byzantine Economy: An Overview', A. E. Laiou (ed.), *Dumbarton The Economic History of Byzantium V.3*, Oaks Research Library and Collection: 1163-164.

LAVAN, L., E. SWIFT and T. PUTZEYS, 2007 (EDS.).
Objects in Context, Objects in Use Material Spatiality in Late Antiquity.

LIGHTFOOT, C. S., 1996.

'Doukas and Amorium: A Note', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 46: 339-342.

LIGHTFOOT, C. S., 2002.

'Byzantine Anatolia: Reassessing the Numismatic Evidence', *Revue Numismatique* 158: 229-39.

LIGHTFOOT, C. S., 2003.

'Amorium'daki Sikkeler Buluntuları: Anadolu'da Bizans Para Ekonomisi İçin Yeni Kanıtlar', *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 3: 23-28.

LIGHTFOOT, C. S., 2007.

'Trade and Industry in Byzantine Anatolia: The Evidence from Amorium', *Dumbarton Oaks Papers* 61: 269-286.

LIGHTFOOT, C. S., 2012A.

'Hellenistic and Roman Terracotta Figurines and Architectural Fragments', C. S. Lightfoot and E. A. Iverson (eds.) *The Lower City Enclosure. Finds Reports and Technical Studies* (Amorium Reports 3): 233-241. Ege Yayınları.

LIGHTFOOT, C. S., 2012B.

'Business as Usual? Archaeological Evidence for Byzantine Commercial Enterprise at Amorium in the Seventh to Eleventh Centuries', C. Morrisson (ed.), *Trade and Markets in Byzantium*: 177-191.

LIGHTFOOT, C.S., 2012C.

'Small Finds in Bone and Ivory', C.S.Lightfoot ve E.A.Iverson (eds.), *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure Final Reports and Technical Studies*, Ege Yayınları: 263-276.

LIGHTFOOT, C. S., 2014.

'Learning and Literacy at Byzantine Amorium', A. Özfirat (ed.) *Arkeolojiyle Geçen Bir Yaşam İçin Yazılar Veli Sevin'e Armağan*: 382-386. Ege Yayınları.

LIGHTFOOT, C. S., 2017.

Amorium Reports 5: A Catalogue of Roman Byzantine Stone Inscriptions from Amorium and its Territory, together with Graffiti, Stamps and Miscellanea, Ege Yayınları.

- LIGHTFOOT, C. S. AND E. A. IVISON. 1997.
‘The Amorium Project: The 1995 Excavation Season’,
Dumbarton Oaks Papers 51: 291-300.
- LIGHTFOOT C. VE Y. MERGEN 1998.
‘1996 Yılı Amorium Kazısı’, *XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II: 343-366.
- LIGHTFOOT C. VE Y. MERGEN 1999.
‘1997 Yılı Amorium Çalışmaları’, *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2: 525-538.
- LIGHTFOOT, C. S. VE Y. ARBEL, 2004.
‘Amorium Kazısı 2002’, *25. Kazı Sonuçları Toplantısı* C.1: 1-12.
- LIGHTFOOT, C. S., O. KOÇYİĞİT VE H. YAMAN, 2006.
‘Amorium Kazısı, 2004’, *27. Kazı Sonuçları Toplantısı* C.1: 77-88.
- LIGHTFOOT, M VE C. S. LIGHTFOOT, 2007.
Anadolu’da Bir Bizans Kenti Amorium Homer Kitabevi.
- LIGHTFOOT, C. S., E. A. IVISON, M ŞEN VE H. YAMAN, 2009.
‘Amorium Kazısı, 2007’, *30. Kazı Sonuçları Toplantısı* C.1: 221-226.
- LIGHTFOOT, C. S., E. IVISON, O. KOÇYİĞİT VE M ŞEN, 2010.
‘Amorium Kazıları, 2008’, *31. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.1: 133-158.
- LIGHTFOOT, C. S., N. TSIVIKIS VE J. FOLEY, 2011.
‘Amorium Kazıları 2009’, *32. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.1: 47-68.
- MAIURI, A., 1953.
Roman Painting, the Great Centuries of Painting.
- MANNING, W. H., 1985
Catalogue of the Romano-British Iron Tools Fitting and Weapons in the British Museum, London.
- MCCORMICK, M, 2007.
‘Where do Trading Towns come from? Early Medieval Venice and the Northern Emporia’, J. Henning (ed.), *Post-Roman Towns, Trade and Settlement in Europe and Byzantium*, V.1. The Heirs of the Roman West, Walter de Gruyter: s.41-68.
- OIKONOMIDES, N., 2002.
‘Writing Materials, Documents, and Books’, A. E. Laiou (ed.), *The Economic History of Byzantium* V.2, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 589-592.
- ORANSAY, B. S. A., 2000.
‘Arykanda Madenciligi ve Madeni Buluntular’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- PARANI, M G., 2003.
Reconstructing the Reality of Images Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries), Brill.
- POBLOME, J., P. TALLOEN AND E. KAPTIJN 2017.
‘Sagalassos’, P. Niewöhner (ed.), *The Archaeology of Byzantine Anatolia from the end of Late Antiquity until the Coming of the Turks*, Oxford University Press: 302-311.
- POBLOME, J., 2019 (YAY.HAZ.)
Bir Zamanlar Toroslar’da: Sagalassos, Yapı Kredi Yayınları.
- ROBINSON, D. M, 1941.
Excavations at Olynthus Part X: Metal and Minor Miscellaneous Finds, an Original Contribution to Greek Life, The Johns Hopkins Press, Baltimore.
- SCHALTENBRAND-OBRECHT, V., 2012.
Stylus, Forschungen in Augst Band 45/2, Augusta Raurica.
- SENSERRICH-ESPUNES, R., A. NUALART-TORROJA, J. IBANEZ-INSA, 2013.
‘The Creative Process Revealed. The Role of Incisions, High-relief Decoration and Polychromy in the Gothic Altar Frontal Belonging to Sant Llorenç de Morunys’, S. Litjens and K. Seymour (eds.), *Polychrome Sculpture: Tool Marks, Construction Techniques, Decorative Practice and Artistic Tradition*, V. III, 86-95.
- STRABON, 2005.
Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV), A. Pekman (çev.), 5. bs., Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Szirmai, J. A., 1999.
The Archaeology of Medieval Bookbinding. Ashgate.
- ŞAHİN, F., 2010.
‘Patara Metal Buluntuları’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- THEOPHANES CONFESSOR, 1997.
The Chronicle of Theophanes Confessor, Byzantine and Near Eastern History (A.D. 284-813), Cyril Mango - Roger Scott (çev.), Clarendon Press.
- THOMPSON, D. V., 1933.
The Craftman’s Handbook ‘Il Libro dell’Arte’ by Cennino d’A. Cennini, Yale University Press.

AMORIUM KAZILARINDA BULUNAN STYLUSLAR

THOMSON, R., 2006.

'Gilt Leather', M Kite and R. Thomson (eds.), *Conservation of Leather and Related Materials*, Elsevier Butterworth-Heinemann: 90-91.

TREADGOLD, W., 1988.

The Byzantine Revival, 780-842, Stanford University Press.

WALDBAUM, J. C., 1983.

Metalwork from Sardis: The Finds Through 1974, Harvard University Press.

WIJK, B.VAN, 2019.

'Book Fittings the Archaeological Reconstruction of (post-) medieval Books', Research Master thesis Archaeology 2019-2020, Groningen Institute of Archaeology University of Groningen The Netherlad.

WINFIELD, D., 1968.

"Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods. A Compative Study", *Dumbarton Oaks Paper*, 22: 61-139.

WINFIELD, D., 1977.

"The Northern Routes across Anatolia", *Anat. St.* 27: 151-166.

WITTE, J., 2012.

'Toys, Game Pieces, and Boards, 1988-2005', C.S.Lightfoot and E.A.Iverson (eds.) *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure finds Reports and Technical Studies*, Ege Yayınları: 277-295.

UZEL, İ., 2000.

Anadolu'da Bulunan Antik Tıp Aletleri, Türk Tarih Kurumu.

YAMAN, H., 2012.

'Small Finds for the Dating of a Tomb at Amorium', B. Böhlendorf-Arslan and A. Ricci (eds.), *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS* 15: 331-342.

YAVAŞ, A., Z. DEMİREL-GÖKALP, Ü. GÜDER VE M KURT, 2018.

"Amorium Kazılarında Bulunan Bir Grup Okucu", *TÜBA-AR* 23: 179-209.

YILDIRIM, B., 2017.

'Amorium Kazıları Büyük Mekan Maden Buluntuları', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

YILDIZ, N., 2000.

Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu, Türk Tarih Kurumu.

XX. YÜZYILA GİRERKEN OSMANLI PEHLİVANLARININ YABANCI ORGANİZATÖRLER VASITASIYLA YURTDIŞINDA YAPTIKLARI GÜREŞ MÜSABAKALARI*

WRESTLING COMPETITION MADE BY OTTOMAN PEHLIVANS ABROAD THROUGH FOREIGN ORGANIZERS WHEN ENTERING THE XX. CENTURY

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 11 Mart 2021	Received: March 11, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 05 Nisan 2021	Peer Review: April 05, 2021
Kabul: 30 Temmuz 2021	Accepted: July 30, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.006

Umut C. KARADOĞAN**

ÖZET

Osmanlı Devleti sarayında pehlivanların pek çok sosyal ve askeri vazifeleri olduğu gibi kültürel anlamda tanıtım faaliyetlerinde de görev aldıkları söylenebilir. Örneğin, Osmanlı Devleti'nde ilk defa yurtdışı seyahati yapan Sultan Abdülaziz'in yanında pehlivanlarda götürmesi, güreşe ve pehlivanlara devlet ölçeğinde ne denli değer verildiğinin göstermesi açısından da son derece önemlidir. Osmanlı Sultanı Abdülaziz'in, Avrupa ülkelerini ziyareti sırasında pehlivanların sosyal, siyasi ve kültürel olarak devletin tanıtımına ve gezi ortamına ne denli renklilik, farklılık ve dinamizm getirdiği, milli ve dini kültürün başka bir anlamda temsilini sağladıkları da yapılan okumalardan tespit edilmiştir. Buna mukabil, bir ülkede sporun gelişmesi, yaygınlaşması ve uluslararası boyutta başarılı sporcuların yetişmesi adına, ülkenin bir spor politikasının olması da şarttır.

Osmanlı Devleti'nin XIX. Yüzyıl sonu ile XX. Yüzyıl başlarında bulunduğu sosyal, siyasi, askeri durum düşünüldüğünde, spora ve sporcuya yaklaşımın, çağdaşlarının seviyesine ulaşması dönem itibari ile pek mümkün olamamıştır. Ayrıca unutulmamalıdır ki, icranın başında bulunan kimsenin olaya bakışı, toplumunda konuya merakı üzerinde tesirlidir. Tüm bu tespitlere rağmen Türklerin bireysel olarak yapılan bir sporda dünya ölçeğinde başarı sağlamaları da manidardır. Yapılan bu çalışmada, II. Abdülhamid'in güreş sporuna ve pehlivanlara olan yaklaşımı üzerinde durulmaya ve Osmanlı pehlivanlarının zorunlu olarak çıktıkları Avrupa ve Amerika turlarında gerçekleştirdikleri müsabakaları, karşılaştıkları sorunları, mağduriyetleri ve sonuçları hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pehlivan, yurtdışı, II. Abdülhamid, Osmanlı Devleti, güreş.

* Bu makale, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nde savunulmuş olan "Geçmişten Geleceğe Kültürel Miras: Kırkpınar Yağlı Güreşleri" adlı doktora tezinden üretilmiştir. (Ankara, 2020). Doktora tezi, verilen künyeye kitap olarak da yayınlanmıştır: Dr. Umut C. Karadoğan, "Geçmişten Geleceğe Kültürel Miras: Kırkpınar Yağlı Güreşleri" Yayınevi, Ankara, 2021.

** Öğr. Gör. Dr., T.C. Sinop Üniversitesi Boyabat MYO.

e-posta: umuttarih@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-1197-5156



ABSTRACT

It can be said that the wrestlers in the palace of the Ottoman Empire have many social and military duties as well as taking part in cultural promotion activities. For example, it is also important that Sultan Abdulaziz, who was traveling abroad for the first time in the Ottoman State, take it in pehlivans, show how much value is given on the state scale of wrestling and pehlivans. It was determined by the reading made by the Ottoman sultan Abdulaziz, during his visit to European countries, that pehlivanes bring color, diversity and dynamism to the state's introduction and the environment of travel, and provide a different representation of national and religious culture. On the other hand, it is essential for the country to have a sports policy in order to develop and spread sports in a country and to train internationally successful athletes.

By the end of the XX. century of the Ottoman Empire and XX. considering the political and military situation he was in at the beginning of the century, as of the period, it was not possible for the approach to sports and athletes to reach the level of its contemporaries. In addition, it should not be forgotten that the view of the person who is in charge of the execution has an effect on his curiosity in his society. Despite all these determinations, it is also meaningful that Turks have achieved success on a world scale in a sport performed individually. In this study, II. Abdulhamid's approach to wrestling and wrestlers will be emphasized and the competitions of the Ottoman wrestlers on their compulsory European and American tours, It was tried to give information about the problems they encountered, their victimization and their results.

Keywords: Wrestler, Abroad, II. Abdulhamid, Ottoman Empire, Wrestling.

GİRİŞ

Türkler güreşi hemen tüm sporların ana kaynağı, terbiye vericisi hatta daha ileri boyutta bir “din” biçiminde algılayarak yaşamlarının tüm alanlarında ona yer vermişlerdir. Güreş Türklerle birlikte göç yolları üzerinden önce Kafkaslara, ardından Anadolu’ya oradan da Avrupa’ya taşımışlardır.

Osmanlı, Selçuklu Devleti’nin bir uç beyliği olduğu için, Selçuklu kültüründen etkilenmiş, bu mevcut kültürün mirasçısı ve koruyucusu olmuştur. Osmanlı Devleti’nde bu manada birçok padişahın, paşanın ve beyin kendilerinin de güreş sporuyla özellikle de yağlı güreşle uğraştıkları görülmüştür. Bu bağlamda yağlı güreşler, Osmanlı padişahları arasında da her zaman rağbet gören bir rekabet türü olmuştur. Osmanlı padişahlarından Çelebi Mehmed’in “güreşçi” lakabıyla anıldığı, Şehzade Cem’in zamanının büyük bir bölümünü güreşe ayırdığı tespit edilmiştir.¹ Buna mukabil pehlivanlar, sarayda o denli kıymet görmüşlerdir ki, II. Mehmed devrinde cemaat biçiminde teşkilatlanmaya dahi gitmişlerdir. Osmanlı Devleti’nde her Yeniçeri odasında birer veya ikişer pehlivanın bulunması bir kanundur. II. Bayezid, padişah olmadan önce Amasya’da sancak görevini yürütürken, çevre memleketlerdeki sanatkâr, zanaatkâr ve sporcuları yüksek aylıklar vererek toplamış, padişahlığı döneminde de bunları İstanbul’a beraberinde getirmiştir.² I. Süleyman, IV. Murad,³ III. Ahmed, I. Mahmud güreşe ve pehlivana düşkün hükümdarlardır.

Bu sebeplerdir ki, padişahlar güreşçilere de oldukça itibar etmiş ve hatta yanlarında istihdam dahi etmişlerdir. Bu süreç, II. Bayezid ile başlamış ve yağlı güreşin “kıblesi” olarak kabul edilen Kırkpınar’da başarı gösteren başpehlivanlar sarayda çeşitli vazifelere getirilmiş, padişahla yurtdışına çıkmış, maiyetinde bulunmuş, konaklamaları için özel mekanlar tahsis edilmiş, idmanları için saray bahçeleri yeniden düzenlenmiştir⁴. Sultan Abdülaziz devrinde pehlivanlar yurtdışına kadar açılmış hatta II. Abdülhamid devrinde dünyanın pek çok noktasında Türk pehlivanları tanınır olmuş, davet dahi almışlardır⁵.

Ayrıca belirtilmesi gereken hususlardan biriside güreşlerdeki ödül mevzusudur ki, Osmanlı Devleti’nin varlığından itibaren tüm güreş türlerinde yalnızca yenen değil, sıkı mücadele veren pehlivanlar da ödüllendirilmiştir. Fakat XIV. Yüzyıldan, XX. Yüzyıla kadar pehlivanlara verilen ödüller arasında kemer olmamıştır. Kemer kavramı yurt dışında yapılan spor müsabakalarında geçerli olan bir anlayıştır. II. Abdülhamid’in de onaylamasıyla yurtdışına çıkan pehlivanlar aldıkları birinciliklerin ardından madalya ve kemerle ödüllendirilmişlerdir.⁶

Anadolu’da ilk kemer 1901 yılında Bursa’nın Umurbey ilçesinde düzenlenen yağlı güreş organizasyonunda;

1- Altın kemer

2- Gümüş Kemer

3-Şeref Kemer

şeklinde dağıtılmış ve bu kemeri ilk Adalı Halil pehlivan kazanmıştır. Ama dünya üzerinde altın kemeri kazanan ilk Türk pehlivan ise 16 Ocak 1900 tarihinde Paris’te Moulin Rouge’da yapılan müsabakalar neticesinde tüm rakiplerini yenen Filiz Nurullah’ın olmuştur.⁷

¹ Özbay Güven, “*Türklerde Pehlivanlık*”, Türk Dünyası Araştırmaları, S. 56, Ankara, Ekim 1988, s.3; Şehzadelerin eğitimi din âlimlerinin önderliğinde din öğretimi ile başlar, ardından pozitif ilimlerle sürer, ardından sportif faaliyetlere geçilir ve şehzadelerin eğilimine göre ok atma, ata binme, ava çıkma ve güreş tutma ile devam edilirdi. Atıf Kahraman, Osmanlı Devleti’nde Spor, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., No: 1697, Ankara, 1995, s.125.

² Defter-i İhracat-ı Matbah-ı Hassa ve Sa’iran (8 Nisan 1504) tarihindeki ödemeler arasında Küştigir Ali Küçük’e 1000, pehlivan Kılıç’a 2000, Ahmed Beşir Türki’ye 3000, Küştigir Süleyman’a 1500 Osmanlı kuruşu verildiği ifade edilmiştir. Ömer Lütfi Barkan, “*İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri*”, Belgeler Dergisi, No: 228-291-377, C.IX, S. 13, TTK Basımevi, Ankara, 1979, s.330, 343, 377.

³ IV. Murad’ın sahip olduğu kas gücünü anlamak adına türlü efsanevi hikâyeler dile getirilmiştir. Bunlardan birisi de IV. Murad’ın tahrir edilmesini emrettiği “Core” kalesinin kapısının kırılmasına ilişkin olandır. Sultan IV. Murad, Core Kalesinin kapısını neferlerinden kimse kıramayınca sekiz erin güçlükle taşıdığı bir koçbaşını tek başına kaldırıp, yarım hamle yaylanmayla kale kapısına vurmuş, kapı ortasından delinip, direk içeri girmiştir. Sultanın gücünü teyit etmek adına bugün Topkapı Sarayı Müzesinde 10412 kod numarasıyla tek parça bir idman taşı bulunmaktadır ve taşın kitabesinde 102.64 kg. ağırlığa denk geldiği ifade edilmiştir. “*Seksen Vutye bu taş çün sırça parmağı ile kaldırdığı kuvvet gösterüb; Sultan Murad’ı Cem Gulam Hak kuvvetün efsün edüp ömrün ziyade eyleye kaldırdı seksen okkayı parmakla..(Tarih-i Temam)*” Özbay, a.g.e., 1991, s. 17.

⁴ Özdemir Mehmet - Taşkın Özden - Bozdam, Ahmet, “*Modern Güreşin Öncüleri: Cihan Pehlivanları*”, II. Tarihi Kırkpınar Sempozyumu, Bildiri Kitabı, Edirne, 2007., s.35-37.

⁵ BOA.DH.MKT. 374.14.2.2 17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895); Cevdet Küçük, “*Abdülaziz*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, Ankara, 1988, s.179-185; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devlet Teşkilatı’nda Kapıkulu Ocakları, C.I, TTK Basımevi, Ankara, 1943, s.322.

⁶ Fransa ve Rusya’da güreşerek Osmanlı’nın gücünü, asaletini tüm dünya milletlerine bir defa daha ispatlayan ve cihanın birinci pehlivanı unvanını alan Rumelili Cihan Pehlivanı Kara Ahmed’e, Paris şehremaneti Meclisi kararıyla bir kut’a altın madalya ve ayrıca iki kut’a da gümüş madalya aldığını, kendisinin bunun haricinde Belçika Kralından ve Rus Çarından da madalyası olduğu bildirilmiştir. BOA.Y.MTV. 197.79.1-2 Fi 10 Şaban 1317 / (2 Kanun-i Evvel 1315-14 Aralık 1899). Kara Ahmed, Sabah Gazetesine yazdığı mektubunda “Birinciliği kazandığımı, 150 napolyonu Osmanlı Bankasına teslim ettiğimi, üç madalya aldığımı, mektubu yazdığı gün itibari ile Filores Bergere’de 3,5 günlük ve 2000 Franklık kontrat yağtığımı bildirmiştir. Sabah Gazetesi Sayı:3659, “Cihan Pehlivanı Kara Ahmed”, Fi 16 Ramazan 1317 / (6 Kanun-i Sani 1315-18 Ocak 1900), s. 1.

⁷ Alper Yazoğlu, Balkanlarda Türk Yağlı Güreşleri (Kırkpınar), C. I, Öz Ofset, İstanbul, 1992, s. 137; Balıkesir Karesi Belediyesi bu

Osmanlı Devleti'nde güreşlerle ilgili bir diğer husus da II. Abdülhamid devrinde, özellikle Sultan Abdülaziz'in bir Kırkpınar pehlivan tarafından katledildiği şüphesi ile saray ve çevresindeki tüm pehlivanların tasfiyesi edilmesi hadisesidir. Bu süreçte saray bünyesinde pehlivan besleme işi bitirilmiş olmasına rağmen, Ehl-i Hiref defterine kayıtlı pehlivanları mağdur etmemek adına yeni usullere uygun olarak dönemin padişahı pehlivanların maaşlarını ödenmeye devam etmiştir.⁸

Devlet bünyesinde bu sıkıntılar yaşanırken, pehlivanların yalnızca bir müddet, II. Abdülhamid zamanında yabancı misyon şeflerinin ziyaretleri sırasında Yıldız Sarayı'nda güreş tutmalarına müsaade edilmiştir. 1890 yılından itibaren İstanbul'da Maltepe, Beykoz, Rami, Dudullu, gibi İstanbul'un dışında kalan köy yerlerinde ve özellikle Edirne'de güreş müsabakalarına müsaade edilmesinde, padişahın tam manası ile yönetime egemen olması ve Osmanlı pehlivanlarının yurt dışında elde etmiş olduğu başarıların tesiri de olmuştur.⁹

Dönemle ilgili yapılan araştırmalar da göstermiştir ki, Kırkpınar Yağlı Güreş müsabakaları padişah izniyle de olsa tertiplenmiştir. 1890 yılında, II. Abdülhamid'in izni ile 24 Mayıs günü açılan Kırkpınar panayırı, üç gün devam etmiş ve olaysız sona ermiştir. Panayırda sorun yaşanmamış, müsabakaları izlemek için gelenler, vilayet zabıtasının aldığı emniyet tedbirleri sayesinde memleketlerine güvenli biçimde dönüş yapabilmıştır.¹⁰ 1892 yılı Kırkpınar Panayırı da aynı şekilde 3 Mayıs Hıdırellez zamanı toplanmış ve müsabakalara 6 bin

kişinin katılımı olmuş, alınan tedbirler sayesinde şehir içinde ve dış mahallelerde sorun yaşanmadan panayır tamamlandığı dönemin gazetelerinden tespit edilmiştir.¹¹

Ancak aynı zaman dilimi içerisinde bazı güreşçilerin meydanlarda, nümayişin olabileceği açık arazilerde güreşmelerine izin verilmemesi üzerine pehlivanlar, kendi imkânlarıyla nafakalarını temin, sporlarını daim kılabilmek adına menajerler vasıtasıyla yurtdışına çıkma kararı almışlardır. Bu düşünceden hareketle, II. Abdülhamid'in güreş yasağı, Türk adının bir defa daha dünya da "kuvvet" kelimesinin karşılığı olarak kullanılmasının yolunu açmıştır.¹²

Bununla birlikte pehlivanların gittikleri ülkelerde kendi isimleri ile padişahın adının birlikte anıldığını öğrenen ve bu durumdan rahatsızlık duyan üst düzey devlet ricalinin, Avrupa gazetelerinden özellikle de Journal de Paris'nin 19 Mart 1895 tarihli nüshasından hareketle, Osmanlı pehlivanları hakkında "Padişahın Aslanları" veya "Padişahın Güreşçileri" gibi adlarının takılmasından duyulan rahatsızlığı bizzat dönemin yöneticileri mezkûr gazetelere tekzip yazıları göndermek sureti ile ifade etmişler, durumu ve ifadeleri doğru bulmadıklarını açıklamalarına rağmen, yazıların devam etmesi üzerine bazı Avrupa gazetelerinin Osmanlı Devleti sınırından girişine de yasak getirilmiştir.¹³ Fakat ilerleyen aylarda yayınlanan tekzip yazıları sebebi ile Journal de Paris, ısrarından vazgeçince, başta olmak üzere diğer Avrupa gazetelerinin de yeniden İstanbul'da satışına müsaade edilmiştir.¹⁴

Türk Pehlivanlarının Avrupa ve Amerika'daki Müsabakaları

Osmanlı Devleti'nin son devri olan XX. Yüzyılın başındaki yöneticilerden II. Abdülhamid devrine kadar bayramlarda, düğünlerde ve sair özel zamanlarda, organizasyonlarında bilhassa Cuma günleri, gencinden yaşlısına kadar çeşitli sıklık ve büyüklükte pehlivanlar

müsabakayı 1902 tarihi olarak kendi sitesinde vermiştir. https://www.karesi.bel.tr/statik/kurtdereli-mehmet-kimdir/?dil=tr_TR (Erişim Tarihi: 04.12.2018). Dünya üzerinde altın kemeri kazanan ilk Türk pehlivan ise 16 Ocak 1900 tarihinde Paris'te Moulin Rouge'da yapılan müsabakalar neticesinde tüm rakiplerini yenen Filiz Nurullah'ın olmuştur. Koloğlu "Müthiş Türkler adlı eserinin 313. sayfasında, bu tarihi 17 Ocak olarak vermektedir. Yanılmasının sebebi gazetelerden aldığı bilgi dolayısıyla bir gün sonrasını kemerin alınış tarihi olarak ifade etmiştir.

⁸ Sultan Murad Han'a 23 sene hizmet eden pehlivan Mustafa Çavuşa 500, Harem Ağası Eğinli Ahmed'e 200 kuruşluk çerağlık (Şamdancıbaşılık) maaşı verilmesine ilişkin 17 Teşrin-i Evvel 1293 tarihli yazı. BOA.İ.DH. 734.60155.1.1. Fi 19 Şevval 1293 / (26 Teşrin-i evvel 1293-7 Kasım 1876).

⁹ Edirne'ye 6 saat uzaklıkta bulunan Kırkpınar panayırı bu yıl da her yıl olduğu gibi içinde bulunulan Rumi 21 Nisan tarihinde tertip edilmiş, 6 bin nefer toplanmış, her yerden gelen meşhur pehlivanların âdet olduğu üzere yağlı güreş müsabakaları seyredilmiş ve asayişini temin eden padişahımız sayesinde olumsuz hiçbir hadise vuku bulmamıştır. Edirne Gazetesi, (Havadis-i Vilayet Köşesi), Sayı:165, Fi 7 Şevval 1309 / (23 Nisan 1308-5 Mayıs 1892); Cem Atabeyoğlu, "Güreş", Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı İslam Ansiklopedisi, C. III, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 1994, s.1482.

¹⁰ Bu tarih gazetede, "Mayıs ayının 12. Günü açıldı ve üç gün müddetince devam etti." şeklinde Rumi takvime göre verilmiştir. Edirne Gazetesi, Sayı: 590, "Vukuat-ı Vilayet", Fi / (31 Mayıs 1306-12 Haziran 1890), s.1.

¹¹ Ceride-i Edirne, Sayı: 165, "Kırkpınar Panayırı", Fi 5 Şevval 1309 / (23 Nisan 1308-5 Mayıs 1892), s. 2.

¹² İbrahim Alâeddin Gövsa, "Türk Gücünü Cihana Yayan Adalı Halil Pehlivanla Mülakat", Resimli Gazete, Sene: I, No: 49, 9 Ağustos 1340 (1924), s. 8; Koloğlu, a.g.e., s.17-20.

¹³ BOA.Y.A.HUS.322.100.1/2 /3 Fi 28 Ramazan 1312 / (12 Mart 1311-25 Mart 1896). Bu gazetenin müteaddit defalar çeşitli sebeplerden yurda girişi yasaklanmıştır.; Paris'te çıkan Journal Gazetesinin baş muharrirlerinden Kont Ducratri namındaki zatın, Osmanlı Devleti ve Sultanı hakkında yazdığı olumsuz makale sebebi ile mezkûr neşriyatın yurda girişi yasaklanmıştır. BOA.DH.MKT. 88.12.3-6 Fi 2 Şevval 1312 / (17 Mart 1311-29 Mart 1895); BOA.ZB. 19.108.1-2 Fi 2 Recep 1324 (09 Ağustos 1322-22 Ağustos 1906); BOA.ZB. 23.124.1 Fi 14 Muharrem 1326 (04 Şubat 1323-17 Şubat 1908).

¹⁴ BOA.DH.MKT.88.12.2 Fi 2 Şevval 1312 / (17 Mart 1311-29 Mart 1895).

yağlanıp, güreş müsabakası yapmışlardır. Anadolu topraklarında modern anlamda güreş sporunun ortaya çıkması, Sultan Abdülaziz devrinde 1867 yılında Fransa, İngiltere gibi Avrupa ülkelerine gerçekleştirilen seyahatlerin sonrasına denk gelmektedir. Bu tarihten sonra özellikle Direklerarası, Gedik Paşa, Beyoğlu gibi İstanbul'un çeşitli semtlerinde, tercihen Ramazan ayında kurulan sirkler vasıtası ile tanışmıştır¹⁵.

Sultan Abdülaziz zamanında Sıya Ocağı'na alınıp, itibar edilen ve çeşitli iç hizmetlerde görevlendirilen pehlivanlar, Osmanlı Devleti'nin 34. Padişahı II. Abdülhamid'in ülke sınırları içerisinde nümayiş şeklinde bir müddet güreşlerin yapılmasına müsaade etmemesi üzerine, Türk pehlivanları da yurtdışına yabancı menajerler aracılığıyla açılmak zorunda kalmış ve "Fort Comme On Turc=Türk Gibi Kuvvetli" sözü de işte bu sürecin bir ürünü olarak, XIX. Yüzyılda Avrupası'nda bir slogan haline almıştı.

1890'dan sonra Osmanlı topraklarında güreşten artık maddi kazanç sağlanabilmesi pek mümkün değildi. Bu topraklara da kendilerini profesyonel olarak tanımlayan pek çok pehlivan aslında amatör ruhla işlerini yapıyorlardı. Bu tarihten itibaren Osmanlı coğrafyasında, insan sirklerinde gösteri müsabakaları yapacak, güçlü insan arayışına giren organizatörler, yönlerini Deliorman bölgesine çevirmiş ve buradan buldukları pehlivanları, Avrupa ve Amerika'da ringlere çıkarmışlardır.

Paris, bu anlamda Türk pehlivanlar için bir ülkeden başka bir ülkeye yaşam kalitesini artırmak adına koştukları, bu yolla adlarını duyurmaya çabaladıkları veya dünya şampiyonalarında yer aldıkları müsabakalar yaptıkları şehir oldu. Ancak hayallerine ifade edilen anlamda ulaşabilen 6-7 Türk pehlivanından başkası olmamıştır. Türkler, ümit ettiklerinin aksine bu organizasyonlara çok az iştirak sağlayabilmişlerdir. Çünkü ilk aşamada elde edilen başarılar, daha sonraları gelişi güzel Avrupa ve Amerika'ya götürülen pehlivanların başarısızlıkları ile neticelenince, organizatörlerinde ilgisi azalmıştır.

1894 yılının Mart ve Nisan aylarında kendi imkanları ile gittikleri Londra'da, daha sonra organizatörlerle yaptıkları kontratlarla, ilk güreş organizasyonlarına katılan Türk pehlivanlar, Kazandereli Memiş¹⁶, Yaşar

İsmail, Kara Osman, Oluklulu Kel Mehmed'dir.¹⁷ Mezkûr pehlivanlar oldukça da başarılı müsabakalar çıkarmışlardır. Bundan etkilenen bazı organizatörlerde yeni pehlivanlar bulmak adına ardı ardına Osmanlı coğrafyasına gelmeye başlamışlardır.

İşte bu Avrupalı organizatörlerin en tanınmış olanlarından biri de 1894 yılında Fransa'nın Paris şehrinde, Grue mahallesinde, Geoffroy Sokağı 14 numarada ikamet eden ve cambazlık, hokkabazlık, kuvvet gösterileri ve güreş dahil halkı eğlendirmek adına her türden sirk gösterilerini deneyen eski sporcu olan Joseph Doublier'di. Mösyö Doublier, çalıştığı sirkte Paris'in ileri gelenlerinden bir şahsın, tüm sirkün önünde madam Doublier'e yakışık olmayan bir

pehlivani zor duruma düşürecek bazı oyunlar denemesi üzerine, Kazandereli Memiş pehlivan pes ederek, müsabakadan çekildi ve mağlup oldu. Mayıs 1895'te Rum güreşçi Pierrie ve Bulgar Petrof ile yaptığı kontrat vasıtasıyla Londra'ya giderek, Alhama gazinosundaki güreşlere katıldı ve hiç yenilmedi. 1897'de tekrar Avrupa'ya giden ve bu seferde Fransa'da güreşler yapan Memiş pehlivan, 1907 yılına gelindiğinde artık 47 yaşında olgunluk çağında güreşi bırakmış olmasına rağmen, Hayrabolu Panayırındaki güreşlere katılması için teklif alır. Ama güreşi bıraktığından orada sadece hakemlik yapmakla yetinir. Kırkpınar başpehlivanlarındandır. Atf Kahraman, Cumhuriyet'e Kadar Türk Güreşi, C.I-II, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 1029, Kültür eserleri Serisi: 133, Ankara, 1989.s. 191-197; kazanderelimpo.meb.k12.tr/meb_ys.../10072802_kazanderelmemphehvan.pdf? (Erişim Tarihi: 26.11.2018); Halis Erdem, Doğuştan Günümüze Kırkpınar, Ceren Matbaacılık, Genişletilmiş 2. Bsk., Edirne, 2010., s. 348-349.

¹⁷ Oluklulu Kel Mehmed pehlivan Şumnu şehrinin Oluklu köyünden bir Pomak'tır. Koca Yusuf ile çağdaş olan Kel Mehmed pehlivan, Avrupa'ya ilk giden Osmanlı pehlivanları arasındadır ve Londra'daki maçlarının hiçbirini kaybetmemiş, ardından Fransa'da da benzer başarılar elde etmiştir. Atf Kahraman, Koca Yusuf, Büyük Türk Pehlivanı, Türk Büyükleri Dizisi: 56, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. 41-57; 27 Mayıs 1895 (15 Mayıs 1311) Pazartesi günü İngiltere Londra'da El Hamra Gazinosu'nda Türk pehlivanlar Yaşar İsmail, Oluklulu Mehmed, Kazandereli Memiş yabancı rakipleri ile müsabakalar yapmışlardır. Orhan Koloğlu "Müthiş Türkler" adlı eserinde Mehmed ile Adalı Mehmed'in aynı kişiler olup olmadığını tespit edemediğini ifade ederken, Atf Kahraman Koca Yusuf, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Kırkpınar Güreşleri adlı eserlerinde bu ismin Oluklulu Kel Mehmed olduğunu söylemektedir. Ama Mehmed denilen şahsın, Eriklili Mehmed olma ihtimali yüksektir. Çünkü kendisi Filiz Nurullah ile birlikte Koca Yusuf'un çırağıdır. Kara Osman, Kazandereli Memiş ile birlikte güreşen pehlivanın ise Oluklulu Kel Mehmed olma ihtimali daha yüksektir ki, bunun sebebi de organizatörlerin çoğu zaman mezkûr şahısları birlikte güreştirmesidir. Şeyhmus Sarice, "Pehlivan Koca Yusuf'a Dair Batı Basınında Çıkan Haberlerin Muhteva Analizi", Analitik Sosyal Bilimler Dergisi, S.I, C.I, Ankara, 2018, s. 45; Oluklulu Mehmed'in kispeti Avrupalı organizatörlerce uygun görülmediğinden, kendisi oyunlardan elemine edilmek istenmiştir. Bu sebeple kendisine bedelsiz organizatörlerinde uygun göreceği bir kıyafetin yapılması istenmiştir. Sabah Gazetesi, Sayı. 2043, "Paris'te Bir Türk Pehlivanı", Fi 19 Şevval 1312 / (3 Nisan 1311-15 Nisan 1895), s. 2.

¹⁵ Halim Baki Kunter, Eski Türk Sporları Üzerine Araştırmalar, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1938, s.46

¹⁶ 1859 yılında Bulgaristan'ın Plevne ilinin, Selvi ilçesine bağlı Dobronurka köyünde doğdu. Babası 1877- 1878 Türk- Rus savaşında Türkiye'ye göç ederek Tekirdağ'ın Kazandere köyüne yerleşti. Memiş pehlivan, 1,88 cm. boyunda ve 115 kilo ağırlığındaydı. 23 Ağustos 1894'te Gelibolu Mevlevihane'si Şeyhi Mustafa Daniş Efendinin Çardak'ta yaptırdığı güreşte başaltına soyundu ve Razgradlı Kara Ahmet pehlivan ile eşleştirildi. Kara Ahmed'in kendisinden yaşça büyük bir

fiziksel tavır sergilemesi üzerine güreşçi arkadaşı Petrov ile birlikte sirkî karıştırmış, bu sayede Doublier ailesi sirkten hiçbir malzemelerini almadan kaçmış, limandan ilk kalkan gemiyle de İstanbul'a ulaşmışlardır. Doublier, İstanbul'un kenar mahallerinde Petrov ile beraber hamallık yaparken, bazı Türk pehlivanları ile tanışmış, içerisinde bulunduğu vahim durumdan kurtulabilmenin yolunu bu güçlü, kuvvetli adamları Avrupa'da güreşmeye ikna etmekten geçtiğini fark etmiş ve bu sayede ciddi meblağlar kazanabileceğini düşünerek, bir ekip kurmak maksadıyla harekete geçmiş¹⁸, ortaya koydukları proje ile bir Fransız koyun tüccarı ilgilenmiş, onlara Bulgaristan'da pehlivan bulup sözleşme yapmaları adına maddi destek sağlamıştır. Doublier, Osmanlı coğrafyasının en bilinen iki pehlivanını Şumnu'da (Filiz Nurullah, Koca Yusuf), bulup, onlarla ayrı ayrı 15.000 Fransız Frangı üzerinden bir sözleşme imzalayarak, Fransa'ya götürmüştür.¹⁹

Ama bu sırada kontrat yaptığı Yusuf ve Nurullah pehlivanları karakter olarak analiz etme imkanını yakalayan Doublier, Bulgaristan Şumnu'dan, Edirne'ye gelinceye kadar ki, kısa zaman dilimi içerisinde onlar hakkında bilgi sahibi olmayı da başarmıştı. Koca Yusuf pehlivanın sert, ciddi, Nurullah'ın kalender ve neşeliydi. İleride bu Doublier'in Yusuf pehlivanla münasebetlerinde açıklayıcı, kesin ve dürüst, Nurullah ile biraz daha samimi ve açıklayıcı hareket etmesi gerektiğini de anlamasını sağlamıştı. Bu haller Koca Yusuf'un ve Filiz Nurullah'ın güreş mantığını da oluşturuyordu. Ancak Avrupa'da pehlivanlar kispet yerine güreş mayosu giyeceklerini, yağlanmayacaklarını, belden aşağıya da müdahale de bulunmayacaklarını, ayakları kullanarak oyun yapmanın da yasak olduğunu öğrendikleri andan itibaren, birde bilmedikleri bir güreş stili (Greko-Romen) ve kültürünü de öğrenmek zorunda kalmışlardı. Hatta Koca Yusuf, bu zaman zarfında, Fransızların "la double prise a terre= Çift Kle" oyununu çözmüş ve tüm gücünü ayak ve kollardan alan ve diskalifiye olmasına mâni olacak teknikler üzerinde idmanlara başlamıştı.²⁰

Aynı dönem içerisinde Doublier, daha başka Türk pehlivanlarının da peşine düşmüş ve Mehmed oğlu Adaiçi Kilise Nahiyesinden Adalı (Abdül)Halil, Bala-yi Atik Kazasında mukim Mandıralı Mustafa oğlu İsmail Yaşar ve Şumnulu Halil oğlu Tevfik pehlivanlar ile kontratlar yaparak, onları yurtdışına çıkartarak, oralarda müsabaka yapmalarını sağlamak

için ²¹ Joseph Doublier, Edirne'ye ulaştığı sırada pehlivanların yurtdışına çıkmaları adına hem Hariciye hem de Dahiliye Nezaretlerine 7 Mayıs 1895 tarihinden 12 Haziran 1895 tarihine kadar dilekçeler yazmış, arzualinde mezkûr iki pehlivan ile mukavele akdi yapıldığını, bu suretle ihtiyaç olunan pasaportların kendilerine verilmesine ilişkin gereken resmi prosedürün tamamlanmasını talep etmişse de Edirne vilayetinden aldığı cevapta, imzalanan akitlerin devlete tesliminin tam olarak yapılmamış olması ve eksik evraklarında tamamlanmamasından ötürü ilk etapta çıkış izni kendilerine verilemeyeceği beyan edilmiş, bunun üzerine 7 Haziran 1895 tarihinde Doublier'de yazdığı bir başka dilekçede, pehlivanların sanatlarını icra etmelerine izin verilmezse, kendisinin de onların farklı platformlarda güreş yapmalarına müsaade etmeyeceği gibi kendisine tazminat olarak her birinden 10.000 Frank tazminat almak zorunda kalacağını, ayrıca gereken yerlere şikayette bulunacağını dönemin vilayet yöneticilerine ifade etmiştir. Doublier'in bu çıkışının ardından iki pehlivan değil üç pehlivanın kontratta yer aldığı ve gerekli olan eksik evraklarının tesliminin de sağlanmasının ardından, müsaadenin verileceği, Hariciye Nezareti tarafından Doublier'e gönderilen yazıda ifade edilmiş, ayrıca pehlivanları zamanında yurtdışına çıkarmaz ceza harcı ödemelerine hükmedildiğini de belirterek, pehlivanların pasaportları ile birlikte çıkışlarına izin verilmiştir.²²

XIX. yüzyılın sonlarında nümayiş biçiminde güreşler yasak olsa da dönemin padişahı mutlaka pehlivanları yurtdışına çıkmadan evvel saraya davet ediyor, kılık-kıyafet anlamında düzenlerine bakıyor, kendilerine ihsanlar bağışlıyor, gidilen ülkenin sefirinden gelişmeler

¹⁸ Orhan Koloğlu, Müthiş Türkler, Yavuz Yay., İstanbul, 1972. s.30-31; BOA.BEO. 621.46504.2.1. Fi 18 Zilkade 1312 / (1 Mayıs 1311-13 Mayıs 1895); BOA.DH.MKT. 374.14.1-2 Fi 17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895).

¹⁹ BOA. DH.MKT. 374.14.2.2. Fi 17 Cemazeyil-Evvel 1313 / (24 Teşrin-i Evvel 1311-5 Kasım 1895); BOA.DH.MKT. 374.14.3.2. Fi 17 Zilhicce 1312 / (17 Mayıs 1311-29 Mayıs 1895).

²⁰ Selim Sırrı Tarcan, Terbiye-i Bedeniyye Tarihi, Devlet Matbaası, İstanbul, 1928, s. 128-134; Pons, Paul, La Lutte, Pierre Lafitte & Co., Paris, 1912, s. 325-326.

²¹ Doublier, Adalı Halil'e 15 günde 15 adet Napolion altını, Yaşar Ağaya 10 Napolion altını, Tevfik'e 8 Napolion altını vermeyi ve seyahatlerinde 3. Sınıf trende yolculuk yapmalarını ve bununda masraflarının kendisi tarafından karşılanacağını taahhüt etmiştir. Bu antlaşmaya göre sözleşmenin neticelenmesinin ardından ki 6 aylık bir süreyi kapsamaktadır. (28 Mayıs-26 Kasım 1895) gelecek 3 yıl pehlivanlar Almanya, Fransa ve ABD'de güreş yapamayacaklardır. BOA.BEO. 621.46504.2.1-2. Fi 18 Zilkade 1312 / (1 Mayıs 1311-13 Mayıs 1895).

²² Doublier ile yapılan bu mukavele nezdinde eğer pehlivanlar organizatörleri ile birlikte Paris'e gelmezler ise; üçünden ayrı ayrı Doublier'e 10 bin Fransız Frangı ödemeyi, taahhüt ettikleri gibi Doublier bu menajerlikten vazgeçerse her birine 1000 Fransız Frangı vermeyi taahhüt ediyordu. Ayrıca mukaveleleri biten bu mezkûr pehlivanlar 3 yıl müddetle Avrupa ve ABD'de güreşmeyeceklerdir. BOA.BEO. 621.46504.1. Fi 17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895); BOA.BEO. 621.46504.5. Fi 3 Zilhicce 1312 / (16 Mayıs 1311-28 Mayıs 1895); BOA.BEO. 621.46504.6. Fi 21 Zilkade 1312 / (4 Mayıs 1311-16 Mayıs 1895); DH.MKT. 324.14.3.2 Fi 4 Zilhicce 1312 / (17 Mayıs 1311-29 Mayıs 1895); BEO. 621.46504.3.1. Fi 17 Zilhicce 1312 / (30 Mayıs 1311-11 Haziran 1895).

hakkında da raporlar alıyor²³, elde edilen başarılar doğrultusunda da kendilerine sanayi madalyaları ve nişanlar taltif ediyordu²⁴.

Koca Yusuf ve diğer Türk pehlivanlarının üç yıllarını geçirecekleri Fransa macerasını, 19 Mart 1895 Salı günü yayınlanan Journal de Paris 'de "*Türk pehlivanlarının Fransa'ya Geldi.*" haberi ile okuyucularına duyurmuştur. 20 Mart 1895 Çarşamba günü Türk pehlivanları Fransa'da Folies Bergeres'te ilk müsabakalarına çıkmadan önce kendi aralarında oynaş denilen "antrenman" güreşlerini yapmış, 6 gün sonra da dünya çapında nam sahibi pehlivanlarla Greko-Romen stilde müsabakalara başlamışlardır. Koca Yusuf, Fransız Dumont, Sabes, Fenelon, Paul Pons, Gambier, Raoul, Julius ve Amerikalı Leither, Filiz Nurullah, Fransız Pons, Gambier, Sabes, Felix Bernard ve İngiliz Tom Cannon, Erikli Mehmed (Küçük Yusuf)²⁵ ise yine Fransız Fournier, Felix

Bernard, Gambier, Sabes, Julius, İngiliz Tom Cannon ve Rum Pierre ile karşılaşmıştır. Bu müsabakaların önemli bir kısmında Türk pehlivanlarının yüksek bir başarı kazanmışlardır. Folies Bergeres Greko-Romen güreşleri, 3 Haziran'da bitirilecek olmasına rağmen 14 Haziran'a kadar uzatılmıştır. Buna sebep Fransız halkının Türk güreşçilerin müsabaka anlayışına ve rakiplerine karşı yaklaşımlarına olan ilgilerinden kaynaklanmıştır. Bu arada Kara Osman'da ilk etapta Koca Yusuf ve grubu ile hareket ederken, Doublier'in yaptığı antlaşma sebebi ile Cirque d'Hiver'de mindere çıkmaya başlamıştır²⁶.

Türk pehlivanlarının Paris'te yaptığı güreşler halkın dikkatini celp etmiş, hatta o kadar meşhur olmuşlardır ki, "Ambassadeurs" adlı bir komedi oyunun konusu haline gelmişlerdir.²⁷ Türk pehlivanların güreş müsabakaları Fransa'da siyasette konuşulmaya başlandığı gibi dergilere (Charivari) ve tiyatrolara da "*Eğlenceli Büyük Güreşler*" adıyla konu olmuştur. Hatta gazeteler Cumhurbaşkanı Felix Faure'nin rakipleri ile arasındaki düellolarını güreş müsabakaları ile yapmasının daha doğru bir yaklaşım olacağını ileri sürülmüştür.²⁸

26 Ocak 1896 Pazar gününe gelindiğinde, Bordeaux'da Kara Osman, Fransız Mastoc, Gambier, Paul Pons'u, Koca Yusuf, yine Fransız Macheval, Sabes, Gambier ve Filiz Nurullah'ı, Nurullah'da, Pons'u yenmişlerdir. Ancak Nurullah, Koca Yusuf ile yaptığı müsabakayı kaybetmiştir.²⁹ Greko-Romen güreş teknikleri Türk pehlivanların tamamen uzak oldukları bir teknik olmakla birlikte, Avrupa'da kendileri dışında, yağlı güreş yapma şansları olmayan Koca Yusuf ve Kara Osman, Bourdeaux şehrinde mezkûr güreş stiline kendi aralarında çalışırken, Filiz Nurullah tekniğini bozmamak adına bu stile çok önem vermemiştir. Stil ile ilgili en kapsamlı çalışmayı daha İstanbul'dan, Fransa'ya gelmeden Kara Ahmed yapmıştır. Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)

²³ Elçilerin en bilineni Paris Sefiri Münir Paşadır. Güreşçilerin giyim ve kuşamları padişahın özel ilgi alanını teşkil etmiş, kendisi de bizzat pehlivanların görünümüne ilişkin fikir beyan etmiş, çoğunlukla Rumeli yöresinin kıyafetlerini estetik bulduğundan onun giyilmesini istemiştir. Avrupa'da da bu kıyafetler ilgi odağı olmuş, büyük resmi kıyafet balolarında Paris'te, Londra'da kadınlar ile erkekler tarafından çok beğenilmiştir. Hatta bir ara bu törenlerde Parisli ve Londralı genç beyler Türk tipi kıyafetlerle katılım sağlayarak ilgiyi üzerlerine çekmeyi de başarmışlardır. Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nin 14 Mart 1908 tarihli bir makalesinde Osmanlı pehlivanlarının giydiği kıyafetlerin tarifi yapılmıştır. Doğanay . Çevik, Pehlivan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2011., s. 77-79.

²⁴ Mestan Pehlivan, Kara Ahmed, Kurtdereli Mehmed, Küçük Yusuf, Abdurrahman, Adalı Halil, Molla İbrahim, Madaralı Ahmed pehlivanlara Sanayi Madalyası, nişan ve beratlar verilmiştir. BOA. İ.MBH. 4.58.1-2 Fi 8 Zilhicce 1328 / (28 Teşrin-i Sani 1326-11 Aralık 1910); BOA. İ.TAL.227.81.1-2 Fi 1 Cemazey'il-Ahır 1318 / (2 Eylül 1317-15 Eylül 1901); BOA. İ.TAL.266.50.1.3 Fi 22 Şaban 1319 / (2 Kanun-i Evvel 1316-15 Aralık 1900); 25 Ekim 1880 tarihli padişah emri doğrultusunda vermeye başlanan 5. Dereceden Mecidiye nişanının 1895 tarihi itibarı ile Joseph Doublier'e taltif edildiğine dair BEO. 621.46504.3.1. Fi 17 Zilhicce 1312 / (30 Mayıs 1311-11 Haziran 1895).

²⁵ Şumnulu Küçük Yusuf, "Tophaneli olarak da bilinirdi. 1866 yılında Şumlu'nun Erikli köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mehmed'dir. 1894 yılında Koca Yusuf ile Paris'e gitmiştir. 1894'te Çardak güreşlerini yapmış ve ardından Avrupa'ya gitmiş olan Mehmed pehlivan, 1897'de yurda dönmüş, 1898 yılının 26 Kasım'ında Kurtdereli Mehmed'e mağlup olmuş, 5 Eylül 1900'de Soğanlı Yağlı Güreşlerini kazanmış, 18 Ekim 1900'de Kvasoğlu İbrahim'in yeğeni Büyük Yaşar ile berabere kalmasına rağmen büyük ödülü almış, 1905 yılında Rizenin Fındıklı ilçesi Yenice (Enberler) Köyünde güreşi bırakmış olmasına rağmen köylünün ısrarını kıramayan ve Kızlıklık Mahmud pehlivanın karşısına çıkan Küçük Yusuf, yapılan güreşte bayağı yıpranmış ama pes etmiş olmasına rağmen orada yaşamını kaybetmiştir. Erdem, a.g.e., s. 319-321; 382-382; Şefik, Eşref, Tarihi Türk Güreşleri, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1953., s.125-144; Nurten Remzi, Deliorman'da

Koca Yusuf Canlanıyor adlı eserinde Yusuf'un "Koca" unvanını almasını şu şekilde ifade etmiştir. 1896 yılından itibaren çırağı Erikli Mehmed'e "Küçük Yusuf" denilince kendisine de Filozof Rıza Tefvik tarafından "Koca" lakabı uygun görülmüştür. Remzi, a.g.e., s. 99; Orhan Koloğlu ise Müthiş Türkler eserinde Tophaneli Yusuf'tan ayırmak adına Şumnulu Yusuf'a "Koca" lakabının verildiğinden söz etmektedir. Koloğlu, a.g.e., s.25-27; <http://alucradantarihebakis.files.wordpress.com/2019/01/koca-yusuf.pdf>. (Erişim Tarihi: 22.03.2019).

²⁶ Şeyhmus Sarice, "*Pehlivan Koca Yusuf'a dair Batı Basımında Çıkan Haberlerin Muhteva Analizi*", adlı makalesinde Koca Yusuf'un ilk müsabakasını Sabes ile yaptığını belirtmiş olsa da Yusuf'un ilk güreşini Dumont ile tutuşmuştur. Sarice, a.g.m., s. 46; Kahraman, a.g.e., s. 302-303; Kahraman, "Koca...", a.g.e., s. 158-189; Tim Corvin, Pionners of Professional Wrestling (1860-1899), Archway Publishing, Bloomington, 2014, s. 67.

²⁷ Koloğlu, a.g.e., s. 40-41.

²⁸ Pons, a.g.e., s. 337-340.

²⁹ Koloğlu, "Müthiş...", a.g.e., s. 307.

beden terbiyesi muallimi Faik Beyden (Üstidman) stil hususunda dersler almış, bununla yetinmeyerek teknikleri öğrenebilmek adına İstanbul'un Kurtuluş (Tatoula) semtindeki Totonya İdman Kulübüne gitmiş, orada Melenos namındaki bir Greko-Romen güreş ustasından mezkûr güreşin teknikleri hakkında yoğun dersler almış, bu arada Fransızca da öğrenmeyi ihmal etmemiştir.³⁰

30 Nisan 1898 tarihine gelindiğinde, Türk pehlivanlarından en başarılısı, Avrupa ve Amerika'daki kariyerinde toplamda çıktığı 115 müsabakanın tamamını kazanan Amerikalıların tabiri ile "Terrible Turk" Koca Yusuf'tur. Rusya'nın en maharetli 7, Avusturya'nın 4, Bulgarların 12, Romenlerin 11 güreşçisini yenmiştir.³¹

Koca Yusuf, ABD'de Earnest Rober, George Bothner, İvan Lewis, Dan Mc Leod, Tom Jerkins, Leitner gibi isimlerle müsabakalar yapmış, Ernest Rober ile yaptığı müsabakaların tamamı olaylı geçmiş, 26 Mart ve 30 Nisan 1898 tarihlerindeki maçlarda seyircinin sahaya inmesi üzerine devreye güvenlik güçleri girmek durumunda kalmış, Metropolitan Opera House bir daha güreş müsabakalarına açılmamıştır.

Elbette Koca Yusuf'un tüm müsabakaları böyle geçmemiştir. ABD'de olduğu müddet içerisinde, 33 güreş müsabakası yapmış olan Yusuf pehlivan, buralarda sergilediği tavır, rakipleri ve seyirciyle olan teması, işine duyduğu hürmet, menajerlerde, organizatörlerde, rakiplerinde ve hatta seyirci de hayranlık uyandırmış, Amerika'da güreşe olan bakış açısını ve ahlakını değiştirmiştir. Güreşi, bir sirk gösterisi olmaktan çıkararak, seyir zevki olan ve heyecan ile beklenen bir spor olabileceğini göstermiştir. Bunun en güzel örneklerinden birisi, ABD'nin Malanga yöresinde, Charles Wittmer ile yapılacak müsabakalar öncesinde yüksek ateşle ve tıbbi raporla oynayamayacakken, 3000 biletli seyirci için sahaya çıkmış olmasıdır.³²

8 Mayıs 1898 Pazar gününe ulaşıldığında Türk pehlivanlar Amerika ve Avrupa'da güreşirlerken, Anadolu'da Kırkpınar Yağlı Güreşleri Koca Yusuf, Filiz Nurullah, Kara Osman, Adalı Halil, Yaşar İsmail gibi büyük pehlivanların yokluğunda, sessiz biçimde tamamlanmış, güreş severler ve panayıra katılanlar olaysız memleketlerine dönmüşlerdir.³³

³⁰ Özdemir-Taşgın-Bozdam, a.g.m., s. 38.

³¹ Koca Yusuf'u (Youssef İsmaelo) ABD'nin New York'una getirenler Joseph Doplier ve Antonie Pierre'dir. Ancak burada menajerliğini William Bradley üstlenmiştir. Graham Noble, "The Life And Death Of The Terrible Turk", Journal Of Mainly Arts, 2001, http://ejmas.com/jmanly/articles/2001/jmanlyart_noble_0501.htm (Erişim Tarihi: 21.04.2019).

³² Koloğlu, "Müthiş...", a.g.e., s. 65, 87-88

³³ Edirne Gazetesi, (Havadis-i Vilayet Köşesi), Sayı: 910, 19 Zilhicce 1315 / (29 Nisan 1324-11 Mayıs 1898).

Amerikalı organizatör ile olan mukavelenamesini tamamlayan Koca Yusuf, 4 Temmuz 1898 Pazartesi sabahı Fransız bandralı, 731 yolcu ve 104 mürettebat taşıyan "la Bourgogne" adlı transatlantik gemisi ile Avrupa kıtasına doğru yola çıkmıştır. La Bourgogne, New York'un kuzeydoğusundaki Sable Adası'nın 60 mil açıklarında (Halifax Mevkii-Nova Scotia-Kanada) Atlantik Okyanusundan geçerken, beklenmedik şekilde İrlanda bandıralı "Cromartyshe" adlı bir kuru yük şilebiyle çarpışarak, 670 yolcu ve mürettebatı ile batmış, az sayıda yolcu bu kazadan sağ kurtulabilmiştir. Koca Yusuf'ta kazadan sağ kurtulduğu rivayet edilse de aslında ölümüne sebep olanın müsabakalardan elde ettiği ve altına çevirdiği 8.000-10.000 dolar değerindeki kuşakta sakladığı altın olarak göstermişlerdir.³⁴ Osmanlı Devleti yaşanan kazanın sorumlularının tespit edilmesi ve haklarında gereken hukuki işlemin ivedilikle yapılmasını istemiştir. Gemide Koca Yusuf ile birlikte bulunan Osmanlı tebaasından vatandaşlarında adları İstanbul'da yayımlanan gazetelerde ilan edilmiş, kazada adları geçen vatandaşların hukuki haklarının temini için Fransa'daki Büyükelçiliğe yazı yazılarak gerekenlerin yapılması hususunda Hariciye Nezareti talep de bulunmuştur.³⁵

³⁴ Bazı yazarlar geminin adının "Kongo" ya da "Luisitania" olduğunu ve kazanın oluş biçimi ile ilgili olarak da "buz dağına çarptığı, fırtınaya tutulduğu, bilinçli şekilde batırıldığı" gibi farklı bilgiler vermektedir. Elbette ki, bu bilgiler gerçeği yansıtmamaktadır. Ayrıca geminin bir kireç gemisi olduğunu ifade edenlerde mevcuttur. Kahraman Atıf, "Huzur Güreşleri, Divan Matbaası, Ankara, 1980., s. 168; Murat Köse kitabında bu tarihi 4 Haziran 1998 olarak vermiştir. Bkz. Murat Köse, Edirne-Kırkpınar ve Yağlı Güreş, Polat Ofset, İstanbul, 1990, s. 50; Hürriyet Gazetesi, "Koca Yusuf'un Mezarını Arayacaklar", 13.11.2014; Bu gemi faciasından 61 kişi kurtulmuştur. İşin en tuhaf yanı mürettebatın çoğu yolcuları kendi hallerine terk edip, tahlisiye sandallarına kendileri binmişlerdir. Koca Yusuf ise ilk olarak onların iteklediği ve binmelerine izin vermedikleri kadın ve çocukları filikalara doldurmaya çalışmıştır. Sunay Akın, "Önce Kadın ve Çocuklar", Çınar Yay., 2. Bsm., İstanbul, 1999, s. 14-18; Geminin başsaçısı ve Koca Yusuf'u son gören tanık Liebra, gazetelere verdiği demeçte; "Yusuf'u güvertedeki kalabalığın ortasında elinde bıçakla, diğer yolcuları iteklerken gördüğünü, kendisinin filikalara ulaşamadığını ve boğulduğunu" ifade etmiştir. Koloğlu, a.g.e., s. 97; Ama hayatta kalan bazı yolculara göre ise Koca Yusuf, elindeki hançerle kadın, çocukları da bir kenara iterek kendisine yol açmaya çalışmıştır. Corvin, a.g.e., s. 68-71.

³⁵ BOA.HR.TH 215.81.1 Fi 23 Rabi'ul-Evvel 1316 / (30 Temmuz 1314-11 Ağustos 1898); George Vanor adlı gazetecinin 10 Temmuz 1898 tarihinde *Gil Blas*'da yazdığı Koca Yusuf ile ilgili yazıda "Fransız kadınlarının arasında kendisine yol açmaya çalışan Amerikalı erkeklerin aksine Fransız kadın yolcuları kurtarmak adına adeta kendisini feda etti." demiştir. Kahraman, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi (1924-1951) Kırkpınar Güreşleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1997, s.171; Gemi battıktan bir süre sonra oralardaki küçük adalardan birinin kıyısına 20 ceset vurmuş. Cesetlerin kazaya uğrayan geminin yolcuları olduğu anlaşılmış. Hemen hemen hiçbirinin kimliği tespit edilememiş. Cesetlerden biri pek heybetliymiş. Üzerindeki kılıktan hangi milletten olduğunu köy papazı

Osmanlı pehlivanlarının yurtdışına gidişlerinde yaptıkları mukavelenameler genelde menajer lehine olmasına rağmen bunun bir istisnai örneğini Kara Osman pehlivan yapmış, Liverpool'lu Tom Cannon ile Şumnu'da imzaladığı sözleşmenin aksine hareket ederek, daha fazla kazanabileceğini düşünerek 1 Eylül 1899 Cuma günü ABD'ye girmiştir. Bunu yaparken de kendisine seyahati ve sair masrafları için önceden ödenen depozitoyu da iade etmemiş, durumu fark eden Tom Cannon, konuyu idari makamlara taşımış, parasının kendisine ödenmesini talep etmiştir.³⁶

Maddi imkân sağlamak bir yana, uluslararası müsabakalarda başarılar kazanmak adına, yurtdışına giden ve ülkesine resmi anlamda ilk Dünya Şampiyonluğunu kazandıran pehlivan Kara Ahmed'dir. 17 Kasım-5 Aralık 1899 tarihleri arasında Fransa'nın başkenti Paris'te, Casino de Paris'te tertiplenen II. Dünya Şampiyonasında tüm rakiplerini yenme başarısını göstermiştir. Bu başarıyı üzerine kendisine 13 Aralık 1899 tarihinde Paris Belediye Meclisi'nin aldığı karar neticesinde 1 kıt'a altın madalya, iki kıt'a gümüş madalya ve bir halı mükafat olarak verilmiş, ayrıca Rus Çarlığı ve Belçika Krallığı'ndan da Kara Ahmed'e madalyalar verilmesi üzerine Osmanlı padişahı da 5. dereceden Mecidiye nişanı ile pehlivani ödüllendirmiştir.³⁷

bile anlayamamış. Yalnız belinin çok uzun bir kuşakla sarılı olduğu görülmüş. Bu ceset de diğerleriyle birlikte kilisenin mezarlığına defnedilmiş..." Hürriyet Gazetesi, "Koca Yusuf'un Mezarı Bulundu Mu?", 26. Aralık 2007; Buradaki yanlışlık cesetlerin Portekiz'e ait Kuzey Atlantik Okyanusun'daki Azor Adasına sürüklenmesidir ki, üzerinde kilolarca ağırlık olan birinin 1800-2100 kilometre sürüklenmesi ve Corvo ya da Santa Cruz das Flores Adalarına değil de Azor'a naaşın vurması olası gözükmemektedir. Nurten Remzi'nin eserinde Koca Yusuf'un burada gömülü olduğu ifade etmiş hatta naaşın 3900 kilometre sürüklendiğini iddia etmiştir. Remzi, a.g.e., s.114-115; Bunun dışında Gus Sundstrom, Yusuf'un belindeki ağırlığın 40 pound (18,4 kg.) olduğunu bununla su üstünde kalabilmenin imkânsız olduğunu ifade etmiştir. Graham Noble, "The Life And Death Of The Terrible Turk", Journal Of Mainly Arts, 2001, http://ejmas.com/jmanly/articles/2001/jmanlyart_noble_0501.htm (Erişim Tarihi: 21.04.2019); Hayatta kalan yolculara göre ise elindeki hançerle kadın, çocukları da bir kenara iterek kendisine yol açmaya çalışmıştır. Corvin, a.g.e., s. 68-71; Bazı yabancı menşeyli kaynaklarda geminin İrlanda değil, Britanya bandralı olduğu ifade edilmiş ve yolcu sayısı 785 olarak verilmiş, 571 yolcu kaybolmuş ve sadece 70 kadın yolcu kurtarılmıştır. Graham Noble, "The Life And Death Of The Terrible Turk", Journal Of Mainly Arts, 2001, http://ejmas.com/jmanly/articles/2001/jmanlyart_noble_0501.htm (Erişim Tarihi: 21.04.2019).

³⁶ BOA. HR.SFR 04. 764.69.1.1. Fi 18 Rebi'ül-Ahir 1317 / (14 Ağustos 1315-26 Ağustos 1899); BOA.HR.SFR 04. 764.84.1.1. Fi 25 Rebi'ül-Ahir 1317 / (21 Ağustos 1315-2 Eylül 1899). BOA.HR.SFR 04. 764.102.1.1. Fi 12 Cemazeyil-Evvel 1317 / (6 Eylül 1315-18 Eylül 1899). BOA.HR.SFR 04. 764.124.1.1. Fi 20 Cemazeyil-Evvel 1317 / (14 Eylül 1315-26 Eylül 1899).
³⁷ BOA.İ.TAL. 227.81.1.1. Fi 9 Şaban 1317 / (1 Kanun-i Evvel 1315-13 Aralık 1899); BOA.Y.MTV.197.79.1. Fi 9 Şaban

22 Aralık 1899-16 Ocak 1900 tarihleri arasında Filiz Nurullah, Paris Mouline Rouge'da ilk defa altın kemer mücadelesi vermiştir. Menajer Doublier, 154 kilogramlık bu pehlivanın karşısında yarım saatten fazla durana 500 Frank, yenene 1000 Frank vaat etmiş, fakat karşısına çıkan hiçbir rakibi yenilmekten kurtulamamıştır. Kara Ahmed'in Dünya Şampiyonu olduğu Fransa'da, Nurullah'da ilk altın kemerin sahibi olmuştur. Ayrıca Avrupa'da bu dönemde mücadele edecek güreşçi kalmayıp, para kazanmak zorunda kalınca Türk pehlivanları, Selim, Nurullah, Kara Ahmed, Rum Pierré kispetleri giyinerek yağlı güreşleri gösteri tarzında icra etmeye başlamışlardır³⁸.

Bu dönemde sadece yabancı menajerler değil, Türklere Avrupa'ya pehlivan götürerek, para kazanabilmenin yollarını aramışlardır. Bunlardan birisi de Paris'te Hukuk tahsili yapan Mısır Olağanüstü Komiserliği Katibi Mustafa Arif Bey'in oğlu Celaledin Arif Bey'dir ki, yağlı güreşlere olan tutkusu sebebi ile 1900 yılının yaz aylarının başında Bulgaristan Rusçuk'a gelmiş, Osmanlı Devleti Ticaret Komitesi'nden menajerlik mazbatasını için müracaatta bulunmuş, hatta Rusçuk'ta iki gün konakladıktan sonra Şumnu'ya geçerek, pehlivan arayışına girmiş, Hariciye Nezareti'nden yapacağı işlerle ilgili yurtdışı çıkış izni dahi talep etmiştir.³⁹

Bu anlamda Osmanlı Devleti'nde anlaşılmaktadır ki, hiçbir kişi ya da grup gelişmiş güzel bir idman (güreşin her türü, cirit, okçuluk v.b.) organizasyonu yapamamıştır. Bu konuyla ilgili olarak devletin gerekli mercilerinden müsaade alınması, ruhsatlar çıkartılması, kolluk kuvvetlerinin ikaz edilmesi ve gerekiyorsa, düzenin sağlanması adına inzibat desteği talep edilmesi gerekmiştir. Aksi hallerde devlet gayri kanuni iş yapan kişiler ve gruplar hakkında yasal işlem başlatıp, tevkif etme hakkını dahi kullanabilmiştir.⁴⁰

XIX. Yüzyılın sonuna doğru yasakların şiddeti azalmaya başlayınca, Kırkpınar pehlivanları Avrupa ve Amerika'dan ülkelerine dönmeye başlamışlardır.⁴¹ Şehir

1317 / (1 Kanun-i Evvel 1315-13 Aralık 1899).

³⁸ Koloğlu, a.g.e., s.161-162; Servet, Organe National Quotidien Illustre Des Interets de L'Empire Ottoman, "Kara Ahmed Champion de Monde", No: 549-184, 12 Aralık, 1899, s. 1.

³⁹ BOA.Y.PRK.MK. 10.5.0.1. Fi 13 Recep 1318 / (23 Teşrin-i Evvel 1318-6 Kasım 1900); BOA.HR.SFR 04. 542.46.2.1. Fi 7 Recep 1318 / (18 Teşrin-i Evvel 1316-31 Ekim 1900).

⁴⁰ BOA.DH.EUM.THR. 43.23.5-6-7. Fi 17 Recep 1328 / (12 Temmuz 1326-25 Temmuz 1910).

⁴¹ ABD ve Avrupa'nın farklı ülkelerinde Kırkpınar pehlivanlarından Kara Mustafa, Kurtdereli Mehmed, Hüsmen pehlivan, Koç Hasan, Adalı Halil, Hasan Ömer, Filiz Nurullah, Neşad pehlivan, Murad Ali, Koç Mehmed Kara Ahmed, Pehlivan Mehmed Efendi, Madaralı Ahmed, Koç Ali, Mehmed Açmaç, Mustafa Mehmedof, Mehmed Hasanof, Recep Hasanof, İbrahim Safi, Kızılıklı Hüseyin Mahmud, Pehlivan Karahanof, Salim Talip, Ali Ben Sama, Kara Ali, Kara Safi,

merkezlerinde hali hazırda güreş müsabakaları yasak olduğundan, Ramazan, düğün ve hayır kurumları için tertip edilen müsabakalara katılabilmek için mülki amir ve emniyetten izin alan güreşçiler, bu müsabakaları, Kırkpınar öncesi rakiplerinin güçlerini ölçmek, yeni oyunlar denemek, biraz da para kazanabilmek adına yapmışlardır. Bu müsabakalardan en fazla gelir getireni sirklerde yapılan güreşlerdir. Örneğin, Ramazan Bayramı'nda ilk defa 21 Şubat 1897 Pazar günü İstanbul'da halkın bayram eğlencelerinin mekânı olan Şehzadebaşı semtindeki Direklerarası'nda, Giuletti namındaki bir İtalyan Sirk sahibinin çadırında, jimnastikçi Milliens ile Kara Ahmed arasında bir yağlı güreş müsabakası yapılmış ve berabere sonuçlanmıştır.⁴² Ramazan ayının 22. gecesi 24 Şubat 1897 Çarşamba günü mezkûr güreşçiler bir defa daha karşılaşmışlar ve Kara Ahmed rakibini kısa sürede mağlup etmiştir.⁴³

3 Ocak 1900 (1 Ramazan 1317) Çarşamba günü Direklerarası'nda Antony Pierre idaresindeki Paris At Canbazhanesi, İstanbul halkını ve özellikle II. Abdülhamid'i oldukça memnun etmiş olmalı ki, bu sayede padişah sirkte Türk güreşçilerinin de müsabaka yapmasına müsaade etmiştir.⁴⁴ Bu anlamda Ramazan Bayramının ilk gününden son gününe kadar yağlı güreş müsabakaları devam etmiştir. 1 Şubat 1900 Perşembe günü son müsabakada (30 Ramazan 1317) Macar Baston ile Kıyıcı Osman Pehlivan arasında yapılmış, Kıyıcı

Osman pehlivan rakibini kısa sürede mağlup etmiştir.⁴⁵

6 Şubat 1900 Salı günü Ok Meydanında askeriye tarafından tertip edilen yağlı güreş müsabakası sırasında üç veya dört bin kişinin bulunduğu taraftarlar arasında yaşanan taşlı sopalı vukuat üzerine Hassa Ordu-yu Humayun'u ve İçişleri Bakanlığı vasıtası ile yürütülen ayrıntılı tahkikat neticesinde olayların alınan tedbirler sayesinde dağıtıldığı ancak gruplar halinde tarafların Beykoz'da yine bir araya geldikleri ve fakat vukuat çıkaramadan müdahale edildiği komutanlığa bildirilmiştir. Bu yaşanan olay sebebi ile Beykoz'da, Id-ı Fıtr (Ramazan Bayramı) münasebetiyle ertesi yıl güreş müsabakası tertip edilmek istendiyse de müsaade edilmemiş ve hiçbir askeri personel bölgeye gitmemiştir. Ok Meydanı'ndaki vukuata gelindiğinde ise Mahalli polis memurlarının ve askeri komutanlığın güreş oyununun yasak olduğunu bildikleri halde bayram sebebiyle ahaliye müsamahalı davranmaları hasebiyle olayların vukuu bulunduğu resmi raporlarda ifade edilmiştir.⁴⁶

Avrupa ve Amerika'ya giden Türk pehlivanlarının 1908 tarihinden itibaren artık eskisi kadar müsabakaları tercih edilmez olmuştur. Türk pehlivanlarının yurt dışında elde ettiği başarılar, zaman zaman art niyetli insanların istenmeyen davranışlar içerisinde girmesine sebep yaratmıştır. Bunlardan en önemlilerinden birisi, Kurtdereli Mehmet'in yurtdışında elde ettiği başarıların ardından, şahsi husumet besleyen etrafındaki insanlar tarafından, devlete karşı ihanet içerisinde olduğu ve Ermeni Komiteleri ile işbirliği içerisinde bulunduğu ilişkin, bir takım söylentilerin yayılmasıdır ki, ardından devletin gizli servisi hızla harekete geçerek, Londra'da bulunan Cisir-i Mustafa Paşa namındaki polis müfettişine, Kurtdereli'nin görüldüğü yerde tevkif edilmesine dair emir verilmiş, yakalanma emri sonrasında ilerleyen tahkikatlar neticesinde yapılan ihbarın asılsız olduğu 5 Mayıs 1908 tarihinde ortaya çıkınca, Avusturya'dan Dersaadet'e gelecek trende Kurtdereli Mehmet pehlivanın olacağı ve bu suretle kendisine hiçbir müdahalede bulunulmaması yolunda güvenlik güçlerine talimat verildiği tespit edilmiştir.⁴⁷

Ali Ahmed, Süleyman, Mehmed, Rasim, Karaman, Yusuf Mahmud, Alioğlu pehlivanlar gibi pek çok Türk güreşçisi müsabaka yapmıştır.

⁴² Servet-i Fünun Dergisi yapılan müsabakanın halkı sirkte çekebilmek adına "anlaşmalı" olduğu iddiasında ileri sürmüştür. Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 311, İstanbul, 25 Şubat 1897, s. 386; Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s. 171

⁴³ Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s. 171; Halis Erdem bunu eserinde Ramazan ayının 19. Günü 1324 tarihinde yaptığını ifade etmiştir. Kara Ahmed ile Milliens birbirlerini mağlup edemedikleri için müsabaka 24 Şubat gününe tehir edilmiştir. Servet-i Fünun Dergisinin muhabirinin verdiği habere göre, Kara Ahmed ile rakibi çadıra seyirci çekebilmek adına çıvgar yapmış, Çarşamba günü hasılat denkleşince Türk pehlivanı rakibini rahat bir oyunla mağlup etmiştir. Erdem, a.g.e., s. 98; 1897 yılında Çayırhisar'da gerçekleştirilen bir güreş müsabakası o tarihte yapılan diğer güreşlerden biraz farklılık taşımaktaydı. Adalı Halil ile Kurtdereli Mehmet pehlivanlar buradaki müsabakadan sonra aralarındaki husumet bitirdiklerini ve "kardeş" olduklarını Osmanlı kamuoyuna duyurmuşlardır. Kahraman, "Cumhuriyet'e kadar...", a.g.e., s.225; 1897 yılından 1900 yılı arasında ailesi Adalı Halil'den ABD'de olduğu için haber alamamış ve ikdam gazetesine onu bulmaları için müracaat dahi etmiştir. The San Francisco Call, "Sultan's Lion Has Come To This Country", Volume:84, Number:159, 6 November 1898.

⁴⁴ Servet-i Fünun Dergisi, 15 Şubat 1900, Sayı: 466, s. 188; Burada adı geçen Antony Pierre, Rum güreşçi ve sporu bırakınca da organizatörlük yapan kişidir. Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s.172.

⁴⁵ Bu gelişmeler yaşanırken Kara Ahmed pehlivanda Rus rakibi Pytlasinski ile Paris'te 29 Ocak 1900 tarihinde müsabaka yapmışlar ve Kara Ahmed kazanmıştır. Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s.173.

⁴⁶ Y.PRK.ASK. 158.29.2.1. Fi 5 Şevval 1317 / (25 Kanun-i Sani 1315-6 Şubat 1900).

⁴⁷ BOA. DH.MKT.1260.41.1-2-3-4-5, Fi 4 Cemazeyil Evvel 1326 / (22 Mayıs 1324-4 Haziran 1908) ve Fi 26 Rebi'ül-Ahir 1326 / (15 Mayıs 1324-28 Mayıs 1908); BOA. DH. SFR. 397.103.1. 3 Fi Rebi'ül-Ahir 1326 / (22 Nisan 1324-5 Mayıs 1908); BOA. DH. SFR. 398.62.1.1. Fi 14 Rebil'ül-Ahir 1326 / (3 Mayıs 1324-16 Mayıs 1908).

Türk pehlivanları Kırkpınar ruhunun getirisi olan müşkül durumda olana destek olma, sorunun çözümünde işbirliği yapma anlayışı içerisinde çoğu zaman hayır adına da müsabakalara katılmışlardır. Bu bazen savaş sonrasında yersiz, yurtsuz kalanlara başlarını sokabilecekleri bir yer bulmada, bir okul yapımında, devletin silahlı kuvvetlerine araç temininde kendisini göstermiştir.⁴⁸

⁴⁸ 16 Şubat 1897 yılı Yunan yönetiminin Girit Adasına asker çıkarmak suretiyle işgal faaliyetine başlaması üzerine Osmanlı yönetimi 6 Mart 1897 tarihinde Yunan yönetimine ultimatoma gönderdiyse de karşılığı sert biçimde Türk köylerinin basılması şeklinde verilmiştir. Servet-i Fünun Dergisi 27 Şubat 1312 (10 Mart 1312)(Tevcihat ve Hadisat Bölümü), S. 312, s. 3; Bu tarihte Girit Adası'ndaki Türk nüfusu 88.487, Rum nüfusu 204.781 kişidir. Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s. 186; Yapılan savaşta Osmanlı ordusu kazanmış olsa da Girit'teki Türk nüfusun bir kısmı kaçarak İzmir ve çevresine yerleşmek zorunda kalmıştır. Bu yerleşim beklenildiği gibi oldukça meşakkatli gerçekleştir ve göçmenlere Anadolu halkı destek olabilmek adına yardım cemiyetleri kurmak suretiyle destek vermeye çabalamışlardır. Bu cemiyetler faaliyet olarak maddi anlamda katkı sağladıkları gibi spor organizasyonları da (yağlı güreş) tertip etmişlerdir. Bursa Gazetesi, "Bursa'da Güreş" başlığını kullanmış ve "Geliri Giritli muhacirlere verilmek üzere 26-28 Kasım 1312 Cuma ve Pazar günleri arası askeriyenin eğitim alanında güreş müsabakası tertip edilecektir. Müsabakalara Kurtdereli, Küçük Yusuf, Katrancı Mehmed ile Kara Ali, Bursalı Kuru Rüstem ve Arap Ali eşleştirilmiştir." haberini okuyucularına geçmiştir. Kahraman, "Osmanlı...", a.g.e., s. 186; Güreş müsabakalarında elde edilen 10.000 kuruştan yüksek meblağ yetkililere Giritli muhacirler adına teslim edilmiştir. Sabah Gazetesi, Sayı: 2654, Fi 21 Recep 1315 / (4 Kanun- Evvel 1313-16 Aralık 1897), S. 2, s. 7; Bursa'nın Yenişehir, İnegöl ile Sivas'ın Havza kazalarında şehit çocukları, gaziler yararına Hilal-i Ahmer için yağlı güreşler tertip edilmiştir. Sabah Gazetesi Sayı: 2661, Fi 28 Recep 1315 / (11 Kanun-i Evvel 1313-23 Aralık 1897), S.3, s.4; Servet-i Fünun Dergisi (27 Teşrin-i Sani 1313- 9 Aralık 1897) S. 352, s. 216; 13 Mayıs 1906 Pazartesi günü Kastamonu Vilayetinden İçişleri Bakanlığı'na gönderilen yazıda, Boyabat kazasında tasarlanmış ve geliri Eğitim Bakanlığı'na ait olmak üzere bir pehlivan güreşinin tertip edileceği, zaman, mekân ve güreşin icrasıyla ilgili takip edilecek prosedürün Sinop Kaymakamlığına gönderilen programda takdim kılındığı, il meclisi idare heyetine bildirilmiştir. BOA. İ.DH.1446.1324.3. Fi 20 Rabi'ül-Evvel 1324 / (1 Mayıs 1322-14 Mayıs 1906); BOA. İ.DH.1446.1324.4. Fi 5 Cemazeyil- Ahir 1324 / (14 Temmuz 1324-27 Temmuz 1906); BOA. İ.DH.1446.1324.5. Fi 3 Rabi'ül-Ahir 1324 / (14 Mayıs 1322-27 Mayıs 1906). 1906 tarihinde Biga kazasının eğitim hizmetlerinde sarf olunmak üzere tertip edilen yağlı güreş müsabakasından elde edilen gelirin 6.500 kuruş olduğu hesaplanmıştır. Toplanan meblağın bir kısmı öğretmen maaşlarına ayrılırken, diğer bölümü akar olması maksadı ile yapılan inşaata sarf olunmuştur. Bu minvalde yarım kalan ve gelir getirmesi amaçlanan ancak yarım kalan inşaatın tamamlanarak, zaman kaybedilmeden eğitim hizmetlerine gelir temin edilebilmesi adına yine aynı yağlı güreş organizasyonunun tertip edilmesini talebi Biga Kaymakamlığı'ndan istenmiştir. Biga Kaymakamlığı da önceden devletten bu tür faaliyetler için müsaade alınması gerektiğini ifade etmesinin ardından, toplum yararına bir hizmet verileceği için iznin hızla çıkarılacağını ilgili komite üyelerine bildirmiştir. BOA. DH. MKT. 1180.40.1. Fi 18 Rabi'ül-Evvel 1325 / (18 Nisan 1323-1 Mayıs 1907); BOA. DH. MKT.

Balkan Savaşları, I. Dünya ve İstiklal Savaşları, Türk pehlivanlarını adeta Anadolu'da çıkamaz duruma getirmiştir. Ülke yıkımlarla karşı karşıya olduğundan Kırkpınar ya da farklı bir panayır organizasyonu tertip etmek imkân dahilinde değildir. Yurtdışında kaldığı için dönemeyen tek pehlivan Kızılıklı Mahmud'dur. 1920-23 yılları arasında dahi ABD'de güreş turnesine devam etmiştir. Fakat özellikle 1920 tarihinden sonra dünya üzerinde profesyonel güreş, ahlaksızlık ve sahtekarlık kavramı ile beraber anılmaya başlamıştır.⁴⁹

SONUÇ

Türklerde devlet ve askeri teşkilatlanma yüzlerce yıl değişmeyen bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür. Yüzyıllar içerisinde kurulan devletler değişse de Türklerin sosyal, askeri ve idari yapısı mevcut varlığını tüm teşkilat yapısıyla muhafaza etmeye devam etmiştir. Sözü edilen bu sosyal ve askeri yapı gündelik yaşama tesir etmiş, sporda, sanatta, yönetim anlayışında kendisini belli etmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nde askeri yapının güçlendirilmesinde tercih edilen idman anlayışları içerisinde güreş, en bilineni ve desteklenenini olmuştur. Devleti'nin kuruluş yıllarından başlamak üzere Orhan, II. Mehmed, II. Bayezid, I. Selim, I. Süleyman, IV. Murad, IV. Mehmed, III. Ahmed, II. Mahmud ve Abdülaziz Han gibi hükümdarların mezkûr spora karşı olan tutkuları, bu idman türünün toplumsal anlamda desteklenmesine, pehlivana ve güreşe bakış açısının daha farklı bir perspektif kazanmasına da sebep olmuştur.

Güreş sporuna olan bu sevgi, onu layık-ı veçhile yapan pehlivanlara karşı saygı ile hürmete dönüşmüş, onların davranışlarını, yaşam biçimlerini rol model almaya kadar ulaşmıştır. Güreşin felsefesinde olan örfi ve dini motifler pehlivanların genelde yaşam algısına da işlediğinden, bunlar gelecek nesillere kültürel birer miras olarak da kalmıştır. Fakat bu noktada bilinmesi gereken hususlardan birisi de üzerinde yaşanan topraklarda kendilerini profesyonel olarak tanımlayan pek çok pehlivan, aslında uzun bir zaman mücadelelerini amatör ruhla yapmışlardır. Bunun için hemen tamamı yurtdışında alışık olmadıkları kültür ve sosyal çevre içerisinde, bilmedikleri usullerle uzun yıllar yaşamak zorunda kalarak, kendilerine yeni, sert ve hatta yaşamlarına mal olacak bir tecrübe de edinmişlerdir.

1180.40.2-3 Fi 29 Rabi'ül-Ahir 1325 / (29 Mayıs 1323-11 Haziran 1907). Antakya'nın Erzin kazasında ilköğretim okulu için bir yağlı güreş organizasyonu tertip edilmiş, 2000 kuruş para toplanarak, Cebel-i Bereket Kaymakamlığına 2 Haziran 1907 (20 Rabi'ül-Ahir 1325) tarihinde teslim edilmiş ve durum Maarif Nezaretine bildirilmiştir. BOA. MF. MKT. 1143. 39-1-2 Fi 18 Şevval 1327 / (20 Teşrin-i Evvel 1325-2 Kasım 1909).

⁴⁹ Koloğlu, a.g.e., s. 295.

Sözü edilen tecrübelerin başında organizatörler tarafından zaman zaman yalnız bırakılmaları, yapılan müsabakalar sırasında ya da sonrasında karşı karşıya kaldıkları müteceviz olaylar bunlardan sadece bir bölümünü oluşturmuştur. Ancak Türk pehlivanları Avrupa ve Amerika kıtalarında yaptıkları müsabakalarda mesleklerine ve hayatlarına tecrübe üzerine tecrübe katarken, buralarda yapılan güreş müsabakalarının birer boğuşma ya da seyircileri “aldatmaya” yönelik bir dizi gösteri şeklinde düzenlendiğini de anlamış ve güreş sporunun hakkı olan mücadele ruhunu ortaya koyarak kıta seyircilerinin takdirini de kazanmasını bilmişlerdir.

Tüm bunların dışında Türk pehlivanları karakucak, yağlı, aba, kuşak gibi güreş biçimlerini bildiklerinden, yurtdışında organizatörlerin kendilerine dayattıkları Greko-Romen güreş tarzını da öğrenmek ve kendilerini bu stilde geliştirmek zorunda da kalmışlardır. Ayrıca sözü edilen güreşe uygun kıyafet olan mayo giyimi, pehlivanların inanç ve yaşam biçimlerine uygun olmamasına rağmen yine kendilerine göre fedakarlıkta bulunarak, müsabakalardaki kıyafet tarzlarını kısmen de olsa değiştirmişlerdir.

Ayrıca organizatörler kendi coğrafyalarında nam salmış fakat dünya da bilinmeyen Türk pehlivanlarını Avrupa ve Amerika kıtalarına götürerek, dünya çapında tanınmalarını sağladıkları gibi ciddi sayılabilecek oranlarda maddi kazanç da elde etmişlerdir. Bu düşünceye sebep, organizatörlerin sık aralıklarla Osmanlı ülkesine gelerek, buradan pehlivanları mezkûr kıtalara taşımaları olarak gösterilebilir.

Buna mukabil Türk pehlivanlarının yurtdışında en fazla tanınanı Koca Yusuf olmuştur. Koca Yusuf’un yurtdışında en fazla bilinir olduğunun söylenmesinde, Osmanlı coğrafyasından mezkûr kıtalara gelen tüm pehlivanların onun ile kıyaslanmış olması gösterilebilir. Fakat Koca Yusuf hemen tüm rakiplerini yenerek, elde ettiği başarılar ve maddi kazançla memleketine dönerken, yaşadığı talihsiz gemi kazası sonucu yaşamını yitirmiştir.

XX. Yüzyılın ilk yılları namılı Türk pehlivanları açısından yurtiçinin aksine yurtdışında kazandıkları başarılarla dolu bir zaman dilimi olmuştur. Filiz Nurullah’ın Türk güreşinin dünya üzerinde aldığı ilk kemeri kazanması, Kara Ahmed’in tüm rakiplerini yenerek bilinen ilk dünya şampiyonluğunu elde etmesi ve aynı zamanda Avrupalı krallar tarafından madalyalarla taltif edilmesi, Osmanlı ülkesinde de memnuniyetle karşılanmış, dönemin hükümdarı tarafından yurtdışında başarı kazanan pehlivanlara ödül ve şeref nişanı ihсан edilmiştir.

Türk pehlivanlarının güreşten aldıkları en kıymetli terbiyelerden birisi olan “rakibine sahip çıkma ve

müşkül durumdakine yardım etme” anlayışının gurbette de sürdürmüşlerdir. Bunun en iyi örneklerinden birisi Kızılcıklı Mahmud’un, Kurtdereli Mehmed’i organizatörü Amerika’da yalnız bırakınca, onu bir müddet yanına alması ve ardından biletini dahi alarak memleketine göndermesi gösterilebilir. Bunun yanı sıra zaman zaman yaşanan doğal afetler, toplumsal ve siyasal olaylar karşısında da pehlivanlar sessiz kalmayarak yurtdışında dahi olsalar ellerini taşın altına koyup yardım kampanyaları düzenlemiş ya da bu kampanyalara katılmışlardır. Yaşanan bu gelişmeler bile güreş felsefesinin pehlivanlar üzerindeki tesirini göstermesi açısından son derece önemlidir.

XX. Yüzyılın başında Osmanlı ülkesindeki sosyo-politik ortamın ferahlaması, aynı zamanda dünyanın da içerisine girdiği politik, askeri çıkmazın bir neticesi olarak yaşanan hadiseler, pehlivanları ülkelerine dönmeye zorlamıştır. Memleketlerine dönerken bu pehlivanlar güreşe ve sosyal yaşama dair pek çok ilki de beraberlerinde getirmişlerdir. Ancak yaşanmaya başlayan sıkıntılı zaman dilimi sebebi ile hemen hiçbir memleketlerinde beklediklerini bulamamıştır. Çünkü mensubu oldukları ülke dahil olduğu dünya savaşından mağlup ayrılınca, insanlar yeniden varoluş mücadelesine girmiş, yurtdışında elde edilen maddi kaynaklarda kaybedilmiş, netice de sadece yaşananlar geride bir iz olarak kalmıştır.

KAYNAKLAR**Arşiv Belgeleri****BOA.BEO. 621.46504.1.**

Fi 17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895).

BOA.BEO. 621.46504.2.1-2.

Fi 18 Zilkade 1312 / (1 Mayıs 1311-13 Mayıs 1895).

BOA.BEO. 621.46504.5.

Fi 3 Zilhicce 1312 / (16 Mayıs 1311-28 Mayıs 1895).

BOA.BEO. 621.46504.6.

Fi 21 Zilkade 1312 / (4 Mayıs 1311-16 Mayıs 1895).

BOA.BEO. 621.46504.3.1.

Fi 17 Zilhicce 1312 / (30 Mayıs 1311-11 Haziran 1895).

BOA.BEO. 621.46504.3.1.

Fi 17 Zilhicce 1312 / (30 Mayıs 1311-11 Haziran 1895).

BOA.DH.EUM.THR. 43.23.5-6-7.

Fi 17 Recep 1328 / (12 Temmuz 1326-25 Temmuz 1910).

BOA.DH.MKT. 88.12.3-6

Fi 2 Şevval 1312 / (17 Mart 1311-29 Mart 1895).

BOA.DH.MKT. 324.14.3.2

Fi 4 Zilhicce 1312 / (17 Mayıs 1311-29 Mayıs 1895).

BOA.DH.MKT. 374.14.1-2

Fi 17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895).

BOA.DH.MKT. 374.14.2.2

17 Zilkade 1312 / (30 Nisan 1311-12 Mayıs 1895).

BOA.DH.MKT. 374.14.3.2.

Fi 17 Zilhicce 1312 / (17 Mayıs 1311-29 Mayıs 1895).

BOA.DH. MKT. 1180.40.1.

Fi 18 Rabi'ül-Evvel 1325 / (18 Nisan 1323-1 Mayıs 1907).

BOA.DH. MKT. 1180.40.2-3

Fi 29 Rabi'ül-Ahir 1325 / (29 Mayıs 1323-11 Haziran 1907).

BOA.DH.MKT.1260.41.1-2-3-4-5,

Fi 4 Cemazeyil Evvel 1326 / (22 Mayıs 1324-4 Haziran 1908) ve Fi 26 Rabi'ül-Ahir 1326 / (15 Mayıs 1324-28 Mayıs 1908).

BOA. DH. SFR. 397.103.1. 3

Fi Rabi'ül-Ahir 1326 / (22 Nisan 1324-5 Mayıs 1908).

BOA. DH. SFR. 398.62.1.1.

Fi 14 Rebil'ül-Ahir 1326 / (3 Mayıs 1324-16 Mayıs 1908).

BOA.HR.SFR 04. 542.46.2.1.

Fi 7 Recep 1318 / (18 Teşrin-i Evvel 1316-31 Ekim 1900).

BOA.HR.SFR 04. 764.69.1.1.

Fi 18 Rebi'ül-Ahir 1317 / (14 Ağustos 1315-26 Ağustos 1899).

BOA.HR.SFR 04. 764.84.1.1.

Fi 25 Rebi'ül-Ahir 1317 / (21 Ağustos 1315-2 Eylül 1899).

BOA.HR.SFR 04. 764.102.1.1.

Fi 12 Cemazeyil-Evvel 1317 / (6 Eylül 1315-18 Eylül 1899).

BOA.HR.SFR 04. 764.124.1.1.

Fi 20 Cemazeyil-Evvel 1317 / (14 Eylül 1315-26 Eylül 1899).

BOA.HR.TH 215.81.1

Fi 23 Rabi'ül-Evvel 1316 / (30 Temmuz 1314-11 Ağustos 1898).

BOA.İ.DH. 734.60155.1.1.

Fi 19 Şevval 1293 / (26 Teşrin-i evvel 1293-7 Kasım 1876).

BOA.İ.DH.1446.1324.3.

Fi 20 Rabi'ül-Evvel 1324 / (1 Mayıs 1322-14 Mayıs 1906).

BOA.İ.DH.1446.1324.4.

Fi 5 Cemazeyil- Ahir 1324 / (14 Temmuz 1324-27 Temmuz 1906).

BOA.İ.DH.1446.1324.5.

Fi 3 Rabi'ül-Ahir 1324 / (14 Mayıs 1322-27 Mayıs 1906).

BOA.İ.MBH. 4.58.1-2

Fi 8 Zilhicce 1328 / (28 Teşrin-i Sani 1326-11 Aralık 1910).

BOA.İ.TAL. 227.81.1.1.

Fi 9 Şaban 1317 / (1 Kanun-i Evvel 1315-13 Aralık 1899).

BOA.İ.TAL.227.81.1-2

Fi 1 Cemazey'il-Ahir 1318 / (2 Eylül 1317-15 Eylül 1901).

BOA.İ.TAL.266.50.1.3

Fi 22 Şaban 1319 / (2 Kanun-i Evvel 1316-15 Aralık 1900).

BOA.Y.MTV.197.79.1.

Fi 9 Şaban 1317 / (1 Kanun-i Evvel 1315-13 Aralık 1899).

BOA.Y.MTV. 197.79.1-2

Fi 10 Şaban 1317 / (2 Kanun-i Evvel 1315-14 Aralık 1899).

BOA.Y.PRK.MK. 10.5.0.1.

Fi 13 Recep 1318 / (23 Teşrin-i Evvel 1318-6 Kasım 1900).

BOA.MF.MKT. 1143. 39-1-2

Fi 18 Şevval 1327 / (20 Teşrin-i Evvel 1325-2 Kasım 1909).

BOA.Y.A.HUS.322.100.1/2 /3

Fi 28 Ramazan 1312 / (12 Mart 1311-25 Mart 1895).

BOA.Y.PRK.ASK. 158.29.2.1.

Fi 5 Şevval 1317 / (25 Kanun-i Sani 1315-6 Şubat 1900).

BOA.ZB. 19.108.1-2

Fi 2 Recep 1324 (09 Ağustos 1322-22 Ağustos 1906).

BOA.ZB. 23.124.1

Fi 14 Muharrem 1326 (04 Şubat 1323-17 Şubat 1908).

GAZETELER

Ceride-i Edirne, Sayı: 165, “Kırkpınar Panayırı”, Fi 5 Şevval 1309 / (23 Nisan 1308-5 Mayıs 1892).

Edirne Gazetesi, Sayı: 590, ”*Vukuat-ı Vilayet*”, Fi / (31 Mayıs 1306-12 Haziran 1890).

Edirne Gazetesi, (Havadis-i Vilayet Köşesi), Sayı:165, Fi 7 Şevval 1309 / (23 Nisan 1308-5 Mayıs 1892).

Edirne Gazetesi, (Havadis-i Vilayet Köşesi), Sayı: 910, 19 Zilhicce 1315 / (29 Nisan 1324-11 Mayıs 1898).

Hürriyet Gazetesi, “*Koca Yusuf’un Mezarı Bulundu Mu?*”, 26. Aralık 2007.

Sabah Gazetesi, Sayı. 2043, “*Paris’te Bir Türk Pehlivanı*”, Fi 19 Şevval 1312 / (3 Nisan 1311-15 Nisan 1895), s. 2.

Sabah Gazetesi, Sayı: 2654, Fi 21 Recep 1315 / (4 Kanun- Evvel 1313-16 Aralık 1897), S. 2, s. 7.

Sabah Gazetesi Sayı: 2661, Fi 28 Recep 1315 / (11 Kanun-i Evvel 1313-23 Aralık 1897), S.3, s.4.

Sabah Gazetesi Sayı: 3659, “Cihan Pehlivanı Kara

Ahmed”, Fi 16 Ramazan 1317 / (6 Kanun-i Sani 1315-18 Ocak 1900), s.1.

Sabah Gazetesi “Koca Yusuf’un Mezarını Arayacaklar”, 13.11.2014.

Servet, Organe National Quotidien Illustre Des Interets de L’Empire Ottoman, “*Kara Ahmed Champion de Monde*”, No: 549-184, 12 Aralık, 1899, s. 1.

Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 311, İstanbul, 25 Şubat 1897, s. 386.

Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 312, 27 Şubat 1312 (10 Mart 1312) (Tevcihat ve Hadisat Bölümü), s. 3.

Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 352, (27 Teşrin-i Sani 1313- 9 Aralık 1897) s. 216.

Servet-i Fünun Dergisi, Sayı: 466, 15 Şubat 1900, , s. 188.

The Newyork Times, “*Wrestlers Have A Fight*”, 1 May 1898, s. 1-2.

The San Francisco Call, “Sultan’s Lion Has Come To This Country”, Volume:84, Number:159, 6 November 1898.

BASILY YAYINLAR

Akın, Sunay, (1999), “Önce Çocuklar ve Kadınlar”, Çınar Yay., 2. Bsm., İstanbul.

Çevik, Doğanay, (2011), **Pehlivan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 2011.

Erdem, Halis, (2010), **Doğuştan Günümüze Kırkpınar**, Ceren Matbaacılık, Genişletilmiş 2. Bsk., Edirne.

Halim Baki Kunter, (1938), **Eski Türk Sporları Üzerine Araştırmalar**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.

Kahraman Atıf, (1980), **“Huzur Güreşleri**, Divan Matbaası, Ankara.

Kahraman, Atıf., (1987), **Koca Yusuf, Büyük Türk Pehlivanı**, Türk Büyükleri Dizisi: 56, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

-----, (1989), **Cumhuriyet’e Kadar Türk Güreşi**, C.I-II, Kültür ve Turizm Bakanlığı: 1029, Kültür eserleri Serisi: 133, Ankara.

-----, (1997),

Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi (1924-1951) Kırkpınar Güreşleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Koloğlu, Orhan, (1972),

Müthiş Türkler, Yavuz Yay., İstanbul.

Corvin, Tim, (2014),

Pionners of Professional Wrestling (1860-1899), Archway Publishing, Bloomington.

Köse, Murat, (1990),

Edirne-Kırkpınar ve Yağlı Güreş, Polat Ofset, İstanbul.

Pons, Paul, (1912)

La Lutte, Pierre Lafitte & Co., Paris.

Remzi, Nurten, (2015), **Deliorman'da Koca Yusuf Canlanıyor**, Artprint Yayınevi, Şumnu,

Şefik, Eşref, (1953),

Tarihi Türk Güreşleri, İstanbul Matbaası, İstanbul.

Selim Sırrı Tarcan, (1928),

Terbiye-i Bedeniye Tarihi, Devlet Matbaası, İstanbul.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1943),

Osmanlı Devlet Teşkilatı'nda Kapıkulu Ocakları, C.I, TTK Basımevi, Ankara.

SÜRELİ YAYINLAR

Barkan, Ömer Lütfi, (1979),

"İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri", **Belgeler Dergisi**, No: 228-291-377, C.IX, S. 13, TTK Basımevi, Ankara, ss.330, 343, 377.

Güven, Özbay, (1988),

"Türklerde Pehlivanlık", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 56, Ankara, ss.3.

-----, (2015),

"Türklerde Pehlivanlık Kültürü ve Kurtdereli Mehmet Pehlivan", **Türk Yurdu Dergisi**, Sayı: 330, Yıl: 104, Ankara, ss.39.

Şeyhmus Sarice, (2018),

"Pehlivan Koca Yusuf'a Dair Batı Basımında Çıkan Haberlerin Muhteva Analizi", **Analitik Sosyal Bilimler Dergisi**, S.I, C.I, Anakara, ss. 45-46.

SEMPOZYUM, KONGRE VE ANSİKLOPEDİLER

Atabeyoğlu, Cem, (1994),

"Güreş", **Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı İslam Ansiklopedisi, C. III, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, ss.1482.**

Küçük, Cevdet, (1988),

"Abdülaziz", **Diyanet İslam Ansiklopedisi**, Ankara, ss. 322.

Özdemir Mehmet - Taşğın Özden - Bozdam, Ahmet, (2007),

"Modern Güreşin Öncüleri: Cihan Pehlivanları", **II. Tarihi Kırkpınar Sempozyumu, Bildiri Kitabı**, Edirne, ss.35-37.

İNTERNET YAYINLARI

https://www.karesi.bel.tr/statik/kurtdereli-mehmet-kindir/?dil=tr_TR (Erişim Tarihi: 04.12.2018).

<http://alucradantarihebakis.files.wordpress.com/2019/01/koca-yusuf.pdf>. (Erişim Tarihi: 22.03.2019).

Graham Noble, *"The Life And Death Of The Terrible Turk"*, **Journal Of Mainly Arts**, 2001, http://ejmas.com/jmanly/articles/2001/jmanlyart_noble_0501.htm (Erişim Tarihi: 21.04.2019).

[kazanderelimpo.meb.k12.tr/meb_iys.../10072802_kazanderelmempehlvan.pdf?](http://kazanderelimpo.meb.k12.tr/meb_iys.../10072802_kazanderelmempehlvan.pdf) (Erişim Tarihi: 26.11.2018).

EKLER**TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI**

1895 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler^{50 51 52}

1896 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler⁵³

1898 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler⁵⁴

1899 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler⁵⁵

⁵⁰ Hazırlanan listede bazı maçların tarihlerine ulaşılamadığı için alınmamıştır. Koloğlu, “Müthiş,,,”, a.g.e., s. 302-303; Kahraman,”Koca...”, a.g.e., 41-57.

⁵¹ Fransızlar Eriklili Mehmed pehlivana “Le petit (Küçük) lakabını uygun görmüşlerdi. Çünkü diğer Türk pehlivanları ile kıyasla hem cüsse hem de boy anlamında sıska duruyordu. Kahraman, Koca...”, a.g.e., s. 180; Orhan Koloğlu Müthiş Türkler adlı eserinde Kel Mehmed’in adının sadece Fransız gazetelerinde belirtildiği şekliyle “Mehmed” olarak vermiştir. Hatta İngiltere’de güreş tutan ve adı Adalı olarak verilen ise Oluklulu Kel Mehmed” pehlivandır.

⁵² Kel Mehmed pehlivan 1854 Şumnu Oluklu köyü doğumludur. 1893-94 yılları arasında Avrupa’ya ilk giden pehlivanlar arasında yer almıştır. Erdem, a.g.e., s.315.

⁵³ Koloğlu, “Müthiş,,,”, a.g.e., s. 307. Orhan Koloğlu Koca Yusuf’un, Poul Pons ile Ocak 1896 yılında Liege de bir mücadele daha yaptığını ifade etse de bu müsabakalara ilişkin bir bilgiye rastlanılamamıştır.

⁵⁴ Koloğlu, “Müthiş,,,”, a.g.e., s. 308.

⁵⁵ Koloğlu, “Müthiş,,,”, a.g.e., s. 309-310; Erdem, a.g.e., s.304-305; Özbay Güven, “Türklerde Pehlivanlık Kültürü ve Kurtdere’li Mehmet Pehlivan”, Türk Yurdu Dergisi, Sayı: 330, Yıl: 104, Ankara, Şubat 2015, s.39.

TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI**1895 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler**

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
26 Mart	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Yusuf İsmail	Dumont	Yusuf kazandı.
29 Mart	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Eriklili Mehmed ¹	Pierre (Yunan)	Eriklili Mehmed kazandı.
30 Mart	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Paul Pons	Berabere
3 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Eriklili Mehmed	Pierre	Berabere
4 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Oluklulu Kel Eriklili Mehmed ²	Fournier	Eriklili Mehmed kazandı.
5 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Paul Pons	Berabere
6 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Eriklili Mehmed	Felix Bernard	Eriklili Mehmed kazandı.
6 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Yusuf İsmail	Sabes	4 Sn. tuş
8 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Eriklili Mehmed	Gambier	Berabere
9 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Yusuf İsmail	Sabes	Yarım kalmıştır.
11 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Eriklili Mehmed	Sabes	Sabes tuş etti.
13 Nisan	1895	Fransa	Paris Folies Bergeres	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Paul Pons	Berabere
			Paris Folies	Greko-	Koca	Fenelon	Koca Yusuf

Ekler**TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI****1896 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler**

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
1 Ocak	1896	İngiltere	Farnworth	Greko-Romen	Kara Ahmed	Tom Clayton	Clayton 2 defa tuş 1. (45 saniye) 2. (2 dakika 55 saniye)
26 Ocak	1896	Fransa	Bordeaux	Greko-Romen	Kara Osman	Gambier	45 dakika sonunda Gambier çekildi.
26 Ocak	1896	Fransa	Bordeaux	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Paul Pons	80. dakikada Pons minderden çekildi.
26 Ocak	1896	Fransa	Bordeaux	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Marechal	10 saniyede Fransız tuş
30 Ocak	1896	Fransa	Bordeaux	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Sabes	Yusuf kazandı.
30 Ocak	1896	Fransa	Bordeaux	Greko-Romen	Kara Osman	Paul Pons	Kara Osman kazandı.

Ekler**TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI****1898 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler**

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
26 Mart	1898	ABD	New York (Madison Square Garden)	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Ernest Roeber	Maç yarıda kaldı. Koca Yusuf diskalifiye edildi.
4 Nisan	1898	ABD	Philadelphia	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	John Mc Cormick	Koca Yusuf kazandı.
30 Nisan	1898	ABD	New York (Metropol Opera House)	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Tim Jerkins	Koca Yusuf kazandı.
3 Mayıs	1898	ABD	Roihester	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Ed Atherton	İki tuş ile Küçük Yusuf kazandı.
4 Mayıs	1898	ABD	Cleveland	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Tom Jenkins	Küçük Yusuf kazandı.
4 Haziran	1898	ABD	Cincinnati	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Charles Wittmar	Müsabaka berabere
11 Haziran	1898	ABD	New York (Madison S.Q.)	Greko-Romen	Koca Yusuf (İsmail)	Heraklides	Koca Yusuf 2 tuş yaptı.

TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI**1899 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler**

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
12 Ocak	1899	ABD	Rochester	Greko-Romen	Adalı Halil	Ed Atherton	14 dakikada 2 tuş ile Halil Kazandı.
19 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	B. Poir	42 sn. tuş ile Kurtdereli kazandı.
19 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Katrançı	Honore	Katrançı kazandı.
20 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Katrançı	Poul de Mostoc	Katrançı kazandı.
22 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Serbest	Katrançı	C. Poir	Katrançı tuşla kazandı.
23 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	Daumas	Yarım kalan müsabaka
23 Ocak	1899	ABD	Chicago	Greko-Romen	Adalı Halil	Farmer Burn's	Birisi tuşla olmak üzere Adalı Halil rakibini iki defa yenmiştir.
23 Ocak	1899	ABD	Chicago	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	Daumas	Berabere
24 Ocak	1899	ABD	Casino de Paris	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	Daumas	Kurtdereli 11 dakika 20 sn. tuş ile kazandı.
26 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Katrançı	Aimable de la Calmatte	Katrançı elendi.
27 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	Petrof	Petrof tuş ile kazandı. Çıvgar olduğu anlaşıldığından ikisi de diskalifiye edildi.
28 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris Casino de Paris	Greko-Romen	Kurtdereli Mehmet	Petrof	Kurtdereli Mehmet pehlivanı turnuvadan diskalifiye ettiler.
30 Ocak	1899	Fransa	Casino de Paris	Greko-Romen	Katrançı Mehmet	Constant le Boucher	Katrançı rakibini tuşla yendi.

TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI

1900 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
3 Ocak	1900	Fransa	Paris (Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Selim	Warford	Selim sakatlandı. Müsabaka ertelendi.
3 Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Van der Berg	Nurullah tuş ile kazandı.
5 Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Dumont	Nurullah tuş ile kazandı.
5 Ocak	1900	Fransa	Paris (Moulin Rouge)Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Selim	Celesfine Monet	Celesfine Monet tuşla kazandı
8 Ocak	1900	Fransa	Paris (Moulin Rouge)Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Selim	Schckmann	Selim tuşla kazandı
8 Ocak	1900	Fransa	Paris (Moulin Rouge)Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Fournier	Nurullah tuşla kazandı.
10 Ocak	1900	Fransa	Paris	Greko-Romen	Kara Ahmet	Poul Pons	Kara Ahmet Şampiyonlar Şampiyonu İlan Edilmiştir.
? Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Jolly	Nurullah tuşla kazandı.
? Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Favouet	Nurullah tuşla kazandı.
? Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Pietro II	Nurullah tuşla kazandı.
? Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Max Salamon	Nurullah tuşla kazandı.
? Ocak	1900	Fransa	Paris Moulin Rouge) Altın Kemer Mücadelesi	Greko-Romen	Filiz Nurullah	Charles de Meunier	Nurullah tuşla kazandı.

Ekler**TÜRK PEHLİVANLARININ YURTDIŞINDA YAPTIĞI GÜREŞ MÜSABAKALARI****1901 yılında Türk pehlivanlarının yurtdışında yaptığı güreşler**

MÜSABAKA GÜNÜ VE AYI	MÜSABAKA TARİHİ	MÜSABAKA ÜLKESİ	MÜSABAKA YERİ	MÜSABAKA TÜRÜ	TÜRK PEHLİVAN	YABANCI PEHLİVAN	MÜSABAKA SONUCU
1 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Kara Mustafa	Jeuresen	Mustafa tuş yaptı.
2 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Ed Kreinde	Adalı Halil tuş ile kazandı.
3 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Kara Mustafa	Clement le Terrasseier	Mustafa tuş yaptı.
7 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Kara Mustafa	Lurich	Mustafa tuş yaptı.
7 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Payrouse	Adalı Halil tuş ile kazandı.
9 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Hasan Ömer	Payrouse	Hasan Ömer tuş ile kazandı
10 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Hasan Ömer	Winzer	Hasan Ömer tuş ile kazandı
11 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Kara Mustafa	Hitzler	Mustafa tuş yaptı.
13 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Hasan Ömer	Belling	Hasan Ömer tuş ile kazandı
15 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Diercks	Adalı Halil rakibini tuş etti.
21 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Belling	Adalı Halil rakibini tuş etti.
21 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Pedersen	Adalı Halil rakibini tuş etti.
24 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	Adalı Halil	Winzer	Adalı Halil rakibini tuş etti.
26 Ocak	1901	Almanya	Hamburg	Greko-Romen	----	----	Turnuva polis tarafından yasaklandı.
6 Şubat	1901	Almanya	Berlin (Schumann Sirki)	Greko-Romen	Adalı Halil	Lexer	Adalı Halil rakibini alt etti.
9 Şubat	1901	Almanya	Berlin	Greko-Romen	Adalı Halil	Victor Velchet	Adalı Halil rakibini tuş etti.
10 Şubat	1901	Almanya	Berlin	Greko-Romen	Adalı Halil	Ropel	Adalı Halil rakibini tuş etti.
13 Şubat	1901	Almanya	Berlin	Greko-Romen	Adalı Halil	Lornge	Adalı Halil rakibini tuş etti.
18 Şubat	1901	Almanya	Berlin	Greko-Romen	Adalı Halil	Poiré	Adalı Halil rakibini tuş etti.

AMİSOS'TAN BİR GRUP MEZAR BULUNTUSU: UNGUENTARIUM

A GROUP OF TOMB FINDS FROM AMISOS: UNGUENTARIUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Mart 2021	Received: March 18, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 30 Mart 2021	Peer Review: March 30, 2021
Kabul: 03 Ağustos 2021	Accepted: August 03, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2021.23.007

Burcu KAYA* - Akın TEMÜR**

ÖZET

Çalışma konusunu, 1991-2015 yılları arasında Amisos Antik kentinin nekropol alanı içerisinde ve nekropol alanı dışında yürütülen kurtarma kazıları sırasında farklı mezar tiplerinden in-situ halde bulunmuş toplamda 30 adet iç formu unguentarium oluşturmaktadır. Literatürde fusiform olarak da adlandırılan iç formu unguentariumlar temelde içeriğinde bulunan parfüm, krem, yağ ve çeşitli kozmetik maddeleri muhafaza etmek amacıyla kullanılmıştır. Bu kullanımı dışında, kutsal alanlara sunu ve mezarlara ölü hediyesi olarak bırakıldıkları da bilinmektedir. Samsun Müzesi envanterine kayıtlı olan unguentariumlar ise, daha çok mezarlarda tespit edildiği için ölü ritüelleri ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu unguentariumların çoğu, kontekst buluntular yardımıyla MÖ 2. yüzyıl sonu ile MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına uzanan kısa bir zaman aralığına tarihlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Karadeniz, Samsun, Amisos, Samsun Müzesi, Unguentarium.

* Yüksek Lisans, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji ABD. Samsun.

e-posta: brcuu.kaya@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3374-2492

** Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Samsun.

e-posta: akintemur@yahoo.com

ORCID: 0000-0001-9777-5256



ABSTRACT

A total of 30 spindle-shaped unguentariums, which were found in situ from different types of tombs during rescue excavations in the necropolis area of the ancient city of Amisos and outside the necropolis area between 1991 and 2015, constitute the subject of the study. Spindle-shaped unguentarium, also called fusiform in the literature, have been used to preserve perfumes, creams, oils and various cosmetics. Apart from this use, it is also known that it is given to the dead as gifts to sacred areas and tombs. The unguentaryums in the inventory of the Samsun Museum have been associated with the rituals of the dead since they are mostly detected in tombs. Most of these unguentaryums are dated to a brief period between the late 2nd century BC and the first half of the 1st century BC, with the help of context finds.

Keywords: Black Sea, Samsun, Amisos, Samsun Museum, Unguentarium.

GİRİŞ

Karadeniz Bölgesi'nin Orta Karadeniz bölümünde yer alan Samsun, tarihsel süreç içerisinde birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış önemli bir kenttir. Yazılı kaynaklarda adı Amisos (Strabon XII: 3.14) olarak geçen kent bugün Samsun'un kuzeybatısındaki Toroman Tepe ve yamaçlarında yayılım göstermektedir. Kentin asıl değeri ise, Miletoslu kolonistlerin bölgeye gelmesi ve burada bir emporion kurmasıyla başlayacaktır. Amisos'un bu kolonizasyon etkileşim sürecini aydınlatacak ilk buluntuları, Toroman Tepe'nin yaklaşık 10 km batısında bulunan Çakalca-Karadoğan Höyüğü'nde ortaya çıkarılmıştır (Şirin ve Kolağasıoğlu 2016: 37). Bu höyükte ortaya çıkarılan, MÖ 6. yüzyıla ait pişmiş toprak heykelcikler ve üzerinde Hellence yazılar bulunan seramik parçaları bölgedeki kolonizasyon hareketine işaret etmesi açısından oldukça önemlidir (Şirin ve Kolağasıoğlu 2016: 37-38). Klasik Dönem'in sonlarına doğru ekonomik anlamda canlanmaya başlayan kent, Hellenistik Dönem'e gelindiğinde büyük bir zenginliğe ulaşmıştır. Amisos ve çevresinde bu döneme tarihlenen zengin arkeolojik belgeler de bunun en güzel kanıtıdır.

Hellenistik Dönem'e tarihlenen zengin arkeolojik malzemeler, kuşkusuz kentin nekropol alanı ve çevresinden gelmektedir. Kentin Nekropol alanı, genel anlamda İlkadım İlçesine bağlı; Cedit, Liman, Kalkanca, Baruthane, Selahiye ve Karasamsun mahallerinden oluşan geniş bir alanı kapsamaktadır (Şirin ve Kolağasıoğlu 2018: 168). Ancak son yapılan araştırmalarda kentin nekropol alanının, lokal olarak ortaya çıkarılan mezarlar sonucunda Atakum, Canik, Tekkeköy ilçelerinde de yayılım gösterdiği tespit edilmiştir (Şirin 2017: 87). Bugüne kadar yapılan çalışmalarda ayakta bir yapı kalıntısı bulunamayan kentin tarihinin aydınlatılmasına katkı sağlayan en önemli unsur kuşkusuz burada farklı mezar tiplerinden ortaya çıkarılan defin buluntularıdır. Bu buluntularda çoğunluk oluşturan unguentariumlar ise konstekst buluntular yardımıyla bu makale kapsamında tanıtmaya çalışılacaktır.

FORMUN ORTAYA ÇIKIŞI VE KULLANIM ALANLARI

Unguentariumlar, *lacrimaria* (Anderson-Stojanović 1987: 106) ya da *balsamaria* olarak farklı isimlerle anılmış olsa da, Antik Çağ'da hangi isim veya isimlerle anıldığı tam olarak bilinmemektedir (Anderson-Stojanović 1987: 106). Unguentarium isminin, 20. yüzyılın başında Kartaca'da araştırma yapan Fransız araştırmacılar tarafından verilmiş olduğu bilinmektedir (Gaucker 1915: 545) Lakin bu kadar isim terminolojisine rağmen hala dilimizde ki tanımı netliğe kavuşmamış olan unguentariumlar, genel olarak koku kabı isimlendirmesiyle anılmaktadır (Lafli 2003: 155). Ancak

unguentarium, arkeolojide çok daha yaygın ve genel bir isimlendirme olduğu için bu terimi kullanmak daha doğru olacaktır.

Unguentariumların ilk nerede ve ne zaman ortaya çıktıkları bilinmemekle birlikte Anderson-Stojanović bu malzemenin çıkış yeri olarak İspanya'da MÖ 5. yüzyıl yerleşimi olan Ampurias'ı önermektedir (Anderson-Stojanović 1987: 108). Ancak burada ortaya çıkarılan örneklerde kulp olması, İspanya dışında bu örneklerle karşılaşılması ve MÖ 4. yüzyıla kadar Doğu Akdeniz'de bu formun görülmemesi bu öneriyi desteklememektedir (Anderson-Stojanović 1987: 108). Bunun dışında formun çıkış yeri olarak Thompson, Mısır'da İskenderiye'yi gösterirken (Thompson 1934: 473), Myres bu formun Suriye kaynaklı olduğunu ileri sürmektedir (Thompson 1934: 473). Fakat tüm bu önerileri destekleyecek herhangi bir kanıt yoktur. Rotroff erken unguentariumların Kıbrıs Bichrome V amphoralarının minyatür türü olduğunu savunurken (Rotroff 1984:258), Talcott'da benzer bir biçimde bu formun Kıbrıs amphoralarının kulpsuz bir türü olduğunu savunur (Sparkes ve Talcott 1970: 191-192). Hellström ise, Akdeniz kültürlerindeki erken unguentariumların form açısından çok çeşitlilik göstermesinden dolayı hepsinin ortak bir kökenden geldiğini savunmanın oldukça zor olduğuna değinir (Hellström 1965: 26). Bunun dışında Antik çağda yaygın olarak kullanım gören bu kapların Lekythos, Alabastron ve Amphoriskos'dan türettiği belirtilmektedir (Hellström 1965: 25). Bu kaplar şekilsel olarak unguentariumlar ile karşılaştırıldığında dudak, gövde ve kaidelerin Lekythos ile, erken dönem unguentariumların küresel gövdeleri ile de Amphoriskos'ların benzerliği dikkat çekmektedir. Her ne kadar bu benzerlikler bu savı doğrulamaya yetmese de MÖ 4. yüzyılın sonuna kadar mezar armağanı olarak kullanılan lekythosların ortadan kaybolduğu sırada unguentariumların mezar armağanı olarak karşımıza çıkması ve bunun aynı döneme denk gelmesi bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir (Kurtz ve Boardman 1971: 103).

Unguentariumların Antik Çağ'da hangi amaçla kullanıldığına dair de farklı görüşler ortaya konmaktadır. Bu kapların parfüm veya kokulu yağlar üreten atölyeler tarafından meydana getirildiğini ve tüm Akdeniz çevresinde ticaretinin yapılmış olduğuna dair öneriler söz konusudur (Khairy 1980: 88). Ancak bu kaplarda kullanılan malzemenin geçirgenliğinden dolayı parfüm gibi pahalı bir maddeyi, uzun süreli yolculuklarda muhafaza etmek oldukça zordur (Hellström 1965: 24). Ayrıca ticarete kullanıldığı düşünülen bu kaplar için tek sorun geçirgenlik derecesi değil aynı zamanda taşınma sırasında bu kapların boyunlarının kırılma ihtimalidir. Bu ihtimalin üzerine Hellström, sadece parfüm değil aynı zamanda sirke, garum, çeşitli baharatlar, bal, ilaç, silphion gibi malzemelerin de daha büyük kaplarda

taşınarak sonradan küçük kaplara aktarılmış olmasının daha mantıklı olduğunu savunmuştur (Hellström 1965: 24).

Unguentariumlar Hellenistik Dönem’de yoğun olarak mezarlarda bulunmasından dolayı daha çok ölü kültürle ilişkilendirilmiştir. Sadece mezar buluntusu olarak değil, aynı zamanda mezar stelleri üzerinde de çoğunlukla kadınların kullandığı malzemeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Civelek 2012: 79). Ağırlıklı olarak kadınlarla özdeşleştirilmesine rağmen erkek mezarlarında ve stelleri üzerinde de karşımıza çıkması, cinsiyet ayrımının belirlenmesinde bu malzemenin kullanılamayacağını açık bir göstergesidir. Ayrıca Hellenistik ve Roma dönemlerinde Filistin’den İspanya’ya kadar geniş bir coğrafya da kullanım gören bu kaplar sadece mezarlarda değil, günlük kullanım alanları ile dini sunuların yapıldığı tapınma alanlarında da karşımıza çıkmaktadır (Hellström 1965: 23).

Unguentariumların yapımında birçok malzeme kullanılmasına karşın, yoğun olarak pişmiş topraktan üretildiği görülmektedir. Maliyet açısından çok daha uygun olan pişmiş toprak unguentariumların kalitesi, temiz kilden yapılmış astarlı örneklerden son derece özensiz yapılmış örneklere kadar çeşitlilik göstermektedir (Dündar 2008: 6). Kalitesiz kilden yapılmış unguentariumların nekropol alanlarında karşımıza çıkması bu malzemenin kalitesinin kullanım amacına göre değiştiğini gösterir (Anderson-Stojanović 1987: 117). Pişmiş toprak örneklerin dışında, özellikle cam, Erken Roma Dönemi’nde yaygın olmak üzere, gümüş, altın, akik, kurşun (Hellström 1965: 24) ve alabaster (Aydın 2000: 52) de bu kapların yapımında kullanılmıştır.

Mevcut veriler ışığında, unguentariumların ilk ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmemekle beraber birçok alanda kullanım gördüğü açıktır. Hemen hemen tüm yerleşim yerlerinde karşılaşılan bu malzemenin yayılım alanının çok geniş coğrafyalarda olduğunu göstermektedir. Bu kapların böylesine geniş bir alana yayılması üretim merkezlerinin de sayıca fazla olması gerektiğini düşündürmektedir. Antik Çağ’da uzun süre popülerliğini koruyan unguentariumlar farklı zaman dilimlerinde farklı formlarla üretilmişlerdir (Tekocak ve Yıldız 2015: 415) En erken üretimi olan ise, iğ form (fusiform) olarak isimlendirilen unguentariumlar oluşturmaktadır.

İĞ FORMLU (FUSIFORM) UNGUENTARIUMLAR

MÖ 4. yüzyıl ortalarından MÖ 1. yüzyıl sonlarına kadar Akdeniz coğrafyasında sıkça karşılaştığımız bu tipin ilk örneklerinin MÖ 4. yüzyıla kadar geri gittiğini ve Klasik Dönem’in bilindik formlarından olan bodur lekytosların devamı oldukları düşünülmektedir (Rotroff 2006: 15). Erken dönem örneklerinin form özelliklerine bakıldığında; dışa çekik olan ağız, kısa ve ayak kısmına göre daha ince

olan boyun, geniş omuz, şişkin karın ve henüz oluşmaya başlayan kalın ayak kısmı dikkat çekmektedir (Civelek 2006: 49) Zamanla formun boyun kısmının uzadığı, MÖ 3. yüzyıl sonlarına doğru ise tam bir iğ formuna dönüştüğü görülmektedir. Erken dönem örneklerinde gördüğümüz ayak kısmı, Geç Hellenistik Dönem ile birlikte uzamaya başlamış ve boyun ile uzunlukları eşitlenmiştir. Boyun ve ayak uzunlukları, malzemenin iç kapasitesi, dönemsel farklılıkları ortaya koymada önemli rol oynamaktadır. Ayrıca uzun bir kullanım evresine sahip olan bu tipin erken, olgun, Geç Hellenistik Dönemlerde gövde profillerinin değişikliğe uğradığı görülmektedir (Rotroff 2006: 153-154). Ele geçen malzemelerden bu tipin herhangi bir boy standardının olmadığı, 4-5 cm’den 42 cm’ye kadar farklı boylar gösterdiği görülmektedir. Çoğunluğu kulpsuz olarak karşımıza çıkan bu tipin nadirde olsa kulplu örnekleri de bulunmaktadır (Camilli 1999: 18; Dündar 2008: 72).

Antik Çağ’da yaygın olarak kullanılan iğ formulu unguentariumlar zamanla formun değişikliğe uğramasından dolayı ayakta durma özelliklerini kaybetmişlerdir. Bu da bize bu malzemenin yatay olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Eğer yatay olarak kullanılıyorsa içerisindeki malzemenin dökülmemesi veya buharlaşarak uçmaması için tıpa benzeri bir kapaticısının olması gerekir. Bu zamana kadar yapılan araştırmalarda iğ formulu örneklere ait çok az sayıda tıpa bulunmuştur. Parion Nekropolü’nde yapılan çalışmalarda, kadın bireye ait olan bir mezarda in-situ halde pişmiş topraktan yapılmış iğ biçimli unguentarium ile tıpa ele geçmiştir (Aydın-Tavukçu 2006: 92). Söz konusu eserlere ait tıpların az bulunmasından hareketle Anderson-Stojanović bu unguentariumlarda tıpa işlevi gören malzemenin balmumu veya mantar gibi çabuk bozulan organik maddelerden yapılmış olabileceğini öne sürmektedir (Anderson-Stojanović 1987: 114).

İğ formulu unguentariumlar hakkında bir diğer görüş ise içeriğinde bulunan maddeye nasıl ulaşılması gerektiğine dairdir. Şekilsel açıdan bakıldığında kapalı formları ve dar boyunları bulunan bu kapların içeriğinde kremi veya yarı akışkan bir madde bulunması durumunda, kaşık yardımıyla ulaşılabilirliğini ya da boyunlarının kırılarak içeriğindeki maddenin açığa çıkarılması gibi öneriler söz konusudur (Anderson-Stojanović 1987: 115) Günümüze kadar yapılan çalışmalarda iğ formulu unguentariumların hemen hemen tüm yerleşim yerlerinde Erken Hellenistik Dönem’den itibaren yaygın bir şekilde kullanıldıklarını biliyoruz. Anadolu’da Andriake (Özdilek 2016: 220), Antiocheia (Arslan 2004: 224), Karamattepe Nekropolü (Bilgin-Lenger 2019: 194), Kelenderis (Zoroğlu 1986: 464-465), Kibyra (Şimşek 2013: 98,112-113), Labraunda (Hellström 1965: 23-28), Laodikeia Nekropolü (Şimşek 2011: 65), Metropolis (Gürler 1994: 63-72), Mylasa (Akarca 1952: 383-384), Nagidos (Körsulu 2011: 84-

85), Olba (Akçay 2013: 20-22), Parion (Tavukçu 2006: 369), Patara (Dündar 2008: 96-118), Prusa ad Olympum (Bursa) (Hakan ve Şahin 2018: 245), Priene (Wiegand ve Schrader 1908: 426), Sardis (Rotroff-Oliver 2003: 44/259), Smintheion (Gürdal 1999: 25), Sinope (Süzer 2019: 37-72) Strotanikeia (Civelek 2006: 56, 58), Smyrna (Argun 2019: 2-3), Tralleis (Saraçoğlu 2011: 13-28), Yüceören Nekropolü (Şenyurt 2006: 102-123) kazılarında benzerlerine rastlanmıştır. Anadolu dışında ise, Atina Agorası (Thompson 1934: 326,335-368), Korinth (Edwards 1975: 98-99), Salona (Jovanović 2014: 106-109), Veroia (Drouguou 2014: 150), Viterbo (Camilli 1999: 65-105)'da bu gruba giren unguentariumlara rastlanılmıştır.

ESERLERİN TİPOLOJİK OLARAK İRDELENMESİ

Samsun Müzesi envanterine kayıtlı 30 adet pişmiş toprak unguentariumun yukarıda ifade edilen genel özelliklere sahip olduğu görülmüştür¹. İncelenen bu eserlerden ilki Kat. No. 1 (Foto. 1, Şek. 1), Amisos (Baruthane Deresi Mevkii) kurtarma kazısında açılan sondaj III'te, -160 cm derinlikte dolgu toprak içinde tespit edilmiştir (Akkaya 1993: 208-209). Herhangi bir mezara dahil olmayan bu eserin, boyun kısmı kırık olup, belirgin omuzdan kaideye doğru daralan şişkin gövdeli, dışa açılan kademeli kaidesi bulunmaktadır. Omuz üzerinde oyularak yapılmış iki adet yiv şerit yer almaktadır. Kırmızı astarlı, fırınlamadan dolayı yer yer renk değişimleri görülen bu eser üzerinde, çark izleri ve çömlekçinin parmak izleri dikkat çekmektedir. Eserin yakın benzerlerine, Atina Agorası (Thompson 1934: 368) ve Kurul Kalesi'nde (Şenyurt ve Yorulmaz 2020: 626) rastlanmakta olup MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Benzer stildeki örnekleri ve form gelişimi dikkate alındığında eser, MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir.

Kat. No. 2-5 (Foto. 2-5, Şek. 2-5), numaralı eserler, Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kıran Mahallesi, Demirciyeri Mevkii'nde gerçekleştirilen alt yapı çalışmaları sırasında ortaya çıkan, çok lahitli yeraltı kaya mezarı kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Şirin 2017: 90-91). Kat. No. 2 hariç diğer eserlerde görülen aşağı çekik dudak, ağıza doğru genişleyen uzun silindirik boyun, karın yapısı ve kısa ayak benzerlik göstermektedir. Kat. No. 2, dar dudağı, köşeli profil veren omuzu ve yuvarlatılmış kaidesiyle diğer örneklerden farklıdır. Bezeme yönünden birlik teşkil etmeyen eserlerden sadece, Kat. No. 5 boyun ve gövde üzerinde kırmızı renkte dairesel bant süslemeleriyle diğer örneklerden ayrılmaktadır. Geç Hellenistik Dönem özelliği olan boyun ve kaide uzunluklarının eşitlenmesi

bu örneği MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirmemize yardımcı olmaktadır. Eserlerin benzer örneklerine, Stobi (Anderson-Stojanović 1992: 83), Stratonikeia (Civelek 2006: 58), Sinope (Süzer 2019: 56-72)'de rastlanmakta olup, MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmiştir. Ele alınan bu örneklerin tarihlendirilmesinde paralelleri haricinde, buluntu konteksti de destekleyicidir. Söz konusu örneklerin bulunduğu mezarda tespit edilen; 1 adet amphora, 1 adet lagynos ve 2 adet testi form açısından değerlendirildiğinde MÖ 2. yüzyıl sonu-MÖ 1. yüzyıl başlarına verilerek (Şirin 2017: 91) unguentariumlara önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 6 (Foto. 6, Şek. 6), Samsun Merkezde, Kadifekale Mahallesi, Tınaztepe Sokak'ta açığa çıkarılan mezar odası kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Endoğlu ve Ünan 2012: 57). Eser, açık kahve kahverengi (7.5 YR 6/6) hamurlu olup, uzun silindirik boyunlu, dışa çekik ağızlı, kademelendirilmiş küçük yayvan kaidelidir. Üzerinde kaideden gövdeye kadar çark izleri görülen eserde, boyundan omuza doğru keskin bir geçişin olduğu görülmektedir. Benzer örnekleri Laodikeia Nekropolü'nde MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına verilirken (Şimşek 2011: 65), Patara'da MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı, MÖ 1. yüzyılın başlarına verilmiştir (Dündar 2008: 114). Ele alınan bu eserin tarihlendirilmesinde benzer örneklerin yanında buluntu kontekst verileri de destekler. Söz konusu örneğin bulunduğu mezarda tespit edilen; 1 adet amphora, 1 adet lagynos, 1 adet altın diadem form ve işleniş özellikleri dikkate alındığında MÖ 2. yüzyıl sonu-MÖ 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilerek (Şirin 2018: 170-171) unguentariuma önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 7 (Foto. 7, Şek. 7), Samsun Merkezde, (30 Ağustos Caddesi) bulunan mezarda tespit edilmiştir (Ünan 2010a: 64). Eser, devetüyü renginden koyu griye dek değişen renkte astarlıdır (5Y 5/1). Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu yayvan kaidelidir. Omuz üzerinde iki, boyun üzerinde üç adet kırmızı renkte (2.5 YR 6/6) bant bezemesi bulunmaktadır. Form olarak benzer örneği Milet Müzesi'nde MÖ 2. yüzyılın ortalarına tarihlendirilirken (Yaşar 2010: 22), Viterbo'da MÖ 2. yüzyıl sonlarına tarihlendirilmiştir (Camilli 1999: 85). Ele alınan bu eserin tarihlendirilmesinde analogik örneklerin yanında, buluntu kontekst verileri de destekler. Söz konusu örneğin bulunduğu mezarda tespit edilen; 1 adet amphora, 1 adet lagynos form açısından değerlendirildiğinde Hellenistik Çağ'a verilerek (Ünan 2010a: 64) unguentariuma önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 8-13 (Foto. 8-13, Şek. 8-13), Samsun Merkezde, (Yeşildere Mahallesi, Akça Sokak) açığa çıkarılan mezar odası kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Ünan 2010a: 84-85). Eserlerden Kat. No. 8-12 mezar odası I, Kat. No. 13 ise mezar odası II de bulunmuştur. Hamur renkleri birbirinden

¹ Çalışmaya konu olan unguentariumlar Samsun Müze Müdürlüğü'nün 02/03/2020 tarih ve E.193986 sayılı izni gerçekleştirilmiştir. Gerekli çalışma iznini veren başta Müze Müdürlüğü'ne ve tüm müze çalışanlarına en içten teşekkürlerimi sunarım.

farklı olan eserler, aşağı çekik dudak, ağıza doğru genişleyen boyun ve boyuna göre daha kısa olan ayak, benzerlik göstermektedir. Kat. No. 11 ve Kat. No. 13, omuz üzerinde bulunan kazıma yiv bezemeleri ve kaideleri ile diğer örneklerden ayrılır. Bu eserlerin benzer örneklerine Kurul Kalesi'nde rastlanmakta olup MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir (Şenyurt ve Yorulmaz 2020: 628). Kat. No. 12 ise, yuvarlatılmış ağız kenarıyla diğer örneklerden farklılık gösterir. Kaide kısmı kırık olan bu eser de yine iç formlu olup, normal boyuttaki unguentariumların minyatürize edilmiş formları şeklindedir. Eserin benzer örneğine Kurul Kalesi'nde rastlanmakta olup MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir (Şenyurt ve Yorulmaz 2020: 627). Geç Hellenistik Dönem'in tipik form özelliklerini yansıtan bu eserlerin tarihlendirilmesini, benzer örneklerin yanında buluntu konteksti verileri de destekler. Söz konusu örneklerin bulunduğu mezar odası I'de; 6 adet testi, 1 adet oinochoe, 1 adet krater, korozyona uğramış 3 adet bronz ve 1 adet gümüş sikke ile mezar odası II'de; 2 adet lagynos, 2 adet lekythos, 5 adet testi, 1 adet amphora, 1 adet bronz ayna, korozyona uğramış 2 adet bronz sikke tespit edilmiştir (Ünan 2010a: 84-85). İn-situ durumda tespit edilen bu buluntular form ve işleniş açısından değerlendirildiğinde Geç Hellenistik Çağ'a tarihlendirilerek unguentariumlara önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 14 (Foto. 14- Şek. 14), Samsun'un Canik İlçesi'nde (Derele Köyü, Semişli Mahallesi) bulunan çok lahitli yer altı kaya mezarı kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Şirin 2017: 95). Eser, kırmızımsı kahverengi hamurlu (5 YR 7/4), dışa çekik ağız kenarlı, omuzdan ağıza doğru genişleyen boyunlu, şişkin karınlı ve kısa yayvan kaidelidir. Omuz üzerinde bulunan kazıma yiv bezemeleriyle Kat. No. 13 ile benzerlik göstermektedir. Eserin form açısından benzer örneğine Atina Agorasında rastlanmakta olup, MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmektedir (Rotroff 2006: 150). Ele alınan bu eserin tarihlendirilmesinde benzer örneği dışında buluntu konteksti de destekler. Söz konusu örneğin bulunduğu mezarda tespit edilen; 1 adet testi, 1 adet kâse, 10 adet boncuk taneleri ve korozyona uğramış 1 adet sikke stil kritiği açısından değerlendirildiğinde MÖ 2. yüzyıla verilerek (Şirin 2017: 96-97) unguentariuma önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 15-16, Samsun'un İlkadım İlçesinde (Kadıköy Mahallesi, Kılıçarslan Sokak) bulunan tek lahitli yer altı kaya mezarı kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Şirin 2017: 92). Eserler; aşağı çekik dudaklı, uzun silindirik boyunlu, şişkin karınlı ve uzun yayvan kaidelidir. Kaide kısmı kademelendirilmiş ve hafif iç bükey olarak yapılmıştır. Geç Hellenistik Dönem özelliği olan boyun ve kaide uzunluğunun eşitlenmesi bu örneklerde net bir şekilde görülmektedir. Eserlerin form açısından benzer örnekleri Antalya Doğu Nekropolü'nde MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilirken (Büyükyörük ve Tibet 1999-2000:

157), Tralleis'te MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmiştir (Saraçoğlu ve Çekilmez 2011: 247). Ele alınan bu eserlerin tarihlendirilmesinde benzer örneklerin yanında buluntu kontekst verileri de destekler. Söz konusu bu eserlerin bulunduğu mezarda tespit edilen; 1 adet altın diadem, 5 adet urne kabı, 1 adet testi, 2 adet kâse, 2 adet pt. mask, 1 adet bronz iğne form ve işleniş açısından değerlendirildiğinde MÖ 2. yüzyıl sonlarına verilerek (Şirin 2017: 93-95) unguentariumlara önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 17-19 (Foto. 17-19, Şek. 17-19), Amisos Nekropolü dışında Tekkeköy'de bulunan kaya mezarında tespit edilmiştir (Temür 2018: 59-78). Birlikte değerlendirilen bu eserler dışa çekik ağız kenarlı, omuzdan ağıza doğru genişleyen boyun yapısı ve boyuna göre daha kısa kaidelerinin bulunmasıyla benzerlik göstermektedirler. Kat. No. 17 boyun, omuz ve gövde de ki ikişer sıra halinde kırmızı bant kuşağı bezemesi ile diğerlerinden ayrılır. Kat. No. 19 boyut, form ve omuzda bulunan kazıma yiv bezemeleriyle Kat. No. 13 ve Kat. No. 14 numaralı eserlerle aynı tipolojik özellikler sergilerler. Kat. No. 17-18'nin form olarak benzer örnekleri Tralleis'te MÖ 2. yüzyıl sonları tarihlendirilirken (Saraçoğlu ve Çekilmez 2011: 247), Patara'da MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı, MÖ 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir (Dündar 2008: 115). Ele alınan bu eserlerin tarihlendirilmesinde, benzer örneklerin haricinde buluntu konteksti de destekler. Söz konusu eserlerin bulunduğu mezarda tespit edilen altın diadem, 3 adet sikke² ve diğer buluntular MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın başlarına verilerek (Şirin 2018: 84) unguentariumlara önerilen tarihi desteklemektedir.

Kat. No. 20-27 (Foto. 27, Şek. 27), Samsun'un İlkadım İlçesinde (Kalkanca Mahallesi, Dikilitaş Sokak) bulunan, mezar odası I'de gerçekleştirilen kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Ünan 2010a: 67). Ele alınan bu örneklerde görülen dışa çekik ağız, omuzdan ağıza doğru genişleyen boyun yapısı, şişkin karın ve kısa yayvan kaide ortak özellikler sergilemektedir. Kat. No. 20, Kat. No. 23, Kat. No. 24, Kat. No. 26, Kat. No. 27 diğer örneklerle nazaran daha küçük formdadır. Eserler, boyun ve gövde üzerinde kırmızı bant kuşağının olması ve kaide altında delik bulunmasıyla benzerlik gösterirler. Ayrıca Kat. No. 26, Kat. No. 27 üzerinde boya bezemesi bulunmasından ziyade altın yaldızla kaplı olması bu iki eseri diğer örneklerden ayırmaktadır. Fakat bu iki eserin üzerinde boya bezeme olması ve daha sonra altın yaldızlarla kaplanması elde olan malzemeyi kullanarak belki de ölen kişinin önemini vurgulamak amacıyla altın yaldızlarla kaplandığı düşüncesini akla getirmektedir. Ayrıca yukarıda ele alınan tabanı delik örnekler, içerisine herhangi bir madde koyulmasından ziyade ritüel amaçlı mezarlara bırakılmış olabileceği düşüncesini destekler niteliktedir. Kat. No. 25 üzeri keten ip ile kaplı olmasından dolayı altın yaldızlı

² Mezarda ele geçen sikkelerden biri Kharon geleneği doğrultusunda kullanım gören ve Sinope lejantlı betimiyle MÖ 88-65 yıllarına verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şirin 2018: 84.

örnekler gibi bezeme yönünden üniktir. Bu örneklerin bulunduğu mezarda ele geçen 1 adet defne yapraklı altın taç, 2 adet altın diadem, 1 adet altın pul, 2 adet bronz bilezik, 1 çift altın küpe ile diğer buluntulara bakıldığında, buraya kadın bir bireyin gömüldüğünü ileri sürmek olasıdır (Ünan 2010a: 67-69). Mezar odasından çıkarılan çok sayıda ki kontekst eserlere bakıldığında, Mithridates VI (MÖ 123-62) dönemine tarihlenen oval altın plakalar söz konusu eserleri bu döneme tarihlenmemize yardımcı olur (Ünan 2010a: 70).

Kat. No. 28-29 (Foto. 28, Şek. 28), Samsun'un İlkadım İlçesinde (Kalkanca Mahallesi, Dikilitaş Sokak) bulunan, mezar odası II'de gerçekleştirilen kurtarma kazısında tespit edilmiştir (Endoğru ve Ünan 2012: 208-209). Eserlerden Kat. No. 28, dışa çekik yuvarlatılmış ağız kenarlı, omuzdan ağıza doğru genişleyen uzun silindirik boyunlu, oval gövdeli ve küçük yayvan kaidelidir. Boyun ve omuz üzerinde fazlaca aşınmış boya bant izleri az da olsa görülebilmektedir. Kat. No. 29 ise, her ne kadar Kat. No. 28 ile aynı mezarda bulunmuş olsa da, form açısından farklılık göstermektedir. Kat. No. 29'un dışa dönük dudaklı, şişkin karınlı, boyuna göre daha kısa yayvan kaidesi ve üzerinde bulunan koyu kahverengi (2.5 YR 3/4) bant bezemesiyle Kat. No. 28 örneğinin minyatürize edilmiş formu olduğu söylenebilir. Karşılaştırmaya gidildiğinde Kat. No. 28'in form olarak benzer örnekleri Patara'da MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı-MÖ 1. yüzyılın başlarına verilirken (Dündar 2008: 115), Tralleis'te MÖ 2. yüzyıl ve sonrasına verilmiştir (Saraçoğlu ve Çekilmez 2011: 247). Ele alınan bu eserlerin tarihlendirilmesinde paralelleri haricinde, buluntu konteksti de destekler. Söz konusu örneklerin bulunduğu mezarda tespit edilen 1 adet gümüş ayna, 1 adet altın diadem, 5 adet oval altın boncuk, 2 akik boncuk, 1 çift kaşlı altın yüzük, 1 çift altın küpe ile diğer buluntulara bakıldığında, buraya kadın bir bireyin gömüldüğünü ileri sürmek olasıdır. Mezar odasından çıkarılan çok sayıda ki kontekst eserlere bakıldığında, Mithridates VI (MÖ 123-62) dönemine tarihlenen oval altın plakalar söz konusu eserleri bu döneme tarihlenmemize yardımcı olur (Ünan 2010a: 71-72).

Kat. No. 30 (Foto. 30, Şek. 30), Samsun'un İlkadım İlçesinde (Kalkanca Mahallesi) yapılan kurtarma kazısında tespit edilmiştir. Eser; kırmızı astarlı, dışa çekik ağız kenarlı, ağıza doğru genişleyen uzun silindirik boyunlu, kademelendirilmiş yayvan ve kısa kaidelidir. Üzerinde çark izlerinin net bir şekilde görüldüğü eserin omuz kısmında iki adet kazıma yiv bezeme bulunmaktadır. Söz konusu eser form özellikleriyle Kat. No. 13, Kat. No. 14 ve Kat. No. 19 ile benzerlik göstermektedir. Form olarak benzer örneğine Kurul Kalesi'nde rastlanmakta olup, MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir (Şenyurt ve Yorulmaz 2020: 625). Eser, Geç Hellenistik Dönem özellikleri ve paralel örneğiyle MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yapılan çalışmalar neticesinde makale konusunu oluşturan unguentariumların çoğunluğu, Geç Hellenistik Dönem'e özellikle Mithridates VI (MÖ.120-63) dönemine tarihlendirilmiştir. Unguentariumlar, Amisos Nekropolü ve dışında kazısı yapılmış hemen hemen tüm mezarlarda ölü hediyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yoğunluğu sebebiyle ve diğer kentlere göre farklılık göstermesiyle bu bölge için bir atölyenin varlığından söz etmek olasıdır. Çoğunluğu buluntu kontekstleri ile tarihlendirilen unguentariumlar, benzerleri ile karşılaştırıldığında kronolojik olarak birbirlerine oldukça yakın oldukları görülmüştür. Bilindiği gibi unguentariumlar form açısından oldukça zengin bir buluntu grubunu oluşturmaktadır. Bu da bu malzemeler için genel geçer bir form gelişim tablosu çıkarılmasını olanaksız kılar. Çalışmaya konu olan unguentariumlardan Kat. No. 11, Kat. No. 13, Kat. No. 14, Kat. No. 19; aşağı çekik dudak, ağıza doğru genişleyen boyun, boyuna göre daha kısa kademelendirilmiş ayak, üzerlerindeki kazıma ve boya bezemeleriyle diğer örneklerden ayrılmaktadır. Karadeniz Bölgesi içerisindeki benzer örnekler, Ordu Kurul Kalesi'ndeki Dionysos Kült alanında ve Sinope'de bulunmuştur. Komşu illerde rastladığımız benzer örneklerden yola çıkarak Batı Karadeniz Bölgesinde yerel bir atölyenin olabileme ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Kat. No. 20, Kat. No. 23, Kat. No. 24, boyutlarının küçük olması, boyun ve gövde üzerinde boya bezemelerin yer alması ve kaide altında delik bulunmasıyla diğer örneklerden ayrılmaktadır. Ayrıca bu eserlerin, kaidelerinin altında delik olması içlerine herhangi bir madde koyulmasından ziyade mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılmış olduğu düşüncesini desteklemektedir. Eserlerin form olarak benzerlerine Anadolu ve dışında rastlanılmadığı için ünik değer taşıdığı da söylenilebilir. Samsun Müzesi'nde bulunan en önemli eserler, altın yaldızlı (Kat. No. 26, Kat. No. 27) ve keten ip örgülü (Kat. No. 25) unguentariumlardır. Bezeme yönünden ünik oldukları için diğer örneklerden ayrılmaktadırlar. Bu örnekler Hellenistik Dönem insanların Amisos (Samsun) ölü gömme gelenekleri bakımından ne şekilde çeşitliliğe ve zenginliğe sahip olduklarını anlamamız açısından oldukça önemlidir. Ayrıca hem bu mezar buluntularından, hem de diğer mezarlarda bulunan altın, bronz vb. ölü sunularının çokluğu ve çeşitliliği, Amisos'un Hellenistik Dönem'de ne derece zenginliğe ulaştığını göstermesi açısından da oldukça önemlidir.



Fotoğraf 1 - Şekil 1



Fotoğraf 2 - Şekil 2



Fotoğraf 3 - Şekil 3



Fotoğraf 4 - Şekil 4

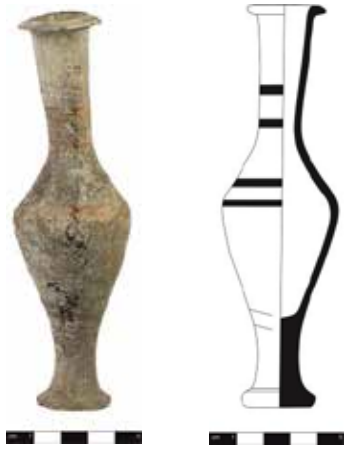


Fotoğraf 5 - Şekil 5



Fotoğraf 6 - Şekil 6

AMİSOS'TAN BİR GRUP MEZAR BULUNTUSU UNGUENTARIUM



Fotoğraf 7 - Şekil 7



Fotoğraf 8 - Şekil 8



Fotoğraf 9 - Şekil 9



Fotoğraf 10 - Şekil 10



Fotoğraf 11 - Şekil 11



Fotoğraf 12 - Şekil 12



Fotoğraf 13 - Şekil 13



Fotoğraf 14 - Şekil 14



Fotoğraf 15 - Şekil 15



Fotoğraf 16 - Şekil 16



Fotoğraf 17 - Şekil 17



Fotoğraf 18 - Şekil 18

AMİSOS'TAN BİR GRUP MEZAR BULUNTUSU UNGUENTARIUM



Fotoğraf 19 - Şekil 19



Fotoğraf 20 - Şekil 20



Fotoğraf 21 - Şekil 21



Fotoğraf 22 - Şekil 22



Fotoğraf 23 - Şekil 23



Fotoğraf 24 - Şekil 24



Fotoğraf 25 - Şekil 25



Fotoğraf 26 - Şekil 26



Fotoğraf 27 - Şekil 27



Fotoğraf 28 - Şekil 28



Fotoğraf 29 - Şekil 29



Fotoğraf 30 - Şekil 30

KATALOG³**Kat. No. 1 (Foto. 1-Şek. 1)****Müze Envanter No:** 2-1/1991**Buluntu Yeri:** Amisos (Baruthane Deresi Kurtarma Kazısı)**Ölçüler:** Aç: - Gç: 6.9 cm Kç: 3.2 cm Ky: 13.6 cm**Eserin Tanımı:** Yumurta gövdeli, yuvarlak ve hafif iç bükey kaideli. Omuz üzerinde kazıma çizgilerle yapılmış iki tane dairesel çizgi yer almaktadır.**Munsell:** Hamur rengi: 5 YR 7/4 (Pink), Astar rengi: 5YR 7/8 (Reddish Yellow)**Referans:** Thompson 1934: 335, 368 Fig. 15/B6-52 / C76; Erol-Tamer 2018: 291, Lev. 1/2; Şenyurt-Yorulmaz 2020: 626, Lev. 3, Res. 11.**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu-MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 2 (Foto. 2-Şek. 2)****Müze Envanter No:** 5-5-2004**Buluntu Yeri:** Samsun-Merkez (Yeşilkent Beldesi, Kıran Mah. Demirci Mevkii) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.1 cm Gç: 8.3 cm Kç: 3.3 cm Y: 23.1 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak kubbe ağızlı, uzun silindirik boyunlu, şişkin gövdeli, tutamak dipli, yayvan küçük kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 7.5 YR 5/4 (Brown), Astar rengi: 7.5 YR 7/4 (Pink)**Referans:** Işık 1996: 209, U81; Camilli 1999: 97, B31.6/2; Ünan 2010a: Lev. LIII/1; Şirin 2017: 108, Res. 14a.**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 3 (Foto. 3-Şek. 3)****Müze Envanter No:** 5-6/2004**Buluntu Yeri:** Samsun-Merkez (Yeşilkent Beldesi, Kıran Mah. Demirci mevkii) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.4 cm Gç: 6 cm Kç: 3.6 cm Y: 19 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, tutamak dipli, yayvan kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 10YR 6/3 (Pale Brown)**Referans:** Thompson 1934: 335, Fig. 15, B6-B7; Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Anderson-Stojanović 1987: Fig. 1b; Işık 1996: 207, U27; Baldıran 1999: 349, Çiz. 20; Camilli 1999: 95, B.31.2.1; Civelek 2006: 56, Çiz. 3; Yaşar 2010: Res. 3/U17; Saraçoğlu 2011: 247, Res.13/6; Ünan 2010a: Lev. LIII/2; Şirin 2017: 108, Res. 14b; Nasıfoğlu 2021: 59, U27.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyıl başları.**Kat. No. 4 (Foto. 4-Şek. 4)****Müze Envanter No:** 5-7/2004**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşilkent Beldesi, Kıran Mah. Demirci Mevkii) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.3 cm Gç: 5.9 cm Kç: 3.1 cm Y: 17.3 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, şişkin karınlı, kısa yayvan kaideli. Üzeri yer yer kireç tabakasıyla kaplı. Kaidenin yarısı kırık.**Munsell:** Hamur rengi: 5Y 6/1 (Gray), Astar rengi: 5Y 4/1 (Dark Gray)**Referans:** Anderson-Stojanović 1992: 83, Pl. 68, Res. 570; Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U27; Dotterweich 1999: 4, Kat No. 5; Camilli 1999: 95, B.31.2.1; Civelek 2006: 58, Çiz. 8; Ünan 2010a: Lev. LIII/3; Yaşar 2010: 56, U24; Körsulu 2011: 85, Res. 19; Şirin 2017: 108, Res. 14c; Süzer 2019: 56, Kat No. 23; Demir 2020: Fig. 1/U7; Nasıfoğlu 2021: 59, U27.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 5 (Foto. 5-Şek. 5)****Müze Envanter No:** 5-8/2004**Buluntu Yeri:** Samsun-Merkez (Yeşilkent Beldesi, Kıran Mah. Demirciyeri Mevkii) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.2 cm Gç: 5 cm Kç: 3.1 cm Y: 16.1 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli tutamak dipli, yayvan kaideli, boyun ve gövde üzerinde kırmızı renkte dairesel süslemeli.**Munsell:** Hamur rengi: 7.5YR 6/4 (Light Brown)**Referans:** Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Anderson-Stojanović 1992, Pl. 67, Res.67; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U21; Yaşar 2010, Lev. U18 Res. 4; Ünan 2010a: Lev. LIII/4; Şirin 2017: 108, Res. 14d; Süzer 2019: 70, Kat. No. 37.**Tarih:** MÖ 2. sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 6 (Foto. 6-Şek. 6)****Müze Envanter No:** 2006/133(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Kadifekale Mah. Tınaztepe Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.7 cm Gç: 5.3 cm Kç: 2.7 cm Y: 18.6 cm**Eserin Tanımı:** Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, boyundan gövdeye keskin bir geçiş olan oval gövdeli tutamak dipli ve yayvan kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 7.5YR 6/6 (Reddish Yellow)**Referans:** Işık 1996: 207, Çiz.6, U11; Aydın 2000, Kat No. 24, Çiz. 8; Dündar 2008: 114, Lev. 10/U91; Ünan 2010a: Lev. LVI/4; Şimşek 2011, Kat No. 972, Lev. 62; Akçay 2013: 20. Kat No. 1; Şirin 2018: 185, Res. 12; Nasıfoğlu 2021: 62, Kat. No. U37.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.

³ Katalogda kullanılan kısaltmalar: **Y.:** Yükseklik, **A.Ç.:** Ağız Çapı, **G.Ç.:** Gövde Çapı, **K.Ç.:** Kaide Çapı, **K.Y.:** Korunan Yükseklik, **Kat. No.:** Katalog Numarası, **Res.:** Resim, **Çiz/Taf.:** Çizim, **Lev.:** Levha, **Fig.:** Figür.

Kat. No. 7 (Foto. 7-Şek. 7)**Müze Envanter No:** 2007/12(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (30 Ağustos Cad.) Kurtarma Kazısı (Mezar)**Ölçüler:** Aç: 2.9 cm **Gç:** 4.3 cm **Kç:** 2.8 cm **Y:** 14.8 cm**Eserin Tanımı:** Dışa çekik ağız kenarlı, şişkin karınlı, kısa içbükey yayvan kaideli. Boyunda, omuzda ve karında kırmızı boyalı birbirine paralel halkalı bezeme.**Munsell:** Hamur rengi: 5Y 8/3 (Pale Yellow), Astar Rengi: 5Y 5/1 (Gray), Bezeme: 2.5YR 6/6 (Light Red)**Referans:** Aydın Tavukçu 2006: 300, Kat. No. 106; Çelik 2007, Lev. 29, Res. 159; Yaşar 2010, Lev. U18, Res. 4; Ünan 2010a: Lev. CXXVII/2; Nasifoğlu 2021: 60, Kat. No. U30.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı.**Kat. No. 8 (Foto. 8-Şek. 8)****Müze Envanter No:** 2008/52(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sokak) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3 cm **Gç:** 5.6 cm **Kç:** 2.6 cm **Y:** 15.6 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ve dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, küçük yayvan kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 7.5YR 7/4 (Pink)**Referans:** Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Günay 1989: Çiz. VIII f, Lev. XI d; Anderson-Stojanović 1992: 81 Res. 561; Işık 1996: 207, Çiz. 6, Kat. No. U21; Camilli 1999: 99, 32.3.4; Baldıran 1999: 349, Çiz. 19; Aydın 2000: 25, Kat. No. 14; Rotroff 2006: Fig. 67, Res. 519; Yaşar 2010, Lev. U11, Res. 3; Ünan 2010: Lev. CXC VIII/3;**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 9 (Foto. 9-Şek. 9)****Müze Envanter No:** 2008/54(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 4 cm **Gç:** 7.7 cm **Kç:** 3 cm **Y:** 20.6 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, tutamak dipli, küçük kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 6/8 (Reddish Yellow)**Referans:** Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Thompson 1934: 335, 368, B6/C76; Anderson-Stojanović 1987: 107, Fig. 1.b; Camilli 1999: 91, B. 22. 6/1; Tuluk 1999: Abb. 3/a, Kat. No. 9; Rotroff 2006: 439, Fig. 63; Civelek 2006: 57, Çiz. 7; DüNDAR 2008: 22, Lev. 14, U121; Ünan 2010a: Lev. CXCIX/1; Erol-Tamer 2018: 291, Lev. 1.2; Şenyurt-Yorulmaz 2020: 628, Lev. 5/24;**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 10 (Foto. 10-Şek. 10)****Müze Envanter No:** 2008/55(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.4 cm **Gç:** 6.9 cm **Kç:** 3 cm **Y:** 17.6 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, tutamak dipli, küçük yayvan kaideli.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 7/4 (Pink), Astar rengi: 5YR 6/8 (Reddish Yellow)**Referans:** Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Tuluk 1999: 130, Kat. No. 15, Abb. 4; Yaşar 2010: Lev. U26, Res. 5; Ünan 2010a: Lev. CXCIX/2; Körsulu 2011: 84, Res. 4;**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 11 (Foto. 11-Şek. 11)****Müze Envanter No:** 2008/56(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.2 cm **Gç:** 5 cm **Kç:** 2.6 cm **Y:** 12.8 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, yayvan kaideli, boynun altında ve gövdenin alt kısmında oyularak yapılmış ikişer tane yiv şerit, gövde üzerinde siyah renkte bant kuşağı.**Munsell:** Hamur rengi: 5Y 8/3 (Pale Yellow), Astar rengi: 5YR 6/6 (Reddish Yellow)**Referans:** Thompson 1934: 335, B6, s. 368, C76; Anderson-Stojanović, 1987: 107, Fig. 1.b; Civelek 2006: 57, Çiz. 7; Rotroff 2006, Fig. 63.439-442; DüNDAR 2008: 22, 121, Lev. 14, U121; Ünan 2010a: Lev. CXCIX/3.**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 12 (Foto. 12-Şek. 12)****Müze Envanter No:** 2008/57(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.6 cm **Gç:** 3.6 cm **Kç:** 9.7 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlatılmış ağız kenarlı, silindirik boyunlu, yumurta gövdeli, gövde üzerinde kırmızı renkte dairesel çizgili, kaide kısmı kırık.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 8/4 (Pink), Astar rengi: 5YR 6/6 (Reddish Yellow)**Referans:** Ünan 2010a: Lev. CXCIX/4; Şimşek 2011: 62, Kat. No. 1461/UNT1C-6; Şenyurt-Yorulmaz 2020: 627, Lev. 4, Res. 14.**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 13 (Foto. 13-Şek. 13)****Müze Envanter No:** 2008/60(A)**Buluntu Yeri:** Samsun/Merkez (Yeşildere Mah. Akça Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3 cm **Gç:** 4.6 cm **Kç:** 2.7 cm **Y:** 13.4 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ve dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, tutamak dipli, küçük yayvan kaideli, omuz üzerinde iki sıra yiv şeritli.**Munsell:** Hamur rengi: 10YR 7/4 (Very Pale Brown), Astar rengi: 5YR 5/6 (Yellowish Red)**Referans:** Thompson, 1934: 335, B6: 368, C76; Anderson-Stojanović, 1987: 107, Fig. 1.b; Civelek,

2006: 57, Çiz. 7; Rotroff 2006, Fig. 63/439-442; Dündar 2008: 22, Lev. 14/U121; Şenyurt- Yorulmaz 2020: 626, Lev. 3, Res. 11.

Tarih: MÖ 2. yüzyıl sonu MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı

Kat. No. 14 (Foto. 14-Şek. 14)

Müze Envanter No: 2010/38(A)

Buluntu Yeri: Canik/Samsun (Dereler Köyü, Semişli Mah.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 3.6 cm **Gç:** 7 cm **Kç:** 3.7 cm **Y:** 21.1 cm

Eserin Tanımı: Dışa çekik ağız kenarlı, ortadan aşağı ve yukarı genişleyen silindirik uzun boyunlu, omuzdan aşağı doğru daralan gövdeli, silindirik uzun yuvarlak kaideli, omuz ile boyun arasında birbirine paralel kazıma bezemeli.

Munsell: Hamur rengi: 5YR 7/4 (Pink), Astar rengi: 5YR 5/8 (Yellowish Red)

Referans: Thompson, 1934: 335, B6: 368, C76; Anderson-Stojanović, 1987: 107, Fig. 1.b; Rotroff 2006: Fig. 63/439-442; Şirin 2017: 117, Res. 37; Şenyurt-Yorulmaz 2020: Lev. 3/12.

Tarih: MÖ 2. yüzyılın sonları.

Kat. No. 15 (Foto. 15-Şek. 15)

Müze Envanter No: 2010/64

Buluntu Yeri: İlkadım/Samsun (Kadıköy Mah. Kılıçarslan Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 3.2 cm **Gç:** 6.8 cm **Kç:** 3.1 cm **Y:** 23.4 cm

Eserin Tanımı: Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, şişkin karınlı, uzun silindirik ayaklı ve yuvarlak kaidelidir.

Munsell: Hamur rengi: 5YR 6/6 (Reddish Yellow)

Referans: Anderson-Stojanović 1992: No. 564-567; Işık 1996: 209, Çiz. 8, U57; Günay 1999: Lev. XIc; Aydın 2000: 30, Kat. No. 22; Şirin 2017: 114, Res. 25a; Nasıfoğlu 2021: 73, Kat. No. U56.

Tarih: MÖ 2. yüzyıl sonları.

Kat. No. 16 (Foto. 16-Şek. 16)

Müze Envanter No: 2010/65(A)

Buluntu Yeri: İlkadım/Samsun (Kadıköy Mah. Kılıçarslan Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 2.6 cm **Gç:** 4.6 cm **Kç:** 2.7 cm **Y:** 15.9 cm

Eserin Tanımı: Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunlu, aşağı doğru daralan gövdeli, silindirik, uzun ve yuvarlak kaideli, üzerinde yer yer kireç tabakası mevcut.

Munsell: Hamur rengi: 7.5YR 6/6 (Reddish Yellow)

Referans: Işık 1996: 209, Çiz. 8, U74; Büyükyörük-Tibet 1999-2000: 157, Res. 8/U24; Yaşar 2010, Lev. U35, Res. 6; Saraçoğlu 2011: 247, Res. 13/e; Şirin 2017: 114, Res. 25b.

Tarih: MÖ 2. yüzyıl sonları.

Kat. No. 17 (Foto. 17-Şek. 17)

Müze Envanter No: 2012/15(A)

Buluntu Yeri: Tekkeköy/Samsun (Büyüklü Mah. Mahmatlı Mevkii), Kaya Mezarı Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 3.5 cm **Gç:** 5.6 cm **Kç:** 3.1 cm **Y:** 19.4 cm

Eserin Tanımı: Yuvarlak aşağı çekik dudaklı, uzun silindirik boyunlu ve şişkin karınlı. Uzun silindirik ayaklı, yuvarlak kaideli ve hafif içbükey dipli. Boyunda, omuzda ve gövde üzerinde ikişer sıra halinde kırmızı boyalı yatay bantlar mevcut olup, ağız kenarında ufak kırıklar bulunmaktadır.

Munsell: Hamur rengi: 7.5YR 6/6 (Reddish Yellow), Bezeme: 10R 4/6 (Red)

Referans: McFadden 1946: Pl. XXXVIII/25; Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Thompson 1934: 368, C 76; Gürler 1994: 67, Lev. 27, No. 131; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U11; Özkan 1999: 213, Res. 63; Samiou 2004: 294 Fig. 5/6275; Yaşar 2010: Lev. V/U28.

Tarih: MÖ 2 yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.

Kat. No. 18 (Foto. 18-Şek. 18)

Müze Envanter No: 2012/16(A)

Buluntu Yeri: Samsun/Tekkeköy İlçesi (Büyüklü Mah. Mahmatlı Mevkii), Kaya Mezarı Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 3.4 cm **Gç:** 5.3 cm **Kç:** 3.1 cm **Y:** 19.4 cm

Eserin Tanımı: Yuvarlak aşağı çekik ağız kenarlı, Ağıza doğru genişleyen silindirik boyunlu ve şişkin karınlı, uzun silindirik ayaklı, yuvarlak kaideli ve hafif içbükey dipli.

Munsell: Hamur rengi: 7.5YR 6/6 (Reddish Yellow)

Referans: McFadden 1946: Pl. XXXVIII/25; Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Thompson 1934: 368, Fig. 52/C76; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U11; Özkan-Erkanal 1999: 213, Res. 63; Tuluk 1999: 133, Kat No. 36/6; Yaşar 2010: Lev. U18, Res. 4; Dündar-Akyol 2017: 174, Fig. 9.

Tarih: MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.

Kat. No. 19 (Foto. 19-Şek. 19)

Müze Envanter No: 2012/17(A)

Buluntu Yeri: Samsun/ Tekkeköy İlçesi (Büyüklü Mah. Mahmatlı Mevkii), Kaya Mezarı Kurtarma Kazısı.

Ölçüler: Aç: 3.7 cm **Gç:** 7.5 cm **Kç:** 4.2 cm **Y:** 24.2 cm

Eserin Tanımı: Kırmızimsı kahverengi astarlı. Ancak fırınlama esnasında gövdede yer yer astar rengi koyu kahverengiye dönüşmüş. Dışa çekik yuvarlak ağız kenarlı ve uzun silindirik boyunlu. Silindirik ayaklı, yuvarlak kaideli ve düz dipli. Omuzda ve karın ile ayak arasındaki kısımda yatay ikişer sıra halinde kazıma bezemeli.

Munsell: Hamur rengi: 10YR 7/3 (Very Pale Brown), Astar rengi: 5YR 5/6 (Yellowish Red)

Referans: Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U14; Tuluk 1999: Abb. 3/a, Kat No. 9; Lafli 2003: Taf. 64/a; Süzer 2019: 49, Kat No. 16.

Tarih: MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.

Kat. No. 20 (Foto. 20-Şek. 20)**Müze Envanter No:** 2013/147(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç 2.8 cm **Gç:** 4.4 cm **Kç:** 2.6 cm **Y:** 13.4 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, uzun dipli, yayvan kaideli. Kaide altında delik mevcut. Gövde ve boyun üzerinde kırmızı renkte ikişer tane bant süslemesi. Üzerinde yer yer kireçlenmeler.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 6/6 (Reddish Yellow), Bezeme: 10R 4/8 (Red)**Referans;** Ünan 2010a, Lev. LVIII/3.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 21 (Foto. 21-Şek. 21)****Müze Envanter No:** 2013/148(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.1 cm **Gç:** 5.3 cm **Kç:** 2.5 cm **Y:** 18.2 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, yayvan kaideli. Üzerinde yer yer kireç tabakası.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 6/2 (Pinkish Gray)**Referans:** McFadden 1946: Pl. XXXVIII/26; Rotroff 2003, Pl. 44/259; Aydın-Tavukçu 2006: 300, Kat No. 106, Çiz. 53; Yaşar 2010, Lev. U29, Res. 5; Ünan 2010a, Lev. LIX/1; Mert-Şahin 2017: 245, No. 15; Nasıfoğlu 2021: 68, Kat. No. U45.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 22 (Foto. 22-Şek. 22)****Müze Envanter No:** 2013/149(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3.1 cm **Gç:** 5.1 cm **Kç:** 2.9 cm **Y:** 17.1 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, uzun dipli ve yayvan kaideli. Üzerinde yer yer kireç tortuları.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 5/6 (Yellowish Red)**Referans:** McFadden 1946: Pl. XXXVIII/25; Greenewalt-Freedman 1979: 16, Fig. 16; Anderson-Stojanović 1992: 83, Pl. 68, Res. 575; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U21; Balıran 1999: 350, Res. 31; Büyükyörük-Tibet 1999-2000: 157, Res. 8; Rotroff 2003, Pl. 44/261; Yaşar 2010, Lev. U17, Res.3; Ünan 2010a: Lev. LVIII/2; Saraçoğlu 2011: 19, Kat No. 17/U17; Mert-Şahin 2017: 245, No. 17.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 23 (Foto. 23-Şek. 23)****Müze Envanter No:** 2013/150(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.8 cm **Gç:** 4.3 cm **Kç:** 2.6 cm **Y:** 13.3 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı,

silindirik boyunlu, oval gövdeli ve yayvan kaideli. Kaide altında delik mevcut. Boyun ve gövde üzerinde ikişer tane kırmızı renkte bant süslemesi. Üzerinde yer yer kireç tortuları.

Munsell: Hamur rengi: 7.5YR 5/6 (Strong Brown), Bezeme: 10R 4/6 (Red)**Referans:** Ünan 2010a: Lev. LIX/2.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 24 (Foto. 24-Şek. 24)****Müze Envanter No:** 2013/151(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.7 cm **Gç:** 4.2 cm **Kç:** 2.7 cm **Y:** 13.6 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, uzun dipli, yayvan kaideli. Kaide altında delik mevcut. Gövde üzerinde iki adet kırmızı renkte bant süslemesi. Üzerinde yer yer kireç tortuları.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 6/6 (Reddish Yellow)**Referans:** Ünan 2010a: Lev. LIX/3.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 25 (Foto. 25-Şek. 25)****Müze Envanter No:** 2013/152(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 3 cm **Gç:** 4.9 cm **Kç:** 3.2 cm **Y:** 16.6 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, uzun dipli, yayvan kaideli. Üzerinde hasır ip örgülü bezeme bulunmakta. Ağız kenarlarında yer yer küçük kırıklar. İp örgü bazı yerlerde dökülmüş.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 6/8 (Reddish Yellow)**Referans:** Ünan 2010a: Lev. LX/2; Endoğlu-Ünan 2012: 213, Res.8.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 26 (Foto. 26-Şek. 26)****Müze Envanter No:** 2013/153(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.7 cm **Gç:** 4.2 cm **Kç:** 2.4 cm **Y:** 13.4 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, aşağı doğru daralan silindirik boyunlu, oval gövdeli, yayvan küçük kaideli. Kaide altında delik mevcut. Üzeri altın yaldızla kaplı. Yıldızlar bazı yerlerde yer yer dökülmüş. Yıldızların altında gövde kısmında kırmızı renkte iki adet bant süslemeleri görülmekte.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 5/4 (Reddish Brown), Boya Bezeme: 10R 4/8 (Red)**Referans:** Ünan 2010a: Lev. LIX/4; Endoğlu-Ünan 2012: 213, Res. 6.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).

Kat. No. 27 (Foto. 27-Şek. 27)**Müze Envanter No:** 2013/154(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.7 cm **Gç:** 4.2 cm **Kç:** 2.6 m **Y:** 13.4 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, yayvan küçük kaideli. Kaide altında delik mevcut. Üzeri altın yaldızla kaplı. Yaldızlar yer yer dökülmüş olup gövde üzerinde iki tane kırmızı renkte bant süslemesi görülmekte.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 4/6 (Yellowish Red), Boya Bezeme: 10R 4/8 (Red)**Referans:** Endoğru-Ünan 2012: 213, Res. 7; Ünan 2010a: Lev. LX/1.**Tarih:** Mithridates Dönemi (MÖ 123-62).**Kat. No. 28 (Foto. 28-Şek. 28)****Müze Envanter No:** 2013/184(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.8 cm **Gç:** 5.8 cm **Kç:** 2.9 cm **Y:** 20.5 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, uzun dipli ve yayvan kaideli. Boyun ve gövde üzerinde ikişer tane kırmızı renkte bant süslemeleri mevcut.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 7/6 (Reddish Yellow)**Referans:** McFadden 1946: Pl. XXXVIII/25; Işık 1996: 207, Çiz. 6, U14; Rotroff 2003, Pl. 44/263; Okunak 2005: 77, Kat No. 10, Res. 35; Turan 2006, Lev. 55, Kat No. 217; Dündar 2008: 110, Lev. 7, Res. 17/U75; Yaşar 2010, Lev. U17, Res. 3; Jovanović 2014: 107, Kat No. 5; Tekocak-Yıldız 2015: 428, Fig. 2; Şirin 2018: 195, Res. 28a.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.**Kat. No. 29 (Foto. 29-Şek. 29)****Müze Envanter No:** 2013/185(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah. Dikilitaş Sok.) Mezar Odası Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.2 cm **Gç:** 3.3 cm **Kç:** 1.9 cm **Y:** 9 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, küçük yayvan kaideli. Boyun ve gövde üzerinde ikişer tane koyu kahve renkte bant süslemesi mevcut. Kaidede küçük kırıklar, yüzeyde yer yer aşınmalar var.**Munsell:** Hamur rengi: 5YR 5/6 (Yellowish Red), Bezeme: 2.5 YR 3/4 (Dark Reddish Brown)**Referans:** Pemberton 1985: 300, Lev. 80, No. 42; Günay 1989: 44, Lev. III/c; Aydın Tavukçu 2006: Kat No. 105, Çiz. 51; Dündar 2008: 106, Lev. 5/U53; Şirin 2018: 195, Res. 28b.**Tarih:** MÖ 2. yüzyıl sonu, MÖ 1. yüzyıl başları.**Kat. No. 30 (Foto. 30-Şek. 30)****Müze Envanter No:** 2015/13(A)**Buluntu Yeri:** İlkadım/Samsun (Kalkanca Mah.) Kurtarma Kazısı.**Ölçüler:** Aç: 2.9 cm **Gç:** 5.8 cm **Kç:** 2.7 cm **Y:** 16.3 cm**Eserin Tanımı:** Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı, alta doğru daralan uzun silindirik boyunlu, çift profil veren kaideli. Boynun dibinde iki adet kazıma bezeme bulunmakta. Ağız kenarı ve kaidede kırıklar olup, gövde üzerinde aşınmış yerler mevcut.**Munsell:** Hamur rengi: 7.5 YR 8/4 (Pink), Astar rengi: 5YR 5/6 (Yellowish Red)**Referans:** Tuluk 1999: Abb. 3/a, Kat No. 9; Süzer 2019: 49, Kat No. 16; Şenyurt-Yorulmaz 2020: 625, Lev. 2, Res. 3.**Tarih:** MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın ilk yarısı.

KAYNAKÇA

- AKÇAY, T., 2013.
“*Olba’da Şeytan Deresi Vadisi’ndeki Kaya Kült Alanında Bulunan Unguentariae*”, **Seleucia** 3: 1-29.
- AKKAYA, M., 1993.
Amisos Antik Kenti Kurtarma Kazısı, III. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- ANDERSON-STOJANOVIĆ, V. R., 1987.
“*The Chronology and Function of Ceramic Unguentaria*”, **AJA** 91/1: 105-122.
- ANDERSON-STOJANOVIĆ, Virginia R., 1992.
“*Stobi, The Hellenistic and Roman Pottery*”, Princeton University Press.
- ARGUN, S., 2009.
Smyrna Unguentarium Buluntuları (2007-2014), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir.
- ARSLAN, N., 2004.
“*Antiocheia (Pisidya) Kazılarında Bulunan Seramikler*”, **Olba X**: 209 – 245.
- AYDIN, Z., 2000.
Çanakkale Müzesi’nde Bulunan Troas Bölgesi Unguentariumları Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erzurum.
- AYDIN-TAVUKÇU, Z., 2006.
Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erzurum.
- BALDIRAN, A., 1990.
Stratonikeia Nekropol Buluntuları, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- BALDIRAN, A., 1999.
“*Stratonikeia’da Unguentarium’lar*”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** 4: 335-356.
- BERLIN, A., 1997.
“*Tell Anafa II: The Hellenistic and Roman Pottery: The Plain Wares*”, Ann Arbor, Michigan.
- BİLGİN, M., ve LENGER, S., 2019,
“*Nif Dağı Karamattepe Nekropolisi’nden Bir Mezar Konteksti*”, **OLBA XXVII**: 189-206.
- BÜYÜKYÖRÜK, F. ve TİBET C., 1999-2000.
“1998-1999 Yılı Antalya Doğu Nekropolü Kurtarma Kazıları” **Adalya** 4: 115-171.
- CAMILLI, A., 1999.
Ampullae, Balsamari Ceramic Di Etá Ellenistica e Romana, Roma.
- CİVELEK, A., 2006.
“*Stratonikeia-Akdağ Nekropolis’inden Bir Mezar*”, **Anatolia** 30: 47-64.
- CİVELEK, A., 2012.
“*Mezar Stelleri Üzerindeki Unguentariumlar Üzerine Gözlemler*”, **Arkeoloji ve Sanat Dergisi** 141: 77-90.
- DÜNDAR, E., 2008.
“*Patara Unguentariumları*”, Patara IV.1, Ege Yayınları, İstanbul.
- DÜNDAR, E ve AKYOL A. A., 2017.
“*Unguentarium Production at Patara and a New Unguentarium Form: Archaeological and Archaeometric Interpretation*”, **Adalya** 20: 157-179.
- DROUGOU, S., 2014,
“*Hellenistic Pottery-Content and Methodology*”, **Proceedings of The Danish Institute At Athens VII**, Atina: 145-156.
- EDWARDS, G. R., 1975.
“*Corinthian Hellenistic Pottery*”, Corinth 7/3, **American School of Classical Studies at Athens**, Princeton: 1-254.
- ENDOĞRU, M., ve ÜNAN, S., 2012.
“*Amisos’da Kremasyon Gömü: Tınaztepe Sokak Yeraltı Oyma Oda Mezarı*”, **KUBABA** 19: 53-77.
- EROL, A., ve TAMER D., 2018.
“*Fatsa/Cingirt Kayası 2012-2014 Sezonu Kazılarında Ele Geçen Unguentariumlar*”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi** 39: 267-292.
- GASSNER, V., 1997.
“*Das Südtor der Tatragnos-Agora: Keramik und Kleifunde Forschungen in Ephesos*”, XIII/1, Viyana.
- GAUCKLER, P., 1915.
“*Nécropolés Puniqes de Carthage I-2*”, Paris.
- GÜNAY, G., 1989.
İzmir Müzesi’nde Bulunan Unguentariumlar, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.

GÜRDAL, T., 1999.

Smintheion Hellenistik Dönem Seramiği, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara.

GÜRLER, B., 1994.

Metropolis'in Hellenistik Dönem Seramiği, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İzmir.

GREENEWALT, H. C. ve FREEDMAN, E. E. 1979.

"*The Sardis Campaign of 1977*", **BASOR** 233: 1-32.

GWIAZDA, Mariusz., 2013-2014.

"*Les Miscellanea de la Collection du pere Jean Mècèrian*" **Melanges de l'Université Saint-Joseph** LXV: 445-485.

HAYES, J. W., 1991.

"*The Hellenistic and Roman Pottery*", **Paphos III**, Nicosia.

HELLSTRÖM, P., 1965.

Labraunda II: Pottery of Classical and Later Date, Terracotta Lamps and Glass, Lund.

IŞIK, F., 1996.

Patara 95, XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı 2. Ankara: 191-217.

JOVANOVIĆ, J., 2014.

Hellenistic Ware From Salona-Unguentaria, Miscellanea Historiae Antiquitatis, Proceedings of the First Croatian-Hungarian Phd Conference on Ancient History, Budapest-Debrecen.

KÖRSULU, H., 2011.

"*Nagidos Unguentariumları*", **TÜBA-AR** 14: 69-86.

KHAIRY, N. I., 1980.

"*Natatean Piriform Unguentaria*", **BASOR** 240: 85-91.

LAFLI, E., 2003.

Studien Zu Hellenistischen, Kaiserzeitlichen und Spätantikfrühbyzantinischen Tonunguentarien aus Kikien und Psidien (Süd Türkei), Der Forschungsstand und Eine Auswahl von Fundobjekten aus den Örtlichen Museen, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Köln.

McFADDEN, H. G., 1946.

"*A Tomb of the Necropolis of Ayios Ermoyenis at Kourion*", **AJA** 50/4: 449-489.

MERT, İ. H. ve REYHAN Ş. vd., 2018.

"*Prusa ad Olympum'dan (Bursa) Bir Oda Mezar*", **International Journal of Social Inquiry** 11: 203-254.

MUNSELL, COLOR., 2000.

Munsell Soil-Color Charts With Genuine Munsell Color Chips, Grand Rapids.

NASIFOĞLU, D., 2021.

Adana Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Unguentarium, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

OKUNAK, M., 2005.

Hierapolis Kuzey Nekropolü (159D Nolu Tümüls) Anıt Mezar ve Buluntuları, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.

ÖZDEMİR, E., 2019.

Kazı Buluntuları Işığında Nif Dağı Kırsal Kesim Hellenistik Dönem Keramikleri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.

ÖZDİLEK, B., 2016.

"*2009 – 2012 Andriake Kazılarında Ele Geçen Unguentarium, Şişe, Lykion ve Mortar Örnekleri*", **OLBA XXIV**: 217-265

PEMBERTON, E. G., 1985.

"*Ten Hellenistic Graves in Ancient Corinth*", **Hesperia** 54/3: 271-307.

ROTROFF, S. I., 1984.

"*The Origins and Chronology of Hellenistic Gray Unguentaria*", **AJA** 88: 234-264.

ROTROFF, S. I. and Oliver A., 2003.

The Hellenistic Pottery From Sardis: The Finds Throuh 1994, London.

ROTROFF, S. I., 2006.

"*Hellenistic Pottery: The Plain Wares*", *The Athenian Agora* 33: 137-157.

SAMIOU, C., 2004.

Hellenistic Graves in Abdera, Kiozomenai, Teos and Abdera: Metropoleis and Colony, Proceedings of the International Symposium held at the Archaeological Museum of Abdera, Thessaloniki.

SARAÇOĞLU, A., 2011.

"*Hellenistic and Roman Unguentaria From the Necropolis of Tralleis*", **Anatolia** 37: 1-42.

SARAÇOĞLU, A. ve ÇEKİLMEZ M., 2011.

"*Tralleis Batı Nekropolis ve Konut Alanı Hellenistik Dönem Seramiği*", **Colloquium Anatolicum** X: 219-249.

SPARKES, B. A.- TALCOTT L. vd., 1970.

“*Black and Plain Ware of the Sixth, Fifth and Fourth Centuries B.C.*”, The Athenian Agora XII, New Jersey: 1-382.

STRABON, 2000.

Coğrafya, İstanbul.

SÜZER, H., 2019.

Hellenistik ve Roma Dönemi Sinop Unguentariumları, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

ŞENYURT, S. Y., 2006.

“*Yüceören Doğu Kilikya’da Bir Hellenistik Roma Nekropolü*”, Bakü-Tiflis-Ceyhan Ham Petrol Boru Hattı Projesi Arkeolojik Kurtarma Kazıları Yayınları:1, Ankara.

ŞENYURT, S. Y. ve Yorulmaz L., 2020.

“*Kurul Kalesi Pişmiş Toprak Unguentariumları*”, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** 19(3): 606-628.

ŞİMŞEK, C., 2011.

“*Laodikeia Nekropolü (2004-2010 Yılları)*”, Laodikeia Çalışmaları 1.2, Ege Yayınları, İstanbul.

ŞİMŞEK, M., 2013.

Kibyra Yeraltı Oda Mezarları: Mimari ve Tipoloji, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta.

ŞİRİN, O. A., ve KOLAĞASIOĞLU, M., 2016.

Çakalca-Karadoğan Höyüğü: Arkaik Dönemde Amisos ve Kybele Kültü, SAMTAB Yayınları-1.

ŞİRİN, O. A., 2017.

“*Amisos’ta Lahit Mezar Geleneği*”, **AMİSOS** 2(3): 86-126.

ŞİRİN, O. A., ve KOLAĞASIOĞLU, M., 2018.

“*Amisos’ta Urne Mezar Geleneği*”, **AMİSOS** 3(4): 167-200.

TEKOKAK, M., vd., 2015.

Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnografya Müzesi’nde Bulunan Bir Grup Pişmiş Toprak Vazo, Ege Yayınları, İstanbul.

TEMÜR, A., 2018.

“*Arkeolojik Devirlerde Tekkeköy*”, Tekkeköy Tarihi - Düünden Bugüne: Antik Dönem, M. Y. Erler, A. Temür ve D. Yiğitpaşa (Ed.), Gece Kitaplığı, C. 1: 59-78.

TULUK, G. G., 1999.

“*Die Unguentarien im Museum von İzmir*”, **Anatolia Antiqua** 7: 127-166.

THOMPSON, H. A., 1934.

“*Two Centuries of Hellenistic Pottery*”, **Hesperia** 3: 311-480.

TURAN, D., 2006.

Menekşe Çatağı Hellenistik Dönem Seramiği, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Tekirdağ.

ÜNAN, S., 2010a.

Samsun ve Çevresi Mezar Tipleri ve Ölü Gömme Adetleri, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (MÖ. III. Bin – MS. IV. YY), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.

ÜNAN, S., 2010b.

“*Mezar Buluntuları Işığında Samsun-Amisos’da Hellenistik Dönem Pişmiş Toprak Kaplarından Örnekler*”, **4. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildirileri**, Eskişehir: 663-674.

WIEGAND, T., SCHRADER, H., 1908.

Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und untersuchungen in den jahren 1895–1898, Berlin.

YILDIZ, V., 2016.

“*Akhisar Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Unguentariumlar*”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi** 14/1: 1-24.

ZOROĞLU, L., 1986.

“*Kelenderis Mezar Buluntuları*”, **Anadolu Araştırmaları** 22: 455-469.

KEİR KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI İZLERİ

OTTOMAN TRACES IN THE KEİR COLLECTION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 29 Mart 2021	Received: March 29, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 05 Nisan 2021	Peer Review: April 05, 2021
Kabul: 30 Temmuz 2021	Accepted: July 30, 2021

DOI : 10.22520/tubaked2021.23.008

Tuğba DİRİ APAYDIN*

ÖZET

Budapeşte’de dünyaya gelen ve yaşamının büyük bir bölümünü Londra’da geçiren Edmund de Unger, babasının halı koleksiyonun da etkisiyle her zaman İslami eserlerle iç içe bir hayat sürmüştür. Koleksiyonuna adını veren Keir House’da İslami eserler koleksiyonunu oluşturan Edmund de Unger, 8. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar pek çok eser ile evini müzeye çevirmiştir. Emevi, Abbasi, Memlük, İran ve Hint gibi pek çok uygarlık ve ülkeden gelen İslami eserlere ilgisi olan Unger, Türk sanatını koleksiyonunda ayrı bir yere konumlandırmıştır. Halı, kumaş, seramik, metal ve minyatürlü el yazmaları gibi el sanatlarından üretilen pek çok eserin koleksiyonunu yapmıştır.

Makalede, Edmund de Unger’in iki binden fazla eserden oluşan koleksiyonunda yer alan Osmanlı eserleri ile ilgili sınıflandırma yapılarak bilimsel bir çalışma hazırlanmıştır. Koleksiyonda yer alan seçili Osmanlı eserleri tanıtılmış, eserlerin koleksiyona ne zaman katıldığı aktarılmış ve Keir koleksiyonun oluşum süreçleri anlatılmıştır. Makalede eserlerin tek tek katalog çalışmasının yapılmasından ziyade, koleksiyonun içerisinde yer alan Osmanlı eserlerinin koleksiyon için önemi ve koleksiyona katkısı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Keir Koleksiyonu, Edmund de Unger, İslam Sanatı, Osmanlı Sanatı, El Sanatları.

* Arş. Gör. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü.
e-posta: tugba.diri@medeniyet.edu.tr ORCID: 0000-0001-9197-9098



ABSTRACT

Edmund de Unger, who was born in Budapest and spent most of his life in London, has always lived a life together with Islamic works with the influence of his father's carpet collection. Edmund de Unger, who created the collection of Islamic artifacts in Keir House, where gave its collection name, turned his house into a museum with many artwork from the 8th century to the 19th century. Although he has an interest in Islamic works from many civilizations and countries such as Umayyad, Abbasi, Mamluk, Iran and Indian, he gave special importance to Turkish art in his collection. He has made collections of many artworks such as carpets, fabric, ceramic, metal and miniature manuscripts.

The article was prepared on Ottoman works in Edmund de Unger's collection of more than two thousand works of art with scientific study. Selected Ottoman art object in the collection were introduced, when the works were added to the collection, and the formation processes of the Keir collection were explained. The article focuses on the importance and contribution of the Ottoman artifacts to the collection, rather than the one by one piece of artwork.

Keywords: Keir Collection, Edmund de Unger, İslamic Art, Ottoman Art, Handicraft.

EDMUND DE UNGER VE KOLEKSİYONU

Macar asıllı Edmund Robert Anthony de Unger (6 Ağustos 1918 Budapeşte-25 Ocak 2011 Surrey) Avrupa’da oldukça popüler olan İslam eserleri koleksiyoncularının başında gelmektedir. Londra’da II. Dünya Savaşı sonrası Keir House’da kurduğu koleksiyonu, sanat tarihi camiasında “Keir Koleksiyonu” olarak bilinmektedir. Edmund de Unger, 1934’te İngilizce öğrenmek için Londra’ya gittikten sonra Oxford Hetford Koleji’nde tarih eğitimi almış aynı zamanda Budapeşte Üniversitesinde hukuk eğitimini de tamamlamıştır. II. Dünya savaşı başlamadan önce Macaristan’a dönen Unger, savaş koşulları ve komünist rejimin etkisiyle doğduğu topraklarda kalmak istemeyerek 1949’da kalıcı olarak İngiltere’ye taşınma kararı almıştır. Wimbledon’da koleksiyona da adını veren Keir House’a yerleşen Unger ve ailesi, daha büyük bir ev ihtiyacı duyduğu için 1960’ların sonunda Ham, Surrey’deki Manor House’a taşınmışlardır (Carswell 2008: 44-47; De Unger 2007: 7) (Foto 1).



Fotoğraf 1. Edmund de Unger’e ait Manor House, Londra (URL1) / *Manor House, London, Owned by Edmund de Unger*

Aileden gelen bir gelenek olan eser toplama, Edmund de Unger’in büyük babası tarafından başlatılan bir eylemdir. Pollack Mihály, Budapeşte Nádor Utca’da bir resim galerisi açarak kendi koleksiyonunu oluşturmaya başlamıştır. Edmund’un babası Richard ise halı koleksiyoncusu olarak bilinmektedir. Unger’in babası, dönemin uzmanları ve müze yöneticileri ile yakın ilişkiler içinde olduğu için pek çok halıyı koleksiyonuna kolayca katmıştır. Koleksiyon yapma fikrine babasının etkisiyle halı ile başlayan Edmund de Unger, seramik, minyatür ve kumaş gibi pek çok alanı kapsayacak şekliyle koleksiyonu genişletmeyi başarmıştır. 1964 yılında İslam Sanatı Çemberi (Islamic Art Circle) adlı bir oluşum kurmuş ve İslam sanatı alanında bilimsel çalışmalar yaparak uzmanlık alanında birçok ders verme fırsatını yakalamıştır (Carswell 2008: 44-47; József 2010: 48-49, 58-59). 2011 yılında 95 yaşında vefat eden de Unger, ardında İslam sanatına ait özgün ve nadir örnekleri barındıran dev bir koleksiyon bırakmıştır.

Edmund de Unger, vefat etmeden önce koleksiyonun korunması, bakımı ve sergilenmesi için kendisine ait koleksiyonun bir kısmını (yaklaşık 250 eser) 2008 – 2012 yılları arasında Berlin İslam Eserleri Müzesi’ne (The Pergamon Museum of Islamic Art in Berlin) hibe etmiştir. Ancak çok geçmeden Edmund’un vefatından sonra ailesi Amerika’da yer alan Dallas Sanat Müzesi (Dallas Museum of Art) ile tekrardan uzun vadeli bir anlaşma yaptıklarını duyurmuştur. Edmund’un iki oğlu Richard ve Glen de Unger, bu anlaşmanın nedenini Avrupa genelinde yaşanan ekonomik gelişmelere bağladıklarını açıklamışlardır. Hatta Richard de Unger, Louvre Müzesi dâhil pek çok kurumla görüşme yaptıklarını ama daha dinamik ve genç olan Dallas Müzesi’ni tercih ettiklerini belirtmiştir. Dallas Sanat Müzesi, Louvre, British, Victoria and Albert Müzesi ya da David Koleksiyonu gibi İslam sanatıyla daha önceden ön plana çıkmamış olması ile çoğu kişinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Büyük oğlu Richard verdiği röportajda İngiltere’deki bir müzeyi neden tercih etmediklerini şöyle açıklamıştır: “Britanya Müzeleri sahip olduğumuz eserlere benzeyen çok sayıda parçaya sahiptir. 2000 parçadan oluşan koleksiyonun muhtemelen 1900’ü benzer veya aynıdır” diyerek farklılık aradıklarına vurgu yapmıştır¹.

Edmund de Unger’in ölümünden sonra ailenin kararıyla Dallas Sanat Müzesi 111 yıl sonra Keir Koleksiyonu ile birlikte İslam kültürüne ev sahipliği yapmaya uygun görülmüştür. Bu yaşanan olaylarda 2011 yılında müze müdürlüğü görevine atanan Maxwell Anderson’un etkisi de büyüktür. Çünkü kendisi Katar İslam Sanatı Müzesi (Museum of Islamic Art in Qatar) kurucu direktörlük görevi ve baş küratörü olarak çalışan Sabiha Al Khemir’i Dallas’a getirerek ailenin üzerinde önemli bir etki bırakmıştır. Ayrıca Dallas’ın büyüyen İslam nüfusu bu koleksiyonun burada sergilenmesinde yadsınamaz bir neden olmuştur. Edmund de Unger’in oğullarının bu adımıyla birlikte İslam sanatı daha fazla coğrafyaya ve kültüre ulaşma imkânı sağlamıştır². Dallas Sanat Müzesi her dört ayda bir, nadir bulunan el yazmaları, kitap resimleri, tekstil, halı ve diğer malzemelerden oluşan yeni bir seçimle koleksiyonu yenilenmekte ve izleyicinin ilgisini sürekli değişen nadir eserlerle canlı tutmaktadır.

Edmund de Unger’in koleksiyonu Mısır, İran, Irak, Suriye ve Türkiye gibi ülkelere ait İslam kültürüyle üretilmiş eserlerle ön plana çıksa da kendisi koleksiyon faaliyetlerini sadece İslam sanatıyla sınırlamamıştır.

¹ URL 2: Röportajın tamamı için: <http://archiv.magyarduzemok.hu/interju/cikk/387> Erişim Tarihi: 28.12.2020.

² URL 3: Peter Simek, “Why the de Unger Family Decided to Move The Keir Collection From Berlin to Dallas”, 22.05.2014. Yazının tümü için: <https://www.dmagazine.com/arts-entertainment/2014/05/why-the-de-unger-family-decided-to-move-the-keir-collection-from-berlin-to-dallas/> Erişim Tarihi: 30.12.2020.

1970 ve 1971’de satın aldığı Kofler-Truniger koleksiyonu sayesinde Ortaçağ ve Rönesans metal kaplar ve küçük heykellerden oluşan bir koleksiyonu da bulunmaktadır. Tekstil alanında yaptığı özgün koleksiyon ile de tanınan de Unger, ilk başta sadece İran örnekleriyle ilgilenmiş ancak yılın bir bölümünü geçirdiği İsviçre’deki Abegg Vakfı’nda Avrupa tekstillerini gördükten sonra onları da toplamaya karar vermiştir. Keir Koleksiyonu’na, 15-18. yüzyıl İtalyan ve Fransız tekstilleri de eklenerek gittikçe güçlenen bir koleksiyon oluşturulmuştur (M. King ve D. King 1990).

Edmund de Unger, bu geniş ve kapsamlı koleksiyonu oluştururken bu işi zevkle yaptığını belirtmiş ve koleksiyon toplama politikasını şu sözlerle dile getirmiştir: “Eser toplama, avlanma gibi bir yöntemdir. Çünkü sadece toplanan nesnelere estetik zevk elde etmekle kalınmaz aynı zamanda bunların arayışı da gerçekten zevklidir. Aldığım her parçanın anlatacak bir hikâyesi var ve her eser alımı benim için ani bir tutkunun ya da yavaş yavaş büyüyen bir sevginin sonucuydu. Sevmediğim ya da benim ilgi alanıma girmeyen pek bir şey satın almadım ve böylelikle tercih ettiklerim ve sevmediklerim doğal olarak koleksiyonun sınırlarını belirledi ” (De Unger 2007: s. 7). Kendisi mümkün olduğu sürece eserlerini Orta Doğu’daki yerel kaynaklardan özel olarak satın almayı tercih etmiştir. Ancak 2008 yılında Christies’te satışa sunulan ender bir 10. ya da 11. yüzyıl Fatimi kaya kristali ibrik için (Rock Crystal) 3,2 milyon sterlin gibi yüksek tutarlı alımlar da gerçekleştirmiştir.

Eserlerini evde sergilemeyi ve korumayı seven Edmund de Unger’in evi yaşamı boyunca adeta bir müze niteliğinde kullanılmıştır. Oğlu Richard, eserlerin evde sergilenmesi ve korunması ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: “Kesinlikle tüm pencerelerde ultraviyole koruması vardı, insanlara halıların üzerinde yürümeleri söylenir ve perdeler çekilirdi. Ama ne olursa orası bir evdi, orada büyüdüm, çocukken oynadım. Temel olarak evimiz müze değildi, bu önemli bir farktı! Restorasyon ise, belli parçaların temizlenmesi ve bakımı gerekiyordu, bunu yapıyorduk ancak müzede olduğu gibi tutarlı bir sistematik yolla yapılmıyorlardı. Babam Kahire’de hurda metal tüccarlarına gider ve 12. ve 14. yüzyıllardan geri dönüştürülecek parçalar bulurdu. Bunları güzel olduğu için değil, değeri için alırdı. Bu tarz eserleri satın alır, kurtarır, muhafaza eder ve kataloglardı³” diyerek babasının eserlere ne kadar tutkuyla bağlı olduğunu ve onlara ne kadar çok önem verdiğini anlatmıştır.

Özel koleksiyonerler ya da kurumsal kimliğe sahip müzeler katalog çalışmalarını genel olarak maliyetli bulunduğu için eserlerin derli toplu olduğu yayınları

görmek çoğu zaman oldukça zordur. Ancak Edmund de Unger alanında uzman akademisyenler ile çalışarak koleksiyonunu kitaplaştırmayı başaran nadir koleksiyonerler arasındadır (Robinson 1976; Fehérvári 1976; Grube 1976; Spuhler 1978). Bu çalışmada Keir Koleksiyonu’nda yer alan Osmanlı dönemine ait el yazmaları, halı, kumaş, seramik, çini ve metal eserlerden örnekler seçilerek koleksiyon hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

HALI SANATI

Osmanlı sanatında ayrı bir yeri olan halı, yüzyıllardır Türklerle birlikte anılan sanat dallarından biridir. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait önemli ve özgün halılar hakkında son yüzyılda yapılan bilimsel çalışmalar bunu desteklemektedir. Kesintisiz bir şekilde devam eden halı sanatının Beylikler döneminde de üretimi devam etmiş, Osmanlı İmparatorluğu’nun bayrağı devralmasıyla birlikte dünyaca ünlü bir marka haline gelmiştir. Batı’ya ihraç edilen eserlerin başında gelen Osmanlı halıları, fiyatlarının yüksekliği ile dikkat çekmektedir. Batı’da tüccar ya da hanedanlık saraylarını süslemekle kalmamış, aynı zamanda taşıdıkları prestij nedeniyle resimlerde zenginliği temsil ettiği için sıklıkla kullanılmıştır. Bu yüzden Osmanlı halılarının belirli tipleri sıkça resmedilen “Holbein”, “Lotto”, “Memling” gibi Avrupalı ressamın adları ile birlikte anılmıştır. Bu halılarda hâkim olan genel kompozisyon, yüzeyin kare ve değişik boyutlu sekizgen gibi geometrik formlarla kaplanması ve bunların bölünerek yüzeye yerleşmesi şeklindedir. Selçuklu döneminin araştırmalar dâhilinde bilinen üretim merkezi Konya iken, Osmanlı’da Uşak, Bergama, Lâdik, Gördes, Kula ve Mucur önemli üretim yerleri arasında yer almaktadır (Ölçer 2002: 239).

Keir Koleksiyonu’na ait halılar 1978’de yayınlandığında, bunun özel mülkiyetteki en önemli oryantal halı ve tekstil koleksiyonu olduğu sanat camiası tarafından tartışılmıştır. Bir yandan kapsamlı bir koleksiyon elde etmek diğer yandan da bunu akademik çalışmalarla desteklemeye çalışan Unger, ailesinin toplama geleneğini sürdürerek koleksiyonunu oluşturmaya devam etmiştir (Spuhler 1988: 51). Edmund de Unger’in halı koleksiyonunu oluşturan başlıca halılar Türk, Hindistan ve İran yapımı özgün parçalardır. Bu koleksiyona ait önemli parçalardan birisi de Beyşehir Eşrefoğlu Camisi’ne ait olduğu bilinen Selçuklu halısıdır. 1930’da R. M. Riefstahl tarafından dört halı parçası bulunmuştur. Halılar başta Konya Mevlana Müzesi’nde korunurken daha sonra yine Konya’da bulunan Etnografya Müzesi’nde sergilenmeye başlamıştır. Burada kaybolan halılardan birisi bugün Keir Koleksiyonun bünyesinde bulunmaktadır. Şerare Yetkin, 1974’te yazdığı “Türk Halı Sanatı” adlı kitabında beş metre uzunluğundaki bu büyük halının kayıp

³ URL 2: <http://archiv.magyar-muzeumok.hu/interju/cikk/387>
Erişim Tarihi: 28.12.2020.

olduğunu, ancak R. M. Riefstahl'ın çalışmalarından halının bilindiğini söylemektedir (Yetkin 1974: 22). Oktay Aslanapa ise kayıp halının 1978 yılında Friedrich Spuhler tarafından hazırlanan Halı kataloğunda (Spuhler, 1987: 31-32) yer aldığını belirtmiştir (Aslanapa 2005: 4; Karaduman 2005: 484).



Fotoğraf 2: Holbein I Tipi Halı (Spuhler, 1988, s. 77.) / *Holbein Type I carpet*



Fotoğraf 3: Yıldızlı Uşak Halısı (Spuhler, 1988, s. 78) / *Holbein I Type Carpet Star Ushak Carpet*

Sanat eserlerine olan ilgisi çok erken yaşlarda başlayan koleksiyoncu, İslam sanatına olan ilgisinin halılar ile başladığını ve anılarında ilk olarak altı yaşında, babasının halılar üzerinde yürümemesi gerektiğini söylediğinde eserleri fark ettiğini anlatmaktadır. Ayrıca babasının kendisini bu alanda nasıl etkilediğini şu sözlerle dile getirmiştir: “Babam oldukça yalnız bir insandı ve sanata olan ilgimi gördüğünde memnun olmuştu. Beni müzelere götürürdü ve dokuz yaşındayken müzayede satışlarında ona oldukça iyi bir arkadaşım”. Oxford Üniversitesi’nden arkadaşlarının “güve yemiş paçavralar” olarak adlandırdığı halıları toplamaktan vazgeçmeyen Unger, yaşadığı evlerinin sadece zeminlerinin değil duvarlarının da halılarla kaplandığını, ancak salondaki zeminde en az iki halı katmanı olduğunu gözlemleye başlayınca devam edemeyeceğini fark ettiğini anlamaktadır (De Unger 2007: 7). Edmund de Unger’in oğlu Richard ise evde oluşan halı koleksiyonu ile ilgili olarak halıların dört kat olacak şekilde üst üste serildiğini, artık kapıların halılardan dolayı kapanmadığını söyleyerek koleksiyonun büyüklüğü hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır⁴.

Edmund de Unger’in halı koleksiyonunda başta Türkiye olmak üzere İran, Hint ve Mısır uygarlıklarına ait halı, kilim ve seccade örnekleri bulunmaktadır. Koleksiyon 15. yüzyıla ait Holbein halıları, Lotto Halıları, Yıldızlı Uşak Halıları, Madalyonlu Uşak Halıları, Beyaz Zeminli Uşak Halıları ile Türk halı sanatına damgasını vurmuş örnekleri bünyesinde barındırmaktadır. Koleksiyoner Edmund de Unger Türk halılarını babasından kalan miras ve satın alma yoluyla genişletmiştir. 1978 yılında, günümüzde Salvatore Ferragamo Müzesi olarak kullanılan Floransa’da yer alan Salvatore Sarayı’ndan (Palazzo Salvatore) satın alma yoluyla çok sayıda Türk halısı koleksiyona ekleyen Unger, Sotheby’s gibi bilindik müzayede evlerinden de alımlar gerçekleştirmiştir. 20 Nisan 1983’te, lot numarası 131 olan 17. yüzyıla ait yıldızlı Uşak halısı (Anonim 1907: 109. No165) ve beyaz zeminli 126 lot numaralı Uşak halısını aldı⁴ bilinmektedir (Spuhle, 1988: 65).

Edmund de Unger koleksiyonunda günümüze kalan bozulmamış ve deforme olmamış pek çok halı olmasına rağmen koleksiyonda yer alan 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Holbein halı parçası önemli bir yer tutmaktadır (Spuhler 1988 55) (Foto 2). Oktay Aslanapa, Unger Koleksiyonu’nda yer alan Holbein I halısını çok nadir ve benzeri bilinmeyen bir örnek olarak nitelendirmektedir. 1,62x1,28 cm. ölçülerinde olan halı, koyu mavi zemin üzerine beyaz ve açık mavi olarak zemin renkleri değişen sekizgenler sıralı ve simetrik olarak yerleştirilmiştir (Aslanapa 1974: 115-116).

⁴ URL 2: <http://archiv.magyarmuzeumok.hu/interju/cikk/387>
Erişim Tarihi: 28.12.2020.

Osmanlı'nın klasik döneminde önemli bir üretim merkezi olan Uşak'ta sayısız kompozisyonda bezemeli halılar üretilmiştir. Sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasıyla Yıldızlı Uşak Halıları verilen bir grup ortaya çıkmıştır (Aslanapa 1974: 167-171). Genellikle kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyon ve mavi renkli küçük baklava motifleriyle oluşan bu halı tipinin benzer örnekleri Edmund de Unger Koleksiyonu'nda da yer almaktadır (Foto 3). Bu halı tipine benzeyen bir örnek "Bernheimer Chair" olarak adlandırılan bir sandalyede ve Victoria and Albert Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır.

KUMAŞ SANATI

Edmund de Unger'in halı sanatına olan ilgisi onu tekstil toplamaya da itmiştir. Koleksiyonuna halılarla birbirlerinin tamamlayıcısı olarak gördüğü kumaşları da katarak koleksiyonu genişletmiştir. Paris'te İran işi birkaç işlemeli kumaş parça almakla başlayan serüven, halıda olduğu gibi geniş çaplı bir koleksiyon ile sonuçlanmıştır. Kumaş koleksiyonu Osmanlı, İran, Mısır, Hindistan gibi Doğu ülkelerinden ve İtalya, İspanya gibi Avrupa ülkelerinden gelen değerli eserlerden oluşmaktadır. Çeşitliliği ile ön plan çıkan koleksiyonda İslam öncesi, erken İslam dönemi, Osmanlı dönemi ve modern Avrupa kumaşları ön plana çıkmaktadır. Paris'te 1961 yılında 30'dan fazla İran ve Safavi üretimi üzeri bol çiçek ve figürle süslü ipek ve kadife kumaşların cazibesine kapılan Unger, 20'den fazla zengin çiçek bezemeli kumaşları da zamanla koleksiyonuna katmıştır. Bu kumaşların içerisinde muhtemelen İtalya'da Osmanlı pazarı için dokunan kumaşlar olduğu da tahmin edilmektedir (Helmecke 2007: 81). 1979 ve 1980 yıllarında Paris Sanat Pazarından eser alımına devam eden Edmund, 1977 yılında Kahire Sanat Pazarından da alımlar yaparak koleksiyonunu bu alanda da genişletmiştir. Doğrudan ülkelere gidip yaptığı alımların dışında Londra merkezli Spink and Son adlı müzayede evinden de Osmanlı kumaşları almıştır. 1982 yılında 55x14 cm. ölçülerinde 18. yüzyıla tarihlendirilen brokar nakışlı kumaş parçası (T46) bu alımlardan birisidir (Spuhler 1988: 97).

Keir kumaş koleksiyonu Joseph V. McMullan koleksiyonu gibi özel koleksiyonerlerin topladığı kumaşları içermektedir. Bu koleksiyonun özü, uzun yıllardır New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen (New York Metropolitan Museum of Art) bir dizi değerli halıdan oluşmaktaydı. 1975'te Edmund de Unger, McMullan Koleksiyonu'nda tamamı New York'taki sergide görülebilen dört adet Osmanlı ipek kumaşı satın almıştır. Unger kumaş koleksiyonuna ait diğer parçaları ise Kelekian ve Kevorkian koleksiyonlarından satın alarak genişletmeyi başarmıştır (Helmecke 2007: 81).

Koleksiyonda yer alan K.1.2014.57 envanter numaralı koyu kırmızı ipek kumaş parçası (Atasoy ve Atlıhan 2001: 190; Spuhler 1988: 94) üzerinde Klasik Osmanlı döneminin bezemeleri görülmektedir (Foto 4). Şemselerin birbiri ile kesiştiği noktalarda iri kozalaklar bulunmakta ve etrafında hatayi ve çintemani motifleriyle kompozisyon tamamlanmaktadır. Osmanlı motifleriyle süslenen bu kumaşın İtalyan pazarından çıkmış olabileceği de tahmin edilmektedir. Özellikle 15. ve 17. yüzyılda İtalya ile gelişen ticari ilişkiler doğrultusunda etkileşim yaşanmıştır. İtalya'nın lüks tekstil üretim merkezleri, özellikle Floransa ve Venedik, Osmanlı pazarı için özel olarak bazı kumaşlar üretiyordu. Çoğunlukla saray tarafından yaptırılan bu eserler malzeme, boyut ve desen olarak Osmanlı üretimlerine yönelikti. Buna karşılık az miktarda Osmanlı tekstili İtalya'ya ihraç edildi ve bunlar genellikle hediye olarak üretilen kumaşlardı (Helmecke 2007: 93-94).

Bir diğer K.1.2014.52 envanter numaralı Bursa'da üretildiği tahmin edilen 60x55 cm. ölçülerindeki ipek kumaş ise kırmızı zemin üzerine sarı ve açık yeşil renklerle yapılmış lale motiflerinden oluşmaktadır (Spuhler 1988: 94-95) (Foto 5). Simetrik olarak yerleştirilen iki lale motifinin aralarında çintemani, altında ise kaplan postu motifleri bulunmaktadır. Çintemani ya da üç benek motifi, genellikle biri üstte diğeri ikisi altta olmak kaydıyla üç yuvarlak benekten oluşur ve çoğu örnekte pelenk adı ile anılan yan yana uzanan iki dalgalı çizgiden meydana gelmektedir. Uzakdoğu kökenli olan kaplan postu ve pars beneği gibi motifler, hayvan postundan esinlenilmiştir. Kuvvet ve kudreti simgeleyen bu hayvansal motifler, özellikle 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılda çini ve padişah kaftanları üzerinde oldukça sık kullanılmıştır. Koleksiyonda yer alan günlük kullanıma ait 1985 yılında Kahire Sanat Pazarından satın alınan keten kumaşta ise iki üçgenin ters ve düz olarak yerleştirilmesi sonucuyla oluşan Mühr-ü Süleyman motifi görülmektedir. Bu motifin uçlarında simetrik olarak yerleştirilmiş karanfiller bulunmaktadır. Alt sırada yer alan frizde ise bol yapraklı ağaçların arasında köşkerin yer aldığı bir kompozisyon görülmektedir (Spuhler 1988: 97).

SERAMİK VE ÇİNİ

Halı sanatına olan düşkünlüğü ile birlikte eser sayısının çoğalmasıyla yeni bir arayış içerisine giren Edmund de Unger, aradığı heyecanı İslam seramiklerinde bulmuştur. Çünkü halıda olduğu gibi seramikler de renk ve desen birleşimleriyle göze hitap etmekteydi. Unger'in koleksiyonunda 200'den fazla İslami seramik bulunmaktadır. Seramikler 8. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyıla kadar devam etmektedir. 8. yüzyıl Emevi ve Erken dönem Abbasi seramikleri grubu, formları ve zengin bezemeli kabartmalı desenleriyle ön plana çıkmaktadır.

KEİR KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI İZLERİ

Koleksiyonun diğer önemli parçaları ise Ortaçağ'a damgasını vuran lüsterli seramikler ve Osmanlı'nın son dönemlerinde seramik üretim merkezinde üretilen Kütahya seramikleridir (Kröger 2007: 70).

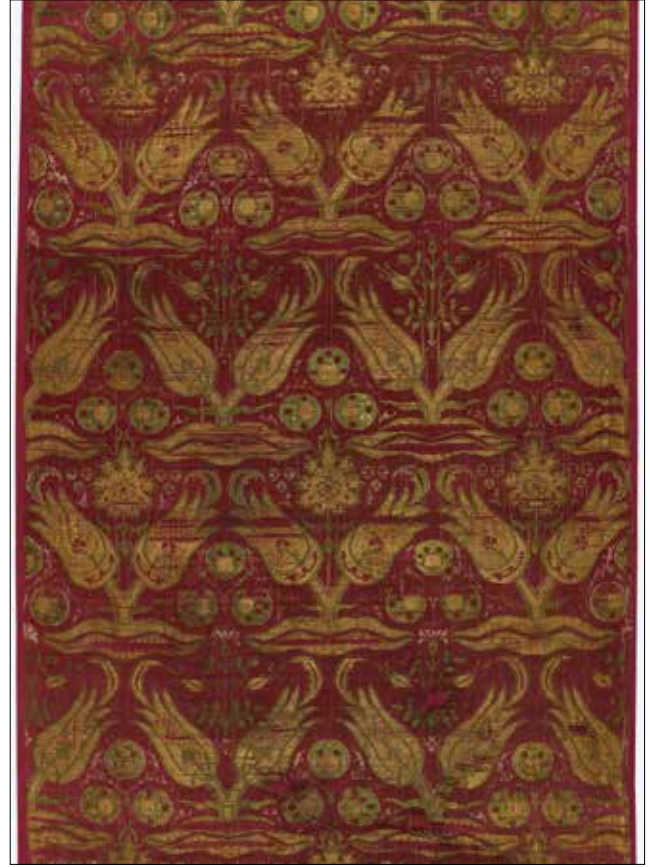
Edmund de Unger, seramik koleksiyonu hakkında: "Mezopotamya coğrafyasına ait kâselere bakmak beni memnun ediyor ve Fatimi dönemi seramik parçalarının her zerresinde her bir şaheserin varlığını hissediyorum. Koleksiyonu oluştururken ilk olarak 9. ve 13. yüzyıllar arasındaki görkemli örnekleri topladım. Ancak bundan sonra 1350-1550 arasında bir boşluk oluştu ve daha sonra "kayıp dönem" olarak adlandırdım ve bunu Safavi döneminin iyi bilinen ürünleri izledi. Zaman geçtikçe "kayıp dönem" ile ilgilendim ve 10 yıl boyunca bu boşluğu doldurmaya çalıştım" demiştir. Kendisi, İslami dönem seramiklerinde bir süreklilik olduğunu düşünmekte ve bu kesintisiz gelişimi göstermek için seramikleri toplamaya odaklanmıştır (De Unger 2007: 7-8). Bunun için Edmund de Unger yaşamı boyunca büyük bir haz aldığı seramiklerin her dönem ve uygarlıktan ait olmasına dikkat etmiş ve bu yönde çalışmalar yaparak büyük bir seramik koleksiyonu oluşturmuştur.

Koleksiyonda yer alan Osmanlı seramikleri ağırlıklı olarak Kütahya seramiklerinden oluşmaktadır. İznik seramiklerinden ise Avrupa'daki diğer İslam seramik toplayan koleksiyonculara göre daha az örnek görülmektedir. 15. yüzyıla tarihlendirilen erken dönem mavi-beyaz örnekleri ile 16. ve 17. yüzyıla tarihlendirilen dört çiçek üslubunda yapılmış birkaç örnek bulunmaktadır. 1520-1530 yılları arasına tarihlendirilen mavi beyaz Helezoni Tuğrakeş üslubunda yapılmış K.1.2014.661 envanter numaralı tabak, (C.95) erken dönem örnekleri arasında yer almaktadır (Foto 6). Bir diğer örnek ise Çin üslubundan etkilenecek yapılan K.1.2014.894 mavi beyaz tabaktır (C. 93) (Foto 7). Koleksiyonda yer alan İznik üretimi seramikleri eserlerini müzayede aracılığıyla satışa çıkaran koleksiyonerlerden satın almıştır. Örneğin, K.1.2014.895 (C94) envanter numaralı helezoni tuğrakeş üslubunda yapılmış ve daha önceden Aynard Koleksiyonu'nda bulunan İznik tabak, 3-5 Aralık 1913 tarihinde Paris'te düzenlenen müzayede satın alınmıştır (Watson 1988: 234).

Edmund de Unger seramik koleksiyonunun İran seramiklerinden sonra en büyük paya sahip olan seramik grubu Kütahya seramikleridir. Osmanlı'nın İznik'ten sonra ana üretim merkezlerinden birisi olan Kütahya, Türk çini ve seramik sanatında ayrı bir yere sahiptir. Daha önceden İznik üretimi seramik ve çinilerde karşımıza çıkmayan sarı renk, Kütahya üretimlerinde büyük bir canlılıkla kullanılmıştır. Bir diğer önemli özellik ise İznik'te karşımıza çıkmayan ve daha çok günlük ihtiyaçlar ya da dinsel amaç için kullanılan formda seramikler üretilmesidir. Sarı rengin



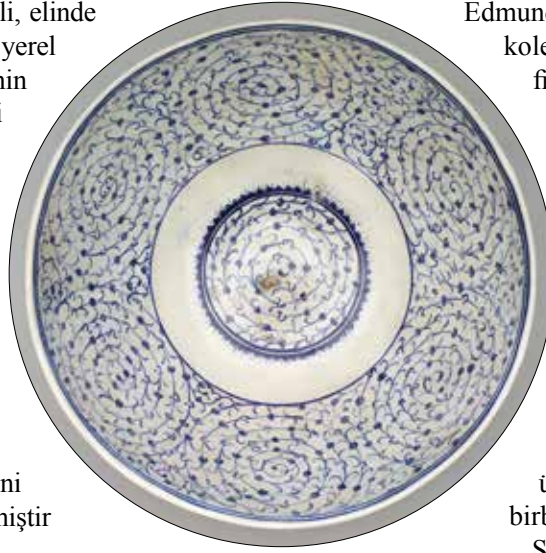
Fotoğraf 4: Kumaş, K.1.2014.57 (URL4) / Fabric



Fotoğraf 5: Kumaş Parçası, K.1.2014.52 (URL5) / Fragment of Textile, K.1.2014.57 Fragment of Textile, K.1.2014.52

dışında özellikle 18. yüzyılın ortaları itibarıyla renk paleti genişlemiş, koyu manganez moru, kiremit kırmızısı ve mavinin çeşitli tonları oldukça popüler olmuştur. Bezemede ise, testere dişli yaprak biçiminde madalyonlar, serbest el hareketleriyle stilize edilmiş küçük çeşitli çiçekler tüm yüzeyi kaplayacak şekilde kullanılmıştır. Bunun haricinde insan ve hayvan figürleri dikkat çekmektedir. Desenli ya da desensiz çizilmiş yüksek başlıklı, kaftanlı, entarili,

şalvarlı, beli kuşaklı ya da kemerli, elinde çiçek, meyve ya da tütün tutan yerel kıyafetli kadınlar figürlü süslemenin önde gelen örneklerindedir (Bilgi 2005: 13-15, 20-21; Demirsar Arlı 1998: 237-255; Demirsar Arlı 2007: 329-345). Kütahya çinileri ise Osmanlı sınırları ya da dışındaki türbe, cami ve kiliselerin duvarlarında kullanılmıştır. Bu çinilerin önemli bir kısmı Hristiyan dini motifleriyle bezelidir. Seraphim, haç, Hz Meryem ve Bebek İsa, dört melek tasviri ve çeşitli dini sahneler sıklıkla tercih edilmiştir (Kürkman 2005: 239-259).



Fotoğraf 6: İznik Tabak, K.1.2014.661 (URL 6) / *İznik Dish*

Keir Koleksiyonu'nda yer alan Kütahya üretimi seramik ve çiniler, diğer koleksiyonlarda görülen Kütahya üretimi örneklerle benzerdir. Bunlardan birisi dikdörtgen formlu beyaz hamurlu ve şeffaf sırlı K.1.2014.945 envanter numaralı iki parçadan oluşan çinidir (Foto 8). Kobalt mavisi, kiremit kırmızısı, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Merkezde cepheden verilmiş Meryem ve onun kucağında bebek İsa yer almaktadır. Meryem ve İsa'nın başı taçlı ve haleli olup İsa sağ eli ile takdis işareti yapmaktadır. Merkezde yer alan bu kompozisyonun etrafında ise çiçek ve dalları bir çerçeve oluşturmuştur. Benzer örneklere John Carswell tarafından çalışılan Kudüs St James Katedrali'nde rastlanmaktadır (Carswell ve Dowsett 1972).

Koleksiyonda yer alan K.1.2014.946.1 ve K.1.2014.946.2 numaralı çinilerin benzer örnekleri yine Kudüs St. James Katedrali'nde görülmektedir. K.1.2014.946.1 numaralı kare formundaki çini parçasının üzerinde bir insan figürü ve altında Ermenice yazılmış birtakım yazılar yer almaktadır. Bazı kısımları eksik olan metinde 1651'de Ermenilerin Karin olarak adlandırdığı Erzurum şehrinden Karapet'e küpeler gönderen Zabel, Kevork ve Manuk'tan bahsedilmektedir (Watson 1988 274-277). K.1.2014.947.2 numaralı kare çini parçası ise genellikle süs yumurtalarının üzerinde görülen melek tasviri yer almaktadır (Foto 9).



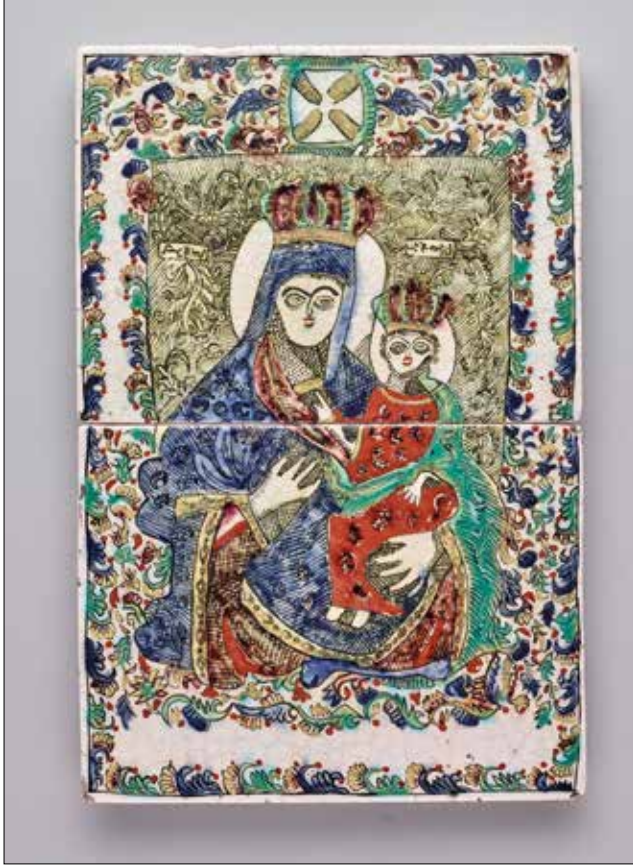
Fotoğraf 7: İznik Tabak, K.1.2014.894 (URL 7) / *İznik Dish, K.1.2014.661 İznik Dish, K.1.2014.661*

Edmund de Unger'in Kütahya seramikleri koleksiyonunda insan ve hayvan figürleriyle bezenmiş figürlü ve stilize edilmiş bitkisel motifli tabaklar, 18. yüzyılda kahve ve kahvehane kültürü ön plana çıkan, kahve güğümü, fincan ve tabakları, günlük kullanım kapları olarak bardak, kupa, maşrapa, şekerlik, limon sıkacağı ve testi gibi örnekler bulunmaktadır. Koleksiyonda yer alan dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli halka dipli bu üç tabak form ve bezeme açısından birbirlerine benzemektedir (Foto 10). Şeffaf sır sürülmüş tabaklarda sarı, kobalt mavî, kiremit kırmızısı, yeşil ve mor gibi renkler tercih edilmiştir. Tabakların ortasında elinde çiçek tutan kaftanlı, entarili

ve şalvarlı kadınlar yer almaktadır. Başlarındaki yüksek başlıkların kenarında çiçek takılıdır. Merkezde yer alan kadın figürlerinin her iki tarafında ise çiçek dalları bulunmaktadır. Edmund de Unger Kütahya seramikleri koleksiyonunun çoğunluğunu Mısırlı Fernand Adda Koleksiyonu'ndan satışa çıkarılan parçaları satın alarak tamamlamıştır (Rackham 1959: 102-104). Adda'nın koleksiyonu Paris'te yer alan Palais Galliera'da 3 Aralık 1965'de toplu bir şekilde satışa çıkarılmış ve bu dönemdeki pek çok koleksiyoncu bu satıştan İslam eserleri satın almıştır.

KİTAP SANATLARI

Zengin süslemeleriyle en az minyatürlü kitaplar kadar dikkat çeken el yazması eserler Avrupalı koleksiyoncularda en sık rastlanan eserlerin başında gelmektedir. İran ve Orta Asya'da Moğol ve İlhanlı dönemlerine paralel olarak Memlük örnekleri önemli eserler arasındadır. Edmund de Unger'in koleksiyonunda yer alan el yazması kitaplar süsleme yoğunluğu, motif ve yazı karakteriyle ana odağı olmuştur. Edmund de Unger, seramik sanatına yoğunlaşmaya başladığı dönemlerde İslam dünyasında geniş çapta görülen minyatürlü el yazmalı kitaplarla da ilgilenmeye başlamıştır (Haase, 2007: 14-15). De Unger'in



Fotoğraf 8: Kütahya Çinisi, K.1.2014.945 (URL 8) / *Tile of Kütahya, K.1.2014.945*

Keir Koleksiyonunda III. Murad zamanında (1574-1594) Lütfi Abdullah tarafından hazırlanan Türk minyatür sanatının önemli örnekleri arasında yer alan Siyer-i Nebi'ye ait bir sayfa bulunmaktadır (Foto 11). Hz. Muhammed'in hayatını anlatan bu eser, 814 minyatür ve altı ciltten oluşmaktadır. Sultan III. Murad döneminde başlanan bu eser, III. Mehmed döneminde (1595) bitirilmiştir. I. II. ve VI. ciltler Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda; III. cildi Spenser Koleksiyonu, New York Halk Kütüphanesi'nde; IV. cildi Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Siyer-i Nebi'nin V. cildi ise halen kayıptır. 20x18,4 cm. boyutundaki minyatürde, Hz. Muhammed'in önderliğinde Seyyid Muğire ile savaşa girmeye giden ordu tasvir edilmektedir. Haleli ve suratı görünmeyen Hz. Muhammed ata binmiş ve etrafında "Zafer Allah'ındır" yazılı beyaz bayrak taşıyan, silahlı ve büyük bir ordu tasvir edilmiştir. Edmund de Unger bu eseri, 18 Mart 1895 tarihinde Paris Drouot Otelinde yapılan açık artırmada satın almıştır (Salle No. 2) (Robinson 1988: 27).

Koleksiyonda yer alan diğer önemli eser ise Türk hat tarihine damgasını vurmuş Şeyh Hamdullah'ın hocası Hayreddin-i Mar'âşî'ye ait yazmadır (Foto 12). Kaynaklarda Hayreddin-i Mar'âşî'ye ait eserlerin günümüze ulaşmadığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ancak Murat Bardakçı'nın da kaleme aldığı üzere⁵ Ali Koç tarafından Maraş hakkında



Fotoğraf 9: Sağ: K.1.2014.946.1 (URL 9), Orta: K.1.2014.946.2 (URL10), Sol: K.1.2014.947.2 (URL 11) Envanter Numaralı Kütahya Çinileri / *Right: K.1.2014.946.1, Middle: K.1.2014.946.2, Left: K.1.2014.947.2 Inventory Number with Kütahya Tiles*

"bilinçli olarak baktığı" ilk oryantal minyatür, Paris'teki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde (Musée des Arts Décoratifs) Pers prensi Humay'i Çinli prenses Humayun ile güzel bir bahçede tasvir eden minyatürdü. 15. yüzyıl Pers minyatürleri kendisinin her zaman favorileri arasında yer almıştır. Çocukken en sevdiği kitaplardan biri olan Binbir Gece Masallarının renkli dünyasının kendisinde iz bıraktığını ve ilk minyatürlü el yazmasını satın alırken bunun etkili olduğunu söylemektedir (De Unger 2007: 8).

sunulan bir bildiride (Koç 2011: 3) Süheyl Ünver'in, Ekrem Hakkı Ayverdi'ye, 1951 Şubat'ında Mısır'da bulunduğu sırada, Şerif Sabri Paşa'nın Kahire'deki sarayında "Hayreddin Maraşî" imzalı bir yazı gördüğünü söylemesi üzerine el yazması eser hakkında ayrıntılı bilgilerle ulaşmaya çalışmıştır. Günümüzde Edmund de Unger

⁵ URL 16: Ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2748625-572-senedir-kayip-ama-hat-tarihimizi-degistirebilecek-kadar-onemli-olan-kuran-amerikada-ortaya-cikti> Erişim Tarihi: 07.02.2021.



Fotoğraf 10: Sağ: K.1.2014.664.2 (URL 12), Orta: K.1.2014.664.3 (URL 13) , Sol: K.1.2014.664.1 (URL 14)
Envanter Numaralı Kütahya Tabaklar / Right: K.1.2014.664.2, Middle: K.1.2014.664.3, Left: K.1.2014.664.1
Kütahya Plates with Inventory Number

koleksiyonunda yer alan el yazması eser, 1952 Mısır darbesinde Şerif Sabri Paşa'nın değerli eşyalarına el konulmasıyla birlikte mezat salonlarında kendine yer bulmuştur.

Rahmi, Agahi, Umidi, Zati, Ata'i, Veysi, Hedayi, Yahya Efendi, Haleti, Kanber, Baki Efendi, Sultan III. Murad, rahmetli Baki Çelebi, Necati ve Fuzuli'nin şiirlerini içeren tezhipli antoloji koleksiyonun diğer önemli eserlerinden birisidir. Eser 1605-1610 tarihli, 19,5x13 cm. ölçülerindedir. Deri ciltli, lake (muhtemelen 18. yüzyıl) kapağında fonda manzaranın önünde bir prens ve prensesi görevlilerle birlikte ata binerken tasvir edilmiştir. 160 sayfadan oluşan eserin sayfalarında dönemin bezeme unsurları görülmektedir. Dört çiçek üslubundan lale, sümbül, karanfil ve gül gibi bitkisel bezemeler; çeşitli formlarda geometrik desenler ve kuş, geyik gibi çeşitli hayvan tasvirleri yer almaktadır (Foto 13) (Robinson 1988: 28-30).

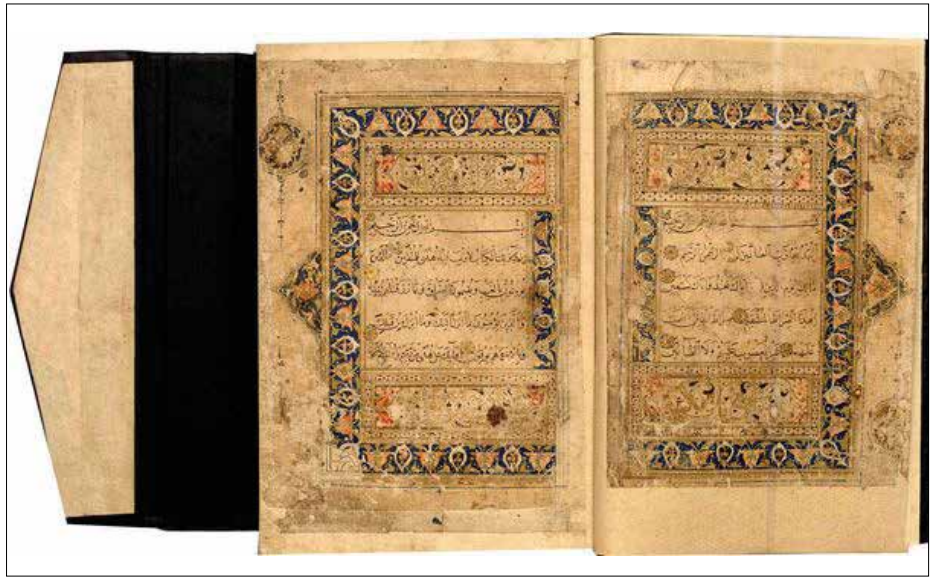
MADEN SANATI

Edmund de Unger koleksiyonunda maden sanatı diğer el sanatlarına göre daha zayıf kalsa da yine de eserlerin çeşitliliği ile göz doldurmaktadır. De Unger bunun sebebini halı ya da seramik gibi kendisini çeken canlı renk paletinin olmamasına bağlamaktadır. Toplamda 21 eserin bulunduğu koleksiyonda Osmanlı dönemine ait üç eser bulunmaktadır (Fehervari 1988: 110-111). Kapaklı metal bardak 1977 yılında New York'ta Kevorkian Koleksiyonu'ndan; balta başı 1978'de İstanbul'dan; yüzük ise 1985 yılında yine İstanbul'da bir satıcıdan alınarak koleksiyona eklenmiştir.

İki litre hacmindeki tombak kapaklı bardak, İznik seramiklerinde görülen formun metal versiyonunu oluşturmaktadır. Silindirik metal kap, saplı ve kubbe şeklinde bir kapağa sahiptir (Foto 14). Üst



Fotoğraf 11: Siyer-i Nebi'ye ait Minyatür (URL 15) / Miniature of Siyer-i Nebi



Fotoğraf 12: Hayreddin-i Mar'âşî'ye ait Yazma Kuran-ı Kerim sayfaları (URL 17) / Manuscript Q'uran pages belonging to Hayreddin-i Mar'âşî

KEİR KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI İZLERİ

Fotoğraf 13: Antoloji (URL 18) / *Anthology*

sınıf tarafından tercih edilen çok az sayıda Osmanlı metal maşrapa günümüze gelmiştir. Kabın üzerinde tekrarlanan çiçek madalyonları ve kıvrık dallar ile dekore edilmiştir. Altın yaldızlama yapılan kabın benzerleri, Baltimore Walters Art Gallery

(Petsopoulos 1982: 20), Düsseldorf, Kunspalast'ta yer almaktadır. Üzerindeki süslemeler, 16. yüzyılın sonu, 17. yüzyılın başlarına işaret etmektedir (Von Gladiss 2007: 129; Fehervari 1988: 129-131). Kabın şekli Avrupa'dan etkilenmiş olsa da

süslemeler Osmanlı'nın klasik 16. yüzyıl süslemelerini taşımaktadır. Diğer bir eser olan metal balta başı ise nadir örnekler arasında yer almaktadır (Foto 15). Üzerinde "Efendim ne ala bir teberdar, ulu'l elbab gayet muteberdir" yazmaktadır. Üzerindeki dekorasyon ve yazılardan 17. yüzyılda yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

SONUÇ

Budapeşte'deki siyasi ve sosyal olaylardan dolayı Londra'ya kaçan Edmund de Unger, koleksiyona adını veren Keir House'da İslam sanatına damga vuran bir koleksiyon oluşturmayı başarmıştır. Büyükbabası Pollack Mihály ve babası Richard Unger'den kalan koleksiyon toplama bilinci ile hareket eden Edmund, İslam Sanatları alanında önemli bir koleksiyonu sanat dünyasına armağan etmiştir. Edmund de Unger, koleksiyonunda bulunan yaklaşık 250 kadar eseri 2008 – 2012 yılları arasında Berlin İslam Eserleri Müzesi'ne dört yıllığına hibe etmiştir. Ancak 2011'de Edmund'un vefatından sonra ailesi Amerika'da yer alan Dallas Sanat Müzesi ile



Fotoğraf 14: Kapaklı Metal Bardak (URL 19) / *Metal Cup With Cover*

15 yıllık bir anlaşma yapmış ve böylece koleksiyonu başka bir kıtaya taşıyarak eserlerin daha çok kişiye ulaşmasını sağlamıştır.

Edmund de Unger'in halı, kumaş, el yazmaları, seramik, çini ve metal gibi çeşitli dallarda genişleyen İslam eserleri koleksiyonunda Osmanlı dönemine ait eserler ayrı bir yer tutmaktadır. Bu seçimin sebeplerinin başında eserlerin göze hitap etmesi ve estetik yönlerinin ağır basması gelmektedir. Koleksiyonuna eklediği neredeyse her bir parçanın sebebi olduğunu söyleyen de Unger'in Osmanlı eserlerine yönelmesinin bir sebebi de diğer eserleri tamamlayabilmesidir. Örneğin seramik koleksiyonunda önce erken dönemli görkemli İslam seramiklerini toplamaya başlamıştır. Koleksiyonda kendi zevkleri doğrultusunda satın almalarına devam etmiştir. Ancak daha sonra 1350-1550 arasında bir boşluk oluştuğunu fark ederek bu açığı kapatmak için Osmanlı ve Safavi seramiklerini toplamaya başlamıştır.

Unger, koleksiyonunda süreklilik olgusuna önem vermiş ve eserlerdeki kesintisiz gelişimi göstermek için her



Foto 15: Metal Balta Başı, Katalog Numarası K.1.2014.573, (URL 20) / *Metal Ax Head, Catalog Number K.1.2014.573*

dönem eserden toplamaya dikkat etmiştir. Kendisi mümkün olduğu sürece İslam eserlerini Orta Doğu'daki yerel kaynaklardan özel olarak satın almayı tercih etse de Christies ya da Bonhams gibi bilinen müzayede evlerinden de alımlar gerçekleştirmiştir. Ayrıca, kendisi farklı sergi ya da doğrudan eserlerini satışa çıkaran koleksiyonculardan da eser satın almıştır. Örneğin, 1975 yılında McMullan Koleksiyonu'ndan dört adet Osmanlı ipek kumaşı; 1952'de de Şerif Sabri Paşa'nın koleksiyonundan eserler satın almıştır.

Koleksiyondaki eserlerine büyük bir tutku ile bağlı olan Edmund de Unger, evini adeta bir müze gibi kullanmıştır. Kataloglamaya ve eserlerin bilimsel çalışmasına çok önem verdiği için alanında uzman akademisyenler ile çalışarak koleksiyonunu kitaplaştırmıştır. Keir Koleksiyonu'na ait Osmanlı dönemine ait halı ve kumaşlar 1978'de kitap halinde yayınlandığında herkesin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Edmund de Unger'in babasından kalan halı mirası nedeniyle İslam sanatına olan ilgisinin halılar ile başladığı bilinmektedir. Koleksiyonda Osmanlı dönemine ait halı, kilim ve seccade bulunmaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Holbein halı parçası, koleksiyonda önemli bir yer tutmaktadır. Edmund de Unger'in halı sanatına olan ilgisi, beraberinde onu farklı tarzda kumaşlar toplamaya itmiştir. Koleksiyonuna halılarla birbirlerinin tamamlayıcısı olarak gördüğü kumaşları da katarak koleksiyonu daha da genişletmiştir. Görüldüğü üzere koleksiyonunda aldığı bir eser onu diğer eserlerin alımı için hep teşvik etmiştir. Halı ve kumaşlarda gördüğü canlı renk paletini seramiklerde de gören Edmund de Unger, ilgisini bu yöne kaydırmış ve zamanla seramik sanatına yoğunlaşmaya başladığı dönemlerde minyatürlü el yazmalı kitaplarla da ilgilenmiştir.

19. yüzyılda oryantalizmin etkisiyle birlikte İslam eserlerine ilgi duyan Avrupalı koleksiyoncular, 20. yüzyılda da bu gelenekten vazgeçmeyerek eser toplamaya devam etmişlerdir. 20. Yüzyıl İslam koleksiyoncularına damga vuran isimlerden biri olan Edmund De Unger ise, gerek seçtiği eserler gerek eserler üzerinde yaptığı bilimsel çalışmalarla bu alandaki boşluğu doldurmayı bilmiştir.

KAYNAKÇA

ANONİM, 1907.

Magyar Iparművészet Böngészés a megjelenés dátuma szerint.

ASLANAPA, O. 2005.

Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İnkılap Yayınları: İstanbul.

ATASOY, N. ve ATLIHAN, Ş. 2001.

İpek, Teb Yayınevi: İstanbul.

BİLGİ, H. 2005.

Kütahya Çini ve Seramikleri, Pera Yayınları: İstanbul.

CARSWELL, J. DOWSETT, C. F. 1972.

Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem, Oxford University Press: Oxford.

CARSWELL, J. 2008.

“Edmund de Unger: Prime collector”, **Halı**, Summer, no.156, s.44-47.

DE UNGER, Edmund. 2007.

“Introduction”, **A Collector's Fortune Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger**, (ed. Haase, Claus-Peter), s.7-9.

DEMİRSAR ARLI, B. 1998.

“Kütahya Çini ve Seramikleri”, **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, (Ed.Ara Altun), İstanbul, s. 237-255.

DEMİRSAR ARLI, B. 2007.

“Kütahya Çiniciliği”, **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.329-345.

FEHÉRVÁRI, G. 1976.

Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, Faber and Faber: Londra.

FEHERVARI, G. 1988.

“Metalwork”. **Islamic Art in the Keir Collection**, Faber and Faber, Londra, s.107-136.

GRUBE, E.J. 1976.

Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, Faber and Faber: Londra.

HAASE, C. P. 2007.

“Caligraphy and Book Art”, **A Collector's Fortune Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger**, Hirmer Publishers: Almanya, s.14-55.

HELMECKE, G. 2007.

“Brocade and Velvet”, **A collector’s Fortune Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger**, Hirmer Publishers: Almanya, s. 80-97.

JÓZSEF, M. 2010.

Islamic Art: Edmund De Unger’s World Famous Collection in The Manor House, Acropolis Artium: Budapeşte.

KARADUMAN, H. 2005.

“David Koleksiyonu’nda Bulunan Bazı Türk Eserleri ve Düşündürdükleri”, **Vakıflar Dergisi**, 29, s. 481-496.

KING, M. ve KING, D. 1990.

European Textiles in the Keir Collection: 400 BC to 1800 AD, Faber and Faber: Londra.

KOÇ, A. 2011.

“Dulkadir Beyliği ve Osmanlı Devleti İlişkilerinde Sanatsal Açıdan Bir Yaklaşım: Hattat Hayreddin Maraşlı”, **Uluslararası Dulkadir Beyliği Sempozyumu**, 29 Nisan – 1 Mayıs 2011, Kahramanmaraş.

KROGER, J. 2007.

“Unusual Ceramics”, **A Collector’s Fortune Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger**, Hirmer Publishers: Almanya, s. 70-89.

KÜRKMAN, G. 2005.

Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri, Suna İnan Kıraç Yayınları: İstanbul.

ÖLÇER, N. 2002.

Türk İslam Eserleri Müzesi, Akbank Yayınları: İstanbul.

PETSOPOULOS, Y. 1982.

Tulips, Arabesques and Turbans, Londra.

RACKHAM, B. 1959.

Islamic Pottery and Italian Maiolica, Londra.

ROBINSON, B. W. 1976.

Islamic Painting and The Arts of the Book, Faber and Faber: Londra.

ROBINSON, B. W. 1988.

“The Arts of the Book”, **Islamic Art in the Keir Collection**, Faber and Faber, Londra, s. 1-32.

SPUHLER, F. 1978.

Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, Faber and Faber: Londra.

SPUHLER, F. 1988.

“Carpets and Textiles”, **Islamic Art in the Keir Collection**, Faber and Faber, Londra, s. 49-106.

VON GLADISS, A. 2007.

“Islamic Metal Art”, **A Collector’s Fortune Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger**, Hirmer Publishers: Almanya, s. 106-129.

YETKİN, Ş. 1974.

Türk Halı Sanatı, İş Bankası Yayınları: İstanbul.

WATSON, O. 1988.

“Ceramics”, **Islamic Art in the Keir Collection**, Faber and Faber, Londra, s. 137-286.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL 1: Foto 1: Edmund de Unger’e ait Manor House, Londra
The Telegraph Gazetesi: <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/art-obituaries/8326676/Edmund-de-Unger.html> Erişim Tarihi: 02.04.2021

URL 2: <http://archiv.magyarmuzeumok.hu/interju/cikk/387> Erişim Tarihi: 16.11.2020

URL 3: <https://www.dmagazine.com/arts-entertainment/2014/05/why-the-de-unger-family-decided-to-move-the-keir-collection-from-berlin-to-dallas/> Erişim tarihi: 16.11.2020

URL 4: Foto 4: Kumaş Parçası, K.1.2014.57 Erişim Tarihi: 05.12.2020
<https://collections.dma.org/artwork/5340787>

URL 5: Foto 5: Kumaş Parçası, K.1.2014.52 Erişim tarihi: 05.12.2020
<https://collections.dma.org/artwork/5340782>

URL 6: Foto 6: İznik Tabak, K.1.2014.661 Erişim tarihi: 09.12.2020
<https://collections.dma.org/artwork/5342676>

URL 7: Foto 7: İznik Tabak, K.1.2014.894 Erişim tarihi: 09.12.2020
<https://collections.dma.org/artwork/5343110>

URL 8: Foto 8: Kütahya Çini, K.1.2014.945 Erişim tarihi: 09.12.2020
<https://collections.dma.org/artwork/5343224>

Foto 9: Sağ: K.1.2014.946.1, Orta: K.1.2014.946.2, Sol: K.1.2014.947.2 Envanter Numaralı Kütahya Çinileri

KEİR KOLEKSİYONUNDAKİ OSMANLI İZLERİ

URL 9: Sağ: <https://collections.dma.org/artwork/5343228> Erişim tarihi: 10.12.2020

URL 10: Orta: <https://collections.dma.org/artwork/5343229> Erişim tarihi: 10.12.2020

URL 11: Sol: <https://collections.dma.org/artwork/5343232> Erişim tarihi: 10.12.2020

Foto 10: Sağ: K.1.2014.664.2, Orta: K.1.2014.664.3, Sol: K.1.2014.664.1 Envanter Numaralı Kütahya Tabaklar

URL 12: Sağ: <https://collections.dma.org/artwork/5342680> Erişim tarihi: 12.12.2020

URL 13: Orta: <https://collections.dma.org/artwork/5342681> Erişim tarihi: 12.12.2020

URL 14: Sol: <https://collections.dma.org/artwork/5342679> Erişim tarihi: 12.12.2020

URL 15: Foto 11: Katalog numarası PT.27, Siyer-i Nebi'ye ait Minyatür Erişim tarihi: 22.01.2021
<https://collections.dma.org/artwork/5342912>

URL 16: <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2748625-572-senedir-kayip-ama-hat-tarihimizi-degistirebilecek-kadar-onemli-olan-kuran-amerikada-ortaya-cikti>. Erişim tarihi: 22.01.2021

URL 17: Foto 17: Hayreddin-i Mar'âşî'ye ait Yazma Kuran-ı Kerim sayfaları Erişim tarihi: 29.01.2021
<https://collections.dma.org/artwork/5341946>

URL 18: Foto 13: Antoloji, Katalog numarası PT.028 Erişim tarihi: 10.02.2021
<https://collections.dma.org/artwork/5342562>

URL 19: Foto 14: Kapaklı Metal Bardak, Katalog numarası M.17 Erişim tarihi: 01.03.2021
<https://collections.dma.org/artwork/5340821>

URL 20: Foto 15: Metal Balta Başı, Katalog Numarası K.1.2014.573 Erişim tarihi:01.03.2021
<https://collections.dma.org/artwork/5342276>

TARSUS'TA DOKUMA SANAYİNİN TARİHİ GELİŞİMİ VE ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ

HISTORICAL DEVELOPMENT OF THE TEXTILE INDUSTRY IN TARSUS AND ÇUKUROVA INDUSTRIAL ENTERPRISES

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 28 Nisan 2021	Received: April 28, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 01 Mayıs 2021	Peer Review: May 01, 2021
Kabul: 30 Temmuz 2021	Accepted: July 30, 2021

DOI : 10.22520/tubaked2021.23.009

Yemliha ORHAN* - Meltem UÇAR**

ÖZET

Tarsus tarihi öneme sahip çok katmanlı bir yerleşimdir. Tarihin farklı dönemlerinde farklı nitelikleriyle değerli görülen kent, Osmanlı'nın son döneminde dokuma sanayi ile önem kazanmıştır. Bu önem, Cumhuriyetin ilanından sonra da kentin sosyokültürel ve ekonomik gelişiminde belirleyici bir etken olmuştur ve kentin simgelerinden biri haline gelmiştir. Bölgede ve Tarsus'ta, dokuma sanayi son yıllarda işlevini kaybetmiştir. Kullanım dışı kalan ve terk edilen endüstri yapıları yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Günümüzde Tarsus'ta bulunan ve endüstri mirası kavramı içinde değerlendirilmesi gereken dokuma sanayisine ait yapıların çoğunluğu koruma altına alınmamıştır ve bir bölümü yıkılarak yerine yeni yapılar inşa edilmiştir.

Çalışmanın amacı, kent ve ülke tarihinde önem taşımakla birlikte henüz yerleşke ölçeğinde koruma altına alınmamış olan Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin mevcut fiziki durumunu ve endüstri mirası olarak taşıdığı değerleri sunmaktır. Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin kentte hızla yok olmakta olan dokuma sanayisine ait endüstri mirası yapıları içindeki yerini tanımlayabilmek için Tarsus'ta dokuma sanayinin tarihi gelişim süreci sosyal ve ekonomik anlamları ile açıklanmaktadır. Yazıdaki tarihi araştırmalar arşiv belgeleri, şer'iyeye sicilleri ve konu ile ilgili yayımlanmış araştırmalara dayalıdır. Bu çerçevede, giriş bölümünde çalışmayla ilgili genel kuramsal ve yöntemsel bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde, Tarsus'ta dokuma sanayinin gelişimi sunulmaktadır. Üçüncü bölümde Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin tarihi gelişim süreci ve mevcut fiziki durumu aktarılmaktadır. Son bölümde Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin endüstri mirası olarak yerleşke ölçeğinde sahip olduğu önem açıklanmakta ve önerilen koruma yaklaşımları sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çukurova Sanayi İşletmeleri, Pamuk Üretimi, Dokuma Sanayi, Endüstri Mirası, Tarsus.

* Y. Mimar, Anıt Mah. 0305 Sk. No:16 Tarsus/Mersin.

e-posta: gungoryemliha@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2281-1088

** Doç. Dr., Mersin Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Çiftlikköy Kampusu 33343 Yenişehir/ Mersin

e-posta: mucar@mersin.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1074-9376



ABSTRACT

Tarsus is a multi-layered settlement having historical importance. The city, which is valued with its different characteristics in different periods of history, gained importance with the textile industry in the last period of the Ottoman Empire. This importance has also been a determining factor in the sociocultural and economic development of the city after the proclamation of the Republic and textile industry became one of the symbols of the city. In recent years, textile industry has lost its function both in the region and in Tarsus. The abandoned industrial structures have been facing the threat of extinction. Today, most of the heritage buildings belonging to the textile industry in Tarsus aren't under protection and some of them have been demolished and new structures have been built instead.

The aim of the study is to present the current physical condition and heritage values of Çukurova Industrial Enterprises, which is important in the history of Tarsus and Turkey, but haven't been taken under protection at site scale. Historical development process of the textile industry in Tarsus is explained with its social and economic meanings, in order to define the place of Çukurova Industrial Enterprises among rapidly demolishing industrial heritage buildings in Tarsus. Outcomes of the historical research depend on archival documents, şer'iyye registers and printed documents. In this context, general theoretical and methodological framework of the study is given in the introduction part. The historical development of the textile industry in Tarsus is presented in the second part. In the third part, the historical development process and current physical situation of Çukurova Industry Enterprises are explained. In the conclusion, the significance of Çukurova Industry Enterprises as an industrial heritage is explained and proposed conservation approaches are presented at site scale.

Keywords: Çukurova Industry Enterprises, Cotton Production, Textile Industry, Industrial Heritage, Tarsus.

GİRİŞ

Tarsus'ta yaşam Neolitik Dönemden itibaren kesintisiz olarak devam etmiştir. Coğrafi konum olarak Kilikya'yı İç Anadolu'ya bağlayan yolların kesişiminde olması ve Regma Gölü ile Akdeniz'e açılan güvenli bir limana sahip olması, Tarsus'un tarihi boyunca önemli bir kent olmasını sağlamıştır. Tarıma elverişli topraklar kenti değerli bir yerleşim alanı yapmıştır.

19. yüzyılın başlarında dünyada ve Osmanlı'da yaşanan ekonomik ve siyasi gelişmeler bölgede var olan pamuk üretimini farklı bir boyuta taşımıştır. Tarsus'un 1832 yılında Mısır egemenliğine girmesiyle bölgede planlı tarımsal üretime geçilmiş ve daha geniş alanlarda pamuk üretimi yapılmaya başlanmıştır. Pamuk üretiminin artması ve yabancı ülkelere satışı, pamuk işleme ve dokuma sanayinin gelişimini beraberinde getirmiştir. Üretilen pamukların işlenmesi için ilk olarak yabancı sermayedarlar iplik ve dokuma fabrikalarını kurmuşlardır.

Osmanlı Dönemi'nde, dünya ölçeğindeki ekonomik ve siyasi planlamalar doğrultusunda yabancı sermayedarlar aracılığıyla bölgede başlayan dokuma sanayi, Cumhuriyet'in ilanı sonrası yerel girişimlerle devam etmiş ve gelişmiştir. Yakın geçmişe kadar Tarsus'ta ve bölgede faaliyet gösteren iplik ve dokuma fabrikaları, bölgenin tarımsal ve ekonomik faaliyetlerini etkilediği kadar, fabrikalarda çalışan işçi ve mühendislerin bölgeye gelmesi ve fabrikaların hem çalışanları hem de kentliler için sunduğu sosyal yaşam olanaklarıyla kentin sosyokültürel yaşamında da belirleyici olmuştur. Günümüzde faaliyet göstermeyen Berdan Tekstil Fabrikası'nın Tarsus kent merkezindeki Cumhuriyet Meydanı kazılarını desteklemesi, yine günümüzde faaliyet göstermeyen Çukurova Sanayi İşletmeleri bünyesinde kurulan Çukurova Basketbol Kulübü dokuma sanayi fabrikalarının kente kattığı sosyal ve kültürel kazanımlara örnek olarak verilebilir.

Osmanlı Dönemi'nde başlayıp Cumhuriyetin ilanı sonrası da Tarsus'ta devam eden dokuma sanayi faaliyetleri günümüzde devam etmemektedir. Tarsus'ta bulunan dokuma sanayisine ait yapılar, işlevlerini kaybetmeleri sonucunda terk edilmiş, hatta bazıları yıkılmış ve yerine yeni yapılar yapılmıştır. BOUN Gözlükule Kazısı Araştırma merkezi olarak yeniden işlevlendirilen Tarsus Çırcır Fabrikası Tarsus kent merkezinde endüstri mirası bir yapının korunarak yeniden işlevlendirildiği tek örnektir. Tarsus'ta bulunan ve mimari, teknolojik, tarihi, sosyal, ekonomik açımlarda farklı değerler taşıyan fabrika alanları, endüstri mirası tanımı çerçevesinde koruma altına alınmalıdır.

Endüstri yapılarının korunması yönündeki söylemler, eski endüstri alanlarının işlevsiz hale gelmesi sonucu terk edilmesine duyulan tepkiyle ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkmıştır (Saner 2012: 53; Alpan 2012:23). Korunması

gerekliliği endüstri yapılarına yönelik tanımlanan ilk kavramsal yaklaşım endüstri arkeolojisidir (Martin 2012: 40). Endüstri arkeolojisi yaklaşımı 1955 yılında *Amateur Historian* dergisinde Endüstri Devrimi ürünleri hakkındaki çalışmaları anlatan, *Industrial Archaeology* başlıklı yazıda kullanılarak kabul görmüştür (Hudson 2015:11). Bu süreçte endüstri arkeolojisi yaklaşımı ile değerlendirilen endüstri yapıları, endüstri anıtı olarak adlandırılmıştır (Saner, 2012: 54). 1970'lere kadar endüstri arkeolojisi kavramı üzerinde incelemeler yapılmış, konferanslar düzenlenmiştir. Günümüzde endüstri arkeolojisi yerine endüstri mirası araştırmaları yaklaşımı ve endüstri anıtı yerine endüstri mirası tanımı yaygın olarak kullanılmaktadır (Martin 2012: 40). 1970'lerden sonra endüstri yapılarının nitelikli koruma ve yeniden kullanım konuları gündeme gelmiştir. Bu gelişmelerle birlikte TICCIH (Uluslararası Endüstri Mirasını Koruma Komitesi-*The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage*), ERIH (Avrupa Endüstri Mirası Güzergâhı-*The European Route of Industrial Heritage*) DOCOMOMO (*DOcumentation and COnservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the MODern MOVement*), ISCIH (Uluslararası Endüstriyel Miras Bilimsel Komitesi-*International Scientific Committee on Industrial Heritage*) gibi çeşitli örgütler endüstri miras kavramı hakkında görüş bildirmişlerdir.

2003 yılında TICCIH tarafından oluşturulan Nizhny Tagıl Tüzüğü'nde endüstri mirası tanımı yapılmaktadır. Tüzükte yapılan tanıma göre endüstri mirası; sanayi kültürünün tarihsel, teknolojik, sosyal, mimari ve bilimsel değere sahip kalıntılardan oluşmaktadır. Söz konusu kalıntılar; binalar ve makineleri, atölyeler, imalathaneler, fabrikalar, madenler ile işletme ve arıtma sahalarını, ambarlar ve depoları, enerji üretilen ve kullanılan yerleri, ulaştırma ve tüm alt yapısını, ayrıca sanayi ile ilgili barınma, ibadet etme veya öğretim gibi sosyal faaliyetler için kullanılan yerleri kapsamaktadır. Nizhny Tagıl Tüzüğü endüstri mirası değerlerini aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

- Endüstriyel miras, derin tarihsel öneme sahip olan ve olmaya devam eden faaliyetlerin kanıtıdır.
- Endüstriyel miras, sıradan insanların hayatlarının bir parçası olarak sosyal bir değere sahiptir ve bu nedenle önemli bir kimlik duygusu oluşturur.
- Bu değerler, endüstriyel mirasın yer aldığı alanın, dokusuna, bileşenlerine, makinalarına ve ortamına, endüstriyel manzaraya, yazılı belgelere ve ayrıca insan hatıralarında ve geleneklerinde yer alan somut olmayan arşiv kayıtlarıdır.
- Belirli süreçlerin, alan tipolojilerinin veya peyzajların yok olmaması için, özel değer verilmeli ve dikkatlice değerlendirilmelidir. Erken veya öncü örnekler özel bir değere sahiptir.

Endüstri mirası kavramı endüstri ile ilgili tarih öncesi çağdan günümüze olan tüm nesnelere (üretimde yer alan makine teçhizat vs.), yapıları, alanları kapsamaktadır. Endüstri alanları yapıların mimari mühendislik kavramlarıyla ele alınmasının yanında çalışanların anıları, becerileri ve sosyal yaşamlarıyla da bütünleşen bir anlam ifade etmektedir. (ICOMOS- TICCIH 2011: 1).

Avrupa 1950'lerden itibaren endüstri yapılarını koruma tartışmaları sürecinden geçerken Türkiye böyle bir süreç yaşamamıştır. Türkiye'de endüstri mirası farkındalığı geliştirilirken kaynak olarak Avrupa'da çıkan yasa ve tüzüklerden yararlanılmıştır. Ülkemizde endüstri mirası özelinde bir örgütlenme bulunmamaktadır. Ancak ICOMOS Türkiye Milli Komitesi ve DOCOMOMO Türkiye komiteleri endüstri yapı ve alanlarını koruma yaklaşımı çerçevesinde ele almaktadır. Bu yapılara ilişkin yaptırımlar ilgili bakanlıklar ve müdürlükler tarafından yürütülmektedir. Türkiye'de 1983 yılında yayınlanan ve tarihi süreç içinde geliştirilen 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda endüstri mirası tanımı yer almamaktadır. Bununla birlikte ülkemizde mevcut mevzuat çerçevesinde endüstri mirası yapılar koruma altına alınabilmektedir.

Endüstri mirası yapıların korunması ve geleceğe aktarılması, bulunduğu ülkenin ekonomi tarihine ışık tutması bakımından önemlidir. Endüstri miras alanları zaman içerisinde işlevlerini yitirmektedir ve kent içerisinde yıkık alanlar oluşturmaktadır. Endüstri alanlarını kente kazandırmak ve yaşanabilir hale getirmek için çoğunlukla yeniden işlevlendirme yöntemi uygulanmaktadır.

Bu çerçevede, çalışmanın amacı yerleşke ölçeğinde koruma altına alınmamış olan Tarsus Çukurova Sanayi İşletmeleri'ni sunmak ve koruma önerileri geliştirmektir¹. Çalışma Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşkesine odaklanmakla birlikte, söz konusu fabrika yerleşkesinin tarihi önemini ortaya koyabilmek için Tarsus'ta hızla yok olmakta olan dokuma sanayisine ait endüstri mirası yapıların oluşum ve gelişim süreci çalışma kapsamına alınmıştır.

TARSUS'TA DOKUMA SANAYİNİN OLUŞUMU

Tarsus'ta pamuk üretimiyle ilgili bilgilere tahrir defterlerinden ulaşılabilmektedir. Kentte, buğday üretiminden sonra arpa ve diğer zirai ürünlerle birlikte pamuğun geldiği; 1519 tarihinde Tarsus'ta nahiyeleri

¹ Bu çalışma birinci yazar tarafından hazırlanan ve ikinci yazar tarafından yürütücülüğü yapılan "Tarsus Çukurova Sanayi İşletmelerinin Endüstri Mirası olarak Korunması ve Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezi ve 2. Uluslararası Mersin Sempozyumu'nda sunulan "An Evaluation of Tarsus Çukurova Industrial Enterprises as an Industrial Heritage" başlıklı bildirinin geliştirilmiş halidir.

ile birlikte toplamda yaklaşık 4.5 ton pamuk elde edildiği bilgisi bulunmaktadır (Akgündüz vd. 1993: 329; 393).

17. yüzyıla kadar geleneksel yöntemlerle işlenen pamuk sanayi devrimi ile makinelerle işlenerek endüstri ürünü haline gelmiştir (Foto. 1). 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan bu gelişme ile Osmanlı'da bataklık arazilerin tarımsal alanlara dönüştürüldüğü ve dokuma sanayinin ilk adımlarının atıldığı yer Çukurova bölgesi olmuştur. Tarsus'ta bataklık halinde bulunan arazileri kurutarak verimli tarım arazilerine dönüştürme işlemi yerli halkın yeterli sermayesinin olmaması sebebiyle gayrimüslim tüccarlar tarafından yapılmıştır (Ulutaş 2015: 211-221). Gayrimüslimlerin bataklıkları kurutma çabaları, daha sonra inşa etmeyi düşündükleri dokuma fabrikaları için yatırım olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Bölgedeki bataklık kurutma ve dokuma fabrikaları kurma yönünde girişimde bulunan ilk gayrimüslim tüccarlar Harison Debbas ailesi ve ortakları, Rifail Papasyan, Hoca Hanna, Mösyö Riz, Mösyö Dolanes ve Mersin İspanya Konsolosu Mavromati'dir (Ulutaş 2015: 211-221). Ulutaş'ın verdiği bilgiye göre belirtilen gayrimüslimler kurdukları bataklıklar üzerinde hak sahibi olmuşlar ve devlet tarafından bu arazileri işletmeleri için belli imtiyazlar verilmiştir. Verilen imtiyazlar sayesinde vergiden muaf olarak öncelikle çırçır ve prese fabrikaları kurulmuştur (Çize. 1).



Fotoğraf 1: Sanayi öncesi el tezgâhlarını kullanarak iplik üreten çereciler ve telis dokuyan çullahlar (Uğur Pişmanlık Arşivi)/ *Workers producing yarn and weavers weaving sacks using pre-industrial looms*

Tarsus'ta ilk çırçır fabrikası kurma girişiminde bulunan kişilerin İngiltere konsolos vekilliğini yapan aslen Beyrutlu Osmanlı vatandaşı olan Harison Debbas ve ortakları olduğu düşünülmektedir. Harison Debbas ve ortakları Tarsus'un İnce Hark Mahallesi'nde bataklık halindeki araziye kurutup tarımsal faaliyete geçmiştir. Ardından bu bölgede bir çırçır fabrikası inşa etmişlerdir. Şer'iyye sicillerinde adı Hacı Abdullah Debbas² olarak

² Şer'iyye sicillerinde kısaltılmış adı Abdo olarak belirtilen Hacı Abdullah Debbas, Osmanlı'nın Rum vatandaşı olup 1863 yılında

Tarih	Kurucusu	Fabrikanın Türü
1862	Harison Debbas ailesi ve ortakları	Çırçır fabrikası
1863	James Gont	Çırçır fabrikası
1863	Rifail Papasyan	Çırçır fabrikası
1863-64	Cemko Bezirgan	Çırçır fabrikası
1887-88	Mavromati ve ailesi	İplik Fabrikası
1893-94	Mösyö Avanya	Çırçır Fabrikası
1910-11	Mehmet Rasim Dokur ve ailesi	İplik Fabrikası
1951-2009	Kasım Ekenler	Ekenler Çırçır Prese İplik ve Dokuma Fabrikası

Çizelge 1. 19. yy ve 20. yy'da Tarsus dokuma sanayi yapıları (Öz 2016: 33; Ulutaş 2015: 213; URL-2) James Gont ve Cemko (Cameskot) adlı kişilerin aynı kişi olabileceği düşünülmektedir (Ulutaş 2015: 214). / *Tarsus textile industrial structures in the 19th and 20th centuries. It is considered that, James Gont and Cenko (Cameskot) may be the same person (Ulutaş 2015: 214)*

geçen kişiyle ilgili 1876 yılına ait bir davada, tüccar olan ve Marsilya'da yaşayan Körnöt ve ortaklarının aslen Beyrut ahalisinden olan Hacı Abdullah Debbas'a 18 bin Frank borç verdiği belirtilerek, borcun ödenmemesi üzerine, Hacı Abdullah Debbas'a ait Sadullah Efendi Vakfı dâhilinde olan pamuk fabrikasıyla değirmen ve kaza dâhilindeki bir kıta bahçenin borcuna karşılık işleme alınması talep edilmektedir (Şen 2011: 161-162). Bu belgeden bahsi geçen fabrika Debbas fabrikası olmalıdır ve fabrika yanında bir değirmen olduğu anlaşılmaktadır. 1882'de Tarsus Ticaret Mahkemesince Harison Debbas ve ortağı hakkında iflas kararı çıkarılmıştır. Fabrika bu dönemde kapanmış ancak 1926'da Hüsnüzadeler ve Şinasi Şirketi tarafından kiralanmıştır (Uğuz 2011: 331). Günümüzde Debbas'ın fabrikasına ait bilinen iz bulunmamaktadır.

Debbas fabrikasının açılışından bir yıl sonra, 1863 yılında Tarsus'ta iki fabrika daha açılmıştır. Birincisi İngiliz asıllı James Gont'un Tarsus'ta kurduğu 90 çırçır makinesi, iki su cenderesi ve iki su tribününden oluşan fabrikadır (Ulutaş 2015: 215). 1863 yılında kurulan diğer fabrika ise Rifail Papasyan'ın fabrikasıdır. Ermeni asıllı Rifail Papasyan'ın 20 Ocak 1862 tarihinde yazılmış, Tarsus

ve çevresindeki arazilere pamuk ekiminin uygun olduğu ve yurtdışından makineler getirterek fabrika kurmak istediğini belirten başvuru dilekçesi bulunmaktadır (Uğuz 2011: 331). Bu girişimin sonrasında fabrikayı açtığı anlaşılmaktadır.

1868 tarihli salnamede Tarsus'ta iki pamuk fabrikası, 50 akmişe (kumaş işleme) tezgâhı, üç basmahane, yedi boyahane olduğu belirtilmektedir (Akgündüz vd. 1993: 357). Salnamede yer alan bilgilerden çırçır fabrikalarının yanı sıra kumaş işleme ve boyama ile ilgili iş kollarının da varlığı anlaşılmaktadır.

Mersin'de İspanya Konsolosluğu görevini yürüten Rum asıllı Mavromati 1887'de Tarsus'ta iplik ve çırçır fabrikası açma girişiminde bulunmuştur. Mersin'de Ortodoks Rum zenginlerinin arasında yer alan Mavromati, gemi acenteliği, emlak komisyonculuğu, sarraflık ve bankerlik gibi farklı işlerle uğraşmıştır. Mavromati Tarsus'ta açılan fabrikasını 60 çırçır makinesi ile kurmuştur (Ulutaş 2015: 218). Kurduğu fabrikaya şimdiki Berdan Nehri'nin eski adı olan *Cydnos* adını vermiştir. Fabrikada çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan 135 işçi çalıştırdığı ve kadın işçilerin çoğunluğunun Giritli göçmenlerden oluştuğu bilinmektedir. *Cydnos* Fabrikası hidrolik enerjiyle çalışıp, 4-18 numara iplik üretimi gerçekleştirmiştir.

Uğuz'un çalışmasında 1895 yılında Tarsus'ta bulunan ve Mavromati İplik Fabrikası'nı gezen Şerafeddin Mağmûmî'nin fabrikada gördükleri şu şekilde ifade edilmektedir:

“Kapıdan girilince yüzlerce tezgâhlar faâliyetinden şiddetli bir gumguma, binlerce âhengin, çarkların derûnunda, bir tarraka işitilir. Rehberlik eden İngiliz makinisti bizi ibtidâ tarak makinelerinin yanına götürdü. Burası amelîyâtın mebdî. Pamuk, çekirdeklerinden

Adana'da Birleşik Devletler yönetimine bilgi sağlarken, 1867-1882 yılları arasında Tarsus'ta konsolos yardımcısı olarak görev almıştır (URL-1). Kaynaklarda adı John Abdo Debbas olarak da geçen kişi Tarsus'ta ortaya çıkardığı bir lahiti kendi girişimleriyle New York-The Metropolitan Museum of Art'a göndermiştir. 1871 yılında yazdığı mektupta büyük zorluklar ve harcamalarla Tarsus'tan Mersin'e taşıdığı lahiti Birleşik Devletler Donanmasına ait bir gemi ile ABD'ye yollamasını detaylı olarak açıklamaktadır (Johnson Augustus 1915: 192-193). Burada adı geçen John Hacı Abdullah Debbas isimli kişi ile Harrison Debbas'ın aynı kişi veya aynı aileden farklı kişiler olması durumu net olmamakla birlikte 1876 tarihli davada bahsi geçen fabrika Tarsus'taki Debbas Fabrikası olmalıdır.

ayrılıp kabarmakta. Bunların yanında silindir destgâhlar var. Ayıklanan pamuk üstüvâneler arasından tazyik ile geçerek levha şekli alıyor ve bir mihvere sarılıyor. Müteâkiben bu sargılar taksim destgâhlarına verilerek orada ip kalınlığında fitiller husûle gelip sepete yığılıyor. İşte ipliğin şekli-i ibtidâisi budur. Bundan sonra bükme destgâhında bükülerek 1 metre fitil 80 metre uzayarak o nispette inceliyor. İkinci bükme destgâhında 120 metreye reside oluyor. Elhâsıl böylece 1.000 metrede bükülme tamam olarak makaralara sarılıyor. Elli bin lira masrafta vücûda gelen Mavromati nam Osmanlı tüccarının bu fabrikası senevî 15 bin lira hâsılat yapmakta imiş. Derununda 480 amele çalışmakta. Mamûlâtı kâmilen Anadolu'ya sevk edilmekteymiş.”.

Bu ifade Mavromati'nin fabrikasında pamukların çığden temizlendiği ve pamuğun iplik haline getirildiği anlaşılmaktadır. İki işlemin aynı anda yapılması fabrikanın bölgede kurulan modern anlamda ilk fabrika olduğunu göstermektedir (Öz 2012: 141). *Neologos Constantinople* gazetesinin Şubat 1889 tarihli haberi de fabrikanın niteliğini ve teknolojisinin gelişmişliğini ifade etmektedir. Haberde “*Nihayet Yunan kardeşimiz Bay Mavromatis'in İngiliz fabrikalarıyla kalite ve stil bakımından eş değer olan büyük ve geniş pamuk fabrikası Tarsus'ta çalışmaya başlamıştır.*” diye yazmaktadır. En parlak döneminde fabrikada 450 kişinin çalıştığı bilinmektedir.

1905 tarihinde Mavromati vefat etmiş olmakla birlikte, 1907 tarihli şer'iyye sicilinde Tarsus Zorbaz Harkı Mahallesi'nde, doğu ve güneyde Ali Rıdvan oğlu Hasan Ağa bahçesi, batıda Mavromati fabrikası ve Savak harkı kuzeyde yine Savak harkı ile çevrili meyveli ve meyvesiz ağaçlı 58 dönüm bahçedeki 72 hissenin Mösyö Andriya ve Yorgi Mavromati'ye dokuz yüz guruşa satıldığı belirtilmektedir (Gök 2016: 177-178). Aynı yıla ait başka bir kayıta vefat sonrası mal paylaşımı ile ilgili bir davada, Şamlı Mahallesi'nde, batıda Hasan Ağa bahçesi, doğuda Mavromati varisleri iplik fabrikası ve avlu ve Savak Harkı, kuzeyde yine fabrikanın Savak Harkı güneyde yine Hasan Ağa bahçesi ile çevrili olarak tanımlanan alandan bazı hisselerin Andriya, Yorgi Mavromati ve Hatice Hatun'a satışı kararı alınmıştır (Gök 2016: 229). Bu kayıtlardan 1907 yılında Konstantin Mavromati'nin varislerinin fabrikanın komşu parsellerden hisse satın alarak fabrika alanını büyüttüğü anlaşılmaktadır.

I. Dünya Savaşı sırasında Tarsus'un Fransızlar tarafından işgali ile fabrika kapanma noktasına gelmiştir. 27 Aralık 1921 tarihinde Tarsus'un işgalden kurtulması ile Mavromati'nin ailesi de Mersin'den ayrılmıştır. Mavromati ve ailesinin mal varlıklarına 1922 yılında Büyük Millet Meclisi kararıyla el konulmuştur. 1927 yılında sahiplerinin borcu yüzünden icraya düşen fabrika Sadık Paşa ve Karamehmet zadelerin uhdesine geçmiştir. Mavromati'nin fabrikası Çukurova Sanayi İşletmelerinin temellerini oluşturmaktadır.

Varlığını bildiğimiz bir diğer fabrika Tarsus'ta tüccar olan Mösyö Avanya'nın 1893 yılında Berdan Nehri'nin bir kolu olan İnce Hark üzerinde kurduğu değirmenleri olan çırçır fabrikasıdır. Avanya 1879 yılında İrlanda'nın Tarsus konsolosu olarak görev almıştır (Uğuz 2011: 173). Aslen Tarsuslu olan Mösyö Avanya'nın fabrikasında Tarsuslu Müslüman işçiler çalışmıştır. 1906 yılına ait bir dava kaydında fabrikanın adı geçmektedir (Gök 2016: 41). Fabrika Cumhuriyet dönemine kadar varlığını devam ettirmiştir (Uğuz 2011: 330). Cumhuriyetle birlikte milli sermayeye devredilmiştir.

Kurtuluş Savaşı sırasında orduya çadır, bez ve giysi sağlaması ile tarihimizde önemli yeri olan Tarsus'taki bir diğer fabrika Rasim Dokur Fabrikası'dır. Osmanlı'da üst düzey bir yönetici olan Mısırlı Hasan Paşa'nın oğlu Mehmet Rasim Bey Fransa Sorbonne Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almış ve Mısır'da savcılık görevinde bulunmuştur. Mehmet Rasim Bey 20. yüzyıl başlarında İnce Hark Mahallesi'nde fabrika kurma girişiminde bulunmuştur. Aralık 1906 tarihli şer'iyye sicilinde, darsaadet ahâlisinden olup devleti aliyyeden olarak tanımlanan Mehmed Rasim Bey'in, inşa edeceği iplik fabrikası ve arazi alımı işlemleri için Debbas'ın oğlu Hana'yı kendine vekil tayin etmesi kararı bulunmaktadır (Gök 2016: 119). 50 dönüm miri araziden olan arsayı Hanzade Mehmed Fahri Efendi'den, daha önce Debbas'ın fabrikasının bulunduğu 20 dönüm araziye ise Mencik Baba Vakfı'nın müstemilatından Debbas'ın çocuklarından satın alarak fabrikayı kurmuştur (Uğuz 2011: 331). 20 dönümlük arazi ile ilgili işlemlerin yer aldığı belgede arazi sınırları; doğuda Debbas evlatları fabrikasıyla makine odasından cereyan eden nehir, batıda Fahri Efendi tarlası, kuzeyde Debas evlatlarının kullanımında olan bahçe ve Alay Beyi veresesi, güneyde ise Fahri Efendi tarlası olarak belirtilmektedir (Ulutaş 2015: 216). Bu bilgiden Rasim Dokur Fabrikası ile Debbas Fabrikası'nın İnce Hark'ta yan yana olduğu anlaşılmaktadır. 70 dönümlük bu arazide konut, fabrika, mağazalar ve sebze yetiştirme için bahçeler planlanmıştır. Fabrikanın inşaatına 1908 senesine başlanmış, 1909 yılının sonlarında inşaat tamamlanmıştır (Uğuz 2011: 332).

Rasim Bey, oğulları yüksek makine mühendisi Ahmet Rasim Bey ve kimya eğitimi alan Ali Rasim Bey ile fabrikayı işletmeye başlamışlardır. Dokuma fabrikasında dimi bezi, Amerikan bezi gibi kumaşlarla, basma, yazma, fanila, keten üretildiği bilinmektedir. Çukurova'nın ilk ve en büyük milli kuruluşu olan Rasim Bey'in fabrikası I. Dünya Savaşı'nda ordunun ihtiyaçlarını karşılamak için hükümetle beş senelik anlaşma yapmıştır. Bu kontratta Harbiye Nezareti için metresi iki kuruştan astarlık ve çamaşırlık bezlerden üretmesi talep edilmiştir. Fabrikaya yurtdışından getirilen makineler için gümrük vergisi alınmamıştır. Bu tutum o dönem hükümetin milli sermayeyi desteklemek için yaptığı girişimlendendir. Türkiye'nin

başta gelen tekstil fabrikalarından biri olan Rasim Bey'in fabrikası 1960'ların sonuna kadar faaliyetlerini devam ettirmiştir (Foto. 2). Fabrikanın kurucusu Rasim Bey 1952 yılında 91 yaşında iken vefat etmiştir. Cumhuriyet Gazetesi'nde 4 Ocak 1966 tarihinde yer alan haberde Rasim Dokur Fabrikası'nın bir süre önce Kasım Ekenler'e satıldığı belirtilmektedir. Günümüzde eski fabrika alanında sadece fabrikaya ait bir baca bulunmaktadır.



Fotoğraf 2: Mersin Caddesi, caddenin yanında akan kanal, kanalın diğer tarafında Rasim Dokur'un fabrikası (Nadir Durgun Arşivi) / *Mersin Street, the canal flowing by the street, Rasim Dokur's factory on the other side of the canal*

Genç yaşta çiftçiliğe başlayan Kasım Ekenler 1951 yılında Ekenler Çırçır Prese İplik ve Dokuma Fabrikaları'nı kurmuştur (URL-2) (Foto. 3). Fabrika Avrupa Kalkınma Projesi kapsamında dönemin başbakanı Adnan Menderes'in desteğiyle faaliyete geçmiştir. Fabrika 1971 yılında isim değişikliğine giderek Berdan Tekstil Sanayi ve Ticaret AŞ adını almıştır. Fabrika bünyesinde 750-800 işçi çalıştığı bilinmektedir. 1976 yılında fabrika Mersin Adana yolu üzerinde Berdan II fabrikasını kurmuştur. Bu fabrika oğulları tarafından yönetilmiştir. Berdan I fabrikası (Foto. 4) 1999'da, Berdan II fabrikası da 2009'da kapanmıştır. Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin batısında yer almakta olan Berdan I Fabrikası yıkılarak yerine alışveriş merkezi inşa edilmiştir. Berdan II Fabrikası ise varlığını korumaktadır.



Fotoğraf 3: Ekenler Çırçır Prese İplik Dokuma Fabrikaları Açılışı (Nadir Durgun Arşivi) / *The opening of Ekenler Ginning Press Yarn Textile Factory*



Fotoğraf 4: Berdan I Fabrikası (Tarsus Yeni Doğu 11 Nisan 2005: 1) / *Berdan I Factory*

ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ

Sadık Paşa ve Karamehmet zadelere ait olan Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin temeli, kuruluş tarihi 1887 olan Mavromati'nin fabrikasına dayanmaktadır. Çukurova İplik Fabrikası'na ilişkin 1926 yılı devlet salnamesinde '*Fabrika hakkında odaya henüz ma'lumat i'ta edilmemiştir*' ifadesi yer almaktadır (Uğuz 2011: 335). Bu ifadeden fabrikanın yeni kurulmuş olduğunu anlaşılmaktadır. 1927 yılında Mavromati'nin fabrikasının Çukurova grubuna katılmasıyla Sadık Paşa ve Karamehmet zadelere ait olan fabrika sayısı ikiye çıkmıştır. 1927 salnamesinde Zorbaz Harkı sınırlarında yer alan iki adet fabrika olduğu bilinmektedir. Bu fabrikalardan en eski olanı Mavromati'nin fabrikasıdır (Uğuz 2011: 336).

1887 yılında kurulan Mavromati'nin çırçır fabrikasına, borçlar yüzünden zor durumda kalması sebebiyle, 1922 yılında devlet el koymuştur. El konulan fabrika 1925 yılında müzayede yoluyla satışa çıkarılmıştır. Müzayede sonunda fabrika Tarsus eşrafından Sadık Paşa'nın oğlu Necmeddin Bey uhdesine verilmiştir (Uğuz 2011: 335). Nihayetinde 1927 yılında Mavromati'nin fabrikası Sadık Paşa ve Karamehmet zadelere kurduğu fabrikaya katılarak Çukurova Sanayi İşletmeleri'nin temelleri atılmıştır. Çukurova fabrikaları bu birleşme sonrasında yıllık toplamda 240 bin kilo iplik üretebilecek ve bir milyon 300 bin kilo pamuğu ayıklayabilecek kapasiteye ulaşmıştır. Böylelikle Sadık Paşa ve Karamehmet zadelere ait olan fabrikası 3.000 işlik pamuk tesisi ile tamamı Türk sermayesi ve Türk işçiliği ile kurulmuştur (Turizm mecmuası 1973).

1932 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün imzasının da yer aldığı kararname ile Zorbaz Hark Mahallesi'nde yer alan fabrikanın $\frac{3}{4}$ hissesi 300 lira karşılığında Sadık Paşa ve Karamehmet zadelere devredilmiştir. Aynı yıl yenileme çalışmaları kapsamında fabrikaya dokuma tezgâhı eklenmiş ve 6729 iş ilavesi yapılmıştır. Yenilenen Çukurova Fabrikası son haliyle Tarsus'un ilk modern tesisi kimliğini kazanmıştır.



Fotoğraf 5: Çukurova Sanayi İşletmeleri hidroelektrik santrali genel görünüm (Uğur Pişmanlık Arşivi) / General view of Çukurova Industrial Enterprises hydroelectric power plant



Fotoğraf 6: Çukurova Sanayi İşletmeleri hidroelektrik santrali makineleri (Uçar, 2019) / The machinery of Çukurova Industrial Enterprises hydroelectric power plant

1934 yılında fabrikaya 30'u otomatik, 30'u yerli olmak üzere 60 dokuma tezgâhı eklenmiştir. 1935 yılında ise Sadık Eliyeşil, fabrika yerleşkesinin içinden geçecek biçimde Berdan Nehri'nden 1600 metrelik bir kanal açtırıp, yerleşkedeki tribünü çalıştırmıştır (Foto. 5). Tribünle fabrikada 600 beygir elektrik üretilmiştir (Foto. 6). O dönem fabrikada 1200 işçi çalıştığı bilinmektedir (Pişmanlık 2011: 32-54).

1937 ve 1939 yıllarında yapılan yenileme çalışmaları kapsamında fabrikaya 109 dokuma tezgâhı ve 9560 iğ eklenmiştir. Başlangıçta adi ortaklıkla yönetilen fabrika, 26.02.1942 tarihinde Bankalar Kurulu'nun 2-18425 sayılı kararıyla 2000.000 TL sermayeli "Çukurova Sanayi İşletmeleri Türk Anonim Şirketi" adını almıştır (Turizm mecmuası: 1973). 18 Eylül 1942'de Çukurova Fabrikası'nın kurucularından olan Süleyman Sadık Eliyeşil vefat etmiştir. Sadık Eliyeşil'in yerine oğlu Şadi Eliyeşil fabrika yönetimine geçmiştir.

Gülek Gazetesi'nde 1946 yılında yer alan bir haberde:

"Fabrikada idareyi fen heyeti, fen müdürü ve usta başları yürütmektedir. Fabrikada senede üç buçuk milyon kg pamuk işlemektedir. Fabrika günde 20 numara 1500 paket iplik ve günde 6,7 yüz top arası bez dokumaktadır. Almanya'da yüksek makine mühendislik tahsili yapan Rıza Tekeli tarafından idare edilmektedir. Fabrikada 600 beygir gücünde çift su tribünü, 120 beygir buhar makinesi, 60 beygir kuvvetinde mazotla çalışan ve 400 beygir kuvvetinde şif ve odunla çalışan iki gazojen makinası vardır. Muhasebe işleri Macit Sunat ve Hikmet Üçok hesap uzmanları tarafından yönetilmektedir. Fabrika işçilerinin düzenli muayene olduğu, ilaçların verildiği ve gerektiğinde cerrahi operasyonların yapıldığı 20 yataklı hastanesi mevcuttur. Yakın bir zamanda modern aletlerden oluşan ameliyathane bulunan hastanenin yapılması kararlaştırılmıştır. Çocuklu kadın işçiler için bir de kreş bulunmaktadır. Fabrikada çalışan tüm işçiler fabrikanın



Fotoğraf 7: Çukurova Sanayi İşletmeleri ve çocuk işçiler (Rezzan Ünlüdoğan Arşivi) / Çukurova Industrial Enterprises and child workers

spor kulübüne kayıtlıdır. Kulüp eski futbolcularından Nevzat Aşkınar'ın bilgili idaresi altında muntazam bir programla çalışmaktadır. Kulüp programında atıcılık ve atletizme çok önem vermiş, bilhassa atıcılık müsabakalarında çok iyi dereceler almıştır. Atıcılık için fabrika içerisinde poligon egzersizler için bir futbol ve voleybol sahası mevcuttur."

bilgileri yer almaktadır. Bu haberden de anlaşılacağı gibi fabrikada önemli sayıda kadın işçi üretime katılmıştır. Ayrıca çocuk işçilerin de fabrikada çalıştırıldığı bilinmektedir (Foto. 7). 1946 yılında fabrikada 80 adet çırçır makinesi ile günde 1500 kg pamuk temizlenmekte ve balya, prese yapıldığı bilgisi verilmektedir (Gülek Gazetesi 1946: 5).

Fabrika yerleşkesinde 1958 yılında çırçır prese fabrikalarının yanına basmahane inşa edilmiş ve Çukurova Sanayi İşletmeleri'nde mamül bez üretimine geçilmiştir. İşletme 1960-1968 yılları arasında mevcut sistemlerini modernize ederek ihracat için hazırlık yapmıştır. Şirket ilk ihracatını 1961 yılında gerçekleştirmiş fakat teknik imkânsızlıklar ve tecrübesizlik sebebiyle devamı gelmemiştir (Turizm Mecmuası 1973). 1967 yılında Çukurova Sanayi İşletmeleri kurucu ortaklarından olan Şadi Eliyeşil vefat



Fotoğraf 8: Çukurova Sanayi İşletmeleri logosu (Lütfi Hasoğlu Arşivi) / The logo of Çukurova Industrial Enterprises

etmiştir. Eliyeşil, girişimci iş insanı olmanın yanı sıra atçılıkla da ilgilenmiştir. Eliyeşil'in bu ilgisi Çukurova Sanayi İşletmeleri logosuna at figürü olarak yansımıştır (Foto. 8).

Tarsus'ta 1968 Aralık ayında meydana gelen sel felaketi Çukurova Fabrikaları'nın Tarsus'taki yerleşkesine oldukça zarar vermiştir. Oluşan hasarlar kısa zamanda giderilmiş ve yerleşkeye yeni bir iplik, dokuma, trikotaj iplik boyama fabrikası inşa edilmiştir. İlerleyen dönemlerde Tarsus'ta yer alan işletme işlevini yitirmiş ve faaliyetlerine son vermiştir. 25.10.1981 tarihinde Tarsus Mersin karayolu üzerindeki 100. yıl fabrikası inşaatına başlanmış, 03.05.1983 tarihinde bu fabrika faaliyete geçmiştir.

Tarsus yerleşkesinde yer alan fabrika 1 Nisan 1991 yılında büyük bir yangın geçirerek 19.000 m²'lik dokuma atölyesi yanmıştır. Fabrika 2000'lere kadar birçok yapısını kapatarak varlığını sürdürmüş, sonrasında tamamen kapılarını kapatmıştır. Fabrika alanında eskiden soyunma odası olarak kullanılan yer günümüzde Çukurova Sanat Galerisi olarak kullanılmaktadır. Ayrıca tek katlı lojman binalarının biri, beş katlı lojman yapısının ise bir kısmı konut olarak kullanılmaya devam etmektedir. Diğer yapılar işlevlerini yitirmiş olup atıl vaziyettedir.

Çukurova fabrika yerleşkesine ait en eski tarihli plan 1973'e, en son plan 2016 yılına aittir (Şek. 1). 1973 tarihli planda; (a) basma fabrikası, (b) dokuma-iplik



a) 1973 İmar Planı/ 1973 Development Plan

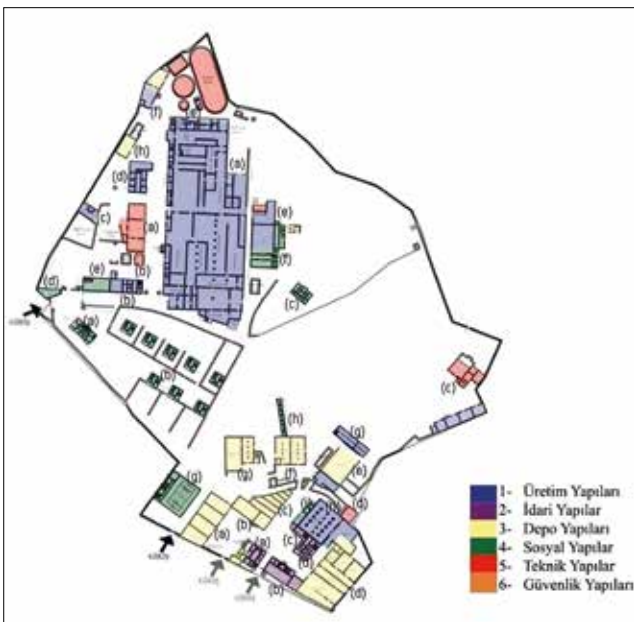
b) 2016 İmar Planı/ 2016 Development Plan

Şekil 1: Çukurova Sanayi İşletmeleri 1973 ve 2016 İmar Planı karşılaştırması / Comparison of Çukurova Industrial Enterprises 1973 and 2016 Development Plan

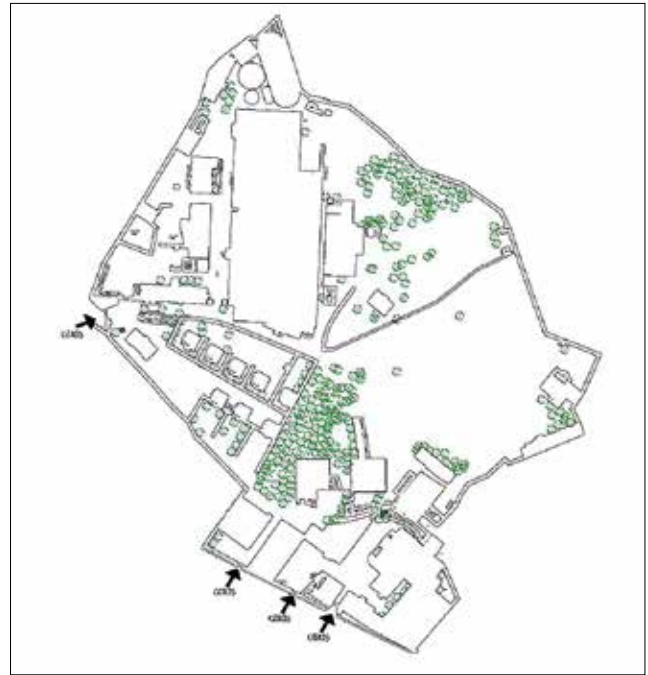
fabrikası, (c) desen atölyesi, (d) mekanik atölye, (e) marangozhane, (f) lojman yapıları, (g) spor salonu, (h) yemekhane, (i) lokal binası, (j) trafo binaları, (k) kazan dairesi, (l) ambarlar, (m) genel müdürlük, (n) idari binalar, (o) satın alma binası, (p) eski çırçır fabrikası, (ö) hidroelektrik santrali, (r) revir, (s) bekçi kulübeleri ve (s) depolar yer almaktadır. Bu planda fabrikanın ana üretim yapıları fabrikanın kuzeyinde bulunan 13.164 m²'lik basma fabrikası ile yerleşkenin güneydoğusunda yer alan 19.000 m²'lik dokuma iplik fabrikasıdır. 2016 tarihli planda ise fabrikanın dokuma, iplik ve hazır giyim bölümlerinin bulunduğu 19.000 m²'lik bölümü yer almamaktadır. Fabrikanın bu kısmı 1 Nisan 1990'da bir yangında yanmıştır. Ayrıca fabrikaya son olarak 1990'larda yerleşkenin kuzeyinde yer alan arıtma tesisleri (Şek.1- ş) eklenmiştir. Bunların dışında mevcut yapılara yapılan küçük eklemeler veya bu yapı eklerinin kaldırılması şeklinde değişimler gözlemlenmektedir.



Fotoğraf 9: Çukurova Sanayi İşletmeleri genel görünüm (Orhan, 2020) / A general view of Çukurova Industrial Enterprises



Şekil 2: Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşke planı (birinci yazar tarafından oluşturulmuştur) / Çukurova Industrial Enterprises campus plan



Şekil 3: Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşkesi içinde okaliptüs ağaçları (birinci yazar tarafından oluşturulmuştur) / Eucalyptus trees in Çukurova Industrial Enterprises campus area

ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ MEVCUT DURUM TESPİTİ

Çukurova Sanayi İşletmeleri Tarsus tarihi kent merkezinin doğusunda, Hürriyet Caddesi, İbn-i Sina Bulvarı ve Adana Bulvarı ile sınırlanan 130.944 m²'lik bir alanı kaplamaktadır (Foto. 9; Şek.1). Fabrika alanının dört girişi bulunmaktadır; Hürriyet Caddesi üzerinde bir kapı ve Adana Bulvarı üzerinde üç kapı yer almaktadır (Şek. 2).

Fabrika yerleşkesi içerisinde farklı amaçlarla kullanılan yapılarla birlikte doğal ve planlanmış peyzaj alanları da bulunmaktadır. Doğal peyzaj alanı çoğunlukla yabancı otlar ve çimenlik alanlardan oluşturmaktadır. Yerleşke içinde dağılmış ve sık olmayan çam ağacı, palmye ağacı, dut ağacı ve incir ağacı bulunmaktadır. Yerleşkede sık ve sırayla dikimi yapılmış okaliptüs ağaçları planlı peyzaj alanının çoğunluğunu oluşturmaktadır (Şek. 3) Okaliptüs ağaçları fabrika yerleşkesinin kuzeydoğu sınırı ve yerleşkenin güneybatısında lojman ile ambar yapıları arasında kalan bölge yoğunlaşmaktadır.

Yerleşke içinde mevcut yapılar işlevlerine göre; (1) Üretim Yapıları, (2) İdari Yapılar, (3) Depo Yapıları, (4) Sosyal Yapılar, (5) Teknik Yapılar, (6) Güvenlik Yapıları başlıkları altında aşağıda sunulmaktadır (Şek.2).

Üretim yapıları, mevcut fabrika yerleşim planının çoğunlukla kuzeyinde yer almaktadır. Bunlar; (a) Basmahane, (b) Desen Atölyesi, (c) Demirci Atölyesi, (d) Mekanik Atölye, (e) Konfeksiyon Atölyesi, (f)

Marangozhane, (g) İplik Boya ve Fiske Dairesi, (h) Eski Çırcır Fabrikası'dır (Şek.2; Lev. 1). Fabrika içerisindeki en nitelikli üretim yapısı basmahanedir. 13.165 m2 zemin oturumuna sahip olan basmahane şet çatısı, çelik ve betonarme malzeme kullanımı ile dönemin endüstri mimari biçimlenmesini yansıtmaktadır. Bodrum ve iki kattan oluşan Desen Atölyesi'nin bodrum katında boya depo ve arşivleri, zemin ve birinci katında desen çizimlerinin yapıldığı, desenlerde yer alan renklerin renk kartelaları halinde hazırlandığı laboratuvar ve ofisler yer almaktadır. Yapı cephe biçimlenmesindeki yalınlık ve dış vurulan strüktürel sistemi ile modern mimarlık yaklaşımı içinde değerlendirilebilir. Demirci Atölyesi fabrika makinelerinin tamir edildiği yer, Mekanik Atölye makine onarımlarında kaynak ve elektrik işlerinin yapıldığı yer, Marangozhane fabrikaya hizmet eden ahşap işleme birimi olarak hizmet vermiştir. Taş ve tuğla malzeme kullanılarak yığma sistemde inşa edilmiş olan Demirci Atölyesi'nin arka duvarı 2019 yılında yıkılmıştır. İplik Boya ve Fiske Dairesi ipliğin dokuma sonrası oluşabilecek çekme durumunu önlemek için işlem gördüğü ve buhar kazanları ve sıcak fırınların bulunduğu birimdir. Bu birim geçirdiği yangında hasar görmüştür. Eski Çırcır Fabrikası'nın Mavromati'nin fabrikası olduğu düşünülmektedir. Bu yapıdan günümüze yığma taş duvarları ve makine sabitlemede kullanılan beton bloklar ulaşmıştır. Üretim yapılarının tamamı kullanılmamaları nedeni ile bakımsız kalmış ve doğal tahribata açık durumdadır.

İdari binalar fabrika yerleşkesinin güneyinde, bir açık alan tanımlayacak biçimde konumlandırılmıştır (Şek. 2). Bu yapılar; (a) İdari Bina, (b) Genel Müdürlük Binası, (c) Satın Alma Binası, (d) Bilgi İşlem Merkezi'dir (Lev. 2). İdari Bina'nın üzerinde bulunan kitabede 1895 tarihi yazılıdır. İki kattan oluşan yapının zemin katında genel müdür ve şeflerin ofisleri bulunmaktadır. Avluda yer alan merdivenle ulaşılan üst kat ise misafirhane olarak kullanılmıştır. İdari Bina sofalı plan şeması ve taş yığma strüktürel sistemi ile Tarsus'taki Osmanlı Dönemi geleneksel yapıım sistemi ve biçimlenmesini yansıtmaktadır. Fabrika yerleşkesi içinde kültür varlığı olarak tescil edilmiş tek yapıdır ve fabrika yerleşkesindeki ilk yapılardan olduğu düşünülmektedir. Genel Müdürlük Binası betonarme sistemde inşa edilmiştir ve kaset döşeme kullanılmıştır. Fabrika yerleşkesinin iki filmde film seti olarak kullanılması nedeni ile söz konusu iki yapıda özgün biçimlenmelerine zarar veren fiziksel müdahaleler yapılmıştır. Satın Alma Binası fabrika için yapılan alımların yazı işlerinin yürütüldüğü birimdir. Betonarme sistemde inşa edilmiş olan yapı modern mimarlık yapısı olarak değerlendirilebilir. Bilgi İşlem Merkezi taş yığma sistemde inşa edilmiştir. Yapı içi oda bölünmeleri ahşap bölücülerle sağlanmıştır. Günümüzde kullanılmayan idari yapılar kapı, pencere, çatı gibi mimari elemanlarındaki kayıplar ve bakımsızlık nedeni ile doğal tahribata açık durumdadır.

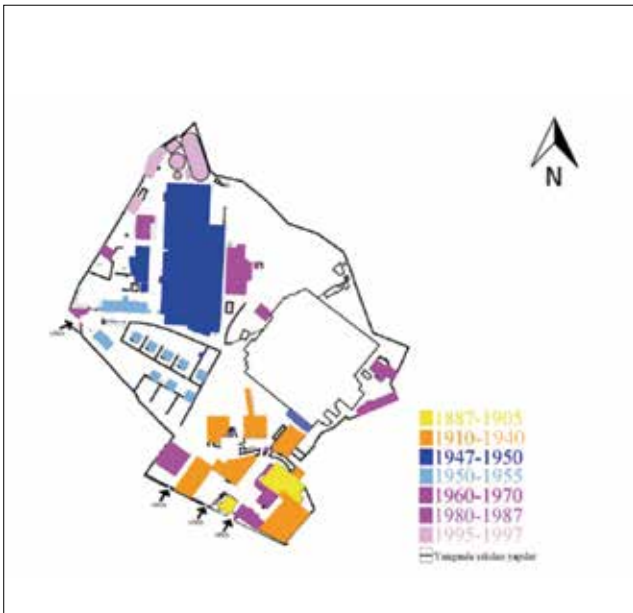
Depo yapıları çoğunlukla fabrika yerleşkesinin güneyinde yer almaktadır. Bunlar; (a) Satış Ambarları, (b) Showroom ve Konfeksiyon Ambarı, (c) Satış Ambarları ve Münferit Depolar, (d) Satış Müdürlüğü Ambarı, Kâğıt Hurdalığı ve Depolar, (e) Pamuk Ambarı, (f) Malzeme Ambarı, (g) Boya ve Kimyevi Madde Ambarı, Malzeme Ambarı ve Ofis, (h) Malzeme Deposu'dur. (Lev. 3). Lev. 3'de gösterilen a, b ve c ambarları bitişik nizamda yapıldır (Şek. 2). (a) olarak isimlendirilen Satış Ambarları betonarme sistemde inşa edilmiş olmakla birlikte duvarlarında taş ve tuğla malzeme kullanılmıştır. Ambarlardan kuzeyde bulunan Çukurova Spor Kulübü okçuluk çalışmaları için poligon olarak kullanılmıştır. (b) olarak adlandırılan ambarlar iki farklı girişle Konfeksiyon Ambarı ve Showroom olarak hizmet vermiştir. (c) olarak adlandırılan Satış Ambarlarında çeşitli depolar yer almaktadır. Lev.3'de c.1 nolu fotoğrafta görülen açıklık üstü kemerler yapının film seti olarak kullanıldığı dönemde yapıya eklenmiştir. Yapının özgününde kemer bulunmamaktadır. Fabrika yerleşkesinde bulunan diğer depo yapılarında farklı strüktürel sistemler birlikte kullanılmıştır. Betonarme, çelik ve taş yığma sistemler depo yapılarında görülebilmektedir. Depo yapıları işlevine göre pencerelerle veya çatıdan aydınlatma düzenlerine sahiptir. Depo yapılarında malzeme bozulmaları ve strüktürel bozulmalar bulunmaktadır.

Sosyal yapılar fabrika yerleşkesinin batısında yer almaktadır. Fabrika çalışanları için inşa edilmiş olan sosyal yapılar; (a) Yüksek Katlı Lojman Yapısı, (b) Müstakil Lojman Yapıları, (c) Kreş, (d) Lokal Binası, (e) Soyunma Binası, (f) Yemekhane, Mutfak ve Erzak Bölümü, (g) Spor Salonu, (h) Revir, (i) Çay Ocağı'dır (Lev. 4). Yerleşkede fabrikada çalışan mühendisler için inşa edilmiş iki farklı tipte lojman yapısı bulunmaktadır. Birincisi çok katlı bir yapı iken; diğeri tek katlı müstakil yapıdır. Her katta iki dairenin yer aldığı çok katlı lojman binasından bir adet bulunmaktadır. Çok katlı lojman yapısı betonarme karkas sistemle inşa edilmiş geç dönem yapısıdır. Bu yapının bazı daireleri halen konut olarak kullanılmaktadır. Tek katlı müstakil lojmanlardan sekiz adet mevcuttur. Tek katlı lojman yapıları yığma ve betonarme yapıım sisteminin bir arada kullanıldığı karma sistemine sahiptir. Bu evlerde sofalı plan şeması uygulanmıştır. Yerleşke içinde öne çıkan bir diğer yapı ise Spor Salonu'dur. Fabrikanın işlevini sürdürdüğü dönemlerde fabrika çalışanlarının katıldığı spor kulüpleri bu yapıda faaliyet göstermiştir. Yapı günümüzde Çukurova Sanayi İşletmeleri'ne bağlı Spor Salonu olarak kullanılmaktadır. İşçilerin çocukları için inşa edilmiş olan kreş bir dönem Mescit olarak kullanılmıştır. Fabrikada kadın işçi sayısının çokluğu düşünüldüğünde kreşin varlığının gerekçesi ve önemi anlaşılabilir. Fabrika işçilerinin sağlık kontrolleri de düşünülmüş ve yerleşke içinde doktor odalarının olduğu revir binası inşa edilmiştir. Yerleşke içinde, ayrıca, çalışanların sosyal ihtiyaçlarına yönelik yemekhane, erkek çalışanlar için

soyunma odası ve sosyal ilişkiler için lokal yapıları bulunmaktadır. Fabrika çalışanlarının kullandığı soyunma binası günümüzde sanat galerisi olarak kullanıma açıktır.

Teknik yapılar fabrika yerleşkesinde dağınık halde bulunmaktadır. Bu yapılar; (a) Kazan Dairesi, (b) Teksif Binası, (c) Merkez Trafo Binası, (d) Hidroelektrik Santrali, (e) Arıtma Tesisi ve Kontrol Binasıdır (Lev. 5). Mekânsal ve hacimsel olarak büyük olan bu yapılar, az bölüntülü olmasına karşın, yapılarda kullanılan makine ve teçhizatlar için zeminde birtakım bölünmeler yapılmıştır. Teknik yapılar içinde Hidroelektrik Santrali taşıdığı teknik değerlerle öne çıkmaktadır. Hidroelektrik Santrali'nin çalışabilmesi için Berdan Nehri'nden kanal açılarak su sağlanması önemli bir teknik uygulamadır. Yapı, Eski Çırçır Fabrikası'nın kuzeydoğu cephesine bitişik nizamda konumlanmıştır. Santral yapısı orijinal makine ve donanımları ile özgün biçimde günümüze ulaşmıştır. Hidroelektrik Santrali için açılan kanal günümüzde üstü kapatılmış haldedir ama izi alanda görülebilmektedir. Teknik yapılar kullanılmamaları ve zaman içinde doğal etkenlerle oluşan tahribatlar nedeniyle tehlike altındadır.

Güvenlik Yapıları, fabrika yerleşkesinin girişlerinde ve belirli aralıklarla yerleşke çevresinde konumlanmışlardır (Lev. 6). Güvenlik yapılarını; (a) Bekçi Kulübesi, (b) Bekçi Kulübesi ve Kontrol Kapısı, (c) Bekçi Kulübesi ve İtfaiye Kulübesi, (d) İtfaiye Kulübesi oluşturmaktadır. Bu kulübeler çoğunlukla tek hacimli ve tek katlı yapılardır.



Şekil 4: Çukurova Sanayi İşletmeleri tarihi gelişim süreci (birinci yazar tarafından oluşturulmuştur) / Historical development process of Çukurova Industrial Enterprises

DEĞERLENDİRMELER VE SONUÇ

Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşkesi içinde Cumhuriyet öncesi ve sonrasında inşa edilmiş yapılar bulunmaktadır. Kaynak araştırması ve yerinde incelemelere dayalı olarak yerleşke içindeki yapıların tarihsel dönemlemesi Şek.4'de verilmektedir.

Fabrikanın tarihsel gelişimi değerlendirildiğinde ilk fabrika yapısı Mavromati döneminden kalma olduğu düşünülen eski çırçır fabrikasıdır. Daha sonra fabrika alanına eklenen yapıların bu merkez etrafında geliştiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede yerleşkenin güneyinde yer alan yapılar işletmenin en eski yapılarıdır. 1947-1950 yılları arası yerleşkeye basmahane yapısı inşa edilmiştir. 1950-1955 yılları arasında basmahane ve fabrikanın ilk kurulduğu çekirdek alan arasına lojman, soyunma odaları ve desen atölyesi eklenmiştir. 1960-1970 yılları arasında yerleşkenin kuzeyinde atölye yapıları, trafo, yemekhane ve mutfak yapıları yapılırken, güneyde bilgi işlem merkezi, satın alma binası ve genel müdürlük gibi idarehaneler inşa edilmiştir. 1980'li yıllarda fabrikanın kuzeybatı girişi batıya taşınarak günümüzdeki giriş kapısı ve lokal binası yerleşkeye eklenmiştir. Ayrıca bu dönemde Çukurova Spor Kulübü binası yapım çalışmaları tamamlanmıştır. 1990'larda fabrikanın kuzeyinde yer alan arıtma tesisi ve kontrol binası inşa edilmiştir.

Yapıların işlevlerine bağlı olarak ana üretim yapıları büyük hacimli, doğal ışık alan yapılardır. İdari ve sosyal yapılar bölüntülü plan şemalarına sahiptir. Teknik yapılar büyük hacimli yapılardır. Güvenlik yapıları ise yerleşke içinde farklı bölgelerde bulunan tek odalı yapılardır.

Çukurova Sanayi İşletmeleri Tarsus ve Çukurova bölgesinde ekonomik kalkınmayı sağlayan önemli bir endüstri kuruluşu olmuştur. Bölgede 19.yy'da yabancı yatırımcılar aracılığı ile başlayan pamuk üretimine dayalı sanayi gelişimi tarihinin simge yapılarından biridir. 20. yüzyılda yaptığı atılımlarla yurtdışında da ihracata başlamış, dünyada önemli tekstil şirketi haline gelmiştir. Bu özelliği ile Çukurova Sanayi İşletmeleri yerel ve ulusal ölçekte endüstri tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Fabrika, Tarsus'ta yer almış dokuma fabrikaları içinde özgünlüğünü koruyarak günümüze ulaşabilmiş tek fabrika yerleşkesidir. Fabrikada yer alan hidroelektrik santrali Tarsus'un elektrik tarihine ışık tutmaktadır. Bu özellikleriyle Çukurova Fabrikası Tarsus'ta dokuma sanayi tarihi için enderlik değeri taşımaktadır

Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşke ölçeğinde, fabrika üretiminin gerektirdiği temel üretim ve tamirat atölyeleri gibi üretime destek mekânları ile birlikte çalışanların sosyal, kültürel, sağlık ve sportif ihtiyaçlarını da karşılayacak birimleri içeren bir yapılanmaya sahiptir. Bu yapılanma ile enerji üretiminden sosyal yaşama kadar her alanda kendine yeten bir fabrika alanı başka bir deyişle bir yaşam alanı oluşturulmuştur. Fabrika yerleşkesi içinde hem farklı işleve

sahip yapıların olması hem de Şek.4’de önerilen tarihi süreç içinde inşa edilmiş olmaları nedeni ile farklı dönemlere ait farklı yapı sistemleri, malzeme kullanımı ve biçimlenmeye sahip yapılar bir arada görülebilmektedir. Böylece endüstri yapılarında kullanılan malzemeler, inşa teknikleri, mimari planlama yaklaşımları yapılar üzerinde görülebilmektedir. Bu çeşitlilik yerleşkeye mimari ve teknik değer katmaktadır. Fabrika, Almanya’dan ithal edilen su tribünü ve iplik eğirme makinelerinin kullanılması ve fabrikaya getirilen su kanalıyla elektrik üretilmesiyle endüstride modern teknolojiyi yakalayan öncülerden olmuştur.

Çukurova Sanayi İşletmeleri bünyesinde yer alan Çukurova Spor Kulübü, çocuk kreşi, lokal binası ve sendika binaları endüstri yapılarının sosyal yapıya katkılarını göstermesi açısından önemlidir. 1927 yılında milli bir kuruluş olan işletmede çalışanlar için spor kulüplerinin olması ve çalışanlarının farklı açılımlarda sosyal ve kültürel yaşamını desteklemesi, fabrikanın varlığını hem çalışanlar hem de Tarsus halkı için önemli kılmıştır. Fabrika alanı, sunduğu yaşam biçimini paylaşan kişilerin hafızalarında yer edinmiştir. Çukurova Sanayi İşletmeleri bu özelliği ile sosyal değer taşımaktadır.

Fabrika yerleşkesinin sunduğu yaşam alanı içinde planlı ve plansız yetişen bitkiler de önem taşımaktadır. Fabrika, yapılar dışında kendine özel peyzaj alanlarıyla doğal bir çevre oluşmaktadır; su kanalı, yerleşkede yoğunluklu olarak dikilmiş okalipütüs ağaçları, lojman bahçeleri ile kendine özgü doğal değerlere sahiptir.

Çukurova Sanayi İşletmeleri yerleşkesi kültür varlığı olarak tarihi, özgünlük, mimari, sosyal, teknolojik, ekonomik, doğal değerlere sahiptir. Bununla birlikte yerleşke ölçeğinde koruma altına alınmamıştır ve birkaç yapısı dışında kullanılmamaktadır. Bu yapıların terk edilmesi, Tarsus tarihi ve ülke tarihi için önemli olan bir endüstri mirası yerleşkesinin yok olmasına neden olacaktır. Çukurova Sanayi İşletmeleri, Tarsus’ta kent içinde kalmış tek dokuma fabrikası olması ve özgünlüğünü büyük ölçüde korumuş olması ile kent ve kentli için hem geçmişle bağ kurma hem de sosyal, ekonomik ve kültürel yararlar sağlama açısından büyük önem taşımaktadır. Yerleşkenin somut ve somut olmayan değerleri, yapı ve peyzaj alanları ile birlikte korunarak kent yaşamına dâhil edilmesi gerekmektedir. Çukurova Sanayi İşletmeleri’nin alan ölçeğinde koruma kararı alınarak tescillenmesi bütünlüğü korumak için önemlidir. Özgün işlevine devam edemeyecek yapıların tescil sonrası korunarak yeniden işlevlendirilmesi gerekmektedir.








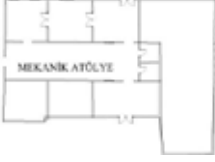








Yeniden işlevlendirme ile fabrika alanının tarihi ve kültürel değerlerinin korunarak kent hayatına kazandırılması sağlanabilir. Çukurova Sanayi İşletmeleri’nin yeniden işlevlendirme kararı verilirken aşağıdaki koruma kriterlerine dikkat edilmesi önerilmektedir:

1) Yapıların özgün biçimlenmesinin korunması: Yerleşkede farklı dönemlerde inşa edilmiş farklı yapı

türleri bulunmaktadır. Yapılarda endüstri mimari izlerinin korunması için özgün mimari değerleri koruyacak müdahale kararları geliştirilmelidir. Böylelikle farklı dönemlere ait fabrika yapıları kendi dönemlerine özgü teknik ve mimari biçimlenmeleri ile korunarak geleceğe aktarılabilir.

- 2) Yapıların taşıma kapasitelerinin değerlendirilmesi: Yapılara verilecek yeni işlevlerin belirlenmesinde yapıların mekânsal hacmi, doğal ve yapay ışık kullanım durumu ve strüktürel durumları belirleyici olmalıdır.
- 3) Tarsus kentine katkı sağlaması: Çukurova Sanayi İşletmeleri faaliyette olduğu dönemde Tarsus halkı için sosyal ve ekonomik yarar sağlayan bir fabrikaydı. Özgün işlevini kaybeden fabrika 2016 yılında Uygulama İmar Planı’nda yükseköğretim eğitim alanı olarak gösterilmiştir. Bu imar değişikliği yerleşkenin eğitim kampüsüne dönüştürülmesine olanak sağlamaktadır. Alanın eğitim alanı olarak kullanılması durumunda dokuma ve tekstil eğitiminin dâhil edilmesi fabrikanın anısının yaşatılması için önemlidir. Fabrika alanının yeniden işlevlendirilmesinde Tarsus halkının sosyal ve ekonomik hayatına katkısı göz önünde bulundurulmalıdır.
- 4) Su kanalının açılması: Tarihi ve teknolojik öneme sahip olan hidroelektrik santralinin çalışmasını sağlayan su kanalının üstü günümüzde kapatılmış durumdadır. Bu kanalın açılması santralin özgün işlevini aktarmak için önemlidir.
- 5) Hidroelektrik santrali ve Eski Çırçır Fabrikası’nın müze olarak kullanılması: Çukurova Sanayi İşletmeleri’nin en eski yapısı olan Çırçır Fabrikası, Tarsus’ta dokuma sanayi geçmişini ve Çukurova Sanayi İşletmeleri tarihini anlatan müze olarak yeniden işlevlendirilebilir. Çırçır Fabrikası’nın yanında yer alan Hidroelektrik Santrali, içinde bulunan dönemine ait makine ve teçhizatlarıyla teknolojik ve tarihi öneme sahiptir. Bu nedenle Tarsus’ta elektrik üretimi tarihini anlatan bir müze olarak düzenlenebilir. Bu çerçevede iki yapının müze olarak yeniden işlevlendirilmesi önerilmektedir.
- 6) Yerleşkenin ulaşılabilir olması: Yeniden işlevlendirme ile verilen işlevin fabrika alanının herkesçe kullanılabilirliğini sağlaması önemlidir. Bu bağlamda müze işlevi fabrika alanının Tarsus halkı ve ziyaretçilerce kullanımını destekleyecektir.
- 7) Çukurova Sanayi İşletmeleri’nin yerleşke ölçeğinde sunumunun düşünülmesi: Yeniden işlevlendirme çalışmaları kapsamında yapıların özgün işlevlerini anlatacak sunum düzenlemeleri yapılmalıdır.
- 8) Fabrika yerleşkesindeki doğal ve planlı peyzaj elemanlarının korunması: Yerleşke içinde yer alan çam, palmye, dut, incir ağaçları ile okalipütüs ağaçları için koruma kararları geliştirilmelidir.

Bu ölçekte bir yerleşkenin korunması ve yeniden kullanımının sağlanarak kent yaşamına dâhil edilebilmesi için mülk sahipleri ile birlikte yerel yönetimin ve sivil toplum örgütlerinin birlikte çalışması önemlidir.






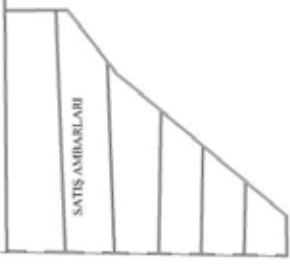




a. Basmahane/ Printhouse		
	a.1 Batı cephesi / West facade	a.2 Plan/ Plan
b. Desen Atölyesi/ Pattern Atelier		
	b.1 Güney cephesi/ South facade	b.2 Plan/ Plan
c. Demirci Atölyesi/ Blacksmith Atelier		
	c.1 Kuzeydoğu cephesi/ Northeast facade	c.2 Plan/ Plan
d. Mekanik Atölye/ Mechanical Atelier		
	d.1 Batı cephesi/ East facade	d.2 Plan/Plan
e. Konfeksiyon Atölyesi/Confection Atelier		
	e.1 Batı cephesi/ West facade	e.2 Plan/ Plan
f. Marangozhane/ Carpentry Shop		
	f. 1 Doğu cephesi/ East facade	f.2 Plan/ Plan
g. İplik Boya ve Fiske Dairesi/ Yarn Dye Shop		
	g.1 Güneybatı cephesi / Southwest facade	g.2 Plan / Plan
h. Eski Çiğirir Fabrikası / Old Çin Factory		
	h.1 Güneydoğu cephesi / Southeast facade	h.2 Plan / Plan

Levha 1: Üretim yapıları (Orhan, 2020) / Production buildings


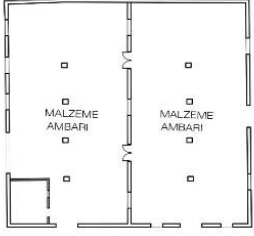



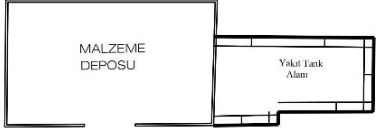
TARSUS'TA DOKUMA SANAYİNİN TARİHİ GELİŞİMİ VE ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ

<p>a. İdari Bina/ Administrative Building</p>		
<p>b. Genel Müdürlük Binası/ Headquarters Building</p>		
<p>c. Satın Alma Binası/ Purchasing Building</p>		
<p>d. Bilgi İşlem Merkezi/ Data Processing Center</p>		
	<p>d.1 Güneybatı Cephesi/Southwest facade</p>	<p>d.2 Plan/Plan</p>


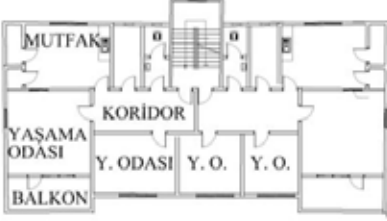



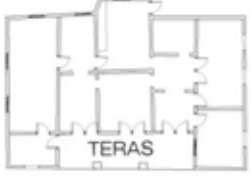






Levha 2: İdari binalar (Orhan, 2020) / Administrative buildings

a . Satış Ambarları/ Showroom Sales Warehouses		
	a.1 Güneydoğu Cehesi/ <i>Southeast Facade</i>	a.2 Plan/ <i>Plan</i>
b Showroom- Konf. Ambarı/ Showroom- Confection Warehouse		
	b.1 Güney Cehesi/ <i>South Facade</i>	b.2 Plan/ <i>Plan</i>
c . Satış Ambarı- Münferit Depolar/ Sales Warehouses- Stores		
	c.1 Güneydoğu Cehesi/ <i>Southeast Facade</i>	c.2 Plan/ <i>Plan</i>
d . Satış Müdürlüğü Ambarı / Sales Management Warehouse		
	d.1 Güneybatı cehesi/ <i>Southwest facade</i>	d.2 Plan/ <i>Plan</i>
e . Pamuk Ambarı/ Cotton Warehouse		
	e.1 Güneydoğu cehesi/ <i>Southeast facade</i>	e.2 Plan/ <i>Plan</i>






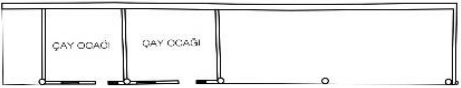
TARSUS'TA DOKUMA SANAYİNİN TARİHİ GELİŞİMİ VE ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ

f. Malzeme Ambarı/ Material Warehouse		
	f.1 Güneydoğu cephesi/ <i>Southeast facade</i>	f.2 Plan/ <i>Plan</i>
g. Boya ve Kimyevi Mad. Ambarı, Ofis /Paint and Chemicals W., Office		
	g.1 Güney cephesi/ <i>South facade</i>	g.2 Plan/ <i>Plan</i>
h. Malzeme Ambarı/ Material Warehouse		
	h.1 Güneydoğu cephesi/ <i>Southeast facade</i>	h.2 Plan/ <i>Plan</i>




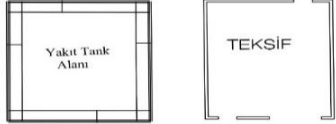

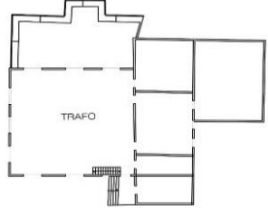



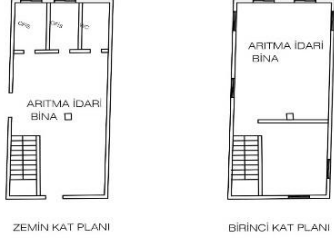
Levha 3: Depo yapıları (Orhan, 2020) / Warehouse buildings

<p>a. Yüksek katlı lojman yapısı/ High rise lodging structure</p>		
<p>b. Müstakil lojman yapıları/ Private lodging</p>		
<p>c. Kreş / Kindergarten</p>		
<p>d. Lokal Binası/ Club Building</p>		
<p>e. Soyunma Binası/ Locker Building</p>		
<p>f. Yemekhane, Mutfak ve Erzak Bölümü / Dining Hall, Kitchen</p>		




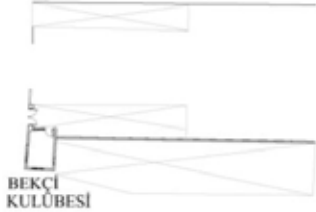

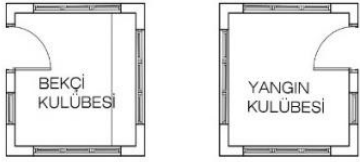


TARSUS'TA DOKUMA SANAYİNİN TARİHİ GELİŞİMİ VE ÇUKUROVA SANAYİ İŞLETMELERİ

g. Spor Salonu / Gym		
h. Revir / Infirmary		
i. Çay Ocağı/ Tea house		

Levha 4: Sosyal yapılar (Orhan, 2020) / Social buildings

a. Kazan Dairesi / Boiler Room		
	a) Doğu cephesi / East facade	a) Plan/ Plan
b. Teksif Binası/ Concentration Building		
	b) Güneydoğu cephesi/ Southeast facade	b) Plan/ Plan
c. Merkez Trafo B./ Central Transformer Building		
	c) Güneybatı cephesi/ Southwest facade	c) Plan/Plan
d. Hidroelektrik S./ Hydroelectric Power Plant		
	d)Kuzeybatı cephesi/ Northwest facade	d)Plan/Plan
e. Arıtma Tesisi- Kontrol B / Treatment Plant- Control B.		
	e) Güneybatı cephesi/ Southwest Facade	e)Plan/Plan

Levha 5: Teknik yapılar (Orhan, 2020) / Technical buildings

a. Bekçi Kulübesi/ Guard Room		
	a) Doğu cephesi/ <i>East facade</i>	a) Plan/ <i>Plan</i>
b. Bekçi Kulübesi ve Kontrol Kapısı/ <i>Guard Room- Control Door</i>		
	b) Kuzey cephesi/ <i>North facade</i>	b) Plan/ <i>Plan</i>
c. Bekçi Kulübesi ve İtfaiye Kulübesi/ <i>Guard Room and Fire Station</i>		
	c) Güney cephesi/ <i>South facade</i>	c)Plan/ <i>Plan</i>
d. İtfaiye Kulübesi/ Fire Station		
	d) Güneybatı cephesi/ <i>Southeast facade</i>	d)Plan/ <i>Plan</i>

Levha 6: Güvenlik yapıları (Orhan, 2020) / *Security buildings*

KAYNAKÇA

AKGÜNDÜZ, A.; BAŞ, Y; TEKİN, R. Ve KAŞIKÇI, O., 1993.

Arşiv Belgeleri Işığında Tarsus Tarihi ve Eshâb-ı Kehf, İstanbul: Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları,

ALPAN, A., 2012.

Eski Sanayi Alanlarının Yazındaki Yerine ve Endüstri Arkeolojisinin Tarihçesine Kısa Bir Bakış, **Planlama**, 1, 21-28.

AUGUSTUS, J., 1915.

The Life of a Citizen, New York City: The Vail-Ballou Press.

GÖK, U., 2016.

370 - 389 - 404 Numaralı Tarsus Şer'iyeye Sicillerinin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi (H. 1324/1325 / M. 1906/1908), yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, Van: T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

HUDSON, K., 2015.

Industrial Archaeology An Introduction, Londra- New York: Routledge.

ICOMOS-TICCIH. 2011.

Endüstri Mirası Sitleri, Yapıları, Alanları ve Peyzajlarının Korunması için ICOMOS-TICCIH Ortak İlkeleri. "Dublin İlkeleri".

MARTİN, P., 2012.

Industrial Archaeology, James Douet (ed) Industrial Heritage Re- Tooled The TICCIH guide to Industrial Heritage Conservation, Lincolnshire: Cagnegie Publishing Ltd, s.40-47.

ÖZ, H., 2012.

Tarsus Tarihi, Tarsus: Özgür Ofset.

ÖZ, H., 2016.

Tarsus Ticaret Tarihi, Tarsus: Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Yayını-3.

PIŞMANLIK, U., 2011.

Çukurova Fabrikası Elektrik Üretim Santrali, Uğur Pişmanlık (ed) Türkiye'de İlk Elektrik Tarsus ve Barajları, Tarsus: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi 22; 32-54.

SANER, M., 2012.

Endüstri Mirası: Kavramlar, Kurumlar ve Türkiye'deki Yaklaşımlar, Planlama, 52, 53-66.

ŞEN, H., 2011.

310 No'lu Şer'iyeye Sicil Defteri'ne Göre Tarsus Mahkemesi'nde Görülen Davalar (H. 1283-1290/M. 1866-1873), yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Sosyal

Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, Niğde: Niğde Üniversitesi.

UĞUZ, S., 2011.

I. Meşrûtiyet'ten Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Tarsus (1876-1926), , yayımlanmamış Doktora tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

ULUTAŞ, S., 2015.

19 Yüzyılda Tarsus'ta Ekonomik ve Sosyal Yaşam, Mersin: Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları-2.

- 1973. "Çukurova Sanayi İşletmeleri Tarsus", **Turizm Mecmuası**, Cilt:17, sayı özel.
- 29 Ekim 1946. "Çukurova Sanayi İşletmeleri Türk Anonim Ş.", **Gülek Gazetesi**, 5.
- 4 Ocak 1966. "70 işçi aç kaldı" **Cumhuriyet Gazetesi**, 5.
- 11 Nisan 2005. "Tarihi Berdan I Fabrikası Modern Çarşı Olmak İçin Görücüye Çıkacak" **Tarsus Yeni Doğu**, 1.

URL-1: 20 Şubat tarihinde <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2010/this-weekend-in-met-history-november-21>'den alındı.

URL-2: 25 Şubat tarihinde <https://www.haberler.com/sirket-haberleri-98-haberi/>'den alındı.

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN BİR MEKÂNSAL BOŞLUK: İSTANBUL KARA SURLARI DÜNYA MİRAS ALANI¹

A SPATIAL VOID THAT HAS CHANGED AND TRANSFORMED IN THE HISTORICAL PROCESS: ISTANBUL LAND WALLS WORLD HERITAGE SITE

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 09 Şubat 2021	Received: February 09, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 10 Şubat 2021	Peer Review: February 10, 2021
Kabul: 30 Temmuz 2021	Accepted: July 30, 2021

DOI : 10.22520/tubaked2021.23.010

Elifnaz DURUSOY ÖZMEN**

ÖZET

Felsefe, bilim, sanat vb. gibi çoğu disiplinde “boş(luk)” olmadan “dolu(luk)”, “dolu(luk)” olmadan ise “boş(luk)” anlamsızdır. Mimarlık ve şehircilik disiplinlerinin temel problem alanı olan mekânlarda da “dolu”ya karşılık gelen yapılı çevre ile “boş” kavramının karşılığı olan açık alanlar üzerine temellenen ikili bir ilişki mevcuttur. Ancak, şehirleri tarih boyunca anlamlı kılan bu birliktelik mekânsal boşlukların tahrip edildiği 21. yüzyıl dönümünde değişime uğrayarak dönüşmeye başlamıştır. Özellikle eteklerine doğru sınırsız bir biçimde genişleyen şehirlerin kentleşme süreçlerini en yoğun şekilde deneyimlendiği çeperlerinde gözlemlenen söz konusu durum, mekânsal boşlukların sahip olduğu değer ve niteliklerin tespit edilemeden kaybedilmesine yol açmaktadır.

Bu çalışma, şehirlerin oluşumunda ve sürekliliğinde önemli rolleri olsa dahi çoğunlukla atıl durumda olan ve bu gibi sebeplerden ötürü olası yeni yapılaşma alanları olarak görülen mekânsal boşlukların dönüşümü süreçlerine dikkat çekmek amacıyla yapılmıştır. Bu doğrultuda makale kapsamında gerçekleştirilen örnek inceleme, Türkiye'nin küresel metropolü olan İstanbul'un hızlı ve radikal büyümesi sonucunda merkezde kalsa dahi doku ve kullanım bakımından halen çeper karakteri gösteren bir şehir bileşenine dönüşen İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı (İKSDMA) üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Mekânsal boşlukların bir değer olarak kavranması yolunda farkındalık sağlama hedefinde olan bu makale kapsamında İKSDMA'nın belirlenen tarihi dönemler dahilinde mekânsal bir boşluk olarak hangi bileşenlere sahip olduğu, ne gibi anlamlar taşıdığı ve hangi müdahalelere maruz kalarak yitirilme tehdidiyle karşılaştığı kronolojik olarak

* Bu çalışma, yazarın 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Rölöve-Restorasyon Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Mehmet Cengiz Can danışmanlığında tamamladığı “Değer Olarak Mekânsal Boşluk ve Korunmasına Yönelik Bir Yöntem Önerisi: İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı Örneği” isimli doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr. , Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı.
e-posta: elifnazdurusoy@gmail.com ORCID: 0000-0002-3137-2187



aktarılmıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ise günümüzde UNESCO Dünya Miras Alanı statüsüyle uluslararası ölçekte koruma altında bir kültürel miras olan İKSDMA'nın nasıl etkilendiği yorumlanmıştır. Gerçekleştirilen saha çalışmaları aracılığıyla yapılan bu yorumlama ışığında, deneyimlediği türlü müdahalelere rağmen mekânsal bir boşluk olma niteliğini bugüne dek koruyabilen kültürel bir değer olan söz konusu alanın gelecekteki sürdürülebilirliği sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Boşluk, Dolu(luk)-Boş(luk), Süreklilik, Dönüşüm, Çeper, Kara Surları, İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı (İKSDMA), İstanbul.

ABSTRACT

In most disciplines such as philosophy, science, and art, “void” is considered meaningless without solid, and vice versa. In parallel to that, it is possible to observe the same relationship in the fields of architecture and urbanism, whose main research interests are the combination of the built environment which correspond to “solid” and unoccupied open areas which corresponds to “void”. However, this bilateral relationship that makes cities meaningful throughout history, has started to lose its meaning by the turn of 21st century when the heavy transformation on spatial void has begun. This situation, which is observed especially in the periphery areas of the expanding cities towards their outer skirts, leads to the loss of the meaningful whole formed by the coexistence of solid and void even before appreciating their actual value.

This study aims to draw attention to the processes of transformation of such voids, which are mostly inactive/left-over and considered as potential construction areas even if they have important roles in the formation and continuity of cities. The study is structured on the framework of sampling based on the proposed approach and method to the chosen case study, Istanbul Land Walls World Heritage Site (ILWWHS), which has become a part of the city center because of the growth of the city and still show the character of the periphery in terms of texture and use.

Within the scope of this article, ILWWHS has been defined chronologically within the historical periods determined considering the important breaking points of Istanbul. In the following section, the chronologically differentiated solid-void relationship of the study area has been investigated with respect to their values and threats by giving reference to the interventions subjected from the past to the present day. As a result of the outcomes obtained through the field studies, the effects of the continuous changes on the site have been evaluated and the sustainability of ILWWHS, as a cultural value under international protection with the status of UNESCO World Heritage Site to be conserved, has been questioned.

Keywords: Spatial Void, Solid-Void, Continuity, Transformation, Land Walls, Periphery, Istanbul Land Walls World Heritage Site (ILWWHS), Istanbul.

GİRİŞ: BOŞLUK KAVRAMI VE MEKÂNSAL BAĞLAMDAKİ AÇILIMI

Kelime anlamı ile “boş(luk)”, içinde maddesel herhangi bir cisim veya varlığın bulunmadığı oyuk, çukur, kapanmamış yer olarak tariflenmektedir (URL 1). Kimi zaman fiziksel anlamda dolu olmama durumunu temsil eden söz konusu kavram, kimi zaman birinin gidişi veya ölümü ardından yaşanan tek başlılık hissiyatını, kimi zaman ise eksikliği, meşguliyetin olmadığı özgürlük anını, yalnızlığı veya deneyimlenen çaresizlik duygusunu karşılamaktadır.¹

Boşluk kavramı, gelişen yaşam koşulları ve teknolojik olanaklara bağlı olarak yapılan araştırmalar ışığında geçen zamana paralel olarak gerek anlam gerekse içerik bakımından zenginleştiği bilinen bir konu başlığıdır.² Nitekim boşluğun var olup olmadığı, var ise ne anlama gelip ne ifade ettiği, yok ise neden var ol(a)madığı veya ol(a)mayacağı yaklaşık iki bin yıldır yanıtları aranan sorulardan olmuştur. Sıralanan bu gibi soruları cevaplandırma isteği ilk olarak felsefe ve psikoloji gibi sosyal bilimlerle başlamış, fizik ve uzay gibi sayısal bilim dalları ile sürdürülmüş, ardından ise resim, heykel ve müzik gibi sanat disiplinleri başta olmak üzere oldukça geniş bir yelpazedeki uzmanlık alanında kendine yer edinmiştir. Bu denli geniş bir seçkinin temel bir konusu olmasından yola çıkarak; insan hareketlerinden güneş sistemine, müzikteki tekrarlardan dünyanın kendi eksenini etrafında dönmesine, izafiyet teorisinden uzay yolculuğuna kadar farklı çeşitlilikteki olguların temelinde “boşluk” kavramının yattığı tespit edilmiştir.³

Boşlukları konu edinen çok çeşitli bilim dalları arasında mimarlık ve şehircilik de yer almaktadır. Şehirleri oluşturan bileşenlerden biri olan yapılaşmamış açık alanlara karşılık gelen boşluklar, zaman içerisinde değişip evrimleşerek kendilerine atfedilmiş farklı anlamları aracılığıyla şehirleri ekolojik, ekonomik, çevresel, sosyal ve/veya rekreasyon anlamında besleyen alanlar olarak tanımlanmıştır⁴. Her şeyin dolu olduğu bir düzende hareketin mümkün olamayacağı düşünüldüğünde; yürüyen insandan oyun oynayan çocuklara, toplu taşıma kullanan kişilerden alışverişe çıkan gruplara kadar oldukça geniş bir yelpazedeki tüm hareketler boşlukların şehir ölçeğindeki mekânsal varlığı ve önemini simgelemektedir.

¹ Boş(luk) kavramı İngilizcede “lacuna”, “void”, “emptiness”, “cavity”, “blank” veya “vacancy”, Yunancada “khaos” veya “kenon”, Latince’de “inanis”, “vacui”, “vacuum” veya “nihil”, İspanyolcada “vague” veya “vacante”, Fransızcada “vacuité”, Arapçada “shaghir”, Japoncada ise “satoyama” olarak anılmaktadır.

² Saner 2015

³ Durusoy Özmen 2019

⁴ Kuloğlu ve Şamlıoğlu 2012; Doyduk 2015

Fakat tek merkezli hakimiyet yapısından çevre mekânlara yayılan ve gelişen altyapı teknolojileri dolayısıyla çok merkezli kentsel bölgelere evrilen günümüz şehirleri, doluların ezici üstünlüğü karşısında kendilerini anlamlı kılan mekânsal boşluklarını kaybederek gün geçtikçe tanımsızlaşmaktadır⁵. Boşluk kavramının belirsizlik, eksiklik, muğlaklık, tenhalık vb. gibi olumsuzluk içeren açılımları ile ilişkilendirilen ve ağırlıkla herhangi bir yerin “boş kalmaması” gerektiği vurgusu doğrultusunda güç bulan bu durum, şehircilik disiplininde çalışan uzmanlar tarafından kentleşmenin tırmanarak başat yerleşme formu haline geleceğini ve şehirlerin bitimsiz birer kentsel alana dönüşeceğini savunan “Dünya Kenti”⁶, “Gezegensel Kent”⁷, “Ucu Olmayan Şehir”⁸ vb. gibi gelecek senaryolarında da kendini göstermektedir.⁹

İnsanlık tarihinde çok önemli bir aşamayı temsil etmekle beraber çağımızın ölümcül hastalığı olarak da nitelendirilebilecek söz konusu kentleşme olgusunun hassasiyet kazandığı alanın kırsal ve kentsel bölgelerin arasında kalan, kıra ve kente özgü kullanımların karıştığı ve hatta bazen iç içe geçerek çatıştığı kullanımlara sahip şehir çeperleri¹⁰ olduğunu söylemek mümkündür. Bir diğer ifadeyle, şehirlerin takip edilemeyecek bir hızla saçaklanarak etrafa yayılması sonucunda oluşan, kırsal olmayan ancak kentle de bütünleşmeyen çeperler, mekânsal boşluklara dair farklılaşmanın en sık ve yoğun deneyimlendiği bölgelerdir. Kentlerin ve kentlerde yaşayan nüfusun artmasıyla birlikte çok daha görünür bir hal alan bu değişim, çeperlerde yer alan nitelikli mekânsal boşlukların terk edilerek bakımsız kalmasına veya tamamen yok olmasına sebebiyet vermektedir¹¹.

⁵ Webber 1964; Arefi 1999

⁶ Friedman 1986, 69-84

⁷ Merrifield 2013

⁸ Doxiadis ve Papaioannou 1974

⁹ 1900’lerin başında %30’u kentlerde yaşayan dünya kent nüfusu oranı, 1950’lerden sonra %50’lere, günümüzde ise %60’lara ulaşmıştır. Dünya Bankası’nın tahminleri 2025 yılına kadar dünyanın toplam nüfus artışının %66’sının hızla genişleyen kentsel alanlarda görüleceğini yönündedir (United Nations 2014). Yapılan bu öngörü, kır ile kent arasındaki sınırların giderek belirsizleşerek birbiri içine geçeceğini, mekânsal boşlukların ise hızla kaybedileceğini savunmaktadır. Nitekim konu hakkında çalışan araştırmacıların birçoğu günümüz şehirlerinin giderek binalar yığını halini almaya başladığını, bunun doğal bir sonucu olarak yere ait kimliğin zayıfladığını, insanların ise çevrelerine yabancılaştıklarını vurgulayarak mekânın dönüşümü sürecinde ortaya çıkan tüm bu kentleşme belirtilerinin “yer kaybı (loss of place)”na işaret ettiğinin altını çizmiştir (Norberg-Schulz 1988; Soja ve Kanai 2007; Sennett 2014).

¹⁰ Çeper, kelime anlamı olarak set, duvar, engel, zar anlamlarına gelmektedir (URL 1). Mekânsal bağlamda çeper kavramı ilk olarak 1937 tarihinde T.L. Smith tarafından kaleme alınan “The Population of Louisiana: Its Composition and Changes” isimli makalede, büyümekte olan kent merkeziyle onun kırsal etki alanı arasında kalan yer olarak tanımlanmıştır.

¹¹ Durusoy Özmen 2019

Altı çizilen problemi görünür kılmak adına makale dahilinde ele alınan çalışma alanı, Türkiye'nin en hızlı büyüyen, radikal bir şekilde dönüşen ve küresel ağlara entegre olmuş metropolü olan, ulaştığı mekânsal yayılım itibarıyla sonu olmayan kent tanımlamalarına uyan, sınırları dahilinde bulunan farklı ölçek ve özellikteki mekânsal boşlukların çeşitli baskılara maruz kalarak birçok bağlamda dönüşmekte olduğu şehirlerden biri olan İstanbul olarak belirlenmiştir. İstanbul özelinde detaylı olarak çalışılmak üzere seçilen alan ise 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar kentin çeperi olma sıfatını üstlenen, 1950'li yıllarda gözlemlenen hızlı büyüme sonucunda kent içerisinde sıkışan, günümüzde ise sınırları dahilinde belirlenen çok sayıda yenileme alanı sebebiyle anlamlı bütüncül kurgusunu oluşturan mekânsal boşluklarını kaybetme tehdidiyle yüzleşen İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı (İKSDMA)'dır.

MEKÂNSAL BİR BOŞLUK OLARAK İSTANBUL KARA SURLARI DÜNYA MİRAS ALANI

İstanbul, Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan stratejik bir yerleşim alanı olması dolayısıyla tarihi boyunca kesintisiz bir mekânsal gelişime sahne olan bir kenttir. Başkentlik statüsünü 20. yüzyıla dek koruyan İstanbul'un sürekli yerleşim gösteren bölgelerinden biri Tarihi Yarımada'dır. Yaklaşık 8500 yıllık tarihi boyunca farklı medeniyet ve kültürlerle ev sahipliği yaptığı bilinen Tarihi Yarımada için çeşitli savunma mekanizmalarının geliştirildiği bilinmektedir. Bahsi geçen savunma sistemlerinden biri dış tehditleri engellemek ve kenti savunulabilir kılmak adına inşa edilen kent surlarıdır. Tarihi Yarımada'da bulunan kent surları, inşa edilmiş tarihlerine göre doğudan batıya doğru "Byzantion Surları", "Septimius Severus Surları", "Constantinus Surları" ve "Kara Surları (Theodosius Surları)" ve "Anastasios Surları" olarak sıralanmaktadır (Şek.1)¹²⁻¹³. İstanbul'un tarih boyunca deneymediği mekânsal gelişim, sözü edilen kent surlarının kronolojik oluşumuna paralel bir seyir izlemiştir. Diğer bir ifadeyle, farklı dönemlerde inşa edilen kent surları, içerisinde bulunan dönemin yerleşim sınırını oluşturmuş, bir sonraki dönemde ise kentsel mekânı sınırlandırıcı bir unsur işlevi görerek çeper oluşumuna aracılık etmiştir.

M.S. 5. yüzyılda II. Theodosius tarafından üç kademeli bir savunma hattı tanımlayacak şekilde Marmara kıyısındaki Mermer Kule ile Haliç arasına yaptırılan 14 km uzunluğundaki "Kara Surları", İstanbul'da bulunan diğer surlardan farklı olarak inşasının tamamlandığı 413 yılından 1980'li yılların sonuna kadar uzanan geniş bir zaman diliminde kentin batı sınırını belirleyerek çeperini tanımlamıştır. Dolayısıyla, Kara Surları aracılığıyla



Şekil 1: Tarihi Yarımada'yı korumak amacıyla inşa edilen surlar sistemi: A-Byzas Surları; B-Severus Surları; C-Constantinus Surları; D-Theodosius Surları; E-Marmara Deniz Surları; F-Haliç Surları; G-Anastasius Surları (Yazar tarafından hazırlanmıştır) / *The wall system built to protect the Historic Peninsula: A-Byzas Walls; B-Severus Walls; C-Constantine Walls; D-Theodosius Walls; E-Marmara Sea Walls; F-Golden Horn Walls; G-Anastasius Walls*



Şekil 2: İKSDMA sınırları (2020 tarihli Google Earth hava fotoğrafı üzerine yazar tarafından işlenerek hazırlanmıştır) / *The boundaries of ILWWHS*

oluşan kent çeperi, yakın geçmişe kadar çevresindeki yapılı çevreyi anlamlı kılan nitelikli bir "mekânsal boşluk" tanımlamıştır¹⁴.

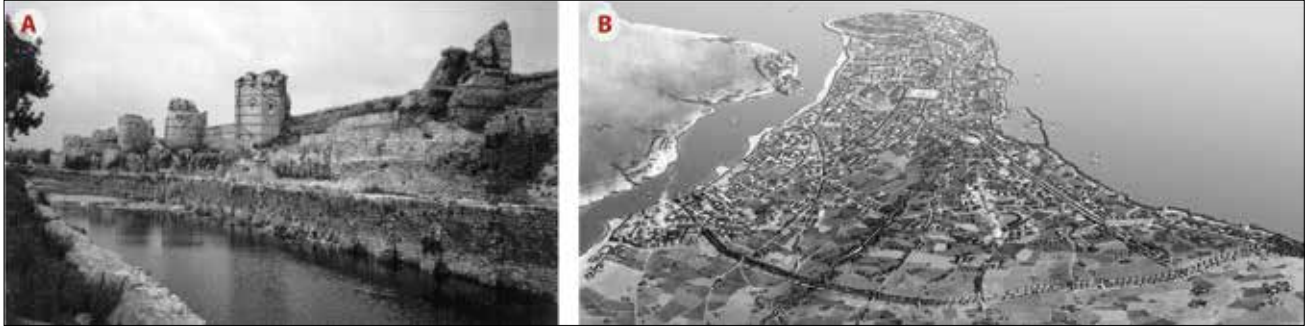
Bizans Dönemi'nden bu yana mevcut olan bu değerli mekânsal boşluk, 1950'li yılları takip eden süreçte İstanbul'da gözlemlenen hızlı büyüme sonucunda kent içerisinde kalması sebebiyle "kent yarığı" olarak tanımlanmıştır¹⁵. 1985 yılında sahip olduğu üstün evrensel değer sebebiyle UNESCO tarafından İstanbul'da belirlenen dünya mirası alanlarından biri olarak uluslararası düzeyde koruma altına alınmıştır

¹² Durusoy Özmen 2019

¹³ Tarihi Yarımada'nın kuzey kıyısı boyunca inşa edilen "Haliç Surları" ve güney kıyıları boyunca devam eden "Marmara Deniz Surları" da kenti dış tehditlere karşı korumak amacıyla inşa edilen diğer savunma sistemlerindedir.

¹⁴ Durusoy Özmen 2019

¹⁵ Baş Bütüner 2010



Fotoğraf 1: A-Kara Surları'nın üç kademeli tasarım kurgusu (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); B-Kara Surları'nın inşasıyla birlikte kent sınırına dahil edilen mekânsal boşlukları temsil eden Bizans dönemi İstanbul kent tasviri (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi) / A-The three-stage design setup of the Land Walls; B-Byzantine-era Istanbul city depiction representing the spatial voids included in the city boundary with the construction of the Land Walls

(URL 2). 2000'li yıllardan günümüze dek ise kent içerisinde sıkışmış ve yıpranmış olduğu gerekçeleriyle sınırları dahilinde altı adet yenileme alanı ilan edilerek farklılaşmaya başlamış¹⁶, bu sebepten ötürü anlamlı bütüncül kurgusunu oluşturan mekânsal boşluklarını kaybetmeye başlayan bir çeper kuşağa dönüşmüştür.

Bu makale, günümüzde İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı (İKSDMA) olarak anılan söz konusu çeper kuşağın geçirdiği değişimi dolu(luk)-boş(luk) ilişkisi üzerinden okumayı ve mekânsal boşlukların dönüşümü özelinde çıkarımlar yapmayı amaçlamaktadır (Şek.2). Belirtilen çıkarımlar, gerçekleştirilen saha çalışmaları ile İstanbul kenti özelinde deneyimlenen gelişmelere koşut olarak konu hakkında çalışan araştırmacı ve uzmanların görüşleri aracılığıyla belirlenen tarihsel kırılma noktaları uyarınca yedi alt başlıkta incelenmiştir.¹⁷ Belirlenen alt başlıklardan her biri İstanbul'un ilgili dönemdeki yasal, yönetsel ve kentsel bağlamı paralelinde kronolojik olarak özetlenerek İKSDMA dahilinde bulunan mekânsal boşluklar özelinde yorumlanmış, yazar tarafından hazırlanan altlık haritalar ve haritalarla ilişkilenen fotoğraflar aracılığıyla sunulmuştur.

M.S. 5.YY-1453: KARA SURLARI'NIN İNŞASI VE YERLEŞİME DAİR İZLER

Geçmiş boyunca Roma, Bizans ve Osmanlı gibi üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul kent tarihinde ön plana çıkan hükümdarlarından biri, kente adını veren Constantinus'un ardıllarından olan II. Theodosius'tur. II. Theodosius, kentteki hükümdarlığını izleyen 408 ile 450 yılları arasında şehrinin korumak adına "Kara Surları" olarak adlandırılan üç kademeli bir savunma sistemi yaptırmıştır (Foto. 1-A).

Planı büyük ölçüde arazinin topoğrafik yapısına göre belirlenen, 15-20 metre yüksekliğe sahip 96 adet kuleyle korunan ve 32 adet kapıya sahip olduğu bilinen Kara Surları'nın inşasıyla birlikte kent sınırları dışında bulunup çoğu İmparatora, manastırlara veya aristokrat ailelere ait olan bostanlar, tarım alanları, gülistanlar, mezarlıklar, mesire alanları, çayırliklar ve geniş bahçeler kent sınırına dahil edilmiştir¹⁸ (Foto. 1-B). Çeperi oluşturan bu gibi mekânsal boşluklar, şehrin sıklıkla karşılaştığı kuşatmalar nedeniyle güvenilir olmadığı gerekçesiyle uzun bir zaman boyunca yerleşim göstermemiş olsa da geçen zamanla birlikte toplumun ruhsal olarak arınmasına aracılık eden kutsal ve dini bir bölge tanımlamıştır. Nitekim yaşam ve mucizevi şifalar verdiği inanan kaynaklar barındırması dolayısıyla Bizans Dönemi'nde Kara Surları'nın yakınında inşa edilen Stoudios (M.S. 5.yy), Khora (M.S. 6.yy) ve Panagia Pege (M.S. 6.yy) gibi dini yapıların alanın bahsi geçen ruhani niteliğine katkı verdiği bilinmektedir¹⁹. İmparatorların seferlere çıkmadan önce sıralanan kiliselere uğrayarak temennilerde bulunmaları, sefer dönüşlerinde kente girmeden hemen önce ise bu yapıları yeniden ziyaret ettiklerine dair kayıtlar olması altı çizilen ruhani kimliği destekler niteliktedir²⁰.

Kara Surları'nın inşasını takip eden dönemde çeperi tanımlayan söz konusu mekânsal boşluğu oluşturan başlıca öğelerden biri bostanlardır. Bölge peyzajı

¹⁶ 5366 sayılı "Yenileme Kanunu" ile 2006 yılında Tarihi Yarımada sınırları dahilinde "yıpranma dolayısıyla yenilenmesi gerekli görülen" toplam 15 adet yenileme alanı belirlenmiştir. Sözü edilen 15 yenileme alanının 6 tanesinin Kara Surları aracılığıyla oluşan kent çeperi dahilinde yer alması dikkat çekicidir. Uluslararası ölçekte koruma altında olan söz konusu alan, koruma amacı taşımayan rant odaklı yenileme projelerinin üretilmesiyle birlikte özgün niteliğini yitirerek dönüşmeye başlamıştır.

¹⁷ Belirtilen kırılma noktaları, "İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası" (Müller-Wiener 2002), "İstanbul Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinapolis, İstanbul" (Kuban 1998) ve "İstanbul'un Planlanmasının ve Gelişmesinin Öyküsü" (Tekeli 2013) başta olmak üzere, konu hakkında başvurulabilecek temel kaynaklardan yararlanılarak saptanmıştır.

¹⁸ Van Millingen 1899; Tumbull 2004; Yerasimos 2010; Pérouse 2016

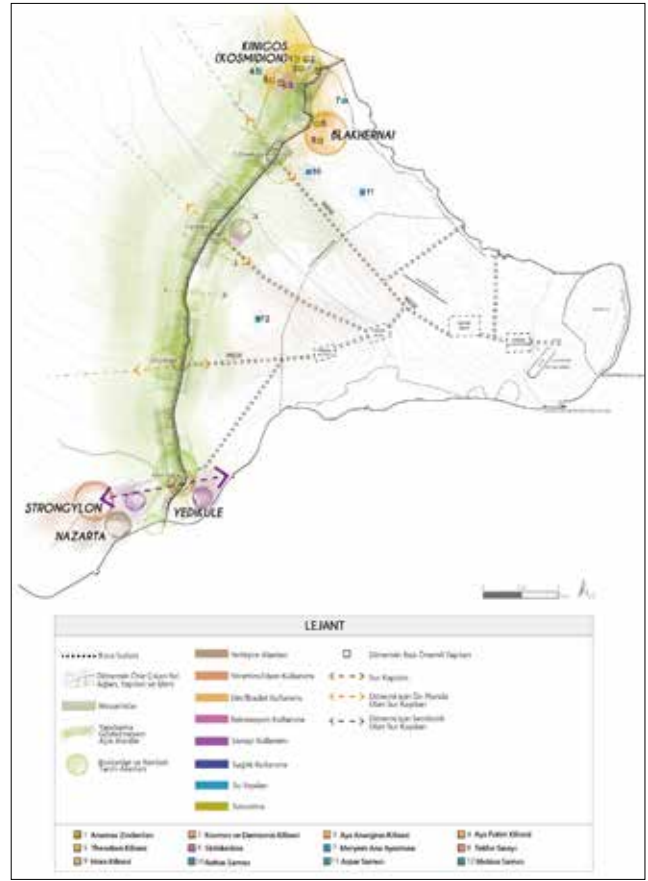
¹⁹ Eyice 1975; Necipoğlu 1995; Magdalino 2013; Magdalino 2017

²⁰ Eyice 1975; Özbayoğlu 2005

hakkında yapılan detaylı araştırmalar ışığında Kara Surları boyunca yer alan bostanların Bizans Dönemi'nden bu yana kullanıldığı ve halkın gıda ihtiyaçlarının çoğunu karşıladığı tespit edilmiştir²¹. Yaklaşık 1500 yıllık bir tarihi geçmişe sahip olduğu düşünülen bostan alanlarının yanı sıra bu dönem çerperinde yer edinen bir diğer unsur da mezarlıklardır. Çoğunlukla sur kapılarının batısında yer alan mezar alanlarından büyük bir kısmı da tıpkı bostanlar gibi Bizans Dönemi'ne tarihlenmektedir. Özellikle Silivrikapı, Mevlevihanekapı, Edirnekapı ve Eğrikapı dışında yer alan mezarlıkların surlar boyunca geniş alanlara yayılmış olduğu dikkat çekmektedir²².

Çoğunlukla tarımsal üretim amacıyla kullanılan bostanlar ve mezarlıklarla şekillenen çerperde ön plana çıkan alanlardan bir diğeri de alanın kuzey doğusunda bulunan Blakhernai bölgesidir. Blakhernai'nin Bizans İmparatorluğu'nun yönetim merkezlerinden biri olması sebebiyle yalnızca imparator ve saray sakinleri tarafından kullanılması, Kara Surları'yla tanımlanan ıssız alanda yapılmasında belirleyici bir faktör olmuştur²³. Geçen zamanla birlikte Kara Surları'nın batısında oluşmaya başlayan bölgelerden biri de Eyüp'tür. Bu dönemde "av/avcı" anlamına gelen "Kinigos" veya bölgenin o dönemki kimliğini temsil eden "yeşil" anlamına gelen "Kosmidion" olarak anılan Eyüp, şifa verdiğine inanılan azizlere adanmış olması sebebiyle kent çerperindeki mekânsal boşluklara atfedilen maneviyat duygularının gücünü simgelemiştir²⁴.

Kara Surları'nın batısında gözlenen bir diğer oluşum ise Zeytinburnu'nda varlık göstermiştir. Bizans kaynaklarında "sur dışındaki bir mahalle" olarak tanımlanan Zeytinburnu, söz konusu dönem dahilinde "Strongylon" olarak bilinmektedir²⁵. Strongylon, kalabalık bir yerleşim yeri olmasa da savaş, kuşatma veya deprem gibi doğal ve insan kaynaklı afetler sırasında evlerinde bulunmaya cesaret edemeyen halkın güvenli bularak toplandığı bir alan tanımlanmıştır²⁶. Strongylon yakınlarındaki Kazlıçeşme'nin ise Bizans Dönemi Konstantinopolis'inde salgın hastalıkların bulunduğu ülkelerden gelen insanlar için karantina bölgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim Bizans Dönemi yerleşim kuralları dahilinde özellikle veba hastalığının gözlemlendiği yabancı ülkelerden gelen kişilerin sur içi bölgeye girmeden önce yedi gün boyunca "karantina" anlamına gelen "Nazarta" olarak anılan Kazlıçeşme'de bekletildiğine dair kayıtlar mevcuttur²⁷.



Şekil 3: İKSDMA'nın "Kara Surları'nın İnşası ve Yerleşime Dair İzler" olarak isimlendirilen 5.yy-1453 sürecindeki şematik tasviri (Durusoy Özmen 2019) / *Schematic depiction of ILWWHS during the 5th century-1453 period, named as "Construction of Land Walls and Traces of the Settlement"*

Dolayısıyla, söz konusu dönem dahiline inşa edilen Kara Surları, işgal ve savaşlara karşı kentin güvenliğini kontrol edip şehrin batı sınırını çizen bir nevi yönetim ve güç sembolü haline gelmiştir. Kara Surları'nın inşasıyla birlikte şekillenmeye başlayıp günümüzde İKSDMA olarak anılan kent çerperi ise azınlık gruplar ile kentten uzak olması istenen kullanımlara ayrılan, ruhani nitelikler taşıyan ve çoğunlukla tarımsal üretim gözlenen geniş bir mekânsal boşluktur (Şek. 3).

1453-1839: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA YENİ BİR DEVRİN BAŞLANGICI

İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilerek Osmanlı İmparatorluğu yönetimine geçtiği 1453 yılıyla başlayan bu dönemde, yerleşimin fizik mekânı çok fazla değişmemiş olsa da zorlu bir mübadeleden çıkan kentin yerleşilemeyecek derecede bakımsız olması sebebiyle çeşitli imar faaliyetleri başlatılmıştır²⁸. Deneyimlenen zorlu kuşatma sonrasında büyük hasarlar gören Kara Surları sözü edilen geliştirme çabaları kapsamında yıktırılmamış, iç ve dış trafiği kontrol etmek amacıyla

²¹ Kaldjian 2014

²² Başgelen 2020

²³ Van Millingen 1899

²⁴ Prokopios 1994

²⁵ Başgelen 2005

²⁶ Özbayoğlu 2005

²⁷ Yelmen 2005

²⁸ Yerasimos 2010



Fotoğraf 2: A-19. yy. başlarında gümrük olarak kullanılan Edirnekapi (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); B-Eğrikapı Mezarlığı (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); C-19. yy. başlarında Balıklı Rum Hastanesi (URL 3); D-Çavuşbaşı Çiftliği (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); E-Kara Surları boyunca uzanan bostanlar (Başgelen 2020); F-Edirnekapi civarının halk tarafından kullanımı (White vd. 2013) / A-Edirnekapi, which was used as customs in the early 19th century; B-Eğrikapı Cemetery; C-Balıklı Greek Hospital in the early 19th century; D-Çavuşbaşı Farm; E-The bostans along the Land Walls; F-Public use of Edirnekapi area

bir denetim aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kara Surları'nın bu süreçte gözlemlenen bir diğer işlevi ise imparatorluğa ait vergi ve ödemelerin üzerinde bulunan kapılar aracılığıyla toplandığı bir gümrük oluşudur²⁹ (Foto. 2-A). Böylece sur içi korunaklı bir yerleşim alanı olarak kullanılmaya devam etmiş, kent çeperi ise günlük şehir hayatından uzak kalma özelliğini sürdürmüştür.

Fatih Sultan Mehmet'in döneme damga vuran nüfuslandırma politikaları, kente gelen Müslüman olmayan toplulukların çeperin Kara Surları dışında kalan bölümüne yerleştirilmesi üzerine kurgulanmıştır³⁰. Bu gelişmeyi takiben, sur içinde bulunması mümkün görülmeyen Ermeni, Rum, Hristiyan vb. gibi farklı dine mensup Gayrimüslim azınlık gruplar ile Mevlevi, Bektaşî, Halvetî vb. tasavvuf öğretilerine ait dini yapılar ve mezarlıklar kent çeperini şekillendirmeye başlamıştır³¹ (Foto. 2-B). Bu dönemde Kara Surları'nın özellikle batı yakasında karşılaşılan yapı tiplerinden öne çıkan diğerleri ise sefere çıkan askeri zümrenin konaklama ihtiyaçlarını karşılayan kışla yapıları, azınlık toplulukların sağlık ihtiyaçlarını gidermek adına inşa edilen sağlık yapıları ve çeperin rekreasyon ağırlıklı kimliği doğrultusunda hayat bularak tarımsal ve/veya hayvansal üretim sağlayan çiftlik yapıları olmuştur. Belirtilen yapıların döneme ait eski fotoğraflarına bakıldığında çevrelerindeki bahçe ve bostan gibi geniş yeşil alanlar dikkat çekmektedir (Foto. 2-C ve D). Dönem haritalarından da kolaylıkla takip edilebilecek

söz konusu durum, kentin çeperi olarak nitelendirilebilecek bu bölgeye farklı işlev ve nitelikte yapılar inşa edilmeye başlanmasına rağmen alanın halen bir mekânsal boşluk tanımladığına işaret etmektedir.

Nitekim belirtilen süreçte kenti ziyaret eden Evliya Çelebi, yaklaşık 1500 yıllık bir tarihi geçmişe sahip olduğu düşünülen bostan alanlarını betimleyerek çeper boyunca süreklilik gösteren bir yeşil doku bulunduğunu kaydetmiştir³² (Foto. 2-E). Artan üretim hacimleri dolayısıyla tarımsal aktivitenin gündelik yaşam kültürüne yansımaya da aracı olan bostanlar, Bizans Dönemi'ndeki tarımsal üretim hareketinin Osmanlı İmparatorluğu sürecinde de devam etmesine aracılık etmiş, bu sayede bostancılık olgusunun kent bütününe sosyo-ekonomik ve ticari anlamda katkı sağlamasına vesile olmuştur³³. Kara Surları peyzajından rekreasyon amaçlı faydalanma isteği ışığında çeperde oluşan bir diğer kullanım biçimi ise bahçe, mesire ve çayır alanları aracılığıyla oluşmuştur (Foto. 2-F). Birçok kaynakta eğlence, dinlenme ve/veya gezinti amaçlarıyla ziyaret edildiği belirtilen bu gibi mekânsal boşlukların özellikle bahar ve yaz aylarında şenlikler, festivaller vb. gibi eğlencelere ev sahipliği yaptığı kaydedilmiştir³⁴.

1800'lü yılların ilk çeyreğinde ise Kara Surları'nın batısında bulunan Eyüp ve Kazlıçeşme'de görülen

²⁹ Çelik 2016

³⁰ Çelik 2016

³¹ Tekeli 2013

³² Kaldjian 2004

³³ Durusoy ve Cihanger 2016

³⁴ Evliya Çelebi 2004

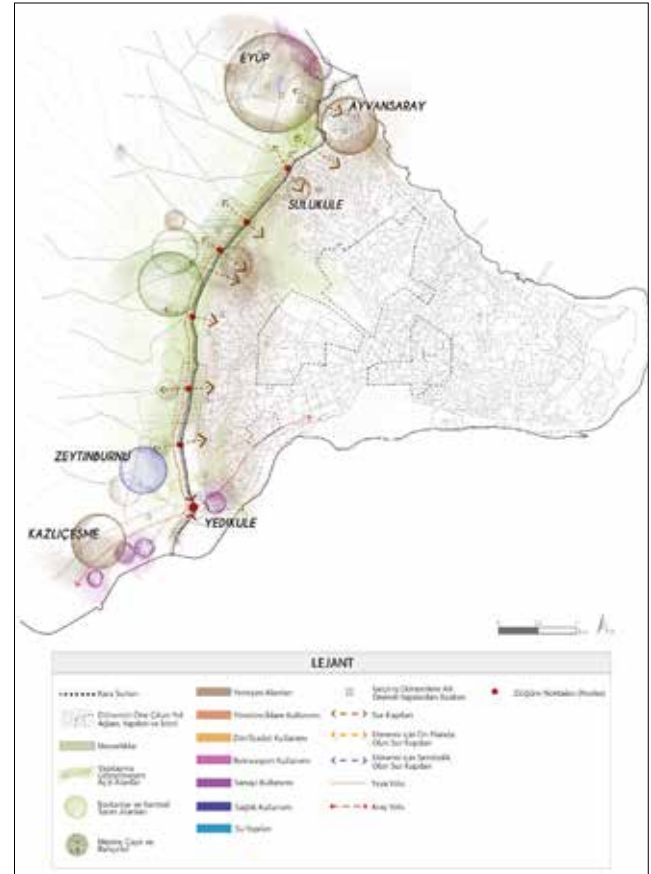


Fotoğraf 3: A-19. yy. ortalarında Kara Surları'nın etrafında yer alan bostanlar (Başgelen 2020); B-1800'lü yıllarda Yedikule'ye bakış (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); C-Yedikule Kapı'nın dışında gözlenen sanayi kullanımı (Zeytinburnu Belediyesi Arşivi); D-Banliyö hattı (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); E-Kara Surları'nın batısında yer alan mekânsal boşluklar (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi) / A-The bostans around the Land Walls in the mid-19th century; B-A look at Yedikule in the 1800s; C- Industrial use outside Yedikule Gate; D-Suburban line; E- Spatial voids in the west of the Land Walls

söylenilmektedir (Foto. 3-C). Altı çizilen kapsamda, Eyüp'e dokuma sanayi yerleştirilmiş, Yedikule ve Kazlıçeşme'ye ise basma, demir, deri, tekstil, silah, tüfek, barut vb. gibi çeşitli sanayi yatırımları yapılmıştır⁴⁴. Sözü edilen sanayi odaklı mekânsal kullanım, çeperin özgün kimliği ile uyumlanmayan uygunsuz yerleşim alanlarının oluşmasına aracılık etmiştir.

Döneme damgasını vurarak çeperi etkileyen bir diğer girdi ise 1870-73 yılları arasında Marmara Denizi'ne paralel olarak inşa edilen, Sirkeci-Halkalı demiryolunun kullanılmaya başlanması olmuştur (Foto. 3-D). Bugelişme gerek Kara Surları gerekse çeper için bir eşik oluşturmuş, banliyö işlevli bu hattın çalışmaya başlamasıyla birlikte geçmişte oldukça kopuk olan sur içi ile sur dışı ilişkileri güçlenmiştir (Foto. 3-E). Fakat demiryolu inşaatı için surların belli bir kısmının yıkıldığı, yıkılan kısımların hemen yakınındaki harap bölümlerin ise daha fazla zarar görmemeleri için onarıldığı bilinmektedir⁴⁵.

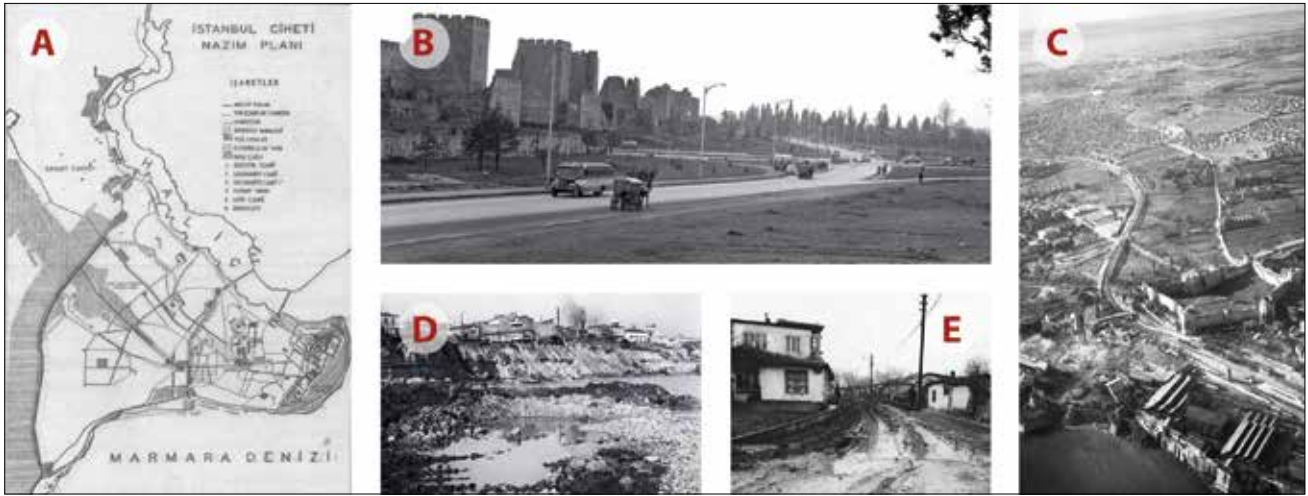
Özetle, bütüncül ve sürekli yapısı ile ölçeği dolayısıyla halen etkileyici olsa da yıllar boyunca ihmal edilerek kaderine terk edilen bir kentsel sınır elemanı olan Kara Surları, bu dönem özelinde özgün işlevi olan savunma fonksiyonunu tamamen kaybederek birden çok kullanıma ev sahipliği yapmıştır. Diğer bir ifadeyle, dönem dahilinde asıl kullanım amacı belli olmayan kentsel bir



Şekil 5: İKSDMA'nın "Tanzimat Fermanı'nın İlanı ve Yapılı Çevrenin Örgütlenmesi" olarak isimlendirilen 1839-1923 sürecindeki şematik tasviri (Durusoy Özmen 2019) / Schematic depiction of ILWWHS during the period of 1839-1923, named as "Announcement of the Rescript of Gülhane and Organization of the Built Environment"

⁴⁴ Başgelen 2005

⁴⁵ Gül 2013



Fotoğraf 4: A-Prost Planı'nda Kara Surları boyunca önerilen yeşil kuşak (URL 4); B-Marmara Denizi ile Haliç'i bağlaması adına Kara Surları'nın batısına inşa edilen yol (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); C-1950'lerin sonunda Marmara Denizi tarafından Kara Surları'na bakış (Zeytinburnu Belediyesi Arşivi); D ve E-Kazlıçeşme'de bulunan sanayi ve gecekondu bölgeleri (Zeytinburnu Belediyesi Arşivi) / A-The green belt proposed in the Prost Plan along the Land Walls; B-The road built to the west of the Land Walls to connect the Marmara Sea and the Golden Horn; C-View of the Land Walls from the Marmara Sea in the late 1950s; D and E-Industrial and slum areas in Kazlıçeşme

öğeye dönüşen Kara Surları, şehrin büyümesine engel olduğu düşünülerek yıkılmak istense dahi, bu istemi takiben eski eser statüsüyle koruma altına alınmıştır. Gerek konut gerekse endüstri fonksiyonları ile kısmi ve parçalı bir yapılaşma göstermeye başlayan kent çeperi ise söz konusu dönem dahilinde de çoğunlukla azınlık topluluklar ve endüstriyel kullanım tarafından şekillendirilen bir mekânsal boşluk olma kimliğini sürdürmüştür (Şek. 5).

1923-1950: CUMHURİYET'İN İLANI VE MODERNİZMİN İNŞASI

1923 yılında Ankara'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni başkenti olarak ilan edilmesinden sonra yönetim merkezi olma sıfatını yitiren İstanbul'un neredeyse tamamı Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve Kurtuluş Savaşı'nın (1919-1923) da etkisiyle 1930'lu yıllara kadar ikinci planda kalmıştır⁴⁶. Belirtilen süreci takiben büyük bir öncelik olarak ortaya çıkan İstanbul'un planlanması işini gündeme alan dönem yöneticileri, farklı ülkelerde tanınırlık kazanmış bir grup yabancı mimar ve plancıyı İstanbul'a davet etmiştir. Fakat söz konusu davet sonucunda kente gelip çalışmalar gerçekleştiren Herman Elgötz, Alfred Agache ve Jack H. Lambert tarafından oluşturulan planların tümü İstanbul için istenilen düzeyde bir çözüm önerisi üret(e)meyeceği düşünülerek uygulanmamıştır⁴⁷.

Pratikte uygulanmamasına karşın Kara Surları ve yakın çevresinin de değerlendirmeye alınması gerektiği konusunda yol gösterici nitelikte olan bu gelişmeleri

takiben, Fransız kent plancısı ve mimar Henri Prost İstanbul kent planını yapmak için ülkeye gelmiştir. 1937 yılına kadar sürdürülen çalışmalar sonucunda Prost tarafından "kentnin güzelleştirilmesi" söz öbeğinin sıklıkla vurgulandığı "Prost Planı" uygulanması için kabul edilmiştir. Prost Planı kapsamında çeper sınırları içerisine yapılacak yeni binaların inşası için bazı kısıtlamalar belirlenmiş, Kara Surları'nın iki yanında kalan 6.5'ar metrelik bantlarda ise hiçbir müdahalenin yapılamayacağı belirtilmiştir⁴⁸. Buna ek olarak, Kara Surları'nın silüetteki algısını bozmamak adına çeperin tümünde geçerli olmak kaydıyla 40 metre kotunun üzerinde herhangi bir inşaat yapılamayacağı vurgulanmıştır⁴⁹. Benimsediği bu gibi koruma odaklı bir planlama anlayışı paralelinde Prost Planı, kent çeperi için hayvanat bahçesi, bitki ve kültür park gibi çeşitli tema parklar, spor alanları, gezi yolları, manzara terasları, açık hava koşu pistleri vb. işlevlerle kurgulanan rekreasyon odaklı yeşil bir mekânsal boşluk tanımlamıştır⁵⁰ (Foto. 4-A).

Yine Prost Planı kapsamında Kara Surları'nı çevrelemesi önerilen söz konusu mekânsal boşluk ağırlıklı dokuya hem araç hem de yaya kullanımlı olması için tasarlanan yeni bir yol ağı önerilmiştir⁵¹. Yapılan önerinin hemen ardından uygulanan bu ulaşım akslarından biri 10. Yıl Caddesi'dir (Foto. 4-B). Çevresindeki rekreasyon odaklı kullanımlar dolayısıyla turistik olarak nitelendirilebilecek 10. Yıl Caddesi, inşaatının tamamlanması sonucunda kente gelen yerli ve yabancı ziyaretçiler tarafından

⁴⁸ Prost 1938

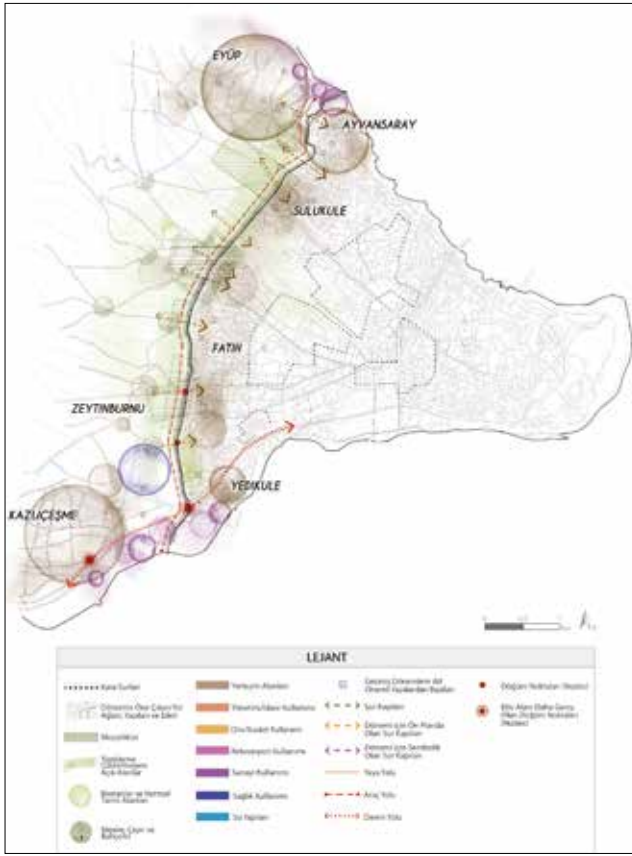
⁴⁹ Prost 1938

⁵⁰ Bilsel 2010

⁵¹ Prost 1938

⁴⁶ Tekeli 2013

⁴⁷ Tekeli 2013; Özler 2007



Şekil 6: İKSDMA'nın "Cumhuriyet'in İlanı ve Modernizmin İnşası" olarak isimlendirilen 1923-1950 sürecindeki şematik tasviri (Durusoy Özmen 2019) / Schematic depiction of ILWWHS during the period of 1923-1950, named as "Announcement of the Republic and Modernism"

sıklıkla kullanılmış olsa da kentin yapılaşmış olduğu sınırlı alanı aşarak Tarihi Yarımada'nın batıya doğru gelişmesine zemin hazırladığı görüşüyle eleştirilmiştir⁵².

Geçen zamanla birlikte nüfusu hızla artmaya devam eden İstanbul için Prost Planı kapsamında alınan kararlardan bazıları ise maliyet ve zaman açısından uygulama olanağı bulamamıştır⁵³. Nitekim büyüyen kentin gereksinimlerini karşılamakta yetersiz kalması ve problemlere çözüm getirmek yerine İstanbul'u Avrupa şehirlerinin modernleşme tavrına öykünen bir anlayışa sürüklediği gerekçeleriyle Prost Planı bütünüyle uygulanamadan iptal edilmiştir⁵⁴.

Prost Planı'nın iptali üzerine dönem yöneticileri tarafından başlatılan kısmi veya noktasal çözüm arayışlarının neredeyse tümü kentin Kara Surları ile sınırlanan Tarihi Yarımada'na yoğunlaşmış, surların batı bölümünde yer alan çoğunlukla mekânsal boşluklu doku ise planlamaya dahil edilmemiştir⁵⁵. Örneğin 1930

yılında oluşturulan 1593 Sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu'na bağlı olarak yürürlüğe giren "Gayri Sıhhi Müesseselere Ait Yönetmelik"e göre birinci sınıf olarak tanımlanan emek-yoğun ve ağır sanayi kuruluşlarının konut alanları dışında yapılması zorunlu tutulmuştur. Bu madde paralelinde sanayi alanlarının yakın çevresinde artış gösteren yapılaşma faaliyetleri sebebiyle Kara Surları boyunca uzanan bostanların büyük bir kısmı inşaat uğruna tahrip edilmiş, özellikle Kazlıçeşme'deki kaçak yapılar geçmişe kıyasla hızlı bir şekilde artmaya başlamıştır (Foto. 4-C, D ve E).

Söz konusu dönem için çizilen genel resim, İstanbul'un Cumhuriyet'in ilanından 1950'lerin başlangıcına kadar herhangi bir plana bağlı olmadan kendi seyrinde büyüüp geliştiğini göstermektedir. Bu dönem kent çeperini sur içi ile dışını birbirinden hem ayıran hem de kapılar aracılığıyla bağlayan tanımsız bir ara yüz olarak betimlemek mümkündür (Şek. 6). Zira artış gösteren gecekondulaşma nedeniyle özellikle güney bölümlerinin hızla yapılaşmaya başladığı gözlenebilen kent çeperi, hala halkın gündelik yaşamından uzak ve kentle tam anlamıyla ilişki kuramayan bir şehir ögesi durumundadır. Yüzyıllardır bakımsız kalan Kara Surları ise yabancı mimar ve plancılar tarafından yapılan planlarla kente kazandırılmaya çalışılsa da, tıpkı geçmiş dönemlerde olduğu gibi kentin gündelik yaşamına eklenememiştir.

1950-1980: TEK PARTİLİ REJİMDEN ÇOK PARTİLİ REJİME GEÇİŞ

Cumhuriyet'in ilanından 1950'lerin başlangıcına kadar herhangi bir plana bağlı olmadan kendi seyrinde gelişen İstanbul, bu dönem dahilinde hayata geçirilen kentsel politikaların sergilediği bir sahne haline gelmiştir⁵⁶. Yönetim şeklinin batı standartlarına uyumlu hale getirilmesi adına tek partiden çok partili bir rejime geçiş yaşandığı süreçte kent, fetih 500. yıl dönümünün yaklaşmış olmasıyla birlikte daha önce deneyimlenmemiş bir hızla gerçekleştirilen imar operasyonlarına tanık olmuştur⁵⁷. Özellikle 1960 yılına kadar belediye başkanlığı görevini üstlenen Adnan Menderes'e atfen "Menderes Dönemi" olarak anılan ilk yarısında öne çıkan bu gibi müdahaleler, Kara Surları'yla tanımlanan kent çeperini de etkisi altına alarak çeperin dönüşümünü tetiklemiştir.

"Menderes Dönemi"ne tarihlenen önemli ulaşım aksları olan Londra Asfaltı, Vatan Caddesi, Millet Caddesi ve Ordu Caddesi'nin inşaatıyla sur içi ile sur dışı arasındaki otomobil akışını sağlamak amaçlanmıştır. Fakat motorlu taşıtların geçişi için yeterli olmayan sur kapılarının genişletilmesi çerçevesinde Kara Surları'nda kısmi yıkımlar

⁵² Gül 2013; Tekeli 2013

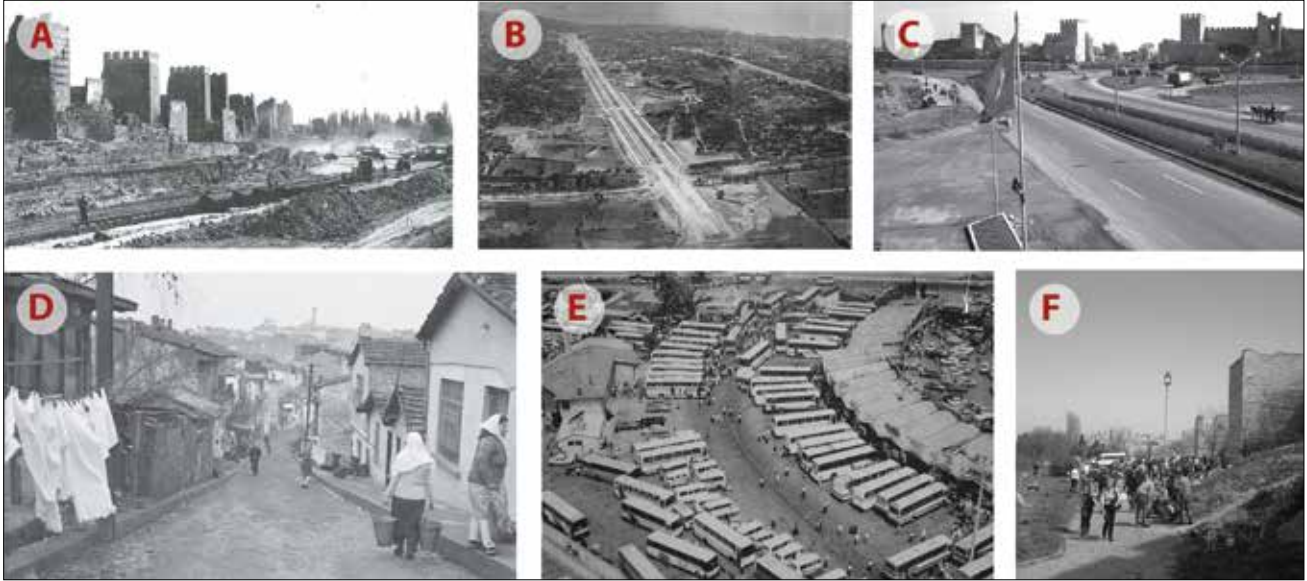
⁵³ Duranay, Gürsel ve Ural 1972

⁵⁴ Tekeli 2013

⁵⁵ Duranay, Gürsel ve Ural 1972

⁵⁶ Tekeli 2013

⁵⁷ Gül 2013; Ortaçlı 1987



Fotoğraf 5: A ve B-Kara Surları boyunca gözlemlenen yol yapım faaliyetleri (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); C-1950'lerin ortasında Topkapı (URL 4); D-Kazlıçeşme'deki gecekondu alanları (İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Arşivi); E-Topkapı Otogarı (Zeytinburnu Belediyesi Arşivi); F-Kara Surları boyunca kurulan ikinci el bit pazarı (Zeytinburnu Belediyesi Arşivi) / A and B-Road construction activities observed along the Land Walls; C-Topkapı in the mid 1950s; D-Slum areas in Kazlıçeşme; E-Topkapı Bus Station; F-The second-hand flea market along the Land Walls

gerçekleştirilmiştir. Edirnekapı, Belgrad Kapı, Silivri Kapı, Mevlevihane Kapısı, Eğrikapı, Topkapı ve Yedikule'de gerçekleştirilen söz konusu yıkım çalışmaları, kent çeperinin araç hâkim bir kimliğe bürünmesine neden olmuştur⁵⁸ (Foto. 5-A, B ve C).

Bu gibi altyapı müdahaleleri sonucunda rant odaklı bir yapılaşma sürecine giren kent çeperi, döneme damga vuran sanayi odaklı planlama çalışmalarının sur dışı endüstriyel kullanımı teşvik eder nitelikte olması nedeniyle mekânsal boşluk tanımını yitirmeye başlamıştır⁵⁹. Çoğu ağır olarak nitelendirilen bu gibi sanayi alanlarında çalışan genellikle düşük gelirli kesim ise geçen zaman içerisinde özellikle üretim tesislerine yakın bölgelerde yaşama eğiliminde olmuştur. Altı çizilen plansız gidişatın bir diğer sonucu, özellikle Kazlıçeşme'de yer alan endüstri alanlarının yakınında bulunan kaçak yapıların gecekondu mahalleleri olarak kontrolsüz bir büyüme hızına ulaşmış olmasıdır⁶⁰ (Foto. 5-D). Çeper kuşakta yer alan gecekondu bölgelerinin kentsel yerleşimin birer parçası haline gelmesiyle birlikte ise bostanlar aracılığıyla tarımsal olarak sürdürülen üretim ve ekonomi örtütüsü kaybedilme tehdidi altında kalmıştır⁶¹. Bu gidişata bir son vermek adına yapılan planlama çalışmalarının neredeyse tümü, uygun siyasetler geliştirememeleri nedeniyle çeperdeki nitelikli mekânsal boşlukların kaybedilmesi sürecini durduramamıştır.

Örneğin sur içini sur dışına bağlayan güçlü bir ilişki yaratmak adına 1971 yılında Topkapı'ya kentin en büyük otogarı inşa edilmiştir. Zamanla büyük bir aktarma merkezine dönüşen Topkapı, uzun yıllar boyunca kentin şehirlerarası ulaşımındaki düğüm noktası olarak kullanılmıştır⁶². Fakat her geçen yıl kapasitesini katlayan bir kullanım gösteren söz konusu terminal, bütüncül bir planlamanın ürünü olmaması nedeniyle sur dışı alanı sur içine bağlama hedefini beklenmedik şekilde artan nüfus ve motorlu araç sayısı sebebiyle gerçekleştirememiştir⁶³. Aksine, terminalin Topkapı'ya yapılmasıyla çözülmek istenen bağlantı problemi ölçek değiştirerek kent çeperinin tümünü karmaşa ve kaosa sürükleyen büyük bir sorunsala dönüştürmüştür (Foto. 5-E).

Belirtilen problemlerden ötürü Topkapı Terminali'nin taşınmasının düşünüldüğü 1980'li yıllarda, komşuluğunda bulunan Kara Surları boyunca "Topkapı Bit Pazarı" kurulmaya başlamıştır⁶⁴. Topkapı ile Zeytinburnu arasındaki surların hendek ve burç mekânlarının sergileme alanı olarak değerlendirildiği kaçak olarak kurulan bu ikinci el pazar alanı, kısa sürede popülerlik kazanması sebebiyle terminalden kaynaklanan motorlu taşıt trafiğine ek olarak bölgede yoğun bir insan hareketliliği de yaratmıştır⁶⁵ (Foto. 5-F).

⁵⁸ Tekeli 2013

⁵⁹ Duranay, Gürsel ve Ural 1972

⁶⁰ Bayar 2005

⁶¹ Akbulut 2005

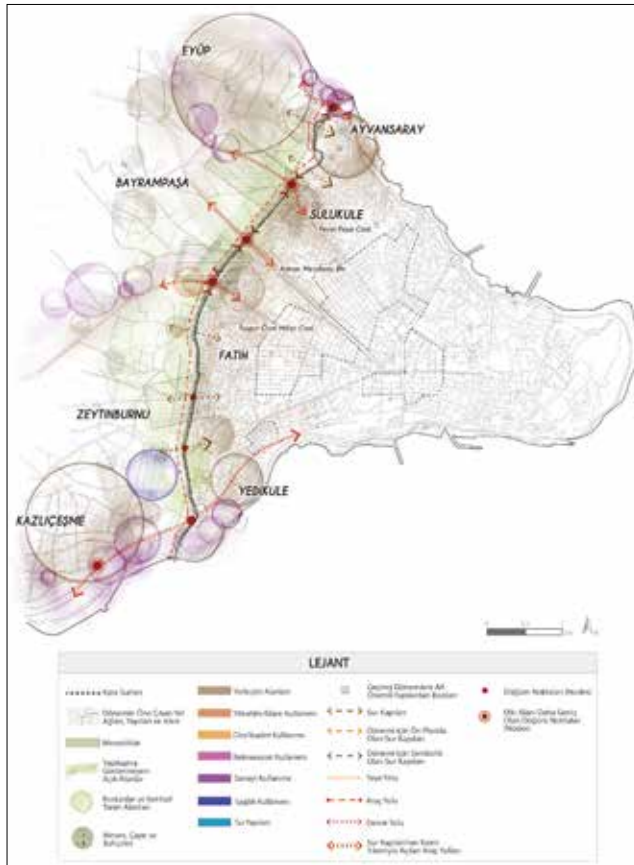
⁶² Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 1994

⁶³ Baş Büttüner 2010

⁶⁴ Yazıcı 1994

⁶⁵ Baş Büttüner 2010

Tıpkı terminal ve bit pazarı örneklerinde olduğu gibi bu süre zarfında Kara Surları çeperi için alınan karar ve gerçekleştirilen uygulamaların çoğu plansız ve tarihi çevreye duyarlı olmakla eleştirilerek kamuoyu ve uzmanların yoğun tepkisiyle karşılaşmıştır⁶⁶. Gelen tepki ve eleştiriler üzerine, Kara Surları çeperine yönelik çalışmalar yeniden başlatılmış, söz konusu bölgenin planlanması konusunda akıl almak adına yine yabancı mimar ve plancılardan yardım talep edilmiştir. Bu kapsamda 1957-1960 yılları arasında Hans Högg ve Luigi Piccinato'dan alınan danışmanlık sonucunda gerçekleştirilen çalışmaların da kentin gelişimi için yeterli ve uygun görülmemesi sebebiyle uygulanmaması sonucunda çeperin plansız gelişimi devam etmiştir⁶⁷.



Şekil 7: İKSDMA'nın "Tek Partili Rejimden Çok Partili Rejime Geçiş" olarak isimlendirilen 1950-1980 sürecindeki şematik tasviri (Durusoy Özmen 2019) / Schematic depiction of ILWWHS in the period of 1950-1980, named as "Transition from One-Party to Multi-Party Regime"

Çeper özelinde gözlemlenen söz konusu plansız gelişim sürecinin 1964 yılında onaylanan 1/5000 ölçekli "İstanbul Sur İçi Nazım İmar Planı" ile kırıldığı söylenebilir. İstanbul için geçmiş yıllarda yapılan planların harmanlanması sonucunda oluşturulan bu plan

dahilinde Tarihi Yarımada alt bölgelere ayrılmış ve her bölge için çeşitli düzenlemeler tanımlanmıştır. "Yedinci Bölge" olarak belirlenen Kara Surları ve yakın çevresi için ise daha önce uygulanmaması yönünde karar alınan Prost Planı hükümlerinin birebir geçerli olacağı vurgulanmıştır⁶⁸. Sözü edilen planın özellikle 500 metre genişliğindeki yapılaşma sınırının "Sur Tecrit Alanı" isminde yeşil bir koruma bandı olarak onaylanması, kent çeperini oluşturan mekânsal boşlukları korumaya yönelik alınan ilk bütüncül karar olarak yorumlanabilmektedir.

Özetle, bu dönem İstanbul'unun gelişimini yönlendirmek adına yapılan planlama çalışmalarının çoğunun uygulanmamış olması, kentin herhangi bir yönlendiriciliğe girmeden kendi seyirinde büyümesine sebebiyet vermiştir. Söz konusu plansız gelişim içerisinde gerek biçim gerekse işlev bakımından iyice belirsizleşen kent çeperi ise yoğun motorlu araç trafiğine sahne olan yollar, sürekli olarak artan üretim tesisleri, yasadışı konutlar ve uygunsuz kullanımlar sebebiyle kentsel ölçekte bir sorun alanı olarak belirmiştir. Şekil 7 aracılığıyla görselleştirilmeye çalışılan çeper halen yeşil bir kuşak tanımlıyor olsa dahi sur içi ve sur dışı arasındaki ayrımın iyice kaybedildiği 1970'ler itibarıyla şehrin sınırını tanımlama sıfatını tamamen yitiren Kara Surları kent merkezinin sürekli tartışılan bir parçası haline gelmiştir.

1980-2000: DÜNYA KENTİ OLMA YOLUNDA ADIMLAR ATILMASI

Mekânda sürekli yaygınlaşıp yoğunlaşan bir oluşum içinde olan İstanbul, 1980'li yılların özellikle Bedrettin Dalan'ın belediye başkanı olduğu 1984-1989 kesitinde keskin mekânsal müdahalelere sahne olmuştur. Bu dönem İstanbul'u için tıpkı geçmişte de olduğu gibi kapsayıcı bir planlama eylemi kurgulanamaması, kentin geri döndürülmesi güç dönüşümünü tetiklemeye devam etmiştir. Belirtilen dönüşüm süreci, 1964 yılında "Sur Tecrit Alanı" adıyla koruma altına alınan kent çeperini de etkisi altına alarak bu bölge özelinde de kalıcı kayıplar verilmesine sebep olmuştur.

Alanın GEEAYK tarafından 19.06.1981 yılında alınan 12850 sayılı kararla tarihi sit statüsü alması, sur duvarları ve hendeklerden oluşan Kara Surları bütününe ise arkeolojik sit alanı olarak ilan edilmesi, yaşanmakta olan dönüşümün önünü kesmekte başarılı olamamıştır. Fakat 1985 yılında İstanbul'da belirlenen dört adet alanın "UNESCO Dünya Mirası" statüsü kazanmasıyla birlikte söz konusu dönüşümün yavaşladığını söylemek mümkündür. Altı çizilen dört alandan birinin "İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı (İKSDMA)" başlığıyla kent çeperi olarak belirlenmesi gerek Kara Surları'na

⁶⁶ Bayar 2005

⁶⁷ Duranay, Gürsel ve Ural 1972; Tekeli 2013

⁶⁸ Duranay, Gürsel ve Ural 1972



Fotoğraf 7: A-Kara Surları çeperinde gözlemlenen uygunsuz inşaat faaliyetleri (Yazar, 2019); B-İKSDMA sınırlarında belirlenen yenileme alanlarından bir olan Sulukule'nin dönüşüm uygulamaları sonrasındaki durumu (Yazar, 2019); C-Panorama Müzesi (Yazar, 2019); D-Seyitnizam Meydanı (Yazar, 2019); E-Topkapı'da bulunan golf alanı (Yazar, 2019); F-Kara Surları boyunca gözlenen otopark alanları (Yazar, 2019) / *A-Inappropriate construction activities observed on the perimeter of the Land Walls; B-Sulukule, after its transformation; C-Panorama Museum; D-Seyitnizam Square; E-Golf course in Topkapı; F-Parking lots observed along the Land Walls*

ise 1995 yılı itibariyle kent dışına taşınmaya başlamıştır (Foto. 6-A ve B). Süreçte gerçekleştirilen büyük ölçekli ulaşım yatırımları çeperin algısını ve tarihi kimliğini olumsuz yönde etkilemeye devam etmiştir (Foto. 6-C ve D). Özellikle Adnan Menderes, Beylerbeyi ve Fevzipaşa Bulvarları gibi yeni arterler aracılığıyla farklı seviyelerde yaratılan tanımsız ve kayıp mekânsal boşluklar, çeşitli marjinal gruplar tarafından kullanılmaya başlanarak çöküntü alanlarına dönüşmüştür⁷⁰. Kara Surları'nın burç, dehliz, hendek, teras vb. kısımları ise mal ve/veya hayvan depolanması, yasa dışı işler yapılması, evsizler, dilenciler, uyuşturucu bağımlıları gibi grupların barınması gibi amaçlar dahilinde kullanılmaya başlanmıştır⁷¹.

Gerçekleştirilen bu gibi uygulamalar sebebiyle özgün işlevlerin büyük ölçüde kaybedilmesi sonucunda tarihi kimliği ve kullanıcılarından soyutlanan bir kent çeperi sorunsal ile karşı karşıya kalınmıştır (Foto. 6-E). Kara Surları artık sur içi ve sur dışını tanımlayan bir sınır veya ara yüz değil, çeper kuşağın doğusu ile batısını ayıran bir nevi ayrıç konumuna geçmiştir. Kent çeperi ise İstanbul'un deneyimlediği kentleşme atakları sonucunda artık kent içerisinde sıkışan bir mekânsal boşluk tanımlar hale gelmiştir (Şek. 8). Öte yandan, 1980 ve 1990'lı yıllarda hazırlanan planlardan hiçbirinin Kara Surları'nın doğusu ile batısını birlikte ele almaması çeperin bütüncülüğünü yitirmesine neden olmuştur. Belirtilen sebepler alanı bakımsızlığa sürüklemiş, bu durum çeperin şehrin gündelik hayatında yer edinmemesiyle

sonuçlanmıştır. Bu sebepten ötürü halk tarafından gidilmek, hatta yakınından dahi geçilmek istenmeyen bir alana dönüşen kent çeperi, Dünya Miras Alanı olarak ilan edildiği 1985 yılı itibariyle planlanmak adına girişimlerin başlatıldığı bir mekânsal boşluk tanımlasa dahi, özgün çehresine uygun olmayan kısmi plan ve proje çalışmaları nedeniyle tarihi kimliğini kaybetmiştir. Kurgulanan yeni mevzuat doğrultusunda gerçekleştirilen bu gibi projeler, çeperi anlamlı kılan mekânsal boşlukların giderek tanımsızlaşmasına sebebiyet vermiştir.

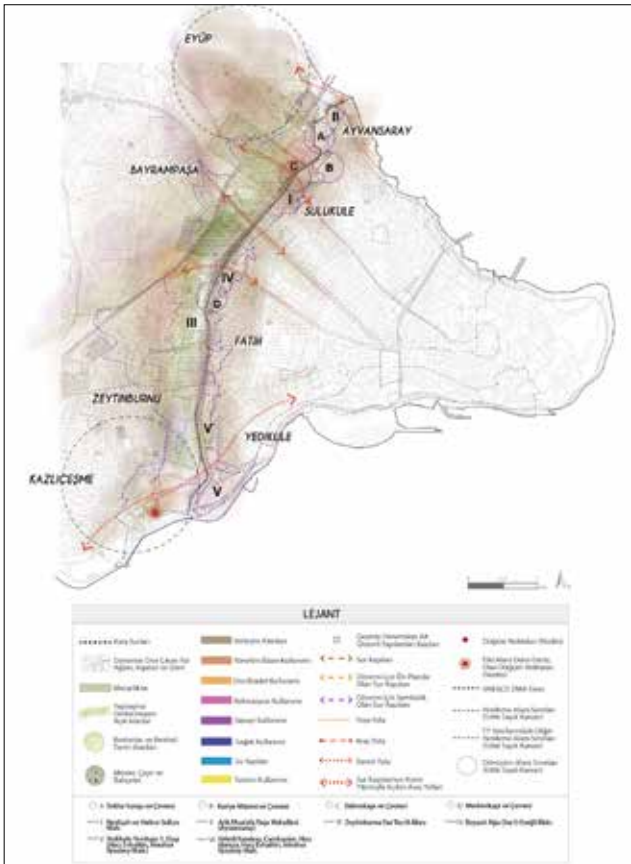
2000-2020: KÜRESELLEŞME VE YENİ DEVLET ANLAYIŞININ ŞEKİLLENMESİ

Üstün evrensel bir değere sahip olduğu 1985 yılı itibariyle kayıt altına alınan Kara Surları kent çeperi, 2000'li yılların gelişile birlikte çeşitli uluslararası kurum ve kuruluşlardan da gelen talepler ışığında ölçek ve içerik bakımından çeşitlenen çok sayıda planlama çalışması ve uygulamaya konu olmuştur (Foto. 7-A). Özellikle 2006 yılında alınan bir karar ışığında İstanbul Tarihi Alanları Alan Yönetimi Başkanlığı'nın kurulması üzerine çeperin özel bir yasal ve yönetsel mevzuata tabi tutulması, çeper için yapılacak çalışmaların teşvik edilmesine katkı vermiştir. Söz konusu dönemde gerçekleştirilen uygulamalar, çeperin özellikle Kara Surları'nın batısında kalan bölümünü kültür ve rekreasyon kullanımları odağında şekillendirmeye başlamıştır. Geçen zamanla birlikte şehir içerisinde bulunduğu konumunun da verdiği avantajlar aracılığıyla İKSDMA bünyesine birçok yeni kullanım ve yeniden işlevlendirme projesi tanımlanmıştır.

⁷⁰ Baş Bütüner 2010

⁷¹ Altan ve Güler 1999

Bu dönemde çeperdeki dolu(luk)-boş(luk) birlikteliğini korumak adına atılan önemli adımlardan biri 2005 yılında tamamlanan “1/5000 Ölçekli Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı” olmuştur⁷². Fakat daha önce yapılan çoğu planlama çalışmasında olduğu gibi söz konusu planın batı sınırı da Kara Surları olarak tanımlanmış, diğer bir ifadeyle planlama çalışmasının kapsamı Tarihi Yarımada'nın sadece sur içi bölgesiyle sınırlı tutulmuştur. Hakkında herhangi bir karar alınmamış olan Kara Surları'nın batısı ise 1964 yılında belirlenip 1981 yılında tekrar onaylandığı üzere “Sur Tecrit Alanı” tanımı altında 500 metre genişliğe sahip yeşil bir koruma bandı olarak planlanmaya devam etmiştir.



Şekil 9: İKSDMA'nın “Küreselleşme ve Yeni Devlet Anlayışının Şekillenmesi” olarak isimlendirilen 2000-2020 sürecindeki şematik tasviri (Durusoy Özmen 2019) / Schematic depiction of ILWWHS in the 2000-2020 period, named as “Globalization and Shaping the New State Approach”

Süreçte deneyimlenen bir diğer koruma sorunu ise İKSDMA'nın 16.06.2005 tarihinde kabul edilen 5366 Sayılı “Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun” kapsamına dahil edilmesi olmuştur. Kısaca “Yenileme Kanunu” olarak da anılan bu yasa ışığında eskidiği, bakımsız kaldığı, kent güvenliğini tehdit ettiği ve denetimsiz bir şekilde yoğun olarak

iskân edildiği gibi gerekçelere referansla alınan bir karar neticesinde Kara Surları çeperinde “koruma-kullanma dengesi sağlayarak uygun sağlıklılaştırılacağı ve günümüz konforuna ulaştırılacağı” düşünülen “yenileme bölgeleri” ilan edilebilmesi mümkün kılınmıştır⁷³ (Şek. 9). 5366 Sayılı Kanun'un sağladığı bu geniş olanaklılık ortamı bağlamında İKSDMA sınırları dahilinde yıprandığı için yenilenmesi gerekli görülen toplam 6 adet alan belirlenmiştir.⁷⁴ Yeni koşullar tanımlanıncaya kadar bu alanlar özelinde geçerli olan tüm plan ve uygulama kararları ise geçersiz kılınmıştır.

Belirlenen yenileme alanlarındaki uygulamaların başlaması, Kara Surları boyunca yer alan bölgelere aidiyet hissiyle bağlanan kullanıcı ve paydaşların kentin farklı bölümlerine gönderilmesi sonucunda çeperde gözle görülür bir fakirleşmeye yol açmıştır⁷⁵ (Foto. 7-B). Özellikle çeperin fiziksel bağlamını biçim, oran, gabari vb. gibi tasarım bileşenleri açısından farklılaştıran “Panorama Müzesi” ile inşaatına Avrupa'nın en büyük müzesi olması hedefiyle başlanan “İstanbul Kent Müzesi” gibi büyük ölçekli yeni yapıların birçoğu çeperin bağlamına ait olmayan ve İKSDMA'yı tanımlayan dolu(luk)-boş(luk) ilişkisini zedelemektedir (Foto. 7-C ve D). Bu noktada değinilmesi gereken bir diğer yeni kullanım ise turizmi desteklemek amacıyla kurgulandığı belirtilen “Topkapı Kültür Parkı” ve “Zeytinburnu Kültür Vadisi” projeleridir. İçeriğinde Çanakkale 1915 Müzesi, Türk Dünyası Kültür Mahallesi, 4D sinematografi merkezi, geleneksel el sanatları atölyeleri, piknik alanları, buz pateni pisti ve mini golf sahası gibi kullanımlar bulunan bu gibi kimi tamamlanmış kimi ise halen uygulama sürecinde olan proje paketleri, İKSDMA için geçmişinden bağımsız yeni bir kimlik oluşturması sebebiyle eleştiri konusu olmuştur⁷⁶ (Foto. 7-E). Bunlara ek olarak, 31.12.2017 tarihinden önce ruhsatsız veya ruhsat ve eklerine aykırı olarak yapılmış yapılar için Yapı Kayıt Belgesi tahsis etmeye olanak veren imar afları doğrultusunda dönüşüm kapsamına alınan İKSDMA'da bulunan kaçak ve yasa dışı yapılaşmalar ile silueti bozan uygunsuz yapılar yasal statü kazanmıştır.

Çeperi tanımlayan çoklu kültür dokusunun kaybedilmesine neden olan bu gibi köklü değişimler, geçmiş zamanda İKSDMA sınırlarında gerçekleşen festivaller, ritüeller

⁷³ Durusoy ve Can 2018

⁷⁴ 5366 Sayılı Kanun kapsamında İKSDMA belirlenen altı adet yenileme alanı ile her bir yenileme alanının Resmi Gazete'de yayımlanmasına ilişkin bilgiler şu şekildedir: “Neslişah ve Hatice Sultan Mahalleleri (22.04.2006 – 26147 & 13.10.2006 – 26318)”, “Atık Mustafa Paşa Mahallesi (Ayvansaray) (22.04.2006 – 26147)”, “Zeytinburnu Sur Tecrit Alanı (26.06.2006 – 26207)”, “Beyazıt Ağa (Sur 1) Ereğli Mahalleleri (13.10.2006 – 26318)”, “Yedikule-Yenikapı 1. Etap (Hacı Evhattin, İmrahor İlyasbey Mahalleleri) (13.10.2006 – 26318)” ve “Veledi Karabaş, Cambaziye, Hacı Hamza, Hacı Evhattin, İmrahor İlyasbey Mahalleleri (13.10.2006 – 26318)”.

⁷⁵ Kivılcım Çorakbaş, Aksoy ve Ricci 2014

⁷⁶ Durusoy ve Can 2018

⁷² Fatih Belediyesi Arşivi

ve eğlence kültürü gibi somut olmayan pek çok özgün olgunun kaybı ve bölgeye yüklenen anlamın yitirilmesiyle sonuçlanmıştır. Nitekim altı çizilen uygulamalar hakkında özellikle Dünya Miras Komitesi ve ICOMOS tarafından gelen eleştiriler, Tarihi Yarımada bütünü için hazırlanmakta olan Yönetim Planı'nın hızlandırılarak 2011 yılında tamamlanmasına aracı olmuştur (URL 2). İKSDMA için gelecek hedefleri belirleyen bu kapsamlı plan, kent çeperinin üstün evrensel değerini oluşturan özgün karakteri ve bütüncüllüğünün korunması adına özellikle mevcudiyetini ve işleyişini sürdüren bostanların sürdürülebilirliğine odaklanarak ağırlıklı peyzaj içerikli proje paketleri tanımlamıştır (URL 5).

Ancak, deneyimlenen olumsuzluklar 16.5.2012 tarihinde kabul edilen 6306 Sayılı “Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi ile İlgili Kanun” ile katlanarak artmaya devam etmiştir. Herhangi bir bölgenin “afet riski altındaki alan” olarak belirlenebilmesinin yolunu açan söz konusu kanun, geçerli olduğu yerleri “Kültür ve Turizm Bakanlığı”nın yetkisinden çıkararak “Çevre ve Şehircilik Bakanlığı”nın yetkisine geçirmeyi mümkün kılmıştır. Nitekim İKSDMA sınırları dahilinde “afet riski altında” olduğu belirtilen Edirnekapı, Tekfur Sarayı, Kariye Müzesi ve Mevlevi Kapı çevresinde belirlenen dört adet alt bölge mevcut mevzuattan muaf edilerek radikal bir dönüşüme tabi tutulmuştur. Belirtilen olumsuz gidişat üzerine yine Dünya Mirası Komitesi ve ICOMOS öncülüğünde sunulan tavsiyeler, Tarihi Yarımada bütünü için hazırlanan Yönetim Planı'nın 2018 yılında güncellenmesine vesile olmuştur (URL 6).

2018 tarihli Yönetim Planı'na göre çeperin ağırlıklı batı bölümünde bulunan tarihi mezarlıklar ile işlevselliği devam eden, sosyo-kültürel ilişkilerin halen süregeldiği ve/veya ekonomi bakımından tanımlı bir kaynak sunan bostanlar; İKSDMA'nın varlık göstermeye devam eden mekânsal boşluklarını oluşturmaktadır. Fakat son dönemde çeperin sur içinde kalan kısmının yoğun bir yapılaşmaya maruz kaldığı gözlenmiş, plan kapsamında yapılan araştırmalar kapsamında İKSDMA dahilinde bulunup yüz ölçümü bakımından en büyük paya sahip kullanım kategorilerinin sırasıyla konut ve kamuya ait kuruluşlar olduğu tespit edilmiştir (URL 6). Bu bağlamda yapılan bir diğer tespit ise çeperde ön plana çıkan bir diğer kategorinin işlevsiz/kullanım dışı alanlar olduğu yönündedir. Kapasitesi artırılarak yeniden inşa edilmek için yıkılan Abdi İpekçi Spor Merkezi gibi özellikle kentleşme süreçleri paralelinde gerçekleştirilen bu gibi müdahaleler, uzun uygulama süreçleri sırasında müphemleşen belirsiz, tanımsız ve niteliksiz mekânsal boşlukların oluşmasına sebebiyet vermiştir.

Ulaşım bakımından irdelendiğinde ise günümüz İKSDMA'sının yoğun araç trafiği barındıran ve toplu taşıma hizmeti veren geniş bulvarlarla kuşatılmış olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Metro, tramvay, banliyö treni, otobüs ve minibüs hatları ile Marmaray ve Avrasya Tüneli gibi mega projelerin bir arada bulunması, çeperin mekân olma

tanımını zedeleyerek onu bir nevi geçit, mola ve aktarma alanı yapmıştır. Kara Surları'nın doğusu ile batısı arasında çevreyle ilişkilenebilen statik bir geçiş sunması da altı çizilen çelişkili durumu güçlendirmiştir. Nitekim sürekli araç trafiği barındıran, toplu taşıma hizmeti veren ve transit geçiş için kullanılan çok şeritli bulvarlar; Tarihi Yarımada'nın yoğun bir trafik yükü altında kalması ve çeperdeki mekânsal boşluklardan çoğunun otopark alanı olarak kullanılmasıyla sonuçlanmıştır (Foto. 7-F).

İKSDMA'nın günümüz idari sınırları dahilinde Fatih, Eyüp, Bayrampaşa ve Zeytinburnu olmak üzere dört farklı ilçe belediyesi bulunması da çeperin yönetim sürecini iyice karmaşıklaştırmıştır. Çeper hakkında çok sayıda söz ve hak sahibi kurumun olması, bütüncül olarak ele alınması gereken İKSDMA'nın birden fazla planın etkisi altında kalmasıyla sonuçlanmıştır. İdari ve yönetsel olarak gözlenen bu parçalanmışlığın çeperin koruma durumuna da yansdığı gözlenmektedir. Nitekim İKSDMA'nın Tarihi Yarımada sınırları içerisinde yer alan kesimi, “Kentsel ve Tarihi Sit Alanı”; Zeytinburnu, Bayrampaşa ve Eyüp ilçelerinin sınırları içerisinde yer alan kısmı “Sur Tecrit Alanı” ve “Dünya Mirası Tampon Bölgesi”; Eyüp ilçesi sınırları içerisinde kalan kesimi ise “Kentsel Sit Alanı” statülerini taşımaktadır (URL 6). Kara Surları ile hendekleri kapsayan yakın çevresinin ise “Arkeolojik Sit Alanı” olması, İKSDMA'nın farklılaşan planlama ve koruma ilkelerine bağlı olduğunu göstermektedir.

Altı çizilen olumsuzluklar, 24.02.2019 tarihinde Fatih Belediyesi tarafından yapılan bir açıklama ışığında ilk görselleri kamuoyuyla paylaşılan “Kara Surları Millet Bahçesi Projesi” ile katlanmıştır. Kara Surları'nın etrafının “temizlenmesiyle” başlanarak beş yıl içerisinde tamamlanması öngörülen Kara Surları Millet Bahçesi Projesi'nin Fatih İlçesi sınırlarında yer alan en büyük rekreasyon alanı olacağına dair yapılan vurgular, UNESCO Dünya Miras Listesi'nde bulunan bu özel mekânsal boşluğun sürdürülebilirliği konusunda gerek kamuoyu gerekse akademik platformlarda tedirginlik yaratarak gündem oluşturmuştur⁷⁷.

Özetle, geçmişten bu yana halen varlıklarını sürdüren bostanlar ve mezarlıklar sayesinde yeşil bir çeper kuşak olma özelliğini sürdüren İKSDMA, bir yandan konusu olduğu müdahaleler nedeniyle anlamlı bütünü oluşturduğu değerli dolu(luk)-boş(luk) ilişkisini kaybederek dönüşmeye devam ederken, diğer yandan oluşan olumsuzlukların önünü kesmek adına hakkında çözüm önerileri aranmaya başlanan bir şehir bileşenine dönüşmüştür. Dahası, birçoğu koruma önceliği taşımayan gelir odaklı çözüm arayışları, İKSDMA'nın geçmişten bu yana sürdürülebilir bir şekilde varlık gösteren fiziksel, sosyal, işlevsel ve ekonomik bağamlarına olumsuz etkilerde bulunmuş, çeperin simgesel niteliği ve özgün kimliğiyle çelişmiştir. Özellikle son dönemde etkisi altında kaldığı bir dizi dönüşüm, altyapı,

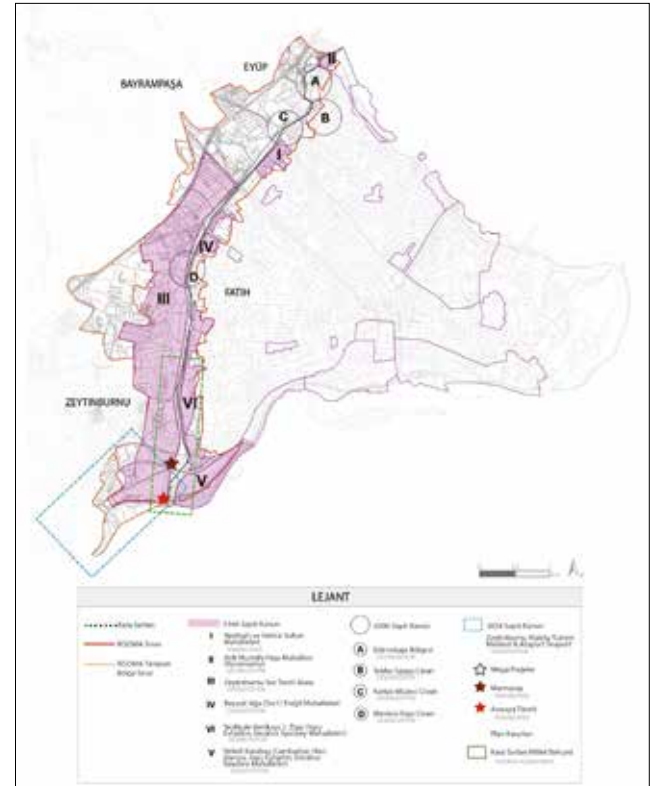
⁷⁷ Fatih Belediyesi Arşivi

Alana dair UNESCO, ICOMOS, İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Fatih Belediyesi, Zeytinburnu Belediyesi, Eyüp Belediyesi ve Bayrampaşa Belediyesi gibi uluslararası ve ulusal ölçekte çok çeşitli hak ve söz sahibi kurum ve kuruluşun olması, karar verme süreçlerinde ortak bir görüşe varılamaması, kurumların çoğunlukla tekel olarak hareket etmesi, paydaşlar arası çatışmaların yaşanması, koruma amaçlı imar planı ve yenileme alanlarında süregelen bağımsız projeler gibi üst ve alt ölçekli planlama ve uygulama çalışmalarının birlikte ele alınmaması gibi sebeplerden ötürü sürdürülebilir, bilimsel ve gerçekçi önerilerin kurgulanamaması gibi sebepler çeperin altı çizilen dönüşümünün çözüme kavuşturulamadan devam etmesiyle sonuçlanmıştır. Bu durum, İKSDMA'yı tarihine ve kimliğine bağdaştırmayacak bir biçimde parçalanmışlığa ve niteliksizleşmeye doğru sürüklemiştir. Nitekim etkisi altında kaldığı yoğun yapılaşma sebebiyle mekânsal boşluklarını her geçen gün kaybeden günümüz İKSDMA'sı; gayri resmi faaliyetlerin sürdürüldüğü alanlar, tekinsiz sanayi bölgeleri ve çok sayıda kaçak yapı barındırması sebebiyle güvensiz bir bölge izlenimi vermektedir.

İKSDMA sınırları dahilinde halen süregelen projeler veya yapılması planlanan yeni müdahaleler göz önünde bulundurulduğunda ise çeperin günümüze dek ulaşabilen dolu(luk)-boş(luk) ilişkisinin tekrar tehdit altına gireceği ve boşlukların mekânı tanımlayan biçimsel, eylemsel, anlamsal ve ekonomik bakımdan farklılaşmaya devam edeceği söylenebilmektedir. Nitekim Şekil 12'den görülebileceği üzere, özellikle 5366 Sayılı "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun" ile 6306 Sayılı "Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun" çerçevesinde İKSDMA sınırları içinde belirlenen dönüşüm alanları ile "Kara Surları Millet Bahçesi" ve "Zeytinburnu Ataköy Turizm Merkezi & Ataport Seaport" gibi projeler sebebiyle çepere anlamlı kılan dolu(luk)-boş(luk) ilişkisinin sürdürülebilirliği büyük bir risk altındadır.

Oysaki İKSDMA, devam eden kentsel yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak varlığını şehrin kalbinde yüzyıllardır sürdüren özel bir mekânsal boşluk tanımlamaktadır. Günümüzde üzerinden kâra ulaşılacak istenilen bir alana dönüşmüş olsa dahi; konumu, ölçeği ve niteliği ile gerek kentleşme baskısı gerekse uluslararası düzeydeki koruma statüsü bakımından benzerlerinden ayrılmıştır. İstanbul için vazgeçilmez bir etmen olup yerleşimin kurgulanması, rekreasyon aktivitelerinin gerçekleştirilmesi ve kentin ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda zenginleşmesi süreçlerinde büyük rol oynamıştır. Varlığı şehrin topoğrafyasından politik kararlara, ekonomik girdilerden günlük yaşama kadar her bağlamda hissedilen İKSDMA'yı tanımlı kılan başlıca bileşenlerden olan mekânsal boşlukları koruyarak farklı imkânlar dahilinde kullanıma sunarak gelecekte sürdürülebilir olmalarını sağlamak bu bağlamda önemlidir.

Zira şehirler için vazgeçilmez birer etmen olan mekânsal boşluklar, ölçekleri fark etmeksizin yerleşimlerin kurgulanması ve yaşamın sürdürülmesi süreçlerinde her daim etkin olmaktadır. Boşluklar, kentin fiziksel birer parçası olarak makro-formun biçimlenmesine de katkı sağlamakta, kentsel kullanımların arasında tampon/denge unsuru olarak görev yaparak kent dokularını tanımlamakta, bu sayede nitelikli yerleşimlerin oluşmasına aracılık etmektedir. Zaman içerisinde kazandıkları eğitim, kültür, sanat, ibadet, üretim, yaya ve/veya araç dolaşımı, peyzaj ve/veya rekreasyon gibi işlevler ise yaşamın devam etmesine olanak sağlamaktadır. Toplumsal belleğin temsiliyet için başvurduğu ortamlardan olan mekânsal boşluklar, ortak amaçlara sahip kentlileri buluşturmakta, bu özelliğiyle kolektif hafızanın oluşup yaşatılmasına aracı olmaktadır. Bireysel anlamda ise kişilerin kent yaşamı ile bütünleşmesine destek olarak sosyal refahın gelişmesinde rol oynamaktadır. Sıralanan özellikleri ile sürdürülebilir gelişime kaynak oluşturan mekânsal boşluklar, nitelikli yerleşim ve kaliteli kentsel çevrelerin oluşmasına katkı vermektedir⁸⁰. Özetle, mekânsal boşlukların kentin yaşam kalitesi ve kamusal açıdan canlandırılması adına önemli bir potansiyeller mekânı olduğu açıktır.



Şekil 12: İKSDMA'nın tehdit altında olan mekânsal boşlukları (Durusoy Özmen 2019) / *The spatial voids of ILWWHS under threat*

⁸⁰ Durusoy Özmen 2019

Bu noktada değinilmesi gereken önemli nokta ise boşluğa ait sıralanan bu gibi niteliklerin dolunun somut varlığı ile birebir ilişkili olduğudur⁸¹. Diğer bir ifadeyle; tıpkı felsefe, bilim, sanat vb. gibi disiplinlerde olduğu gibi mekânsal bağlamda irdelenen şehirler için de bütünü tanımlayıp anlamlı kılan asıl şeyin, boş(luk) ile dolu(luk) un ikili ve eşdeğer ilişkisi aracılığıyla oluşan bütüncül birliktelik olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, geliştirilen yasal ve yönetsel araçların dolu(luk)-boş(luk) bütünlüğünü koruyacak şekilde kurgulandığı, tasarımın bağlama uygun olarak yapıldığı, işlev ve kullanım bakımından kimlik ve işlevsel değerlerin dikkate alındığı, sosyal doku bakımından ise mevcut kullanıcı ve paydaşların sürece her daim dahil edildiği müdahaleler; mekânsal boşlukların sürdürülebilir korunmalarını sağlayacak yenilikçi araçlar sunacaktır.

Geçmişe dönük olarak yorumlanmaları aracılığıyla olası potansiyelleri kaybedilmeden sürdürülebilir bir şekilde korunmaları mümkün olan mekânsal boşluklar konusunun, özellikle küresel çağı deneyimleyen yoğun yapılaşma baskısı altındaki şehirler için üzerinde çalışılması gereken güncel ve çok yönlü bir problem olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Gerek kentleşme baskısı gerekse uluslararası düzeydeki koruma statüsü bakımından benzerlerinden ayrışarak en hassas boşluklara ev sahipliği yapmasına karşın İstanbul'un en hızlı dönüşen çeperi olma sıfatını taşıyan İKSDMA örneği sunularak hazırlanan bu makale aracılığıyla, sürdürülebilir nitelikteki bir dolu(luk)-boş(luk) ilişkisinin ancak ve ancak mekânsal boşlukları da sürece dahil edecek bir yaklaşım doğrultusunda sağlanabileceği üzerinde durulmuştur. Nitekim makale kapsamında mekânsal boşlukları da gözeten bütüncül nitelikte bir tanımlamanın doğru değerlendirmeyi, doğru bir değerlendirmenin ise mekânsal boşlukların birer değer olduğu görüşünü benimseyen kapsamlı bir koruma yaklaşımının geliştirilmesini mümkün kılacağına dair bir farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, gerçekleştirilecek herhangi bir müdahaleden önce mekânsal boşlukların bütüncül bağlamda anlaşılması, sahip oldukları tüm değerlerin tespit edilmesi ve kapsayıcı bir bakışla yorumlanması şarttır. Altı çizilen yaklaşımın koruma alanında uzmanlaşmış çok disiplinli bir ekip tarafından tüm paydaşları sürece dahil edip gözetilecek biçimde oluşturulması ve kapsayıcı bir yönetim planı çatkısı altında sürekli olarak izlenecek şekilde kurgulanması ise mekânsal boşlukların sürekliliği bakımından önem arz etmektedir.

⁸¹ Durusoy Özmen 2019

KAYNAKÇA

- AKBULUT, R., 2005.
“Zeytinburnu’nda Mekânsal Dönüşüm”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Ed. Alper Çeker, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 186-209.
- ALTAN, Ç. ve GÜLER, A. 1999.
Al İşte İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AREFİ, M. 1999.
“Non-place and Placelessness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place”, **Journal of Urban Design**, 4-2: 179-193.
- BAŞ BÜTÜNER, F. 2010.
Urban Fissure: Reconceptualization of the Land Walls Within The Urban Milieu of Istanbul, Doktora Tezi, ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- BAŞGELEN, N. 2005.
“Zeytinburnu’nun Tarihsel Sınırı İstanbul’un Kara Surları”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Ed. Alper Çeker, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 126-133.
- BAŞGELEN, N. 2020.
Tarihi Fotoğraflarla Mermer Kule’den Ayvansaray’a İstanbul’un Karasurları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BAYAR, Z. 2005.
“Zeytinburnu 1965-2003”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Ed. Alper Çeker, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 201-221.
- BİLSEL, C. 2010.
“Henri Prost’un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Yapısal Dönüşümü”, **İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet’in Modern Kentine: Henri Prost’un İstanbul Planlaması (1936-1951)**, Ed. Cana Bilsel ve Pierre Pinon, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 101-165.
- ÇELİK, Z. 2016.
19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- DOXIADIS, K. A. ve PAPAIOANNOU, J.G. 1974.
Ecumenopolis: The Inevitable City of the Future, Norton, New York.
- DOYDUK, S. 2015.
“Kentsel Boşluğun Korunması”, 27. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi Bildiriler Kitabı, Bursa, 145-150.
- DURANAY, N.; GÜRSEL, E. ve URAL, S. 1972.
“Cumhuriyet’ten Bu Yana İstanbul Planlaması”, **Mimarlık**, 72-7: 65-109.
- DURUSOY, E. ve CİHANGER, D. 2016.
“Historic Landscape vs. Urban Commodity?: The Case of Yedikule Urban Gardens, İstanbul”, **Megaron**, 11-1: 125-136.
- DURUSOY, E. ve CAN, M. C. 2018.
“Conservation of the Land Walls Protection Area by Renewal (!): Evaluating the Spatial Effects of the Law No. 5366 Through “Zeytinburnu Culture Valley Project” of İstanbul”, **Megaron**, 13-4: 505-520.
- DURUSOY ÖZMEN, E. 2019.
Değer Olarak Mekansal Boşluk ve Korunmasına Yönelik Bir Yöntem Önerisi: İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı Örneği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- DÜNDEN BUGÜNE İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ. 1994.
Otogarlar, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 6: 181-182.
- EYİCE, S. 1975.
Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- EVLIYA ÇELEBİ. 2004.
Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul I, II, Ed. Yücel Dağlı ve Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- FATİH BELEDİYESİ ARŞİVİ.
- FRIEDMANN, J. 1986.
The World City Hypothesis, Development and Change, 17-1: 69-84.
- GÜL, M. 2013.
Modern İstanbul’un Doğuşu: Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- İSTANBUL TARİHİ ALANLARI ALAN BAŞKANLIĞI ARŞİVİ.
- KALDJIAN, P. J. 2004.
“İstanbul’s Bostans: A Millennium of Market Gardens”, **Geographical Review**, 94-3: 284-304.
- KIVILCIM ÇORAKBAŞ, F.; AKSOY, A. ve RİCCİ, A. 2014.
İstanbul Kara Surları Dünya Miras Alanı Koruma Sorunları İzleme Raporu: Tarihi Yedikule Bostanları

- Üzerine Özel Bir İnceleme**, İstanbul Sit Alanları Alan Yönetim Başkanlığı.
- KUBAN, D. 1998.
İstanbul Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinapolis, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KULOĞLU, N. ve ŞAMLIOĞLU, T. 2012.
Perceptual and Visual Void on the Architectural Form: Transparency and Permeability, *Architectoni*, ca , 2: 131-137.
- MADRAN, E. 2002.
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- MAGDALINO, P. 2013.
Constantine VII and the Historical Geography of Empire, **Imperial Geographies in Byzantine and Ottoman Space** ed. Bazzaz, S., Batsaki, Y. and Angelov, D., Harvard University Press: 23-43.
- MAGDALINO, P. 2017.
Ortaçağda İstanbul: Altıncı ve On Üçüncü Yüzyıllar Arasında Konstantinopolis'in Kentsel Gelişimi, Koç Üniversitesi Yayınları.
- MÜLLER-WIENER, W. 2002.
İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları, 16.
- MERRİFIELD, A. 2013.
The Urban Question under Planetary Urbanization, **International Journal of Urban and Regional Research**, 37- 3: 909-922.
- NECİPOĞLU, N. 1995.
Byzantine Monasteries and Monastic Property in Thessalonike and Constantinople During the Period of Ottoman Conquests (Late Fourteenth and Early Fifteenth Centuries), **Osmanlı Araştırmaları XV**, İstanbul.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1988.
Architecture, Meaning and Place: Selected Essays, Elect, Rizzoli.
- ORTAYLI, İ. 1987.
İstanbul'dan Sayfalar, Hill Yayın, İstanbul.
- ÖZBAYOĞLU, E. 2005.
Bizans Döneminde Zeytinburnu, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Ed. Alper Çeker, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 12-21.
- ÖZLER, Ş. 2007.
Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul.
- PÉROUSE, J. F. 2016.
İstanbul'la Yüzleşme Denemeleri: Çeperler, Hareketlilik ve Kentsel Bellek, Sena Ofset, İstanbul.
- PROKOPIOS. 1994.
İstanbul'da Iustinianus Döneminde Yapılar, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- PROST, H. 1938.
İstanbul Nazım Planı İzah Eden Rapor, İstanbul.
- SANER, M. 2015.
“Boşluk, Manipülasyon ve Kentsel Boşluk”, 27. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi Bildiriler Kitabı Kentsel Boşluğun Dili, Bursa, 37-46.
- SENNETT, R. 2014.
Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- SMITH, T. L. 1937.
The Population of Louisiana: Its Composition and Change, Louisiana, 293: 24.
- SOJA, E. ve KANAI, M. 2007.
“The Urbanization of the World”, The Endless City, New York, 54-68.
- TEKELİ, İ. 2013.
İstanbul'un Planlanmasının ve Gelişmesinin Öyküsü, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TURNBULL, S. 2004.
The Walls of Constantinople AD 324-1453, Osprey Publishing, London.
- UNITED NATIONS. 2014.
World Urbanization Prospects: The 2014 Revision, Highlights (ST/ESA/SER.A/352), Department of Economic and Social Affairs, Population Division, New York.
- YAZICI, E. 1994.
Topkapı Bit Pazarı, İstanbul, 8: 16-22.
- YERASIMOS, S. 2010.
İstanbul İmparatorluklar Başkenti, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- YELMEN, H. 2005.
“Kazlıçeşme”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Ed.

Alper Çeker, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 58-87.

VAN MİLLİNGEN, A. 1899.

Byzantine Constantinople: The Walls of the City and Adjoining Historical Sites, Elibron Classics Replica Edition, London.

WEBBER, M.M. 1964.

“*Urban Place and the Non-Place Urban Realm*”, **Explorations Into Urban Structure**, Pennsylvania, 79-153.

WHITE, S. F.; OUSTERHOUT, R.; VARINLIOĞLU, G. ve MICKLEWRIGHT, N. 2013.

Artamonoff: Bizans İstanbul’u İmgeleri 1930-1947, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ ARŞİVİ.

URL KAYNAKLARI:

URL 1: TÜRK DİL KURUMU, 2021.

<http://www.tdk.gov.tr/>

URL 2: UNESCO, 1985.

Historic Areas of Istanbul, UNESCO World Heritage List, <https://whc.unesco.org/en/list/356/>

URL 3: BALIKLI RUM HASTANESİ.

Tarihçe, <http://www.baliklirum.com/VakifTarihce.aspx>

URL 4: İBB ATATÜRK KİTAPLIĞI DİJİTAL ARŞİVİ.

<http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/ataturkkitapligi/index.php>

URL 5: İSTANBUL TARİHİ ALANLARI ALAN BAŞKANLIĞI, 2011.

İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı-2011, <http://www.alanbaskanligi.gov.tr>

URL 6: İSTANBUL TARİHİ ALANLARI ALAN BAŞKANLIĞI, 2018.

İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı-2018, <http://www.alanbaskanligi.gov.tr>

URL 7: HARİTA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ONLINE ARŞİVİ.

<https://www.harita.gov.tr/anasayfa>

TEŞEKKÜR

Bu makalenin üretiliği doktora tez çalışmam sürecinde ilgili kaynaklara ulaşmamı sağlayan, beni her zaman destekleyen ve deneyimlerini özveriyle aktaran değerli tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet Cengiz CAN’a teşekkürlerimi sunarım.

CONSTRUCTION STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE, ANKARA

ANKARA HASANOĞLAN KÖY ENSTİTÜSÜ'NÜN YAPIM HİKAYESİ

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Nisan 2021	Received: April 18, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 20 Nisan 2021	Peer Review: April 20, 2021
Kabul: 30 Temmuz 2021	Accepted: July 30, 2021

DOI : 10.22520/tubaked2021.23.011

Esra EKEN* - Neriman ŞAHİN GÜÇHAN**

ABSTRACT

Village Institutes were educational complexes that were designed for 21 villages between 1940 and 1948, as the pioneer of modernization in village development during the Early Republican Period of Turkey. These projects were implemented through architectural competitions and constructed as a campus comprising many buildings instead of a single mass, presenting necessity of the educational understanding in which the integration of theoretical and practical education was the main intention.

Hasanoğlan Village Institute (HVI), established in 1941 in Ankara, differs from others, as it was established as a center for training the trainers who may work in village institutes rather than in village schools. Thus, it has a wider architectural program than the other institutes. Additionally, from the first building to the last, the complex was constructed by the students and trainers of 14 institutes that had been previously established. Thus, many people have memories about both the construction process of HVI, in addition to educational life. Despite recent architectural studies about HVI, this specific feature of HVI, focusing on its construction process, has not been narrated in detail.

To fill the gap in the literature, this study aimed to depict the story of HVI through the memories of former students and trainers about the planning and construction phases of its workshops, schools, dining hall, and music complex, and also on-site observations in 2020. Hence, this narrative inquiry began with the background of village institute projects and the significance of Hasanoğlan within the context of village institutes while illustrating the planning phases of the HVI. The construction activities within the institute grounds were then analyzed through memories,

* Res. Assist., Middle East Technical University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, Ankara, Turkey.
e-posta: esra.eken.06@gmail.com ORCID: 0000-0001-5036-8979

** Prof. Dr., Middle East Technical University, Department of Architecture, Ankara, Turkey.
e-posta: neriman@metu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7841-9344



creating memory map, and on-site observations, considering the local building techniques. In the conclusion, the construction technology, and principles of the modern construction process of the period for institute complexes was evaluated through the example of the HVI.

Keywords: Hasanoğlan, Village Institutes, construction story, Early Republican Architecture.

ÖZET

Köy Enstitüleri, Türkiye'nin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde köy kalkınmasında modernleşmenin öncüsü olarak 1940-1948 yılları arasında 21 köy için tasarlanmış eğitim kompleksleridir. Mimari yarışmalarla hayata geçirilen bu projeler, teorik ve pratik eğitimin birlikteliğinin temel amaç olduğu eğitim anlayışının gerekliliğini ortaya koyan tek bir kütle yerine birçok binadan oluşan kampüsler olarak inşa edilmişlerdir.

1941 yılında Ankara'da kurulan Hasanoğlan Köy Enstitüsü (HKE), köy okullarından ziyade köy enstitülerinde çalışabilecek öğretmenlerin yetiştirilmesi için bir merkez olarak kurulmuştur. Bu nedenle diğer enstitülere göre daha geniş bir mimari programa sahiptir. Ayrıca bu enstitü, ilk binasından son binasına kadar, daha önce kurulmuş olan 14 enstitünün öğrencileri ve öğretmenleri tarafından inşa edilmiştir. Böylelikle birçok insanın kendi enstitüsündeki eğitim hayatına ek olarak HKE'nün yapım sürecine dair anıları vardır. HKE ile ilgili son zamanlarda yapılmış olan mimari çalışmalarda, HKE'nün yapım hikayesi ayrıntılı olarak ele alınmamıştır.

Literatürdeki boşluğu doldurmak amacıyla, bu çalışma HKE'nün hikayesini, eski öğrenci ve öğretmenlerin anıları üzerinden, atölye, okul, yemekhane ve müzik kompleksi binalarının planlama ve inşaat aşamalarına odaklanarak yerinde gözlemlerle tasvir etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ilk bölümü, köy enstitü projelerinin arka planı ve HKE'nün planlama aşamalarını gösterirken, köy enstitüleri bağlamında Hasanoğlan'ın önemi ile başlamaktadır. Sonrasında, enstitü arazisindeki inşaat faaliyetleri yerel inşaat teknikleri dikkate alınarak anılar, bellek haritaları ve yerinde gözlemler aracılığıyla analiz edilmiştir. Sonuç olarak, enstitü komplekslerindeki inşaat teknolojisi ve dönemin modern inşaat sürecinin ilkeleri, HKE örneği üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hasanoğlan, Köy Enstitüleri, yapım hikayesi, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı.

INTRODUCTION

The 1920s was a significant time in the history of the Turkish Republic in terms of transitioning to a new regime and the occurrence of an economic depression as the result of a long period of war. The industrialization process had slowed down, agricultural production had decreased, and the economy had become dependent on foreign countries. Additionally, the education level was very low and production style was very far from modern techniques. Thus, a rapid educational movement was necessary.

Depending on these shortcomings in the first years of Turkish Republic, economy and education were the main discussed issues. Izmir Economy Congress, which was held between 17 February and 4 March 1923, is so significant as it is the first national platform where economy and education are discussed together (Başgöz 1995, 126). In the congress the issue of “education in agriculture” was emphasized and seven main decisions were taken regarding this issue. These decisions were mainly based on educating farmers with modern agricultural techniques and establishing schools within large lands that will be suitable for practical agricultural education and accommodation of students and instructors (Başgöz, 1995, 127).

In addition to national congresses, the issue of education remained in the agenda of the 1920s through the examinations and reports of foreign expert educators. John Dewey, education expert who came to Turkey from Germany in 1924, stated that village schools should be established according to the context and schools should be the center for village life (Başgöz 1995, 137). In 1925, another German expert, Dr. Kühne, advised that teacher schools should include garden and field to experience agricultural techniques by students, new alphabet should be adopted to follow innovations, new schools for training technical personnel like architect and engineer should be established and publications in Germany should be followed (Başgöz, 1995, 138). Despite of different suggestions regarding the tools for national education system, the consensus of experts was that agricultural education should be given importance as the Turkish economy was based on agriculture.

With adoption of Latin Alphabet in 1928, literacy movement started in Turkey and Nation Schools (*Millet Mektepleri*), have been established with the use of government offices. In 1932, these schools were closed, and Public Houses (*Halkevleri*) in the cities and Public Rooms (*Halkodaları*) in villages were established more systematically. Main purpose of these institutions was composing national culture, increasing connection

between citizens and state, and creating a conscious society (Başgöz 1995, 122). Main activities of these institutions were based on various areas like language-history-literature, art, representation, social assistance, public lessons and courses, sports, library science and publication, peasantry, museology, and exhibition, organizing village trips, bringing village education and village development to the agenda. Until their closure on August 11, 1951, with the act numbered 5830, 478 *Halkevi*, 4322 *Halkodası* and 330 libraries were established in the whole country (Başgöz 1995, 123).

In addition to establishment of *Halkevleri*, Village Affairs Commission (*Köy İşleri Komisyonu*) was established at the Ministry of National Education in 1932 and the qualifications that village teachers should have were determined as those who adopt the principles of revolution, who can affect the social life of the village, who can affect the economic life of the village and who are enlightened (Tonguç, 1998, 446).

The search for a solution to the economy and education problem in Turkey became more concrete with the appointment of İsmail Hakkı Tonguç to the Ministry of National Education as the General Directorate of Primary School in 1935. Tonguç combined statistical data of Turkey and all suggestions of foreign experts for economy and education in their publications. According to official records in Turkey, in 1935, 80% of the total population was made up of people who lived in villages and earned their living from agriculture and animal husbandry. Additionally, nearly 14% of the villagers were illiterate and 87% of the villages did not have primary school (Tonguç 1997, 45; Tekben 1962, 8).

According to Tonguç (1998, 94), depending on the country's economy being based on agriculture, the development of the country could be achieved with the development of the village. The first step of village development is to revitalize the village through education. However, this revitalization would start in the villages through living in villages. Tonguç emphasized that the existing graduates from teacher schools in cities were not willing to work and stay in villages. Even if they accepted to work in villages, connection between villagers and teachers could not be created strongly depending on having different lifestyles (Tonguç 1997, 52). Village teachers had to know the values, lifestyle, and problems of the villagers in order to become a leader of them and to solve their problems.

For this purpose, trainer courses (*Eğitmen Kursları*) that were based on training for six months including theoretical and practical education, started to be established in villages in 1936 with the Act numbered



Figure 1. Village institute distribution with the sphere of influence and rural population (colored by the author after Tonguç 1967, 393) / *Etki alanları ve kırsal nüfus ile Köy Enstitüleri'nin dağılımı (Tonguç'un 1967, 393 çalışması dikkate alınarak yazar tarafından renklendirilmiştir.)*

3238. According to this law, illiterate people who had completed their military service would be selected and sent to their villages as instructors after their graduation. Main duty of village trainers was pursuing training works and leading agricultural works in the villages. Following, village teacher schools (*Köy Öğretmen Okulları*) were established in addition to trainer courses. These schools were based on 3 years of education and all people who graduated from primary schools in villages could be enrolled. These school were later converted into village institutes with the Act numbered 3803 in 1940.

The main aim of village institutes established between 1940 and 1944 in 21 sub-regions of Turkey was training village instructors to work in their own villages (Figure 1). In addition to the legal and administrative process of the project (Act numbered 3803), distribution of the institutes was carefully planned, creating spheres of influence (Tonguç 1997, 393). Each institute was located in the center of a determined sphere and trainer candidates from the villages of an average of three cities within the sphere of influence could apply to this institute. Hence, all villages in the country would have equal educational opportunities that combine theoretical and practical knowledge within a complex.

Besides the teaching work of instructors who graduated from village institutes, instructors are intended to be a leader in the daily life of the villagers. According to Village Institutes Law (Act numbered 3803, article 11 and 12), Ministry of National Education would provide the necessary tools, seeds, saplings, and animals for agricultural activities free of charge to the instructors who graduated from the village institutes. Additionally, the

Ministry would allocate adequate land to the instructor in the village where he/she was appointed to provide income source for himself/herself. In this way, the instructor would be a leader of the villagers by applying modern agricultural techniques in his/her exemplary land. Some scholars also state that village institute project was a tool to introduce the components of the new regime and help people to adapt to the new conditions of modern life (Çakıcı and Çorakbaşı 2013; Kirby 1962, 65).

Among the village institutes, HVI, which was established in 1941 in Ankara, differs from the others, as it was established as a training center for trainers who may work in village institutes rather than village schools (Figures 1 and 2). Thus, it has a broader architectural program than the other institutes. Additionally, the complex was constructed by the students and trainers of 14 institutes that had been previously established, from the first building to the last (Figure 1). Thus, many people have memories about the construction process of Hasanoğlan, in addition to educational life.

According to aerial photos of the site from 1948, 70 large and small buildings were constructed, including workshops built for practical education, schools built for theoretical education, storages, toilets, dormitories, teacher residences, guest residences, an electric plant, dining hall, activity center, bakery, bath complex, music complex, open-air theater, administrative building, higher institute building, medical building, printing house, garages, stables, coops, and a country house. Additionally, gathering open spaces were organized as ceremonial square and playgrounds in the center of the site (Figure 2a).

CONSTRUCTION STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE, ANKARA

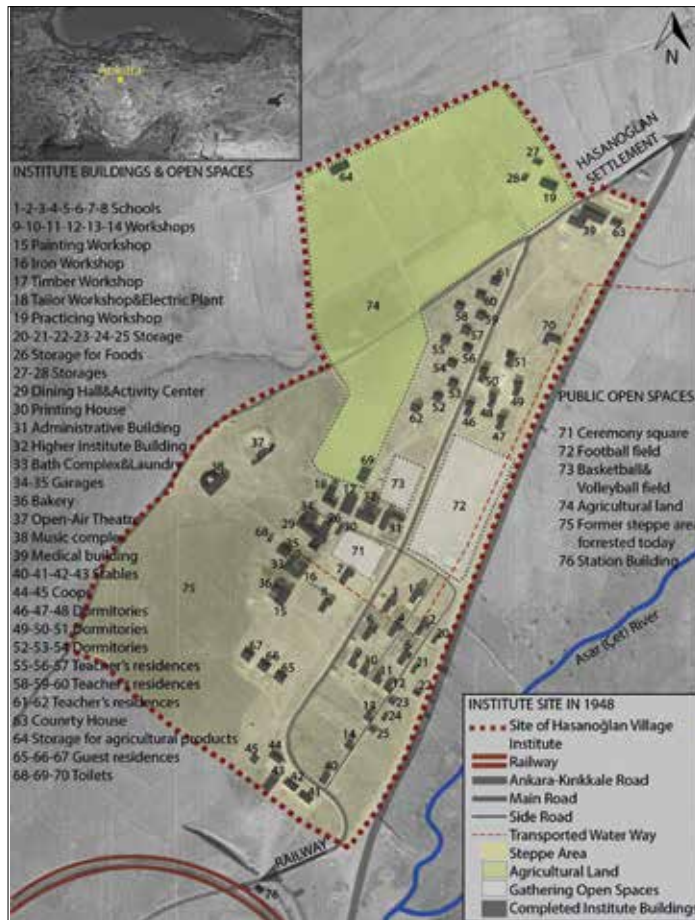


Figure 2a. Building functions and land use in Hasanoğlan Village Institute in 1948 / 1948 yılı itibariyle Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde bina fonksiyonları ve alan kullanımı

Originally, two perpendicular axes used to create the functional zones in the institute site. The main one extended in north-south direction, parallel to the Ankara-Kırıkkale main road in the east. The other one was perpendicular to the main one and extended towards the music complex and open-air theater (Figure 2a). In addition to the agricultural land in the north, open spaces between the buildings purported as a steppe, as the trees had just been planted.

Recent architectural and conservational studies related to the HVI have mostly been limited to building programs and changes within the complex thus far (Çakıcı and Çorakbaşı 2019; Mercanoğlu 2019; Çalışkan 2020). However, the story of its construction, including the preparation phase, construction techniques, and materials have been excluded. This study aimed to understand construction story of the HVI through seven books that include memories 19 graduates and former trainers who have been in HVI, in addition to on-site observations. Although the published books that compiled memories of the former students and instructors focusing especially on HVI are quite rich in terms of containing information on many various subjects, these memories were carefully



Figure 2b. Building functions and land use in Hasanoğlan Village Institute in 2020 / 2020 yılı itibariyle Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde bina fonksiyonları ve alan kullanımı

scanned by grouping the main topics discussed and results of this literature survey was tabulated in Table 1. The author has filtered the knowledge on certain subjects including village life and institute enrollment, accommodation process, construction materials, construction technique and building program in these books (Table 1).

Daily fieldwork was conducted by the author in November of 2020 and January of 2021 to observe current situation of the institute site. Ali Kınacı, a graduate from *Atatürk İlköğretmen Okulu* (the school that was established in place of HVI after 1954), accompanied the first fieldwork and original institute buildings, buildings that was constructed after 1954, transformations in institute buildings and open spaces until today could be deciphered through his narratives in addition to aerial photos from 1948, 1956, 1975, 1980, 1991, 1999 and 2020. Original and current physical characteristics of the institute site were compared through mapping study.

Based on the outcomes of the memories, this study focused on the HVI, starting at the planning phase, covering the decision for establishment, site selection,



Figure 3: General view of the HVI site at present (left; Eken 2020) and its steppe situation in 1941 (right; İsmail Hakkı Tonguç Belgeliği Vakfı (IHTBV) (İsmail Hakkı Tonguç Archive Foundation). / *Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün mevcut genel görünümü (solda; Eken, 2020) ve alanın 1941'deki bozkır görünümü (sağda; IHTBV).*

architectural competition, providing the workforce, construction materials, and the construction phases, including the staging, details regarding construction techniques from the foundation to the roofs of the institute buildings, through certain types of buildings where more information about the construction techniques could be understood with narratives of former students and observations on site (Table 1; Figure 4). These types of buildings were mainly workshops (*işlikler*), schools (*derslikler*), the dining hall, music complex, country house, and open-air theater. Recent academic studies, and memories of the graduates, former trainers, and students who came to Hasanoğlan from other institutes for work, aerial photos of the institute site since 1948 until today, and old photographs were used as the main sources of the study to create a memory map.

PLANNING PHASE OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE

Before 1941, 14 village institutes had been established in the Aegean, Black Sea, and Mediterranean regions of Turkey (Figure 1), while establishing a village institute in Ankara was not considered in the original project plan because its political location (Kirby 1967, 217). However, the Second World War posed a threat to the Thrace region, where the Kecipirtepe Village Institute was located, so the students there had to be transferred to safer place (Arman 2016, 345). Additionally, creating a center for all institutes was under consideration. Thus, establishment of an institute in Ankara was decided in 1941.

According to the examination report about the institute location, Hasanoğlan Village was approved of based on the existence of a railway, an asphalt road between Ankara and Kırıkkale, and a primary school within the settlement (Figures 5 and 6) (IHTBV); Altunya and Kınacı 2019, 11). As a result of negotiations with peasants, 600 acres of

agricultural land, called *Hamurbasan* was expropriated (IHTBV; Altunya and Kınacı 2019, 12).

Hasanoğlan Village was located west of Ankara, 32 km away from the city center. The settlement was formed on the outskirts of İdris Mountain in the north. Water resources were abundant within the region, although they have since mostly dried-up. The settlement was located in between Asar (Çet) River in the east and Hasan River in the west. While İdris Mountain was the main source of both rivers, Asar River passed through the settlement and joined Hasan River at the southwestern end of the settlement.

As students from other institutes soon learned that new institute will be opened in Hasanoğlan, some of them notified the Ministry of their willingness to work there voluntarily during the summer. One of whom, Abdullah Özkuçur, former student of Çifteler Village Institute (ÇVI), came to Hasanoğlan in July and was introduced around the village by a friend who once lived there.

According to Özkuçur's observations, the region between Hasan River and the settlement was called *Hamurbasan Sirtı* by locals who had agricultural land that was irrigated by Hasan River (Figure 7). This area extended to the railway in the south (Özkuçur 2016, 126). Although there was no railway station in Hasanoğlan in 1941, the Lalahan railway station, located 8 km away, was used for transportation. Another significant area was the stone quarry, located northeast of the settlement between two rivers (Figures 7). This quarry was the main source of construction for the ground floors of the houses in the village (Özkuçur 2016, 125).

Houses in the village were mostly single-storied, but double-storied houses did also exist (Özkuçur 2016, 125). While ground floors were constructed as stone masonry, upper floors were constructed with adobe bricks. There

CONSTRUCTION STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE, ANKARA

Person	Relation with HVI	Village life and institute enrollment	Accommodation process	Construction materials	Construction technique	Building program	Educational life	Social life	Relations w/ villagers and other institutes	After graduation
Ali Kınacı	Student		+	+	+	+	+	+	+	+
Mustafa Güneri	Student	+	+	+	+	+	+	+	+	
Fakir Baykurt	Student	+					+	+		+
Hürrem Arman	Director	+	+	+		+	+	+	+	
Recep Bulut	Student	+	+	+		+		+	+	
Süleyman Koyuncu	Student						+	+	+	
Vahit Bulut	Student							+		
H.Latif Sarıyüce	Student	+					+	+		+
Abdullah Özkuçur	Student	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Talip Apaydın	Student			+	+		+	+		
Halise Apaydın	Student						+	+		
M. Lütfi Engin	Director	+	+	+		+	+	+	+	
Hidayet Gülen	Student	+	+			+	+	+	+	
Ali Yılmaz	Student	+	+	+	+			+	+	
Mehmet Akkuş	Student			+	+					
İbrahim Ayaşlıoğlu	Student						+			
Hasan Özdemir	Student					+			+	
Hayrettin Uysal	Student					+			+	
İ.Hakkı Tonguç	General Director of Primary Education	+	+	+	+	+	+	+	+	

Table 1: Distribution of topics within memories about HVI (Menekşe 2005; Güneri 2014; Arman 2016; Baykurt 2016; Özkuçur 2016; Altunya, Kınacı 2019; Apaydın 2020) / *Hasanoğlan Köy Enstitüsü hakkındaki anıların konu dağılımı (Menekşe, 2005; Güneri 2014; Arman 2016; Baykurt 2016; Özkuçur 2016; Altunya, Kınacı 2019; Apaydın 2020)*

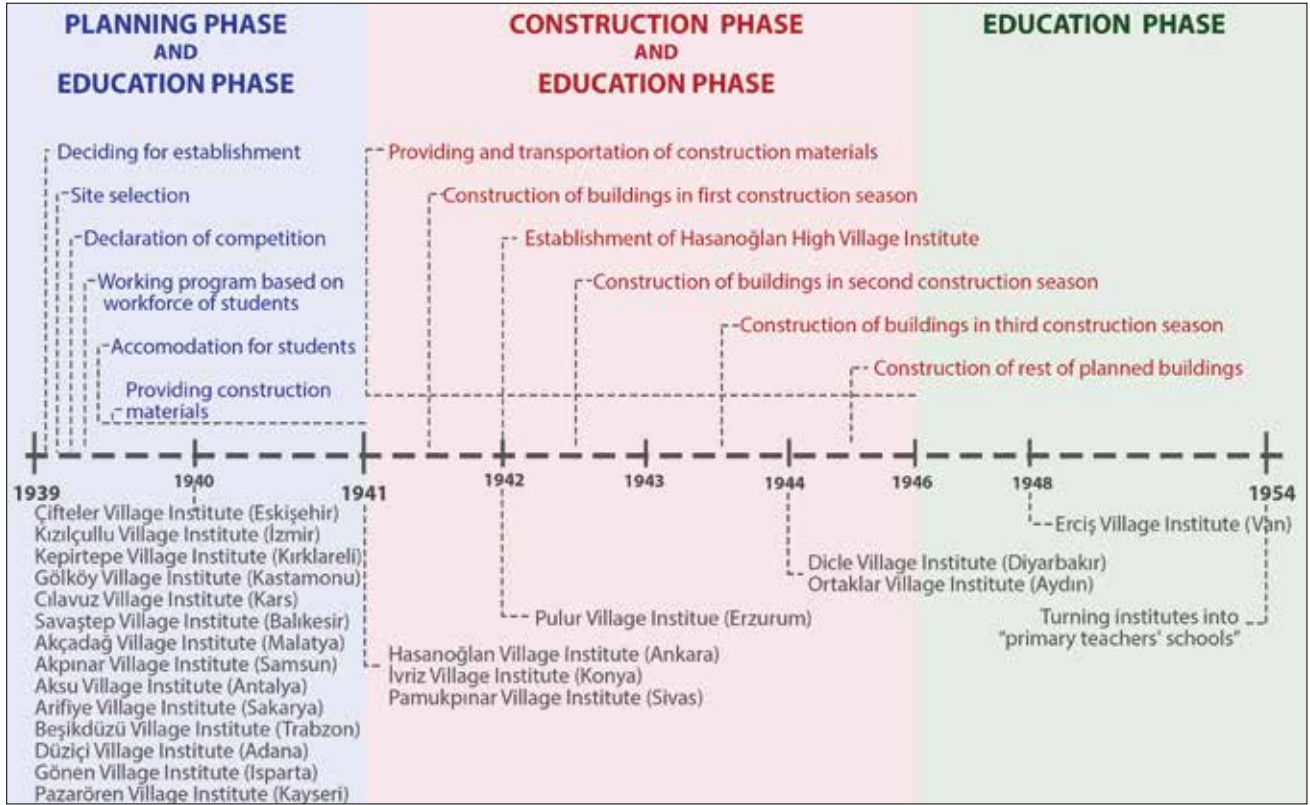


Figure 4: Flowchart of the story of the HVI prepared by the author in 2021 with reference to sources (Menekşe 2005; Çakıcı and Çorakbaşı 2013; Güneri 2014; Arman 2016; Özkuçur 2016). / Kaynakları referans olarak yazar tarafından hazırlanan, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün hikayesinin akış şeması (Menekşe 2005; Çakıcı ve Çorakbaşı 2013; Güneri 2014; Arman 2016; Özkuçur 2016).

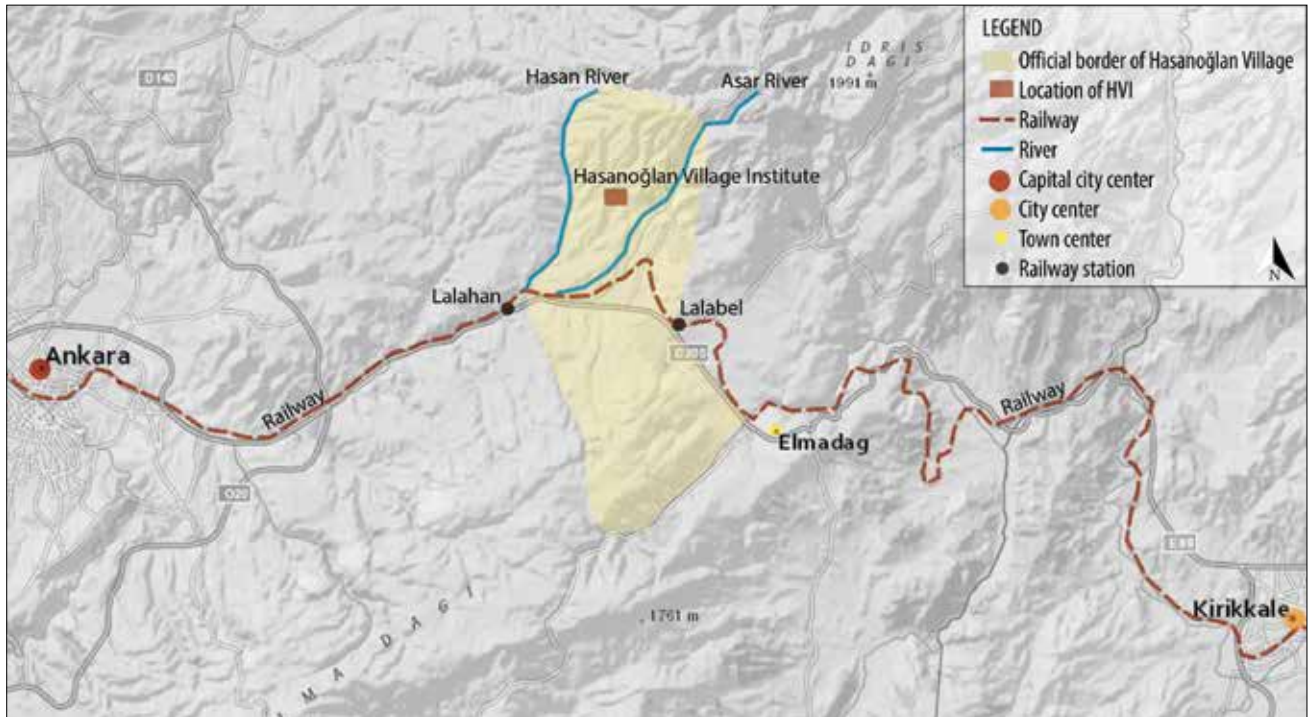


Figure 5: Location of Hasanoğlan Village (Google map, 2020). / Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün konumu (Google Haritalar, 2020)

CONSTRUCTION STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE, ANKARA

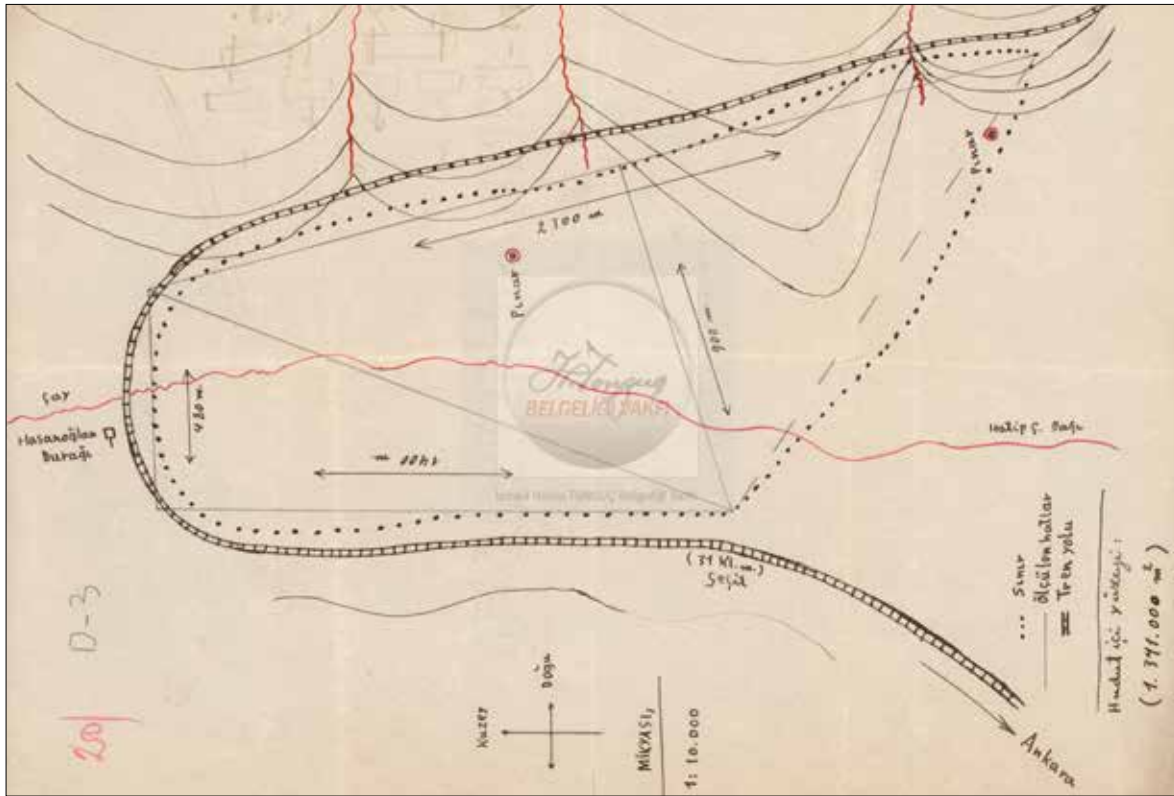


Figure 6: Examination report for Hasanoğlan Village (IHTBV). / *Hasanoğlan Köy Enstitüsü için hazırlanmış olan keşif raporu (IHTBV)*

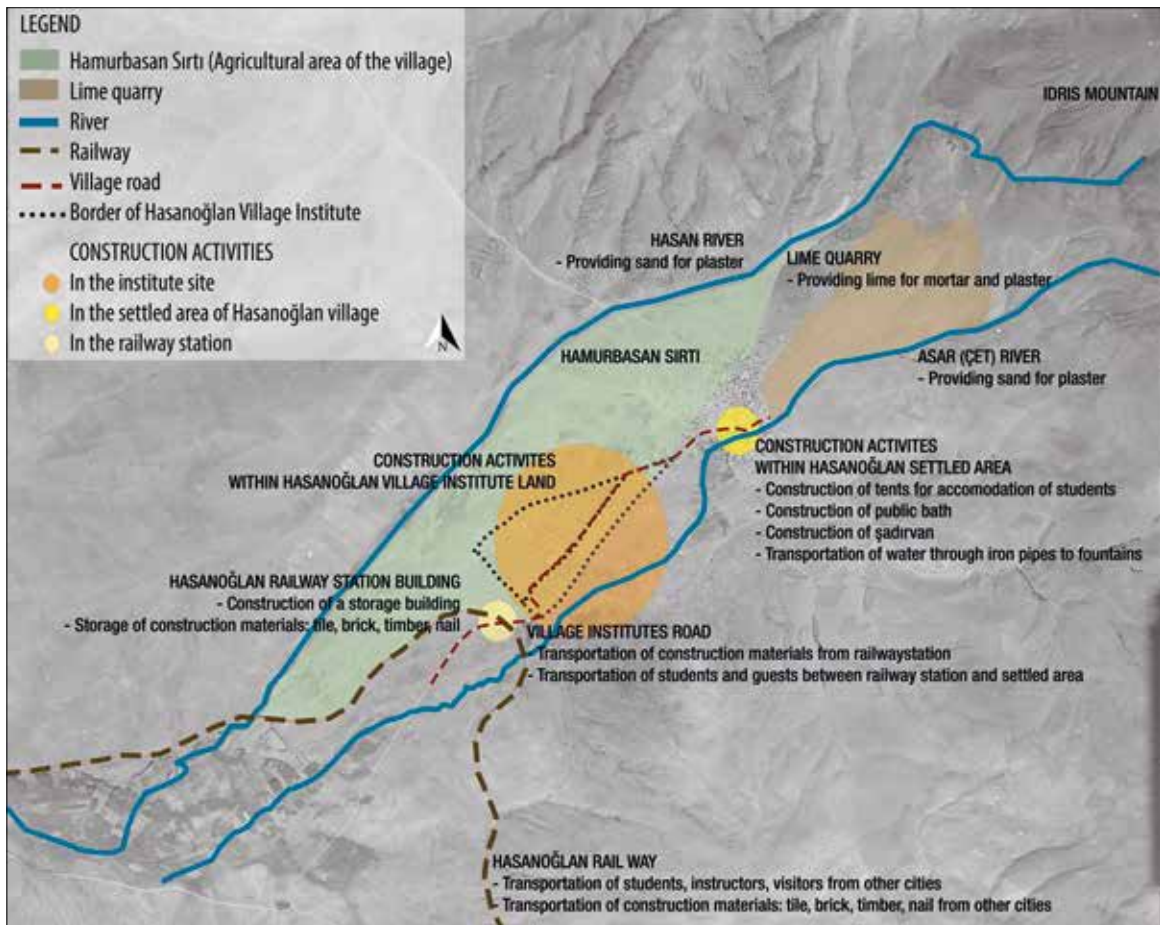


Figure 7: Construction site and significant locations in Hasanoğlan Village on an aerial photo of 1948. / *1948 yılı hava fotoğrafı üzerinde Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün inşaat alanı ve önemli alanlar.*

were approximately 250 houses and a population of ~1400 in 1941. All houses had earthen flat roofs (Figures 8 and 9). Only the mosque and primary school had gable roofs covered with tiles. Özkuçur (2016, 125) also emphasize the density of the village:



Figure 8: Students, trainers, and peasants in the village square (IHTBV). / Köy meydanında öğrenciler, eğitmenler ve köylüler (IHTBV)



Figure 9: 19 Mayıs (19th May) ceremony in the village square (IHTBV). / Köy meydanında 19 Mayıs kutlamaları (IHTBV)

“...Hasanoğlan village is located between Hasan and Çet Rivers. Houses rise step by step, one after the other. It seems possible to wander the roofs of all houses by jumping from one house to another. Houses are so close to each other...”

Like previous village institutes, procurement of an architectural design project for the HVI was determined through an architectural competition (Figure 10). According to specifications of the competition (IHTBV, KLS2_no:60), schools, meeting room, workshop buildings, kitchen, laundry, bath, administrative building,

stables, coops, storages, infirmary (*revir*), toilets and teacher residences are the main type of buildings that should be included in the project. Also, architects should stay in the area where the institute will be established and they should search traditional construction technique and material that can be obtained from surrounding area for construction of institute buildings (IHTBV, KLS2_no:60)¹.

As a result, the project of Kemal Ahmet Aru, Orhan Safa, and Adnan Kuruyazıcı was approved on 4 July 1941 (Dönmez 1945, 22). The site plan included schools, workshops, dormitories, teacher residences, administrative building, toilets, storage buildings, stables, coops, a kitchen, meeting hall, laundry and bath, exhibition hall and museum, infirmary, and playgrounds (Çorakbaş 2013, 324; IHTBV). Considering the locations and functions of these buildings, the site plan consisted of different functional zones, like educational, residential, social, and husbandry zones, and agricultural land (Figure 10).

After determining the location and plan for the institute, a working program was formed, and the project was implemented. The Ministry of Education sent a statement to 14 village institutes emphasizing participation by 30 people (20 students, 10 trainers) from each institute in the Hasanoğlan construction process. Additionally, Mustafa Güneri was appointed as the structure-art branch president (*yapı-sanat kolu başkanı*) and acting director of coordination for the construction. In addition to Güneri, Sili Layoş, Gaspar Anyipal, Gabel Mihaly and Mualla Eyüboğlu are experts frequently mentioned in former students' memories (Menekşe 2005; Özkuçur 2013; Güneri 2019; Apaydın 2020).

Among the experts that have participated the construction process of HVI, Sili Layoş, Gaspar Anyipal and Gabel Mihaly are Hungarian specialists employed as part of the modernization movement during the Republican Era. According to the archive documents (Yıldırım 2012, 126-129), approximately 170 Hungarian experts have been employed in various type of government agencies in the first 25 years of Republican Era. These documents also show that three Hungarian experts have been employed in the construction process of 18 village institutes with the decision of the Council of Ministers No. 3/1256 on 21 July 1944 (Çolak 2004, 241)². In addition to these

¹ With the Village Schools and Institutes Organic Law (act numbered 4274) in 1942, it is guaranteed that no fee is charged for the materials to be obtained from the surrounding of construction sites and that the relevant government institutions provide free materials.

² These institutes are Kepirtepe (Kırklareli), Arifiye (Kocaeli), Kızıllıçullu (İzmir), Savaştepe (Balıkesir), Gönen (Isparta), Aksu (Antalya), Çifteler (Eskişehir), Düziçi (Adana),



Figure 10: Site plan of the winning project (colored by the author based on archive documents obtained from IHTBV; yellow: social zone, red: educational zone, orange: residential zone, blue: husbandry zone and green: agricultural zone). / *Kazanan mimari projenin vaziyet planı (IHTBV'ndan elde edilen arşiv dokümanlarına göre yazar tarafından renklendirilmiştir; sarı: sosyal alan, kırmızı: eğitim alanı, turuncu: konaklama alanı, mavi: hayvancılık alanı ve yeşil: tarım alanı)*

experts, Mualla Eyüboğlu, a master architect, participated voluntarily for the first time in the construction process of the HVI. Then, she also participated in the planning phases of future institutes (Gurallar 2017).

The first-year construction program, covering the summer and autumn, was based on a month work of five different institute groups (Güneri 2019; Figure 1). As an exception, the first group included all students/trainers from Kepirtepe Village Institute due to the threat of war in the Thrace region. Other groups were formed as follows: Ladik (Samsun), Cılavuz (Kars), and Pazarören (Kayseri) Village Institutes constituted the second group; Gölköy (Kastamonu), Akçadağ (Malatya), and Düziçi (Adana) constituted the third group; Beşikdüzü (Trabzon), Gönen (Isparta), and Aksu (Antalya) Village Institutes constituted the fourth group; Arifiye (Sakarya), Savaştepe (Balıkesir), and Kızılçullu (İzmir) Village Institutes constituted the fifth group to work at the Hasanoğlan construction site in the first season (KEÇEV 2003, 244; Menekşe 2005, 157; Özkuçur 2013, 23; Güneri 2019, 3–5).

As the students from Kepirtepe arrived in Hasanoğlan Village, the first issue was arrangement of accommodations for guest students. Recep Bulut, a graduate from Kepirtepe, stated that while some students settled into the mosque and primary school in the village, tents were established within the courtyard of the primary school for the rest (Figures 11 and 12; Menekşe 2005, 156). A foundation building around the village square was transformed into kitchen and wooden



Figure 11: Temporal transformation of the village primary school into an institute building (IHTBV). / *Köy ilköğretim okulunun geçici olarak enstitü binasına çevrilmesi (IHTBV)*



Figure 12: Tents for trainers in the primary school garden (IHTBV). / *İlköğretim okulunun bahçesine eğitmenler için kurulmuş olan çadırlar (IHTBV)*

Pazarören (Kayseri), Akpınar (Samsun), Beşikdüzü (Trabzon), Cılavuz (Kars), Akçadağ (Malatya), Gölköy (Kastamonu), İvriz (Konya), Yıldızeli (Sivas), Pulur (Erzurum) and Dicle (Diyarbakır) (Çolak 2004, 241).



Figure 13: Şadırvan in 1941 (left; Güneri 2016, 16) and 2020 (right; Eken 2020). / Şadırvanın 1941 yılındaki (solda; Güneri 2016, 16) ve 2020 yılındaki (sağda; Eken 2020) görünümü

tables were constructed by the villagers for eating and studying (Güneri 2019, 1). Additionally, two village houses were rented and used temporarily as iron and timber workshops (Özkuçur 2016, 139).

Due to the increased population in the village, spring water in the village square was inadequate. Additionally, temporary accommodations in the primary school made it necessary to find an alternative water source. A fresh spring was discovered around the Beşkavak region, located 3 km away from the village. Water was transported through iron and earthen pipes under the direction of Hungarian expert, Sili Layoş (Özkuçur 2016, 152).

During these studies, three students from ÇVI, Abdullah Özkuçur, Ali Yılmaz, and Niyazi Baykal, also participated to working team. They were experienced in construction, and they constructed a water storage (şadırvan) above the spring water in the village square, which was the main water source (Figure 13). Additionally, they constructed the roof of the laundry building, whose walls were built by students of Kepingtepe, and a public bath in the village square with master trainer, Mehmet Yurtkuran (Özkuçur 2016, 152).

Şadırvan still exists, although its windows of şadırvan are fully closed, and the laundry and bath buildings are lost at present (Figure 13). However, the construction technique for the public bath can be deciphered through the inscription panel on the şadırvan. The narratives of three students stated that the walls were made of stone, and it had a reinforced concrete roof slab. Due to a lack of iron, wire-mesh fence was hammered on both sides of the densely laid timber rafters and a cement mortar was poured between the rafters.

PROVIDING BUILDING MATERIALS FOR HVI

Another significant issue in the planning phase was providing construction materials. As with other post-

1941 institutes, local sources were most effective solution for the HVI due to the economic depression (Kirby 1962, 208).

First, water from şadırvan in the village square was transported to the construction site through an earthen pipe waterway due to difficulties in transporting water (Figure 14; Güneri 2019, 2). Additionally, temporal wooden workplace and storage buildings were constructed, and lime pits were drilled within the construction site (Menekşe 2005, 156).

In terms of construction materials, stones were removed from the stone quarry located north of the settlement. According to Özkuçur (2016, 135), after breaking rocks into pieces using dynamite and sledgehammers, stones were transported to the construction site using tumbrels or wheelbarrows (Figure 15). The sand for mortar and plaster was obtained from stream beds of Hasan River in the west and Asar River in the east (Güneri 2019, 2).

In addition to local materials like lime, brick, tile, and timber; contemporary materials like iron, cement, and nails were also necessary to construct buildings. Güneri (2019) stated that no lime or brick quarry existed within the village of Hasanoğlan. Thus, lime was bought from quarries in Küçük Yozgat, called Elmadağ today. Although Güneri (2019) stated that brick and tile were obtained from Eskişehir, Talip Apaydın (2020, 21), a former ÇVI student, emphasized that intense brick production existed at ÇVI, established in 1940, and the bricks were also have sent to other institutes. Thus, the brick used in Hasanoğlan may have been produced by students at ÇVI.

Apaydın (2020, 21) reported production process of the bricks:



Figure 14: Transporting water from the river to the construction site in buckets before establishing the water canal (IHTBV). / *Su kanalı inşasından önce nehirde inşaat alanına kovalarla su taşınması (IHTBV)*



Figure 15: Transportation of stones to the construction site (IHTBV). / *İnşaat alanına taşların taşınması (IHTBV)*

“...Our friends, who cut the mud at the counter and fill it into molds, would be a *kümebaşı*. This was the main work that required mastery. An old and experienced person would sit at the counter. He should have managed three or four molders at once. We, little students, were always mold makers. We would run the mold filled by the master, empty it and bring it to the field properly, without breaking it. We were like fleas. It was forbidden to make the master wait a little bit. It was our duty to clean the inside of the mold with a special knife, to sand or wet it every time so that the mud would not stick, and to pour the molds in rows...”

After bricks were left to dry, stacked on top of each other to allow air flow through them. Finally, they were baked at a high temperature (Figure 16). Quarries were located under the ground and access was through a ditch (*hendek*). Apaydın (2020, 22) emphasized:

“...Dry grass or straw had to be thrown into the fired stove with a pitchfork without stopping. If there was a break, the bricks would be broken...You had to swing the pitchfork from the back and fill the fire in order not to stop the fire. The fire of the stove, on the one hand, the hot sun above your head, on the one hand, the person would become roasted...”



Figure 16: Brick drying process at an institute (IHTBV). / *Enstitüde tuğla kurutma aşaması (IHTBV)*



Figure 17: Transferring bricks at Lalahan Railway Station (IHTBV). / *Tuğlaların Lalahan Tren İstasyonu'ndan transferi (IHTBV)*

Although Apaydın supplied no information regarding the production of tile, Kınacı stated that tile was also produced by students at ÇVI. During which time, molds supplied from a factory in Eskişehir were used (Figures 16 and 17).

Timber elements were necessary for roof construction and architectural elements like doors, windows, and tables. These elements were obtained from Beypazarı (Ankara), Sakarya (Arifiye Village Institute), Karabük, and Kırıkkale, respectively (Güneri 2019, 2). However, the timber species ordered for architectural elements varied according to the aim of usage. While Arman (2016, 361) stated that pine was obtained from Beypazarı for architectural elements, Güneri (2019, 2) claimed that the Arifiye Village Institute sent a fair amount of hornbeam (*gürgen*) wood to use as lintels especially.

In accordance with the Organic Law of Village Schools and Institutes (*Köy Okulları ve Enstitüleri Teşkilat Kanunu*, Law No. 4274), forest administrations should provide a certain amount of forest products to village institutes at a certain fee. However, this law only came into force in 1942. Thus, obtaining affordable timber

for Hasanoğlan was a problem. Hürrem Arman, director of Beşikdüzü Village Institute between 1940 and 1943, had an active role in obtaining timber (Arman 2016). According to negotiations between Arman and forest engineers in Beypazarı, Ankara; wood would be turned into roundwood in forest areas. Then, the dimensions of the architectural elements to be established would be determined in Hasanoğlan by the students and trainers. Finally, all wooden elements of certain sizes would be delivered, to be unloaded at Lalahan Station. The fact that the wood was brought from Beypazarı for a low fee also resulted in complaints to the Ministry of Finance by timber merchants around Hasanoğlan about materials being purchased illegally. The problem was solved through an official statement by the Ministry of Education and Directorate of HVI (Arman 2016, 362).

Despite of the introduction of iron and cement into the construction sector in Turkey at the beginning of the 20th century, these materials were the most difficult to obtain during the 1940s due to the economic crisis. However, portable railways and iron bars could be obtained from scrap dealers in Ankara. Additionally, while some cement was bought from the Ankara Cement Factory, nails were ordered from İstanbul for a certain fee under the agreement provided by the Ministry of Education (Güneri 2019, 2).

Due to the lack of a railway station in Hasanoğlan, all ordered construction materials were unloaded at Lalahan Station, located 7 km from the village. Bulut, a student from Kecipirtepe Village Institute, stated that after unloading, the materials were transported to the construction site in trucks, tumbrels, and wheelbarrows. Transportation was performed by different student groups in shifts, during which the students stayed at an adobe masonry house near the station to keep the materials safe (Menekşe 2005, 156).

CONSTRUCTION PHASE OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE

Because of the harsh climatic conditions during winter in Ankara, summer and autumn comprised the construction season of the HVI. In light of the memories and archive documents, the construction process was examined at 5-time intervals, comprising 1941, 1942, 1943, 1944, and 1944 until its closure (Figure 18).

The first-year construction program began on 9 July 1941 with foundation pit preparation for the first building (Güneri 2019, 24). Under instruction by trainers like Mualla Eyüboğlu and Mustafa Güneri, students hammered stakes and stretched ropes between them according to the building plan. According to Özkuçur

(2013, 137) and Güneri (2019, 24), on 10 July 1941, all students, and trainers in the first group came to the construction site with drums, flutes, and flags in-hand, and gathered around the foundation pit of the workshop building that will be constructed by the students from Pazarören. A pickaxe was used in the groundbreaking ceremony by Ferit Oğuz Bayır, The Deputy General Manager of Primary Education; hence, the construction process officially began.

According to the memories, the first-year program was based on construction of a toilet, six workshops for practical education, four storages for workshops, six schools for theoretical education, a dining hall, and a switchboard across from the dining hall (Figure 18). Additionally, after constructing the switchboard, poles were established and lines between them were installed (Güneri 2019, 59). Thus, along with the institute, the village also gained electricity. Moreover, due to difficulties on the site at the beginning of the rainy season, all roads between the completed buildings were covered with crushed stones (Güneri 2019, 89).

In parallel with the construction, agricultural work also began at the end of the first year. Barley and wheat were planted in the expropriated fields, and tree planting began by trenching the land, locally known as *kirizma* (Figure 19; Güneri 2019, 60).

In 1942, a dormitory and ten instructor's houses within the residential zone were constructed, in addition to two schools within the educational zone, a coop, and a stable close to the railway in south. In the third construction season, another dormitory and another toilet within the residential zone, a workshop within the educational zone, an administrative building, a large timber workshop, a mixed workshop, including a switchboard and tailor workshop, a large iron workshop, two garages for vehicles, an open-air theater, and a music hall, added to the original plan by Mualla Eyüboğlu, were constructed (Figure 18). In addition to the continuing construction process, hundreds of fruit and non-fruiting trees were planted and vegetable cultivation began under the guidance of İzzet Palamar, *tarımbaşı* (head of agricultural works), until the end of 1942 (Figure 19).

Although the Department of Higher Institute was established in 1942, the high institute building could be constructed in the 1944 construction season. Additionally, another dormitory, bakery, storage building for food, and a complex, including laundry and bath, were constructed in that period (Figure 18). Finally, after 1944, three dormitories and an instructor's house within the residential zone, three guest residences close to railway, three storages, a practicing workshop, country

CONSTRUCTION STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE, ANKARA

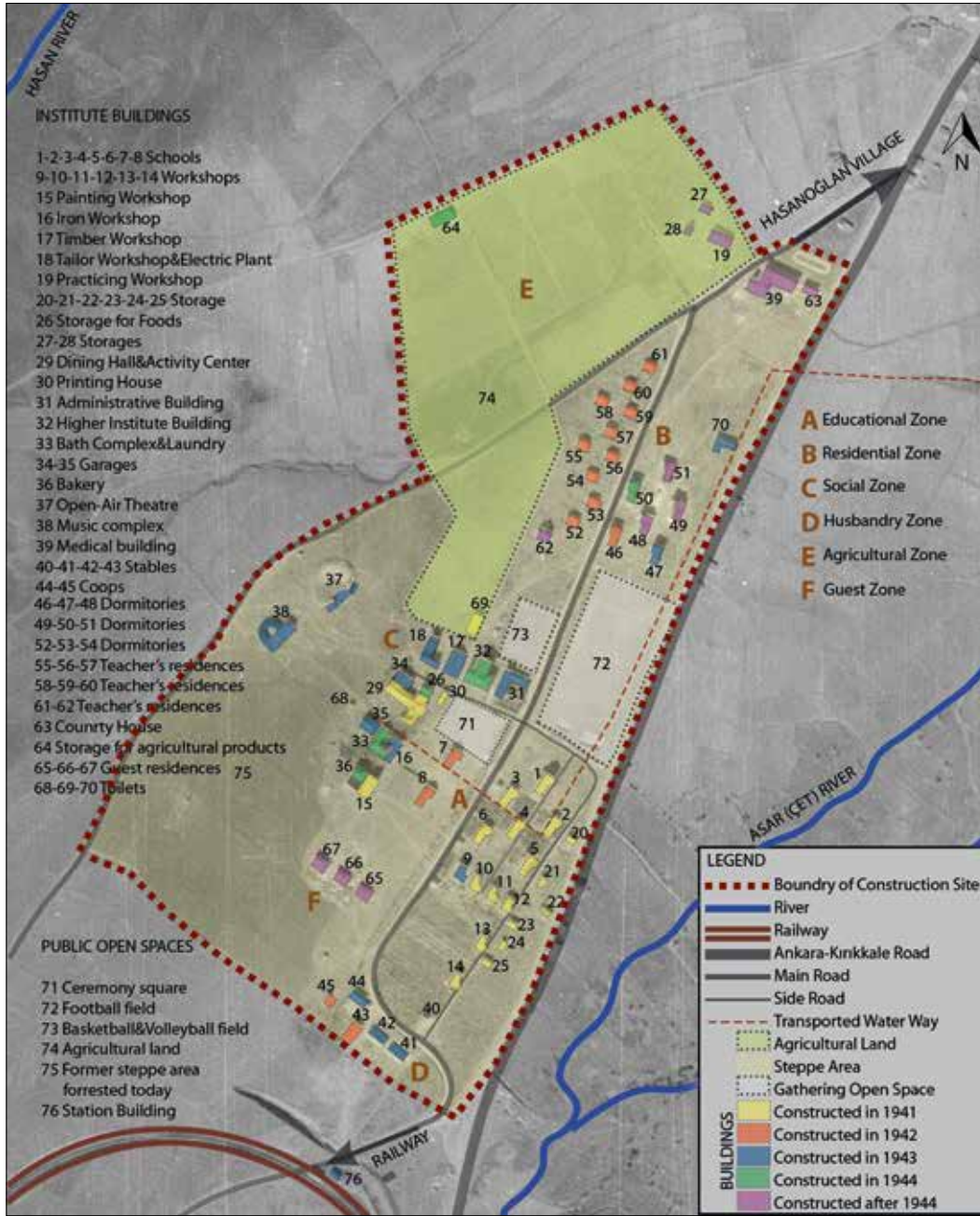


Figure 18: Spatial memory map of the institute site on a 1948 aerial photo (prepared by the author in 2021 with reference to information given by Güneri 2019, p.20; IHTBV). / 1948 yılı hava fotoğrafı üzerinde hazırlanmış mekânsal hafıza haritası (yazar tarafından 2021 yılında Güneri'nin 2019, 20 çalışması ve IHTBV arşiv belgeleri referans alınarak hazırlanmıştır.)



Figure 19: Cultivated area in 1942 (left; Güneri 2019, 107) and presently (right; Eken 2020). / 1942 yılında tarım alanları (solda; Güneri 2019, 107) ve güncel görünümü (sağda; Eken 2020)

house close to the agricultural lands, and infirmary (*revir*) on the village road were constructed in the north (Figure 18). Among these buildings, much information regarding construction techniques for the buildings from the foundation to the roof could be deciphered through memories related to the construction of workshops, schools, dining hall and music complex roofs, and open-air theater (KEÇEV 2003, 252; Menekşe 2005, 157; Özkuçur 2013, 24; Güneri 2019, 22).

The first phase of the construction process was drawing the plan on the ground and determining the corners using piles. Özkuçur (2016, 140-141) explains the construction process of a school he built with his other friends from Çifteler Village Institute as follows:

“...We got the plan of the school we will do from Mustafa Güneri, the head of the building arts. We learned the location of the school from the expert, Sili Layoş... We arrived at work area early in the morning. We stretched the ropes. First, we started the excavation for construction of basement floor... As the excavation progressed, stretchers and wheelbarrows were insufficient to carry the soil away. Portable railways were laid in this part of the construction site. Railway crates were placed on the rails. Transportation of soil turned out to be a very enjoyable work...”

During excavation, while one group of students carried the stones and bricks to the excavation site, another group prepared mortar in large cauldrons. They sifted sand, quenched lime, and mixed it with cement and water in certain quantities under the direction of the masters to obtain mortar (Figures 20 and 21; Özkuçur 2013, 23). According to old photographs, these works requiring little manual effort were usually done by female students (Figure 21).



Figure 20: Sifting sand for mortar preparation (IHTBV). / Kireç söndürme aşaması (IHTBV)



Figure 21: Quenching lime process (IHTBV). / Harç hazırlanması için kumun elenmesi (IHTBV)

After excavation, the pit was filled with large stone blocks forming foundation walls and blinding concrete was poured on the ground level where the foundation walls were in contact with the soil surface. Akkuş, a former student of Akpınar Village Institute, explains the wall construction process of the building as follows (Özkuçur 2016, 153):

*“...First, we build the wall with stone up to a certain height (approximately 1 meter according to the observation on site), then we move on to brickwork. Using plumb, we determine the two corners of the wall. We pull two ropes opposite each other. We are preparing the place of the stone that we will put on the wall. Then, we trim stone surfaces using hammer (locally called *madırğa*) and set it in place so that you cannot move it even if you want (Figure 22). Next, we avoid putting the stone vertically. We put moderate mortar between the stones, neither less nor more. We try to keep the stone from touching the ropes. If we become distracted and the stones touch the rope, Sili Layoş comes and stops our work...”*



Figure 22: A student trimming a corner stone (IHTBV). / Köşe taşını düzenleyen bir öğrenci (IHTBV)

Apaydın (2020,51), a former student of ÇVI, also emphasized that corner stones were established by master students using plumbs and small stones and mortar was filled between the big stones in the foundation construction.

Old photographs of the construction process show that exterior walls without any openings were constructed using stone masonry, as well as two rows of brickwork at regular intervals of ~1 m. The exterior walls, which had openings and gable walls, were constructed with brick. Apaydın (2020, 51) stated the construction of a stone masonry building took 10–15 days, while that of buildings with brick walls took 5–10 days (Figure 23). During wall construction, chimneys were also constructed with bricks using wooden molds (Güneri 2019, 54).



Figure 23: Construction of a brick wall above stone masonry (IHTBV). / *Yığma taş duvar üzerine tuğla duvarın inşa edilmesi (IHTBV)*

While the single-story workshops that were constructed in the southeastern part of the site, which no longer exist, did not require flooring, the double-story buildings, such as schools located north of the workshops, did require flooring. According to Özkuçur (2016, 138), these L-shaped schools had a basement floor use as a temporarily refuge, and the floor of the ground-floor was constructed with reinforced concrete. In this process, iron bars were reshaped by students in the iron workshops. During the site survey, details regarding the reinforced concrete were observed in the roof slab and dome of the bath complex (Figures 24 and 25). Despite the dense material deteriorations, some schools and bath complexes still had their authentic characteristics.

After completing the wall construction, gable roofs were generally constructed using timber transported from the station through the established portable railways. Özkuçur (2016, 138) stated that the triangular timber forms were created first on the ground, and then traced-



Figure 24: Roof slab (soğukluk) in the bath complex (Eken 2020). / *Hamam yapısında soğukluk mekânı üzerindeki tavan döşemesi (Eken 2020)*



Figure 25: Dome (sıcaklık) in the bath complex (Eken 2020). / *Hamam yapısında sıcaklık mekânı üzerindeki kubbe (Eken 2020)*

up onto the walls (Figure 26 and 27). Finally, groundwork for the roof was completed and the roof was covered with Marseille tiles.

Unlike most buildings with gable roofs, the roof of the dining hall, located in the middle of the site and attached to the activity center, was constructed with a



Figure 26: Roof construction details (IHTBV). / *Çatı inşaatı detayı (IHTBV)*



Figure 27: Gable roof of a storage building from the inside (Eken 2020). / *Depo binasının iç mekânından beşik çatının görünümü (Eken 2020)*

truss system because its span was wider. According to the peasants, constructing a roof without a post was impossible. Having the same opinion as the peasants, Mualla Eyüboğlu instructed that the truss system should be constructed despite the original plan for a gable roof (Gurallar 2017, 95). Then, students and trainers began to construct each element of the truss system in a workshop building. Özkuçur (2016, 147) explains the construction process of truss system as flows:

“...The dining hall, the roof of which will be built, had 45 meters length and 20 meters wide. Two of our friends, together with Sili Layos, drew a measured and detailed plan of one of the trusses on the floor of one of the workshop buildings. The students cut the timber according to this plan and made the necessary connections with dovetail (locally called *kurtağzı*), sheet iron (locally called *lama demiri*) and bolts (locally called *civata*). They brought the completed trusses to the front of the dining hall by sliding them over the snow with sleds, they piled them up...”

After transporting the trusses, they were placed on the walls, pulled with ropes, and connected to each other with ridge purlins (Figure 28; Güneri 2019, 59). The dining hall was only observed externally during the site survey, but details of the truss system were examined through archive documents (Figure 28).

Other buildings with a different type of roof were the music complex and country house, designed by Mualla Eyüboğlu. The music complex included a rectangular hall and semi-circular mass consisting of personal studying rooms attached to the hall at a point³. While the gable roof of the rectangular hall was covered with tiles,

³ Since this building resembled the shape of a sickle (*orak*) from a top view, it caused many ideological rumors within the village. Thus, a new rectangular building was added to the complex to change the total form (Erbil 2014, 98).

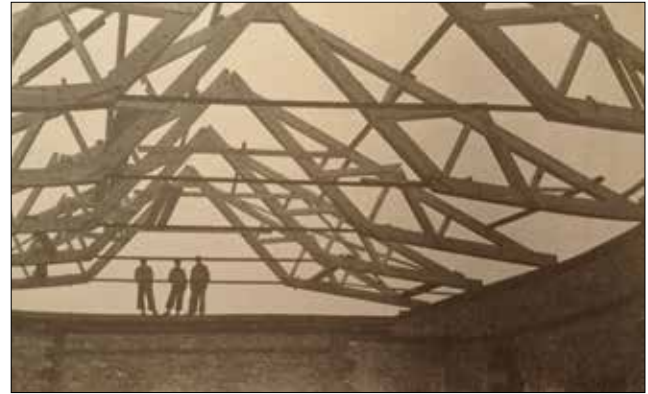


Figure 28: Truss roof of the dining hall (Güneri 2019, 82). / *Yemekhane binasındaki çatı makası (Güneri 2019, 82)*

the flat roof of the semi-circular mass was covered with lead plates to provide indoor acoustics and prevent the outflow of the sound⁴. Even though the music complex was restored in 2012, the authentic roof covering can be still observed on-site (Figure 29). The country house was constructed as an example of a traditional Hasanoğlu house, with an earthen flat roof. Eyüboğlu emphasized that the main purpose of constructing this type of building within the institute site was teaching solutions to students when they encountered problems in the village houses (Table 2, no: 63; Çokuğraş and Gençer 2018, 56).



Figure 29: Flat-roofed semi-circular mass in the music complex (Eken 2020). / *Müzik kompleksinde yer alan düz çatılı yarı dairesel kütle (Eken 2020)*

After completing rough construction of the buildings, the final stage was assembly of the architectural elements shaped in the timber workshop according to the exact dimensions of the openings, and finishing the walls with plaster and whitewash (Figures 30 and 31) (Güneri 2019, 60). In terms producing the plaster, soaked sand was

⁴ This knowledge was gained by interviews with Ali Kınacı during the site survey.



Figure 30: Unity of the brick-stone masonry wall, reinforced concrete slab, and wooden window in the bath complex (Eken 2020). / *Hamam yapısındaki yığma taş-tuğla duvar; betonarme döşeme ve ahşap pencere birlikteliği* (Eken 2020)



Figure 31: Details about finishing of the partition wall in the bath complex (Eken 2020). / *Hamam yapısındaki ara duvarın bitiriş detayı* (Eken 2020)

baked within stove-like braziers (locally called *maltız*), which were also produced by students, and fine plaster was produced by adding sieved sand. Because it was the last item of the construction season, cold weather was the main challenge for students. Thus, Özkuçur (2016, 148) stated that straw bags were stacked in one corner of the space to create smoke burning them to prevent the plaster from freezing.

In addition to the buildings, organizing the open spaces for social activities was also significant during construction. Among them, the open-air theater was a unique structure. It included a scenery wall, two open backstage rooms on both sides of the wall, and a large circular sitting area in front of the wall was designed by Mualla Eyüboğlu and constructed by the students. According to Ali Kınacı, Ankara stones were used to construct the structure. While constructing the sitting area, the earthen land was first transformed into steps and stones were then put on these steps (Figures 32 and 33).

While the memories lacked details regarding the construction of the open-air theater, each former student had memories of this structure, as the foundation anniversary celebrations were held in it, during which time the students staged many Moliere, Sofokles, and William Shakespeare theater plays (Güneri 2019, 124). Many politicians, foreign guests, and artists were also hosted there. Although it is not used by students currently, some events are there by foundations interested in village institutes to increase awareness of the cause.



Figure 32: Students after constructing the scenery wall in the open-air theater (IHTBV). / *Açık hava tiyatrosunun sahne duvarını inşa ettikten sonra öğrenciler* (IHTBV)



Figure 33: Construction of the sitting area of the open-air theater (IHTBV). / *Açık hava tiyatrosunun oturma alanının inşası* (IHTBV)

STORY OF HASANOĞLAN VILLAGE INSTITUTE AFTER 1954

Education continued to be given at the HVI until the 1950s, with the main ideology of village institutes as “*iş içinde, iş aracılığıyla, iş için* (in the work, through work, for work)”. However, starting with the political change in Turkey at the end of the 1940s, adverse reactions occurred on the grounds that anti-government opinions had been

imposed from village institutes. Based on the law entered into force in 1954, the HVI was transformed to a Primary Teacher School (*Atatürk İlköğretmen Okulu*), like other village institutes (Çorakbaşı 2013, 326). Following, educational function of the site has continued over the years with different names.

The site at present hosts the Hasanoğlu Atatürk Science High School (*Hasanoğlu Atatürk Fen Lisesi*). However, 26 buildings have been abandoned among the 40 existing original institute buildings. Additionally, 30 original institute buildings are lost at present, and it can be thought that 14 of which were destroyed intentionally to construct new buildings according to comparison of aerial photos in different time periods. New educational and residential buildings have been constructed in place of collapsed/intentionally destroyed buildings or structureless spaces (shown in Figure 2b; Tables 2 and 3; Çakıcı and Çorakbaşı 2009).

Among the institute buildings that still exist, while two schools, three dormitories, ten teacher residences, an administrative building, timber, iron, painting, and tailor workshops, bakery, bath complex, music complex including cinema hall addition, dining hall, and activity center are abandoned; a workshop, three guest residences, a printing house, infirmary, country house, and higher-institute building continue to be used through refunctioning of them (Tables 2 and 3). Additionally, a new vocational school was constructed in place of an original institute school (Figure 2b, no: 1). On the other hand, five schools, six workshops, and two dormitories are lost, and new educational buildings, including the main schools, sport center, conference building, and multi-story teacher residences were constructed in place the collapsed institute buildings. In addition, new dormitories, personal residences and education centers have been constructed in the structureless spaces (shown in Figure 2b; Table 3).

Buildings at the site are presently surrounded by forests and depending on changes in the built environment, new axes have been created between the trees and buildings (Figure 2b). However, the original agricultural land at the north appears as steppe. Additionally, some small sculptures created by institute students are exhibited in front of the administrative building and in the open space behind the ceremonial square, although large sculptures like “*Tohum Saçan Köylü* (seed-throwing peasant)” and the copy of *Semendirek Nike* have been destroyed⁵ (Figure 34).

⁵ According to the narratives of Özkuçur “*Tohum Saçan Köylü*” was shaped by Abdullah Özkuçur, a former student of the ÇVI, and located close to the site entrance. The *Semendirek Nike* sculpture, which was located in front of the open-air theater according to the narrative of Ali Kınacı (graduate of Atatürk Primary Teachers

Depending on the architectural, commemorative, historic, documentary, regional, executive, and political values of HVI as a whole (Çakıcı and Çorakbaşı 2013) and the tendency to demolish existing buildings to construct new buildings, the first legal actions to conserve the institute site began in 2003.

First, the open-air theater, music complex, and higher-institute building were registered as cultural property by the Ankara Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (KTVKKB; Regional Board for the Preservation of Cultural Heritage). Among these buildings, the higher-institute building was refunctioned as a museum and library. Additionally, the KTVKKB decided to preserve the murals on the walls of the conference hall in the music complex in 2005 (Figure 35). Although the registration decision was given for three buildings, the fact that these buildings were located on a single large parcel comprising the majority of the original institute buildings and open spaces, new construction activities in site are subject to permission of KTVKKB.

However, decision No. 1965, given on 8 December 2006 by the Ankara KTVKKB indicated that the institute buildings, excluding registered buildings, could be demolished and new structures compatible with the institute buildings could be built. Therefore, high-rise residential buildings and school complexes incompatible with the original institute buildings continue to be used rather than the repair and use of existing institute buildings.

In June 2007, a national student competition entitled “Evaluation Project of Hasanoğlu Village Institute and High Village Institute Campus (*Hasanoğlu Köy Enstitüsü ve Yüksek Köy Enstitüsü Yerleşkesi Değerlendirme Projesi*)” was organized by the Ankara Branch of the Chamber of Architects. In addition to this competition, workshops and conferences organized by different foundations until 2012 have increased awareness regarding conservation of the HVI. As a result, in 2012, restoration work began for the music complex, open-air theater, and higher-institute building in cooperation with the Elmadağ Municipality and Ministry of Culture and Tourism. Restoration of these three structures were completed within 2 years.

As of 2021, a project prepared by the Ankara Metropolitan Municipality Department of Cultural and Natural Heritage Preservation that will focus on the restoration of the bath complex, timber and iron workshops, and museum building, in addition to a landscape plan, reached the evaluation stage. However, there is still no integrated or holistic conservation policy for the HVI.

School, *Atatürk İlköğretmen Okulu*, established after the HVI closed in 1954) has also been lost; it can be seen in the old photograph, with a view towards the dining hall and activity center.

ORIGINAL INSTITUTE BUILDINGS CONSTRUCTED BEFORE 1948 & PUBLIC OPEN SPACES					
Building	Function	Current Function	Building	Function	Current Function
1	School	Abandoned	39	Medical Building	Vocational School
2	School	Abandoned	40	Stable	Collapsed
3	School	Abandoned	41	Stable	Collapsed
4	School	Collapsed	42	Stable	Collapsed
5	School	Abandoned	43	Stable	Collapsed
6	School	Collapsed	44	Coop	Collapsed
7	School	Collapsed	45	Coop	Collapsed
8	School	Collapsed	46	Dormitory	Collapsed
9	Workshop	Masjid	47	Dormitory	Collapsed
10	Workshop	Collapsed	48	Dormitory	Abandoned
11	Workshop	Collapsed	49	Dormitory	Abandoned
12	Workshop	Collapsed	50	Dormitory	Abandoned
13	Workshop	Collapsed	51	Dormitory	Collapsed
14	Workshop	Collapsed	52	Teacher's Residence	Abandoned
15	Painting Workshop	Abandoned	53	Teacher's Residence	Abandoned
16	Iron Workshop	Abandoned	54	Teacher's Residence	Abandoned
17	Timber Workshop	Abandoned	55	Teacher's Residence	Abandoned
18	Tailor Workshop Electric Plant	Abandoned	56	Teacher's Residence	Abandoned
19	Practicing Workshop	Gendamerie Headquarter	57	Teacher's Residence	Abandoned
20	Storage for Workshop	Collapsed	58	Teacher's Residence	Abandoned
21	Storage for Workshop	Collapsed	59	Teacher's Residence	Abandoned
22	Storage for Workshop	Collapsed	60	Teacher's Residence	Abandoned
23	Storage for Workshop	Collapsed	61	Teacher's Residence	Abandoned
24	Storage for Workshop	Collapsed	62	Teacher's Residence	Collapsed
25	Storage for Workshop	Collapsed	63	Country House	Abandoned
26	Storage for Food	Abandoned	64	Storage for Products	Collapsed
27	Storage for Workshop	Collapsed	65	Guest Building	Teacher's Residence
28	Storage for Workshop	Collapsed	66	Guest Building	Teacher's Residence
29	Dining Hall & Activity Center	Abandoned	67	Guest Building	Teacher's Residence
30	Printing House	Medical Building	68	Toilet	Collapsed
31	Administrative Building	Abandoned	69	Toilet	Collapsed
32	Higher Institute Building	Museum-Library	70	Toilet	Collapsed
33	Bath Complex & Laundry	Abandoned	71	Ceremony Square	Ceremony Square
34	Garrage	Abandoned	72	Football Field	Football Field
35	Garrage	Abandoned	73	Volleyball Field	Volleyball Field
36	Bakery	Abandoned	74	Agricultural Land	Steppe Area
37	Open-Air Theatre	Open-Air Theatre	75	Steppe Area	Forrested Area
38	Music Complex	Abandoned	76	Station Building	Collapsed

Table 2: Situation of the original institute buildings on-site / *Alandaki özgün enstitü binalarının mevcut durumu*

CONCLUSION

Even though 21 village institutes were distributed homogeneously to the whole country and completed their establishment within eight years (1940-1948), the village institute project is the product of a long process that started with the declaration of the Republic. Since this process aims to develop by using the dynamics within the country, agriculture and education have been handled together.

Since each region of Turkey has different geographical, social and economic characteristics, the construction story of each institute has its own unique differences.

Hasanoğlan village institute (HVI) has a special significance in terms of being central position among all institutes, having a higher institute department within its structure, and having a construction process that was based on direction of experts and student workforce. To understand physical characteristics and changes in the site over time, recent architectural studies regarding HVI were analyzed, site surveys were conducted, and old aerial photos were overlapped. However, these surveys based on analyzing tangible characteristics of the site are not adequate to depict its story including memories of people. At this point, memories of people who have been at HVI for part of their life are significant sources to understand establishment process and construction story of institute.

BUILDINGS CONSTRUCTED BETWEEN 1948 AND 2020						
LEGEND						
	Buildings constructed after 1948				Buildings constructed after 1991	
	Buildings constructed after 1956				Buildings constructed after 1999	
Building	Function	Current Function	Building	Function	Current Function	
77	Sport Center	Sport Center	83	Teacher's Residences	Teacher's Residences	
78	Teacher's Residence Complex	Teacher's Residence Complex	84	Cinema Hall	Abandoned	
79	New School Building Complex	New School Building Complex	85	Central Heating System Building	Abandoned	
80	Dormitories	Dormitories	86	Conference Building	Conference Building	
81	Atatürk Science Highschool Complex	Atatürk Science Highschool Complex	87	People's Education Center	Abandoned	
82	Personel&Teacher's Residences	Unobserved	u	Buildings that have unknown function	Abandoned	

Table 3: Situation of the buildings constructed between 1948 and 2020. / 1948 ve 2020 yılları arasında inşa edilmiş binaların mevcut durumu

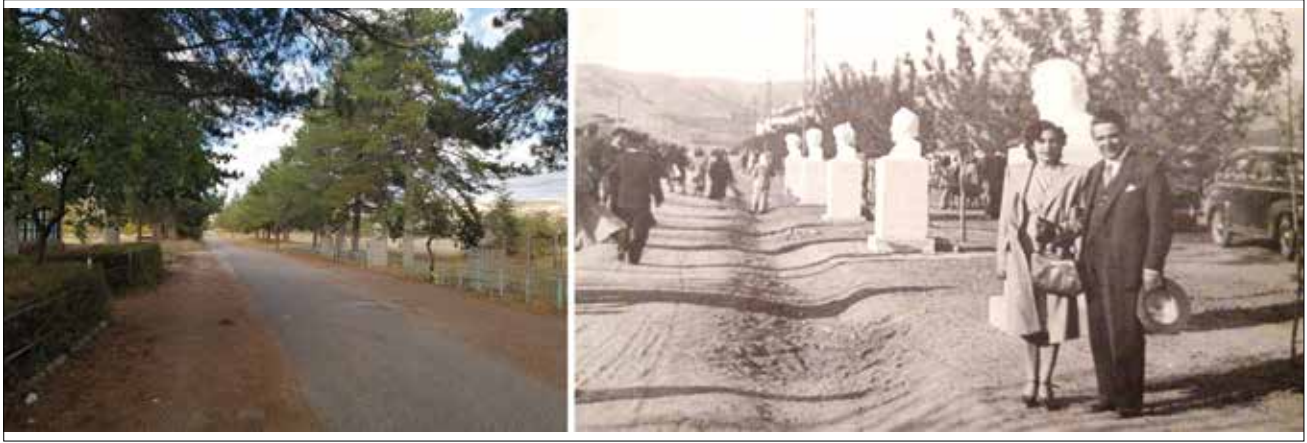


Figure 34: Main axis with the sculptures presently (left; Eken 2020) and in 1946 (right; Güneri 2019, 188). / Heykellerle çevrili ana aksın mevcut durumu (solda; Eken 2020) ve 1946 yılındaki durumu (sağda; Güneri 2019, 188)



Figure 35: Inside the conference hall in the music complex (left) and a moral painting on the wall (right; Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı (KEÇEV) (Village Institutes and Contemporary Education Foundation) 2011). / Müzik kompleksinde yer alan konferans salonun iç mekânı (solda; KEÇEV) ve duvar resimleri (sağda; KEÇEV)

The study shows that construction process of Hasanoğlan Village Institute (HVI) is well planned beginning from the site selection to the construction of last building in the site. Even the institute buildings were totally constructed by student's workforce depending on the main ideology of institute based on learning by doing, the whole process has progressed with the guidance of experts in the field. The architectural project of the institute was prepared by the leading architects of the period depending on the site characteristics and main requirements of the educational program.

Although the construction works was completed faithfully to the determined project, especially the masters employed from Hungary and the architects assigned to the field, such as Mualla Eyüboğlu, produced instant solutions to the problems that emerged in the application and guided the students. During application of the projects, traditional construction materials like stone, brick and adobe were integrated with modern construction materials like concrete, nail and iron. Depending on the special function of some spaces, modern construction technique and materials were used in these buildings, such as construction of the roof of large dining space with truss system, covering the roof of music complex with led for acoustic. Architects and experts have aimed endurance of the buildings combining the traditional and modern technique. In this way, more suitable interior spaces and built environment would be created.

As a reflection of modern life standards, Hasanoğlan and surrounding villages also got electricity through the institute. Villagers in Hasanoğlan attained a healthier living environment with the work of the institute students, such as building a *şadırvan* above the spring water in the village. Also, new water resources were moved to the settlement through the underground system with the efforts of the students.

In addition to all the buildings emphasized as essential in the specification of architectural competition, buildings with functions reflecting modern life such as open-air theater, music hall and cinema hall were designed by Mualla Eyüboğlu and implemented to the site creating a social zone at north. Additionally, Mualla Eyüboğlu also designed a country house that was constructed with totally traditional construction technique and material to prepare students for the problems they may encounter in the houses of villages where they are teachers. Thus, modern and traditional life standards were also combined through education.

Depending on these special planning and construction process of Hasanoğlan Village Institute, studies

towards understanding its significance and conserving it should be increased with a holistic approach. This study, which handles the unique construction story of HVI in a historical context, is significant to raise awareness about HVI with other institutes.

ACKNOWLEDGEMENT

The authors wish to thank İsmail Hakkı Tonguç Belgeliği Vakfı, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı, and Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Tabiat Varlıkları Daire Başkanlığı for their cooperation during the study.

REFERENCES

- ALADAĞ, A. 2019.
“*Conservation of Village Institutes as A Heritage of Early Republican Period: Ivriz Village Institute*”, **Master Thesis**. Graduate Program in Conservation of Cultural Heritage. Middle East Technical University.
- ALTUNYA, N., KINACI, A. 2019.
“*Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü*”, Ankara: **Telgrafhane Yayınları**.
- APAYDIN, T. 2020.
“*Köy Enstitüsü Yılları*”. İstanbul: **Literatür Yayınları**.
- ARMAN, H. 2016.
“*Piramidin Tabanı Köy Enstitüleri ve Tonguç*”, İzmir: **Yeni Kuşak Köy Enstitüler Derneği Yayınları**.
- ATICI, E. 2010.
“*Anadolu’da Aydınlanma Ateşini Yakanlar*”, Ankara: **Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları**.
- AYSAL, N. 2005.
“*Anadolu’da Aydınlanma Hareketi’nin Doğuşu: Köy Enstitüleri*”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi** (35–36), 267–282.
- BAŞGÖZ, İ. 1995.
“*Türkiye’nin Eğitim Çıkması ve Atatürk*”. Ankara: **Kültür Bakanlığı Yayını**.
- BAYKURT, F. 2016.
“*Unutulmaz Köy Enstitüleri*”. İstanbul: **Literatür Yayınları**.
- CANDAN, Ü. 2008.
“*Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri*”, **Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi** (4), 37–45.
- ÇAKICI, S., AND ÇORAKBAŞ, F. K. 2013.
“*Hasanoğlan Köy Enstitüsü Ve Yüksek Köy Enstitüsü Yerleşkesi’nin Tarihçesi Ve Değerleri*”, **Mimarlık**, 369, 66–72.
- ÇOBAN, F. 2010.
“*Köy Enstitüsü Mezunu Öğretmenlerin Köy Enstitüsündeki Öğretmen Algıları Ve Sınıf Yönetimi Anlayışı*”, **Master Thesis**. Eğitim Bilimleri. Muğla Üniversitesi.
- ÇOKUĞRAŞ, I., AND GENÇER, C. İ. 2018.
“*Çok Yönlü Bir Cumhuriyet Mimarı: Mualla Eyüboğlu Anhegger*”, **Mimarlık**, 403, 55–60.
- ÇOLAK, M. 2004.
“*Cumhuriyetin Kuruluş Yıllarında Türk Eğitim Yaşamında Macar Eğitimcilerin Yeri*”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, 231–243.
- ÇORAKBAŞ, F. K. 2014.
“*Mimari Koruma Perspektifinden Ortaklar Köy Enstitüsü Yerleşkesi ve Mualla Eyüboğlu*”, In: K. Kocabaş (ed), Ortaklar Köy Enstitüsü 70 Yaşında, **Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları**, 105–116.
- ÇORAKBAŞ, F. K., AND ATALAY, B. 2017.
“*Beşikdüzü Köy Enstitüsü Yerleşkesi: Mekansal Hafızanın Yıkımı*”, In: K. Kocabaş (ed.), Tanıklıklarla Beşikdüzü Aydınlığı, **Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları**, 113–128.
- ÇORAKBAŞ, F. K., AND DENİZ YEŞİLTEPE, A.
“*Köy Enstitüleri Yerleşkelerinde Eğitim Sistemi Değişikliklerinin Mekansal Yansımaları: Erzurum Pulur Köy Enstitüsü Yerleşkesi*”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 10–11, 149–165.
- ÇORAKBAŞ, F. K., AND SÜMERTAŞ, F. M. 2014.
“*Çifteler Köy Enstitüsü Yerleşkelerinin Mekansal Süreklilik Ve Dönüşümleri*”, **Mimarlık**, 380.
- ÇORAKBAŞ, F. K. 2013.
“*Hasanoğlan Köy Enstitüsü ve Yüksek Köy Enstitüsü Yerleşkesinin Mekansal Tarihi, Mimari Değerleri ve Korunması*”, In: K. Kocabaş (ed.), Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü 70 Yaşında, **Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları**, 322–336.
- DÖNMEZ, R. 1945.
“*Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nün Kısa Tarihçesi*.” **Köy Enstitüleri Dergisi** (1), Ankara: **Maarif Matbaası**.
- ERBİL, M. 2014.
“*Köy Enstitüleri ve Yurtseverlik*”, Ankara: **Payda Yayıncılık**.
- GAZALCI, M. 2018.
“*Köy Enstitüleri Sistemi*”, Ankara: **Bilgi Yayınevi**.
- GURALLAR, N. 2017.
“*Mimar Mualla Eyüboğlu Anhegger: Meslek ve Yaşam Öyküsü Üzerine Notlar*”, **Toplumsal Tarih** (279), 90–96.
- GÜNERİ, M. 2019.
“*Hasanoğlan Hatırası*”, İstanbul: **Türkiye İş Bankası Yayınları**.
- HIZLI ERKİLİÇ, N. 2011.
“*Çevre Sistemine Dayalı Kırsal Mimari Tasarımı: Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü*”, **Çevre Tasarım Kongresi**, 8–9 Aralık 2011, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- JOHN, D. 1939.
“Türkiye Maarifi Hakkında Rapor”. İstanbul: **Maarif Vekilliği Devlet Basımevi**.
- KARTAL, S. 2008.
“Toplum Kalkınmasında Farklı Bir Eğitim Kurumu: Köy Enstitüleri”, **Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi** (4), 23–36.
- KARADENİZ, E. 2019.
“Erken Cumhuriyet Dönemi Modernlik Arayışının Yansımaları: Beşikdüzü Köy Enstitüsü”, **Master Thesis**. Architecture. Karadeniz Technical University.
- KIRBY, F. 1962.
“Türkiye’de Köy Enstitüleri”, **İmece Yayınları**.
- KÖY ENSTITÜLERİ VE ÇAĞDAŞ EĞİTİM VAKFI. 2003.
“Köy Enstitüleri 1-2”, Ankara: **Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları**.
- KÜHNE. 1939.
“Mesleki Terbiyenin İnkişafına Dair Rapor”. İstanbul: **Maarif Vekilliği Devlet Basımevi**.
- MENEKŞE, N. 2005.
“Kapatılışlarının 58. ve Kuruluşlarının 72. Yılında Köy Enstitüleri Gerçeği”, İzmir.
- MERCANOĞLU, C. 2019.
“Relationship Between Sense of Belonging and Social Production of Space: Analysis of Hasanoğlan High Village Institute”, **Master Thesis**. City Planning in City and Regional Planning. Middle East Technical University.
- OMAR, B. 1939.
“Teknik Öğretim Hakkında Rapor”. İstanbul: **Maarif Vekaleti**.
- ÖZDEMİR, A. 2017.
“Malatya Akçadağ Köy Enstitüsü ve kullanım durumu”, **Master Thesis**. Architecture. Dicle University.
- ÖZKUÇUR, A. 2013.
“Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü”, Ankara: **Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları**.
- ÖZKUÇUR, A. 2016.
“Köy Enstitüleri Destanı”, Ankara: **Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları**.
- RATING ACADEMY. 2019.
“Köy Enstitüleri Felsefesini Geleceğe Taşımak”, M Şahin and M A Başar (eds). Çanakkale: **Rating Academy Yayınları**.
- ŞEREN, M. 2008.
“Köye Öğretmen Yetiştirme Yönüyle Köy Enstitüleri”, **Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi** (28), 203–226.
- TEKBEN, Ş. 1962.
“Neden Köy Enstitüleri?”. İstanbul: **Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı Gençlik Yayınları**.
- TONGUÇ, E. 1970.
“Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç”, İstanbul: **Ant Yayınları**.
- TONGUÇ, İ. H. 1997.
“Kitaplaşmamış Yazılar (Cilt 1)”, Ankara: **Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları**.
- UYGUN, S. 2007.
“Tanıkların Dilinden Bir Dönem Öğretmen Okulları: İlköğretmen Okulları ve Köy Enstitüleri”, Ankara: **Milli Eğitim Bakanlığı**.
- VAROL, T. A. 2020.
“Köy Enstitüsü Sisteminin Tarihsel Temelleri”, **Master Thesis**. Eğitim Bilimleri. Bursa Uludağ Üniversitesi.
- YASA, İ. 1969.
“Yirmibeş Yıl Sonra Hasanoğlan Köyü”, Ankara: **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları**.
- YILDIRIM, S. 2012.
“Cumhuriyet Döneminde Türk Macar İlişkileri Çerçevesinde İstihdam Edilen Macar Uzmanlar”, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 8, 15, 121-150.

