

TÜRK ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA DERGİSİ

2023/2 - Sayı: 86



Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü

Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi

Yıl: 2023/2 - Sayı: 86 - Bilimsel, hakemli dergidir. Yılda iki kez basılı ve dijital ortamda yayınlanır. Ücretsizdir.

ISSN: 1302-9231 - e-ISSN: 2791-8394

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

İmtiyaz Sahibi

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

Editör

Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

Editör Yardımcısı

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

Yazı İşleri Müdürü

Dr. Yahya COŞKUN

Genel Koordinatör

Hatice Dilek KARAKUZU

Yazım ve Dil Editörü

Dr. Fahri YILDIRIM

Redaksiyon

Ayça ARSLAN

Yabancı Dil Editörü

Gökhan ÇETE – Makbule Burcu BİLİR

Ön Yayın-Denetim Kurulu

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

Gamze KİRİŞ – Hakan Melih AYGÜN – Nilgün ATAK – Perihan DÖNERTAŞ

Grafik Tasarım

Nihal KARAPEK

Web Sorumlusu

Gamze KİRİŞ – Nilgün ATAK

Fotoğraflar

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivi

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi – Tanıtma Genel Müdürlüğü Arşivi

Kapak Fotoğrafı

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivi

Ankara 2023

Baskı

Ankara Ofset Basım

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

Yayın / Hakem Kurulu listesi iki sayıda bir verilmektedir.

Editörden

Türkiye, 6 Şubat tarihinde deprem gerçeği ile bir kez daha yüzleşti. 50 binden fazla yurttaşımızı yitirdiğimiz bu büyük felaket, ülkemizin böylesi afetlere hazırlıklı olmasının ne kadar önemli olduğunu bizlere tekrar hatırlatmış oldu. Temennimiz bu felaketten ders alarak gerekli önlemleri almamız ve bir daha böylesi acılarla karşılaşmamamız.

Deprem felaketleri, vatandaşlarımız gibi ülkemizin kültürel değerleri için de büyük bir tehdit. Binlerce yıllık geçmişi olan kültürel mirasımızın yitip gitmemesi adına alınacak tedbirlerin bu tür felaketlerde ne kadar değerli hale geldiğini bu deprem bizlere göstermiş oldu. Kültür ve Turizm Bakanlığımız tarafından yapılan hazırlıklar, yenilenen binalar ve hızlı biçimde aksiyon alınması, kültürel zenginliklerimizin böylesine büyük bir felaketten en az kayıpla kurtulmasını mümkün kıldı. Deprem sürecinde Bakanlığımızın gerçekleştirdiği faaliyetlerin ayrıntılarını dergimizin aktüel bölümünde okuyabilirsiniz.

Yeni sayımızdaki ilk makalemiz ise Lidya başkenti Sardes Antik Kentinde uzun yıllardır kazı çalışmalarını gerçekleştiren Sayın Nicholas Cahill'e ait. "*The Lydian Palaces at Sardis in the Light of New Research*" başlıklı makalede bu ünlü antik kentte yapılan kazı çalışmaları ile çalışmalar sırasındaki keşifler ve saray olduğu düşünülen yapılarla ilgili bulgular aktarılıyor. Sayın Vedat Keleş ve Salih Pekgöz, "*Parion Tiyatrosu Postscenium Bölümünün Kuzeydoğusunda Ele Geçen Kandiller Üzerine Değerlendirmeler*" makalesinde, tarihi boyunca stratejik konumu nedeniyle farklı uygarlıkların gözdesi olan Parion Antik Kentinin tiyatrosunda gerçekleştirilen kazılarda gün yüzüne çıkartılan kandilleri dönemsel özellikleri ile birlikte ele alıyorlar. Günümüzde giderek yaygınlaşan siber dünyadaki gelişmelerin sanat ve müzecilik boyutundaki yansımalarını Sayın Fatma Sezin DOĞRUEK'in "*Dijital Çağ'ın Müzecilik Deneyimi: Metaverse Müze*" makalesinde okuyabilirsiniz. Sayın Volkan GENÇ ve Muhittin ÇİÇEK'in, interaktif uygulamaların ziyaret deneyimleri üzerindeki etkilerini, aynı bölgede yer alan bir müze ve ören yeri örneğinde karşılaştırmalı olarak ele aldıkları "*Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği*" başlıklı makaleleri, çağdaş müzecilik yaklaşımlarına meraklı okuyucularımızın ilgisini çekecektir. Sayın Emine ERDOĞAN, "*Kars Geleneksel Kafkas, Osmanlı, Türkmen Kadın Giyimleri ve Etkileşimleri*" başlıklı makalesinde Kars kültürel değerlerinin önemli öğelerinden olan geleneksel giysi örneklerini inceliyor. Sayın Yasemin DALGIÇ, Nagihan ARIKAN, Seda ESEN, Turhan DOĞAN ve Erhan İLKEMEN, ortak çalışmalarının ürünü olan "*Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi*" başlıklı makalede, tarihi konusunda uzun süre boyunca belirsizlikler bulunan İsa Sofi Türbesi'ndeki bezemelerin, bilimsel veriler aracılığıyla tarihlendirilmesine ilişkin araştırma sürecini aktarıyorlar. Sayın Zeynep AKTOP, "*Görme Engelli Müze Ziyaretçilerine Yönelik Çoklu Duyu Kullanımları*" başlıklı makalede, uzun yıllar boyunca müzelere erişebilirlikleri sınırlı olan bir gruba yönelik müzelerde gerçekleştirilen çağdaş uygulamalarla ilgili bilgiler sunuyor. Sayın Fatma Seda ÇARDAK ve Giovanni SALMERI, antik Kilikya bölgesinin önemli kentlerinden olan ancak doğal felaketler ve insan yerleşimleri nedeniyle kültürel mirasın önemli bir kısmını yitiren Misis'in kültürel değerlerinin korunması amacıyla hayata geçirilen "Misis Antik Kenti Yönetim Planı" içerisinde önerilen Kültürpark projesiyle ilgili bilgileri "*Misis Antik Kenti İçin Kültürpark Tasarım Modeli Önerisi*" başlıklı makalede okuyucularla buluşturuyorlar.

Bir sonraki sayıda buluşmak üzere, herkese iki okumalar diliyorum.

Prof. Dr. Harun TAŞKIRAN

İçindekiler

Araştırma Makaleleri

The Lydian Palaces at Sardis in the Light of New Research	11
Yeni Araştırmalar Işığında Sardis'te Lidya Sarayları Nicholas CAHILL	
Parion Tiyatrosu Postscænium Bölümünün Kuzeydoğusunda Ele Geçen Kandiller Üzerine Değerlendirmeler	45
Evaluations on the Oil Lamps Found in the North East of the Postscænium Section of the Parion Theater Vedat KELEŞ, Salih PEKGÖZ	
Dijital Çağın Müzecilik Deneyimi: Metaverse Müze	65
Museum Experience of the Digital Age: Metaverse Museum Fatma Sezin DOĞRUER	
Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği	85
The Role of Interactive Applications in The Museum Experience: The Example of Gobeklitepe Ruins And Şanlıurfa Archaeology Museum Muhittin ÇİÇEK, Volkan GENÇ	
Kars Geleneksel Kafkas, Osmanlı, Türkmen Kadın Giyimleri ve Etkileşimleri	105
Kars Traditional Caucasian, Ottoman, Turkmen Women's Clothing and Interactions Emine ERDOĞAN, Feyza AKARSLAN KODALOĞLU	
Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi	119
Tomb of İsa Sofi with Shamanistic Motifs: Ğlaster Characterization and C-14 Analysis Yasemin DALGIÇ, Nagihan ARIKAN, Seda ESEN, Turhan DOĞAN, Erhan İLK MEN	
Görme Engelli Müze Ziyaretçilerine Yönelik Çoklu Duyu Kullanımları	133
Uses of Multiple Senses for The Visually Improved Museum Visitors Zeynep AKTOP	

Tez Özeti

Misis Antik Kenti İçin Kültürpark Tasarım Modeli Önerisi	151
Cultural Park Design Proposal For Misis Ancient City Fatma Seda ÇARDAK, Giovanni SALMERI	

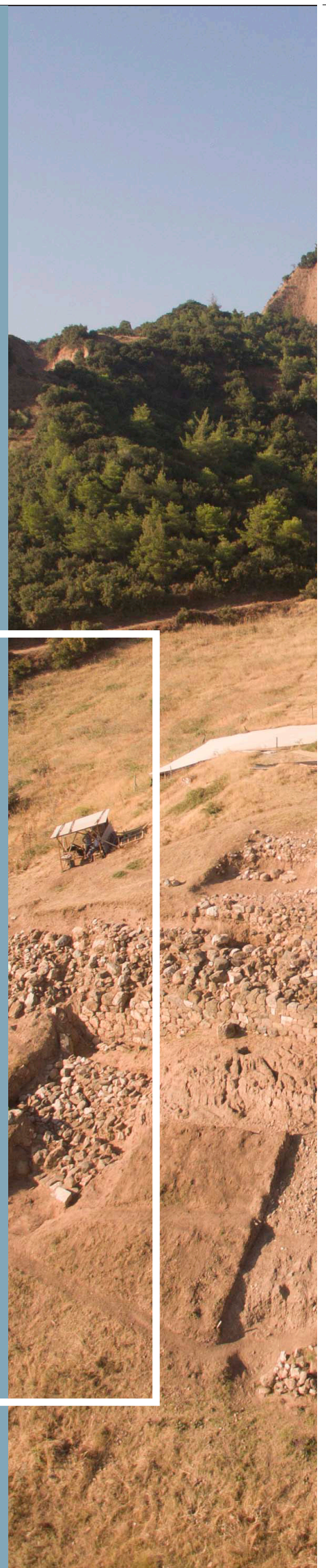
Müze Yazısı

Ankara Etnografya Müzesi	173
Ali Haydar ATALAR	

The Lydian Palaces at Sardis in the Light of New Research

Nicholas CAHILL

”







The Lydian Palaces at Sardis in the Light of New Research*

Yeni Araştırmalar Işığında Sardis'te Lidya Sarayları

Nicholas CAHILL**

Abstract

The palace of the Lydian kings, and in particular the palace of Croesus, was famous in antiquity, and has been sought by visitors and archaeologists for centuries. Recent excavation in the center of Lydian Sardis allows us to identify a region intermediate between the Acropolis and the lower city as the site of one palatial complex. The steep topography was regularized and expanded through monumental terraces over a period of more than two millennia. Elite architecture and finds give us an impression of the buildings on these terraces in the Lydian period, although systematic salvage and looting have removed most structures. Recent finds include the remains of the Persian sack of Sardis in 547, including human remains and a hoard of Lydian silver coins. A second palatial complex was identified on the Acropolis, perhaps linked to the lower palace through a tunnel. The area of the lower palace has produced a long sequence of monumental occupation, including Early Iron Age and Bronze Age buildings, the earliest occupation remains yet discovered at the city.

Key Words: Lydia, Sardis, Palace of Croesus, Archaeology, Excavation

Özet

Lidya krallarının, özellikle de Kral Kroisos'un sarayı geçmişte çok ünlüydü; dolayısıyla yeri ziyaretçiler ve arkeologlar tarafından yüzyıllar boyunca araştırılmıştır. Lidya Dönemi Sardisi'nin merkezindeki güncel kazılar, Akropol ve aşağı şehir arasında orta kademeli bir bölgeyi saray kompleksinin mevkii olarak tanımlamamızı sağlamıştır. Bu mevkinin sarp yerbetimi iki bin yılı aşkın süre boyunca anıtsal teras yapılarıyla düzenlenmiş ve genişletilmiştir. Lidya Dönemindeki terasların üzerindeki binalar sistemli olarak yerlerinden sökülüp talan edilmiş durumda olsalar bile, geriye kalan seçkin mimari ve küçük buluntular bize bu yapılar hakkında fikir vermektedir. Yeni buluntular Sardis'in Persler tarafından yağmalandığı MÖ 547 yılına aittir ve aralarında insan kalıntıları ile gümüş Lidya sikkelerinden oluşan bir define de bulunmaktadır. Aşağı saraya bir tünelle bağlanmış olması muhtemel ikinci bir saray kompleksi ise Akropolde tanımlanmıştır. Aşağı saray bölgesi, Erken Demir Çağı ve Tunç Çağı yapılarını da içeren uzun soluklu anıtsal iskan tarihini açığa çıkarmıştır ancak bu erken tabakalar aşağı şehirde henüz keşfedilmeyi beklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Lidya, Sardis, Kroisos Sarayı, Arkeoloji, Kazı.

Introduction

The Palace of Croesus at Sardis achieved a legendary stature in Greek and Latin literature, and among ancient and more modern travelers. The palace was the setting of famous encounters in the *Histories* of Herodotus, such as Croesus' meeting with the philosopher Solon (1.30) in which the king was told, but does not learn, to count no man blessed before he is dead; and of Croesus'

gift to Alcmaeon of as much gold as he could carry (6.125), thus establishing the fortunes of this famous Athenian aristocratic family. Bacchylides describes the destruction of the palace when Cyrus captured Sardis, and Apollo's miraculous preservation of Croesus from the pyre (Bacchylides 3), a story repeated, with some variations, by Herodotus (1.84ff).

* Geliş Tarihi: 05.05.2022 - Kabul Tarihi: 06.07.2022

** Professor, Department of Art History, University of Wisconsin-Madison, Madison, WI 53706 U.S.A., 800 University Ave. Madison, WI 53706 U.S.A., ndcahill@wisc.edu, ORCID ID: 0000-0001-6384-177X

Literary clues to the location of the palace are relatively few. In his account of Alexander the Great's arrival at Sardis, Arrian (1.17) relates how the conqueror climbed the Acropolis where the Persian garrison was stationed, and was searching for the best place to build a temple of Zeus Olympios on the citadel, when a sudden rainstorm fell on the spot where the palace of the Lydian kings was located. Taking this as a divine sign, Alexander ordered the temple to be built at that spot. Arrian's account does not clearly specify, however, whether the palace was on the Acropolis near Alexander, or simply visible from the Acropolis (Briant, 1993)

Vitruvius (*De Archit.* 2.8.10) cites the palace of Croesus, together with the palaces of Mausolus at Halicarnassus and of the Attalid kings at Tralleis, as an example of the longevity of mudbrick buildings, writing that the Sardians had converted this building to a *gerousia*, a meeting-house or *collegio* for elder citizens. While it is tempting to accept Vitruvius's account at face value and assume, as many scholars have, that the palace was still visible in the Roman period, we cannot take this for granted.

With more wishful thinking than archaeological evidence, early travelers identified the most prominent ancient ruin at Sardis as the palace of Croesus. In his visit of 1750, Robert Wood identified "*the remains of a spacious & splendid fabrick which we fancy to have been a palace, see our plan, there are the walls of 4 or 5 rooms standing & the traces of several more to a vast extent. The walls are built of brick & ornaments of white marble which may be seen from the prodigious quantity of it lying about & some fine granite Pillars.*" (Yegül, 1986: p.3) The description, and drawings by the expedition's draftsman Giovanni Battista Borra, make it clear that this was actually the Roman Bath-Gymnasium complex, but despite corrections by Charles Texier and others, the identification persisted; and this Roman complex was long pointed out to visitors as the famous palace (Greenewalt et al., 2003: p.36-37)¹

When Prof. G.M.A. Hanfmann established the Sardis Expedition in 1958, one of his many goals was to understand the topography of the Lydian city, including the Lydian palace. He writes that he "*had dreams of glory about finding at least the plan of the Palace of Croesus in recognizable shape and we hoped*

to retrieve, if not the gold treasures (which went to Iran) then at least something of the royal archives with correspondence in Lydian, Carian, Greek, and possibly Aramaic..." (Hanfmann, 1977: p.154). Writing in 1975, he suggested that the palace, and temple of Zeus, should be located in the lower city, as one could not expect the elder citizens of Sardis to hike up to a *gerousia* on the Acropolis. He speculated that the palace could have been located on the so-called "Byzantine Fortress" (now sector ByzFort), an unexcavated hill in the center of the Roman city. He further speculated that there could have been both lower and upper palaces, with the upper located on the north slopes of the Acropolis where the expedition had discovered Lydian limestone terrace walls, the only monumental Lydian architecture, other than tombs, known at Sardis at that time. Within a short time, however, he retreated from his proposal of upper and lower palaces, instead suggesting that there was only one palace, on the Acropolis (Hanfmann, 1980: p.104-105; Hanfmann and Mierse, 1983: p. 42-48.)

Throughout his research, however, Prof. Hanfmann was hampered by a fundamental misunderstanding of the topography of the Lydian city. Starting with Herodotus' description of the Ionian revolt when Sardis was under Persian control (5.101), Hanfmann argued that since the Pactolus River flowed through the agora of Sardis in 499 BC, the Lydian city must have been located along the banks of that stream. He therefore focused much of his excavations in that region, and indeed found important Lydian remains at sectors such as Pactolus North, Pactolus Cliff, and "House of Bronzes." (Hanfmann and Mierse, 1983; Ramage and Craddock, 2000; Ramage et al., 2021). He concluded that the city moved from its location along the Pactolus to the northern slopes of the Acropolis in the Hellenistic period, when it was converted to a Greek polis.

The discovery and excavation of the Lydian fortification between the 1970s and 2000s, however, proved that the wall encircled much the same area as the Roman fortification, enclosing the north slopes of the Acropolis and not the region around the Pactolus (fig. 1). The sectors excavated by Prof. Hanfmann, therefore, were located outside the Lydian walls, part of the extramural settlement that stretched more than 2 km along the Pactolus.

¹ It is, for instance, labeled on the etching by Thomas Allom of 1838.

We now believe that Sardis during the Persian era was an important satrapal, military, and administrative center of the Achaemenid empire, but not a city per se. The settlement described by Herodotus along the Pactolus was weak and unfortified, while excavation has shown that the area within the Lydian walls had been deliberately emptied out, perhaps as a means of controlling this powerful and rebellious population. When the Hellenistic builders founded public buildings such as the theater and monumental buildings north of the acropolis, it was a return to the earlier, Lydian topography of Sardis, not a new transformation (Cahill, 2019).

This new understanding of the early city therefore raises again the question of the location of the Lydian palace(s). Excavation in the 1980s showed that two natural spurs on the north slopes of the Acropolis had been artificially terraced in the Lydian period: these are sector ByzFort, where Prof. Hanfmann had once suggested that the palace of Croesus was located, and the adjacent hill known as Field 49.² At the time, we believed that these were extramural settlements, perhaps sanctuaries or gardens (fig. 2). Now that we understand that this region was the center of the Lydian city, overlooking and dominating the lower town, we returned to the hypothesis that this was part of the Lydian palace complex; and recent work has shown that Prof. Hanfmann's original intuition was likely correct.

1. Extent and Natural Topography

Two spurs in central Sardis were expanded, regularized, and monumentalized by a series of artificial terraces in the Lydian period and earlier. Together with the broad, gently sloping area rising behind them to the cliffs of the Acropolis, these hills, intermediate between the Acropolis and the lower city, probably represented an elite region of Sardis through most of its history, and the site of a palatial complex in the Lydian period and perhaps earlier. The full extent of the terraced area in the Lydian period is uncertain, but the space encompassed by ByzFort, Field 49, and the sloping ground behind measures about 5.8 ha, or about the size of the palatial terrace complex at Persepolis and almost three times the area of the Tall-i Takht at Pasargadae.

Human intervention over the millennia has completely transformed the natural topography. For instance, Field

49 is now a flat-topped spur some 40 m wide, and it was assumed until recently that its horizontal top was essentially natural, making this an attractive spot to build. Excavation showed, however, that bedrock slopes down at an angle of almost 45°, rising to within 1.5 m of the modern surface on the east, but 15 m deep to the west (below, and fig. 29). The hill achieved its current habitable topography only through massive terracing along the west flank, beginning in the Early Bronze Age and continuing through the Roman period.

2. The Lydian Palace: Terraces

The terrace walls that regularized these hills over more than two millennia are still incompletely understood, but a number of phases seem relatively clear. In the first half of the sixth century, the hills were enclosed by terrace walls of neatly cut limestone ashlar masonry. The best-preserved section is on the eastern flank of ByzFort, where the limestone is preserved to a height of eight courses (figs. 3, 4, 5). As commonly in Lydian masonry, the fine limestone ashlars are only a single course of cladding for a structural terrace wall of heavy schist blocks; this in turn retained a massive rubble packing at least 8 m thick in places and rising to a total height of about 12 m (Ratté, 2011: p.10-11, 102-107; Eren, Forthcoming; Eren, 2022).

The terrace probably did not rise to its full height in a single vertical face, but rather in a series of steps. Intermediate limestone terrace walls were excavated along the eastern flank of ByzFort, and reveal at least two phases of construction (fig. 6). The first phase is aligned with the natural slope of the hill here, while the second is aligned with the front of the hill, bringing the hill into a stricter grid plan (Cahill, 2013: p.147).

The western and northern flanks of the adjacent hill, Field 49, were also enclosed with limestone ashlar terrace walls of the first half of the sixth century (figs. 7, 8). These are preserved to only five courses, and made with more irregular blocks, some reused from earlier structures. However, the terrace walls on Field 49 preserve a longer history. In the Hellenistic and early Roman periods the western terrace was rebuilt on the same or similar lines, using reworked Lydian ashlars to recreate the original appearance.

² Field 49: Greenewalt et al., 1985: p. 64-68; on ByzFort, see below.

These terraces thus transformed the rugged natural landscape into vertical and stepped planes, turning to follow the broad forms of the spurs, but regularizing them where possible into rectangular blocks. The brilliant white limestone surfaces would have been visible from afar, dominating the central part of the city, and contrasting with the undulating orange cliffs of the Acropolis above, long a symbol of Sardis' power. This broad transformation of the natural landscape is a peculiar feature of Lydian urbanism, as noted by Prof. C.H. Greenewalt, jr. (1984: p.17).

2. 1. Buildings on the Terraces, and the Persian Destruction

Like Prof. Hanfmann, we had hopes of finding the palace and some of its contents in excavation on these terraces. In particular, we had hoped to find the remains of the Persian destruction level of 547 BC, which seems to have engulfed most of the Lydian city. This destruction level is often well preserved: Lydian houses contain hundreds of whole vessels, metal artifacts, loomweights, and foodstuffs, while casualties of battle, armor, and weapons found in the vicinity of the fortification provide a remarkable glimpse of life in the last days of the independent Lydian kingdom, when Cyrus defeated Croesus (Greenewalt, 1992; Greenewalt, 1997; Cahill, 2000; Cahill, 2010b).³ We had hopes that this would prove true in the palace quarter as well, but like Prof. Hanfmann, we have been frustrated in this effort. This region of central Sardis was densely inhabited for millennia, subject to erosion and continual spoliation and reuse of earlier building material. The desirable limestone and marble blocks, and the unusually rich contents of the palace, attracted treasure-seekers far more than in the residential sectors of the city. And finally, the density of later occupation makes excavation of early levels particularly difficult and time-consuming.

Nevertheless, a few features and archaeological contexts survive to give some sense of the buildings and the activities here. On ByzFort, part of a finely worked stylobate of marble, limestone, and sandstone blocks with a setting for a column survive later robbing; this is the only Lydian marble architecture found in situ on these hills (figs. 4, 9). This is probably contemporary

3 On the date of the destruction, see most recently van der Spek 2021.

with the limestone terrace, dating to the first half of the sixth century BC, and may be the porch of a small building or pavilion. Earlier structures, dating to the first half of the sixth century and earlier, are attested by substantial foundations under the stylobate, by marble blocks, some belonging to a monumental door frame, reused in the stylobate and in the earlier foundation, and by the large collection of fragmentary architectural terracottas and roofiles reused in the terrace packing (Ratté, 2011: p.10-11, 102-107).⁴ Among the artifacts from Lydian terrace fills and later levels at ByzFort, and to a lesser extent Field 49, are many chips and a few finished fragments of brightly colored jasper, including red and black, white with red veins, yellow, and other colors, probably detritus from a Lydian atelier on this hill.⁵ Vessels made of such jasper were used in royal and elite tableware in the Achaemenid period, and apparently in the Lydian period as well (Schmidt, 1957: pl. 57, nos. 5–7; pl. 59, no. 3; pl. 62, nos. 5, 9, 11; Simpson, 2005; Özgen et al., 1996: no. 85; Özdemir, 2007)

The situation is somewhat better on Field 49. Lydian structures in the southern trench had been entirely robbed out by Hellenistic and later building, but a small area of mixed destruction debris survived (figs. 10, 11). This was probably back-dirt from a robbing trench from which most of the valuables had been salvaged, but it still contained a jasper weight-shaped seal on a bronze loop, at least one crushed bronze vessel, a decorative bronze plaque, a small bronze lion paw, a fragment of ivory furniture inlay depicting the *potnia theron*, an unusually large amount of fine pottery, a cluster of at least 20 arrowheads melted or fused together, and human bones from at least two individuals (figs. 12, 13, 14).⁶ Such finds are not typical of ancient domestic assemblages, but are closely related to assemblages from Near Eastern palaces in Anatolia and Mesopotamia.

A better-preserved area was excavated in 2021 on the western flank of Field 49 (figs. 15, 16). Here, a section of Lydian terrace or platform wall is preserved, about

4 It is not quite clear whether the stylobate belongs with the limestone terrace phase or an earlier phase; the former seems more probable.

5 Greenewalt et al., 1987: p.80, misidentified there as chalcedony.

6 Seal S11.014:12991; bronze vessel M13.021:13752; plaque M13.013:13670; lion paw M13.012:13654; ivory inlay BI12.004:13117; arrowheads M13.015:13746. See Dusinberre, 2017. In general, Cahill, 2013; Cahill, 2014; Cahill, 2015. The mudbrick wall found nearby and originally thought to be Lydian (Cahill, 2015: p.420) has now been shown to date to the Bronze Age; see below.

five meters thick and aligned with the terrace walls in a trench further south. A two-phase Hellenistic platform or terrace wall built of Lydian marble and limestone spolia was built on this earlier wall. Among the spolia reused in the Hellenistic wall are a series of marble blocks, finely worked with a flat chisel, similar in workmanship to the stylobate on ByzFort and also to a block reused in the Lydian terrace wall in the southern trench. Three faceted blocks are perhaps wall base moldings.⁷ Other stray finds from this hill include two blocks worked with flat chisel on joining surfaces, but with their exposed faces polished to a buttery smooth finish. These suggest that while the sixth-century terrace walls were made of limestone, some at least of the buildings on top of the terraces were made of marble.

Within the Hellenistic platform, Lydian walls and floor levels have been almost completely robbed out, leaving only robber's trenches and a few stones. In front of the Hellenistic platform, however, one course of a Lydian terrace wall was preserved above ancient ground level; its foundation, 3 courses of large boulders, suggests it could have stood many meters high. At the corner, the terrace wall is built of finely carved limestone ashlar with drafted margins, similar to the masonry of ByzFort and the Lydian terrace walls on the Acropolis. Further south, though, the construction changes to less finely dressed sandstone.⁸

Directly in front of the Lydian terrace wall, and perhaps explaining the change in construction, is a poorly preserved mudbrick structure, perhaps a small platform of some kind. At the front of the structure were two settings for wooden posts associated with burned iron hardware, perhaps supporting a covering for this platform.

Another, more roughly built wall of schist boulders seems to have created a passage about 3 meters wide north of the terrace wall. Like the limestone wall, this was completely robbed out within the Hellenistic platform. We may therefore have an entrance here at the edge of the terrace, with a relatively narrow passage leading to buildings on top of the hill. The significance of a circular pit in the center of this passage is unclear.

7 Similar limestone examples in Ratté, 2011: cat. A1-A3.

8 The area was uncovered only in the last days of excavation in 2021, and at the time of writing this article, the material has been processed in only the most preliminary fashion; we will present further information as it becomes available.

It contained Hellenistic pottery and roof tiles, showing that it was dug in the Hellenistic period, but its vertical sides and location centered within the passageway suggest that it may be the impression of a Lydian feature here, robbed out in the Hellenistic period.

The earth floor in the passage and in front of the terrace wall was covered with a relatively thin layer of burned mudbrick debris, and preserved a number of artifacts in close to a primary context. The nature of the debris and artifacts, including weapons, human bones, and local pottery of the first half of the sixth century BC (fig. 17), suggests that this burned level should be associated with the Persian capture of Sardis in 547 BC.⁹ Unlike other sectors at Sardis where a thick layer of destruction debris protected the assemblages, however, there was relatively little debris on the floor here, and many artifacts have probably been lost through exposure and looting.

Around this pit in the passageway was a scatter of 24 bronze arrowheads on the earth floor, and more arrowheads were found in the fills above the floor and in excavations of 2017. Most of these are of the bilobate type, and join more than 100 arrowheads of different types found on this hill in documenting the military destruction of this area.¹⁰

To the south of the arrowheads, a scatter of human bones, including fragments of skull, teeth, parts of one arm and hand, and a vertebra, are likely the remains of a casualty of battle (fig. 18). Many bones were burned, and all were very fragmentary, probably as a result of erosion and scavenging by animals after the destruction.

Near the fragmentary bones of the arm was an iron knife, probably belonging to the casualty. In a pocket of loose earth among the bones was a tight cluster of nine silver coins (fig. 19). While these await cleaning, a lion and bull is distinguishable on some coins, and a tentative identification suggests that they are all croeseids: two silver staters, four 12th staters, and three

9 Stemmed dish P21.019:15576. Relatively little pottery was found on the floor; the other fragments are compatible with a mid-sixth century date.

10 A similar scatter of arrowheads, but with a wider variety of types and materials, was found in the gate passage in MMS/N: Greenwalt, 1997. Both bilobate and trilobate types are found on Field 49, but often in relatively distinct contexts. For instance, the arrowheads from the disturbed destruction debris mentioned above, including the large clump of arrowheads, are all of the bilobate type, while those in a fifth-century pit are mostly of the trilobate type.

24th staters.¹¹ This is only the second hoard of Lydian coins found in archaeological excavations at Sardis, and its archaeological value is greatly enhanced by its discovery in this closely datable and historic context.¹²

Nearby was a fragment of bronze, measuring about 16 x 18 cm and composed of three or more sheets which have been cast or hammered. One sheet is decorated with feathers including longer flight feathers and shorter covert feathers (fig. 20). Two other sheets are riveted together; between the functional rivets are raised circles which seem to be decorative rather than functional. The topmost sheet preserves a scalloped edge. The edge of the sheet with feathers is original, but all other edges are torn or broken, and the artifact seems to be a fragment of a large-scale bronze sculpture, perhaps of a figure such as a griffin or sphinx, and perhaps associated with this entrance to the palace.¹³

As elsewhere in central Sardis, there were almost no occupation remains of the Persian era on this hill. The only coherent deposit belonging to the Achaemenid era was a pit in the central trench of Field 49, which contained ceramics of “Late Lydian” types, animal bones, 24 trilobate and three bilobate arrowheads, a variety of ivory inlays and other small ivory artifacts, and a small coin of Teos, probably of the first half of the fifth century BC (Matzke, 2000). This pit may have been dug to salvage building material and valuables from the remains of the palace such as the ivories. There are no walls or other buildings of the Persian era, and residual ceramics of this period are much rarer than Lydian residuals.

The next major building phase on this hill was apparently in the Hellenistic period, when elite structures seem to have followed the general lines of the earlier Lydian remains. Among the earliest preserved

structures is the monumental marble and limestone platform standing directly on the Lydian terrace wall (fig. 11).¹⁴ This turns to the east just as the Lydian terrace does, suggesting that it may have re-created the Lydian building in some fashion. Pottery from its foundation trench dates to the mid-third century BC, but this is not the first monumental structure here, as the foundation trench wall also contained a dense packing of large roof tiles, probably of early Hellenistic date.¹⁵ One or two massive but enigmatic foundations, also built of earlier spolia, probably also belong with this phase.¹⁶ Although these earlier Hellenistic phases are not fully understood, they are clearly monumental, and inherit not only the location but also the materials and aspects of the plan of the earlier Lydian palace; these may well reflect the use of this hill as a Hellenistic palace of the Seleucids, who made Sardis its western capital (Kosmin, 2019).

2.2. An Upper Palace on the Acropolis

Prof. Hanfmann located the palace of Croesus on the Acropolis, where a series of finely worked limestone and sandstone ashlar terrace walls probably once supported elite buildings (figs. 21, 22) (Ratté, 2011: p. 99-102, with previous bibliography)¹⁷. The upper terrace walls in sector AcN are not defensive, since an external staircase once provided access to the terrace top; rather, they organized this steep terrain in a series of rising terraces, similar to those of ByzFort and Field 49. Buildings on top of these terrace walls do not survive, but a few Lydian artifacts from nearby, such as the fine bronze horse trapping in the shape of a boar, reinforce the identification of the area as an elite quarter (Waldbaum, 1983: no. 88; Cahill, 2010a: no. 48). It seems now that Prof. Hanfmann’s original conjecture, that there were two palatial complexes, an upper and a lower, was correct.

11 Inventory nos. 2021.0029-2021.0037. The uncleaned weights of 10.79-10.93 g (two staters), ca. 0.88-0.90 g (four 12th staters), and 0.43-0.45 g (three 24th staters), is consistent with the metrology of Lydian croeseids and fractions: see Nimchuk 2000. For croeseid coins found in this destruction layer elsewhere in the city, including a gold 12th stater and silver 12th and 24th staters, see Cahill and Kroll, 2005. These represent accidental losses rather than a hoard. Two electrum third-staters and one silver croeseid stater from the Acropolis were perhaps dedications at a sanctuary: Cahill et al., 2020.

12 The other hoard, consisting of 30 gold staters, was found in 1922: Shear, 1922: p.396-400; IGCH 1162, now in the İstanbul Archaeological Museum and the Metropolitan Museum of Art, New York.

13 One might compare the winged figures near the gates to the Palatial Complex and the Cappadocia Gate at Kerkenes Dağı: Draycott et al., 2008; Summers, 2021: p.55-75; Summers Forthcoming.

14 Described as a limestone wall in Berlin, 2019: p.59-61.

15 Berlin 2019, 59-61, and fig. 2.6; Cahill 2019, 31-35.

16 The masonry is similar to blocks reused in the Hellenistic phase of the Artemis Temple and other buildings in the sanctuary of Artemis; Cahill and Greenewalt 2016, 497. Those blocks, however, cannot be independently dated, except to say that they predate the construction of the north wall of the temple, completed probably by the third or fourth quarter of the third century BC. It is possible that the spolia belong to a late Achaemenid or early Hellenistic phase which is otherwise archaeologically unattested.

17 The site may have been discovered and partly excavated by the Butler expedition in 1922.

A possible connection between the upper and lower palace areas was also identified by Prof. Hanfmann. A tunnel cut into the Acropolis cliff leads from the head of the wadi between Field 49 and ByzFort up to a chamber cut into the conglomerate below the Lydian terrace walls on the Acropolis (Hanfmann, 1963: p.35-37; Hanfmann, 1965: p.8-10). The tunnel continues down, but difficulty and risk prevented full excavation, and it remains enigmatic. Byzantine pottery and coins from the fills of the tunnel show that it was open and used at that time, but it may have been created in the Lydian period to link the two palatial complexes.

2.3. Earlier Lydian Remains on Field 49 and ByzFort

The sixth-century Lydian limestone terraces on ByzFort and Field 49 are not the earliest monumental terraces on these two hills, however. One of the most important results of recent work on this hill has been to demonstrate the long and early history of building here in central Sardis. Historical sources, primarily Herodotus, lead us to believe that Sardis rose to power quickly in the seventh century with the accession of Gyges and the foundation of the Mermnad dynasty (Mellink, 1992: 643ff; Payne and Wintjes, 2016; Högemann and Oettinger, 2018). Archaeology, however, reveals a long sequence of occupation and monumental architecture here predating the Mermnads.

The limestone terrace wall was built directly upon or in front of an earlier Lydian terrace wall made of large boulders. On the west flank, the limestone wall was built directly on the stub of the earlier wall (figs. 7, 8), while on the north, the earlier terrace wall was located near the crest of the hill, and the later wall was further down the slope. On the north flank of Field 49, this boulder wall is 3 m thick and at least 47 m long (fig. 23). At the moment, sealed strata that would date the construction of this boulder wall are scant. The evidence points to at least one major rebuilding of the terrace in the sixth century BC, but the initial construction of this enclosure may well date to the eighth century BC, long before Gyges and the Mermnads (Greenewalt et al., 1985: p.64-68; Eren, Forthcoming).¹⁸

Earlier terrace walls have not yet been uncovered, but may be inferred from structures preserved on the hilltop. At least two such monumental buildings predating this eighth-century terrace wall survive. Their similar, distinctive forms and structures suggest that they are broadly contemporary, and represent an important occupation phase of this region in the Early Iron Age.

One building, at the tip of Field 49, measures about 5.25 m square, with mudbrick walls 0.8 m thick. A framework of substantial wooden posts spaced about a meter apart was set into the walls, with a larger post in the center of the room (figs. 10, 24). The massive construction and closely-spaced posts suggest that this is the footing, perhaps partly subterranean, of a building with a tall superstructure. Part of another, probably contemporaneous building on the same alignment was cut into the northern slope of the hill nearby, and there were likely other buildings in the central trench, documented by dumps of mudbrick, charcoal and Early Iron Age pottery. Ceramics from the destruction level of the northern building were scant, but suggest a date in the period identified as Lydian IV at other excavation sectors such as HoB and PC. A series of C14 dates suggests that the building was constructed in the second half of the ninth century BC, and destroyed in the first half of the eighth century (fig. 25).¹⁹ Much of the hill, therefore, was probably settled with monumental, coordinated structures in the Early Iron Age. Occupation at Sardis in this period seems to have extended as far as the Pactolus River, and south towards the sanctuary of Artemis; but no architecture is known from these areas (Ramage et al., 2021: p.31-35, 53-55, 117-119, 147-163). This hill, therefore, gives us our first monumental architecture of the Early Iron Age, suggesting that this was already a high-status area long before the Mermnads.

A similar building, or rather the basement of a larger structure, was excavated on the tip of ByzFort at a position equivalent to the building on Field 49 (figs. 4, 26). Like its counterpart, this room is square, about 3.6 m x 3.6 m, but deeply cut into the bedrock, accounting for its survival. Like the equivalent room at the tip of Field 49, this had postholes in the corners and centers of the walls, and another in the center of the space, suggesting a substantial superstructure. Part

¹⁸ The wall was discovered in 1981.

¹⁹ Analysis by Turhan Doğan, Yer ve Deniz Bilimleri Enstitüsü, TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi.

of this mudbrick superstructure had collapsed into the basement. Over the mudbrick wall was a thick layer of burned destruction debris, including many restorable or partly restorable vessels, including dozens of brightly painted stemmed dishes, many more grayware stemmed dishes for a total service of almost 100, large black-on-red and bichrome jars, and other shapes (fig. 27). Beneath the collapsed mudbrick wall were further vessels, plainer and probably the original contents of the basement, while the upper stratum belonged with the occupation stories above. The building was originally thought to date to the seventh century BC, but the pottery compares more closely to the few fine ceramics of Lydian IV levels at HoB and PC than to those of any later period, and a destruction date in the early eighth century seems more likely (Greenewalt et al., 1993: p.28-31; Greenewalt et al., 1994: p.24-27; Cahill, Forthcoming; Eren, Forthcoming).²⁰

These buildings suggest that in the Early Iron Age, this was already an elite region of Sardis, probably already a palatial quarter. No terrace walls are known from this phase, but the Early Iron Age Sardians were perhaps still using terrace walls from a still earlier era.

3. Bronze Age Sardis

Strabo (13.6) claims that Sardis was not founded until after the Trojan War, and until recently, the earliest known archaeological remains dated to the Late Bronze Age, generally agreeing with Strabo's account (Ramage et al., 2021: p.37-51). Kaymakçı, the important Bronze Age site on the shores of the Gygaean Lake, offered a candidate for the regional capital of the Seha River Land and a potential focal point of occupation before Sardis was settled (Roosevelt et al. 2018; Roosevelt and Luke, 2017). Recent discoveries of Bronze Age strata on Field 49, however, have prompted a re-evaluation of Sardis and the Lydians during this period.²¹

Small, deep sondages on the western slope of the hill revealed that the area was raised with at least 5 m of artificial fill (figs. 28, 29). The sloping lenses of almost sterile sand and gravel are almost identical to the Lydian terrace fills of the sixth century BC, and almost certainly represent a similar project to raise the

level of the natural hill. The fill rests on bedrock, 14 m below modern ground surface, which slopes so steeply here that the hill would have not been habitable without terracing. Although no terrace wall has been found, the nature of the fill makes it quite certain that this represents an artificial landscaping operation similar to the later terracing operations of the Lydian period.

No structures survive in the small sondages in the central trench, but about a meter of stratified occupation deposits rests on the terrace fill, preserving a number of restorable vessels of Bronze Age types (fig. 30). In the southern trench, however, a small stretch of mudbrick wall survives between deep Hellenistic foundations (fig. 11, B). Ceramics and a series of C14 dates from the terrace fill, occupation strata, and destruction debris around the mudbrick wall suggest a date for the creation of the terrace in the late third millennium BC, and subsequent occupation through the 17th or 16th c BC.

The finds and stratigraphy of these levels will be published in more detail elsewhere, but a few general observations are pertinent. These are the earliest stratified remains yet found at the city site of Sardis, pushing back the history of the site by almost a millennium. Moreover, the deep terrace fill suggests that already in this early era, these hills were being transformed and monumentalized. The Early Bronze Age terrace walls that retained these fills are probably buried under dozens of meters of later occupation remains. But already in the Early Bronze Age, Sardians were transforming the landscape through great terraces, in a manner very similar to later Lydian approaches to urban development.

Conclusion

The Mermnad kings thus inherited a region whose landscape had already been transformed by Bronze Age and Early Iron Age monumental terraces and buildings, some dating back more than a millennium. It is too early in the course of excavation to say whether this area could already be characterized as palatial, but the Early Iron Age ceramic assemblage from ByzFort, and a more general argument of continuity of function, suggest that this is a fruitful hypothesis.

Later Lydian kings developed these ancient hills with white limestone terrace walls, following or expanding the lines of earlier constructions. The buildings atop

²⁰ We are preparing a more detailed presentation of this assemblage.

²¹ These results will be fully published elsewhere, but a short summary is appropriate here (Bruce, Dedeoğlu Konakçı, Pavúk and Cahill, forthcoming)

these terraces have not yet been found intact, but the surviving fragments are among the very few examples of Lydian marble architecture so far discovered at Sardis, and with their brightly decorated terracotta revetments and roofs, and their assemblages of elite artifacts, mark them as qualitatively different from domestic structures, giving us a sense of the palace.

The elite Early Iron Age and Bronze Age terraces and buildings in central Sardis date to periods understood by Herodotus and other later historians as the Heraklid dynasty and earlier, known to the Greeks through the fantastic stories of mythological kings and queens such as Arachne, Omphale, Kamblys, Meles, and Moxos.²² These stories and events were well known by later Sardians, however, who looked back with pride on their own prehistory and even recorded early Lydian history in a “Lydian Chronicle” found in the sanctuary of the Roman Imperial Cult immediately below the palatial areas of ByzFort and Field 49 (Petzl, 2019: nos. 577, 578; Thonemann, 2020). This interest in their own prehistory also extended to the material culture of earlier eras, not simply as precious objects and spolia for reuse, but antiquities for collection and perhaps study. A Bronze Age stone mace head of green and black serpentine was found in late Roman fill which buried the temple of the Imperial Cult (fig. 31) (Rojas, 2019: p.2-3). Was this elite object, perhaps two millennia old, simply detritus washed from Bronze Age levels on the hills above, or was it perhaps retrieved and curated in the intervening millennia? Was it once wielded by a Bronze Age ancestor of Croesus? Without examples from better contexts, we cannot decide. But ancient ground-stone implements are found in some numbers in Lydian occupation layers, where they were clearly part of contemporary assemblages (Cahill, 2012, 214 and fig. 13).

Already in the Lydian period and for the rest of Sardis’ long history, the inhabitants of the city valued both their early history and even their ancient artifacts. The Hellenistic and Roman heirs to these long traditions must have showed visitors the famous sites of the past, such as the Palace of Croesus. But when Vitruvius describes the Palace of Croesus as an example of a long-lived mudbrick building, what structure of Roman Sardis was he referring to? The archaeological evidence suggests that the Lydian palace had been systematically plundered during the Persian and Hellenistic periods,

and there is no sign that any remains stood into the early Roman period. Was Vitruvius describing some yet-undiscovered Lydian structure that survived the intense looting and later construction? Or was he describing some unrelated ancient ruin which was taken as the spot where the famous kings had reigned, as nineteenth-century visitors identified the Roman Bath-Gymnasium complex as the Palace of Croesus?

References

- Berlin, A. (2019). “The Archaeology of a Changing City.” In *Spear-Won Land: Sardis, from the King’s Peace to the Peace of Apamea*, edited by A. Berlin, and P. Kosmin, 50-67. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Briant, P. (1993). Alexandre à Sardes in *Alexander the Great: Reality and Myth*, (edited by J. Carlsen), *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum*, 20. Briant. Rome: L’Erma di Bretschneider, 13-27.
- Cahill, N.D. (2000). Lydian Houses, Domestic Assemblages, and Household Size in *Across the Anatolian Plateau: Readings in the Archaeology of Ancient Turkey*, (edited by D.C. Hopkins), *AASOR 57*, 57. Boston: American Schools of Oriental Research, 173-185.
- Cahill, N.D., ed. (2010a). *Lidyalılar ve Dünyaları / The Lydians and Their World*. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . (2010b). The Persian Destruction of Sardis / Sardeis’teki Pers Tahribi in *Lidyalılar ve Dünyaları / The Lydians and Their World*, (edited by N.D. Cahill), Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 339-361.
- . (2012). *Sardis, 2010 Kazı Sonuçları Toplantısı*, 33/4.
- . (2013). *Sardis, 2011 Kazı Sonuçları Toplantısı*, 34/2, 147-160.
- . (2014). *Sardis, 2012 Kazı Sonuçları Toplantısı*, 35/3, 119-135.
- . (2015). *Sardis, 2013 Kazı Sonuçları Toplantısı*. 36/2, 413-430.
- . (2019). Inside Out: Sardis in the Achaemenid and Lysimachean Periods in *Spear-Won Land: Sardis, from the King’s Peace to the Peace of Apamea*, (edited

22 Literary sources: Pedley 1972, and the excellent commentary by Annalisa Paradiso in Worthington 2007.

by A. Berlin, and P. Kosmin), Madison, WI: University of Wisconsin Press, 11-36.

———. (Forthcoming). Cooking, Eating, and Drinking in Lydian: Cultural Identity in Everyday Utensils in *Between Sardis and Gordion: Aspects of Culture and Society in pre-Hellenistic Lydia and Phrygia*, (edited by R. Oreshko, and N.D. Cahill), *Sardis Studies*, 1. Harvard University Press and the Center for Hellenic Studies.

Cahill, N.D., and C.H. Greenewalt, jr. (2016). The Sanctuary of Artemis at Sardis: Preliminary Report, 2002–2012. *American Journal of Archaeology*, 120, 473-509.

Cahill, N.D., J. Hari, B. Önay, and E. Dokumacı. (2020). Depletion-Gilding of Lydian Electrum Coins and the Sources of Lydian Gold in *White Gold: Studies in Early Electrum Coinage*, (edited by P. Van Alfen and U. Wartenberg, Cahill.), New York and Jerusalem: The American Numismatic Society and The Israel Museum, 291-336.

Cahill, N.D., and J.H. Kroll. (2005). New Archaic Coin Finds at Sardis. *American Journal of Archaeology*, 109, 589-617.

Draycott, C.M., G. Summers, and C. Brixhe. (2008). *Kerkenes Special Studies 1. Sculpture and Inscriptions from the Monumental Entrance to the Palatial Complex at Kerkenes Dağ, Turkey*. Oriental Institute Publications 135. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

Dusinberre, E.R.M. (2017). Administration, Interaction, and Identity in Lydia before the Persian Empire: A New Seal from Sardis. *BASOR*, 378, 95-111.

Eren, G. (2022). Make Place for Thy Kings: Monumental Urban Terraces of Iron Age Sardis, Lydia. PhD Dissertation, Boston University.

———. (Forthcoming). Building an Elite Cultural Identity: Monumental Architecture in Early Lydian Sardis in *Between Sardis and Gordion: Aspects of Culture and Society in pre-Hellenistic Lydia and Phrygia*, (edited by R. Oreshko, and N.D. Cahill), *Sardis Studies*, 1. Harvard University Press and the Center for Hellenic Studies.

Greenewalt, C.H., jr. (1984). Sardis, 1983, *Anatolian Studies* 34, 233-234.

———. (1992). When a Mighty Empire Was Destroyed. The Common Man at the Fall of Sardis, ca. 546 B.C. *Proceedings of the American Philosophical Society* 136, 247-271.

———. (1997). Arms and Weapons at Sardis in the Mid-Sixth Century B.C. / M.Ö. VI. Yüzyıl Ortasında Sardis'de Askeri Techizat ve Silahlar, *Arkeoloji ve Sanat* 79, 2-27.

Greenewalt, C.H., jr., N.D. Cahill, P.T. Stinson, and F.K. Yegül. (2003). *The City of Sardis: Approaches in Graphic Recording*. Cambridge, Mass.: Harvard University Art Museums.

Greenewalt, C.H., jr., C. Ratté, and M.L. Rautman. (1993). The Sardis Campaigns of 1988 and 1989. *AASOR*, 51, 1-43.

———. (1994). The Sardis Campaigns of 1990 and 1991. *AASOR*, 52, 1-36.

Greenewalt, C.H., jr., M.L. Rautman, and N.D. Cahill. (1987). The Sardis Campaign of 1985. *BASOR Supplement*, 25, 55-92.

Greenewalt, C.H., jr., D.G. Sullivan, C. Ratté, and T.N. Howe. (1985). The Sardis Campaigns of 1981 and 1982. *BASOR Supplement*, 23, 53-92.

Hanfmann, G.M.A. (1963). The Fifth Campaign at Sardis (1962). *BASOR*, 170, 1-65.

———. (1965). The Seventh Campaign at Sardis (1964). *BASOR*, 177, 2-37.

———. (1977). On the Palace of Croesus in *Festschrift für Frank Brommer*, (edited by U. Höckmann, and A. Krug), Hanfmann. Mainz: Philipp von Zabern, 145-154.

———. (1980). On Lydian Sardis in *From Athens to Gordion: The Papers of a Memorial Symposium for Rodney S. Young*, (edited by K. DeVries), Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania, 99-107.

Hanfmann, G.M.A., and W.E. Mierse. (1983). *Sardis from Prehistoric to Roman Times: Results of the Archaeological Exploration of Sardis, 1958–1975*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Högemann, P., and N. Oettinger. (2018). *Lydien: Ein altanatolischer Staat zwischen Griechenland und dem Vorderen Orient*. Berlin: Walter de Gruyter.

Kosmin, P. (2019). Remaking a Capital: Sardis in the Long Third Century in *Spear-Won Land: Sardis, from the King's Peace to the Peace of Apamea*, (edited by A. Berlin and P. Kosmin), Madison, WI: University of Wisconsin Press, 75-90.

Matzke, M. (2000). Die frühe Münzprägung von Teos in Ionien. *JNG*, 50, 21-53.

Mellink, M.J. (1992). The Native Kingdoms of Anatolia in *The Cambridge Ancient History III.2. The Assyrian and Babylonian Empires and Other States of the Near East, from the Eighth to the Sixth Centuries B.C.*, (edited by J. Boardman, I.E.S. Edwards, E. Sollberger, and N.G.K. Hammond), Cambridge: Cambridge University Press, 619-665.

Nimchuk, C. (2000). The Lion-and-Bull Coinage of Croesus. *The Journal of the Classical & Medieval Numismatic Society*, 1/1, 5-44.

Özdemir, H.F. (2007). Daskyleion'da Taş Kaplar. *OLBA*, 17, 13-58.

Özgen, I., J. Öztürk, M.J. Mellink and C.H. Greenewalt, jr. (1996). *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*. Ankara: Republic of Turkey, Ministry of Culture, General Directorate of Monuments and Museums.

Payne, A., and J. Wintjes. (2016). Lords of Asia Minor: An Introduction to the Lydians. *Philippika 93*. Weisbaden: Harassowitz.

Pedley, J.G. (1972). *Ancient Literary Sources on Sardis*. Sardis Monograph 2. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Petzl, G. (2019). *Sardis: Greek and Latin Inscriptions, Part II: Finds from 1958 To 2017*. Sardis Monograph 14. İstanbul: Ege Yayınları.

Ramage, A., and P. Craddock. (2000). *King Croesus' Gold: Excavations at Sardis and the History of Gold Refining*. Sardis Monograph 11. Cambridge, Mass.: Harvard University Press and British Museum Press.

Ramage, A., N.H. Ramage, and R.G. Gürtekin-Demir. (2021). *Ordinary Lydians at Home: The*

Lydian Trenches of the House of Bronzes and Pactolus Cliff at Sardis. Sardis Report 8. Cambridge, Mass.: Archaeological Exploration of Sardis.

Ratté, C. (2011). *Lydian Architecture: Ashlar Masonry Structures at Sardis*. Sardis Report 5. Cambridge, Mass.: Archaeological Exploration of Sardis.

Rojas, F. (2019). *The Pasts of Roman Anatolia: Interpreters, Traces, Horizons*. Cambridge University Press: Cambridge.

Roosevelt, C.H. et al. (2018). Exploring Space, Economy, and Interregional Interaction at a Second-Millennium B.C.E. Citadel in Central Western Anatolia: 2014–2017 Research at Kaymakçı. *American Journal of Archaeology*, 122, 645-688.

Roosevelt, C.H., and C. Luke. (2017). The Story of a Forgotten Kingdom? Survey Archaeology and the Historical Geography of Central Western Anatolia in the Second Millennium BC. *European Journal of Archaeology*, 20, 120-147.

Schmidt, E.F. (1957). *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*. Oriental Institute Publications 69. Chicago: Oriental Institute Press.

Shear, T.L. (1922). Sixth Preliminary Report on the American Excavations at Sardes in Asia Minor. *American Journal of Archaeology*, 26, 389-409.

Simpson, S.J. (2005). The Royal Table in *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, (edited by J. Curtis), London: I.B. Tauris, 104-111.

Summers, G. (2021). *Kerkenes Final Reports 1. Excavations at the Cappadocia Gate*. Oriental Institute Publications 145. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago.

———. (Forthcoming). *Kerkenes Final Reports 2. Excavations at the Palatial Complex*. Oriental Institute Publications Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

Thonemann, P. (2020). A New 'Lydian History' from Sardis, *ZPE*, 213, 78-84.

Van der Spek, R.J. (2021). The Nabonidus Chronicle on the Ninth Year of Nabonidus (547-6 BC). *Babylonia*

and Lydia in Context in *Achemenet. Vingt ans après. Études offertes à Pierre Briant à l'occasion des vingt ans du Programme Achemenet*, (edited by D. Agut-Labordère et al.), Leuven: Peeters, 415-428.

Waldbaum, J.C. (1983). *Metalwork from Sardis: The Finds through 1974*. Sardis Monograph 8. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Worthington, I., ed. (2007). *Jacoby Online. Brill's New Jacoby*. Leiden: Brill.

Yegül, F.K. (1986). *The Bath-Gymnasium Complex at Sardis*. Sardis Report 3. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Appendix

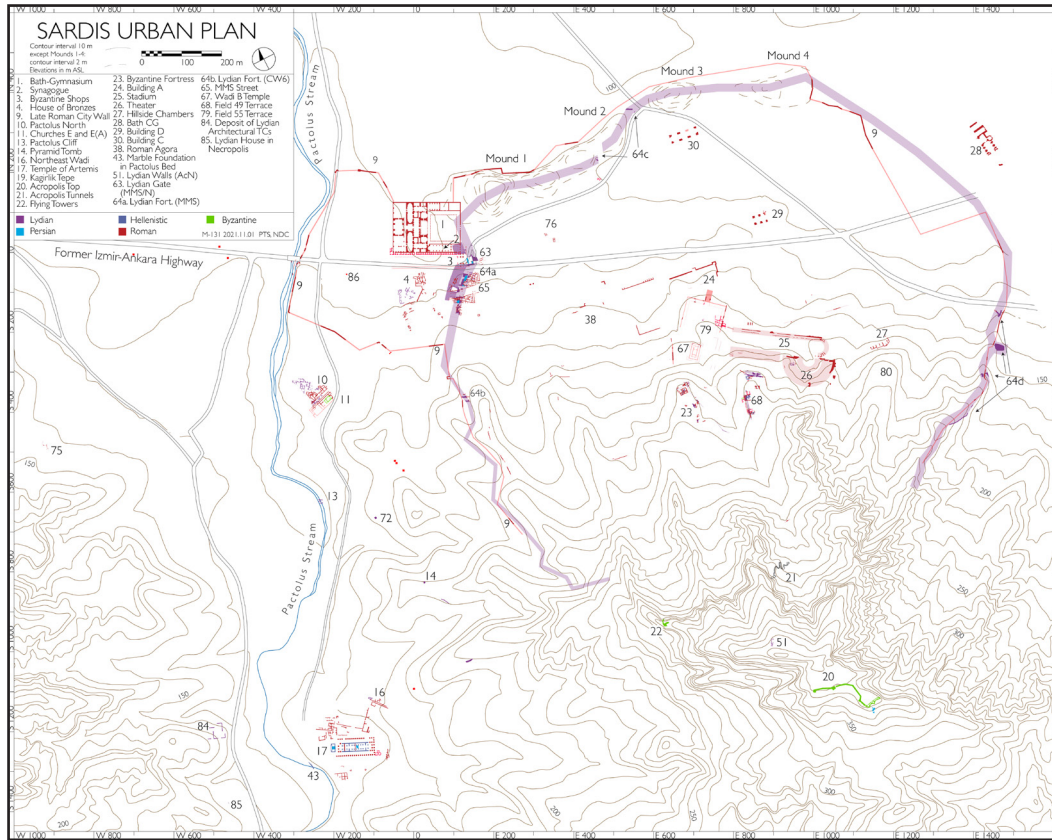


Figure 1: Plan of Sardis.

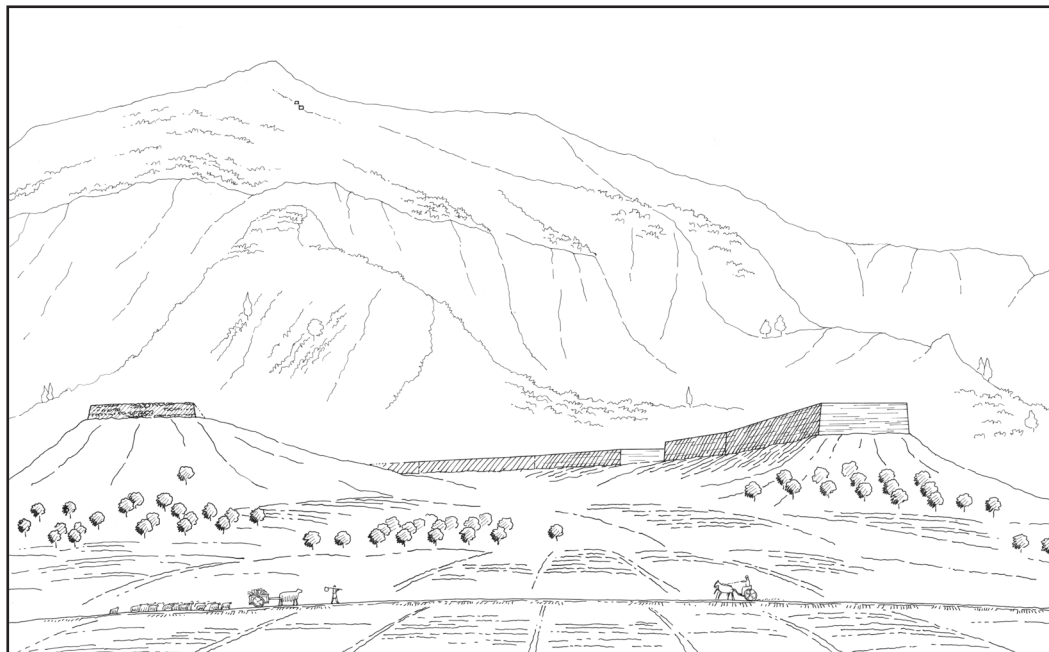


Figure 2: Reconstruction of terraces on ByzFort and Field 49, drawn before it was recognized that this was the center of Lydian Sardis. The landscape around should be shown as densely occupied.



Figure 3: ByzFort, view of northeast corner (1985).

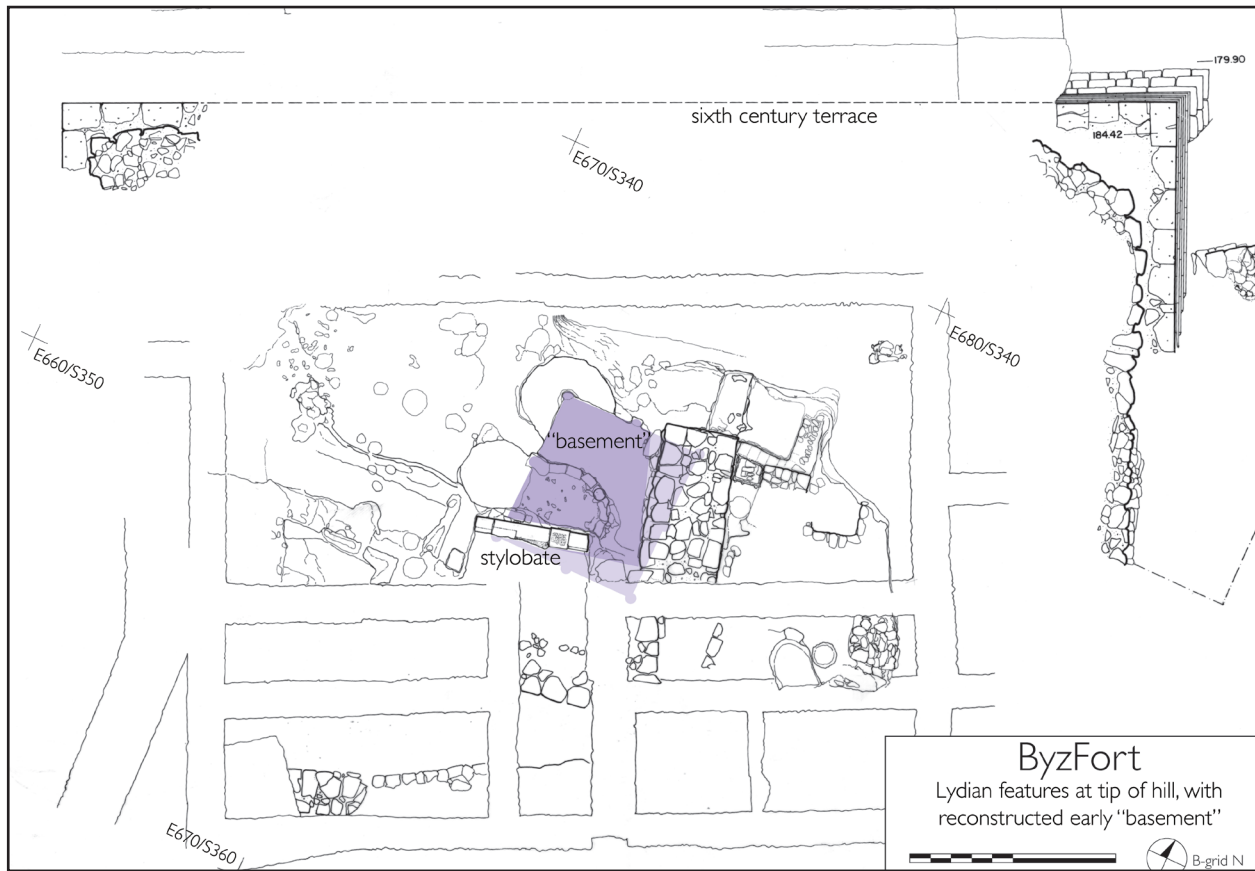


Figure 4: Plan of Lydian features on the tip of ByzFort.

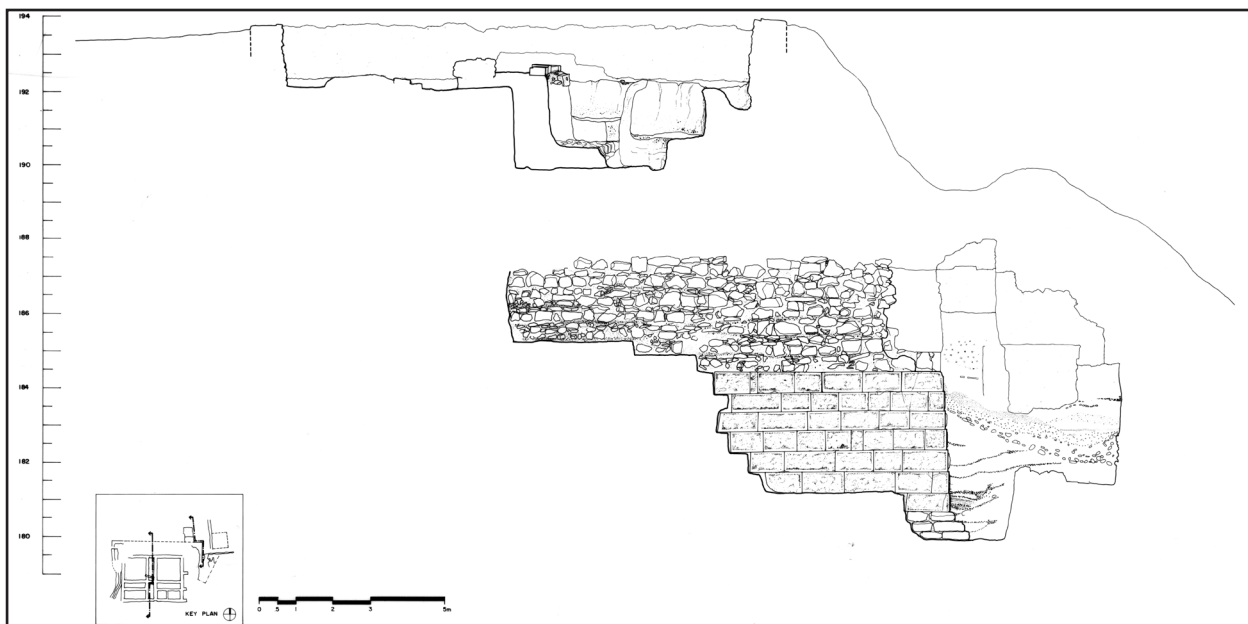


Figure 5: Elevation of eastern flank of ByzFort terrace, showing limestone terrace wall, boulder packing, and stylobate and "basement" on summit.



Figure 6: ByzFort, upper terrace walls, with archaeologist Güzin Eren (2011).



Figure 7: Field 49, western terrace wall showing upper limestone section and lower boulder wall, with archaeologist Will Bruce.

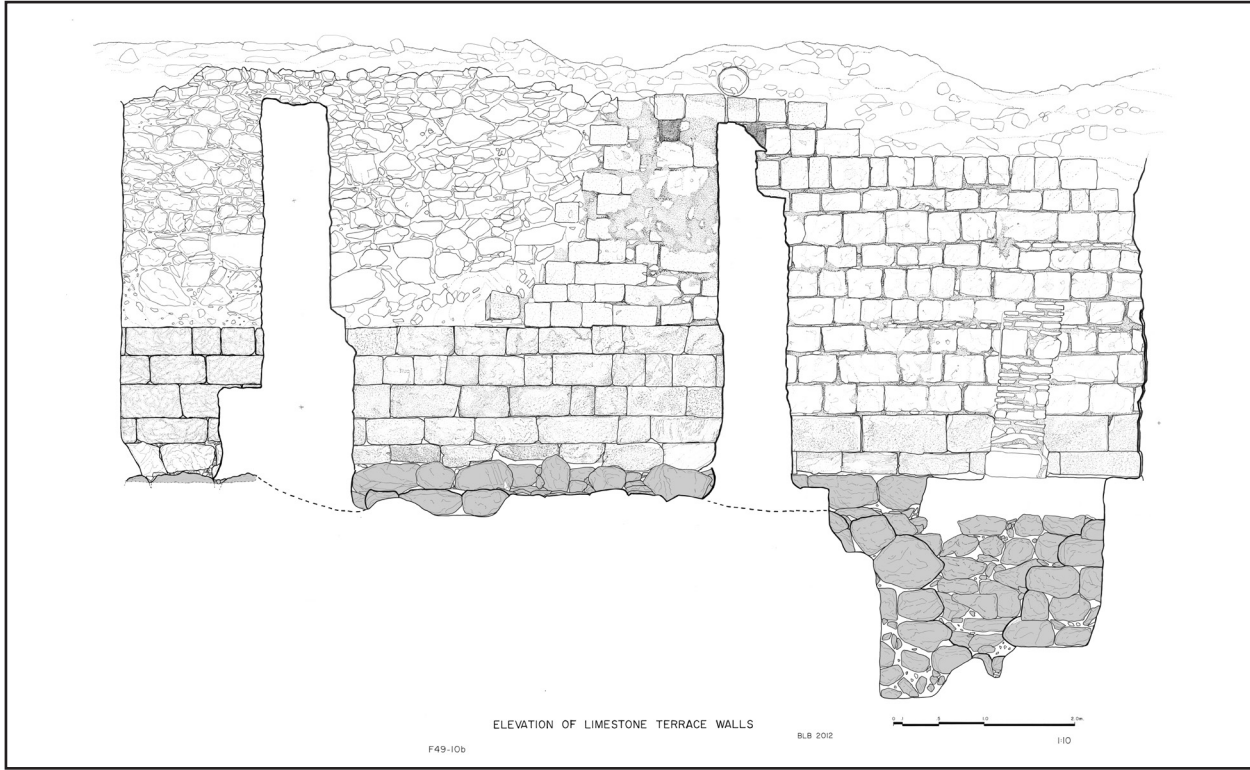


Figure 8: Elevation drawing of western terrace wall of Field 49.



Figure 9: Lydian stylobate on the summit of ByzFort.

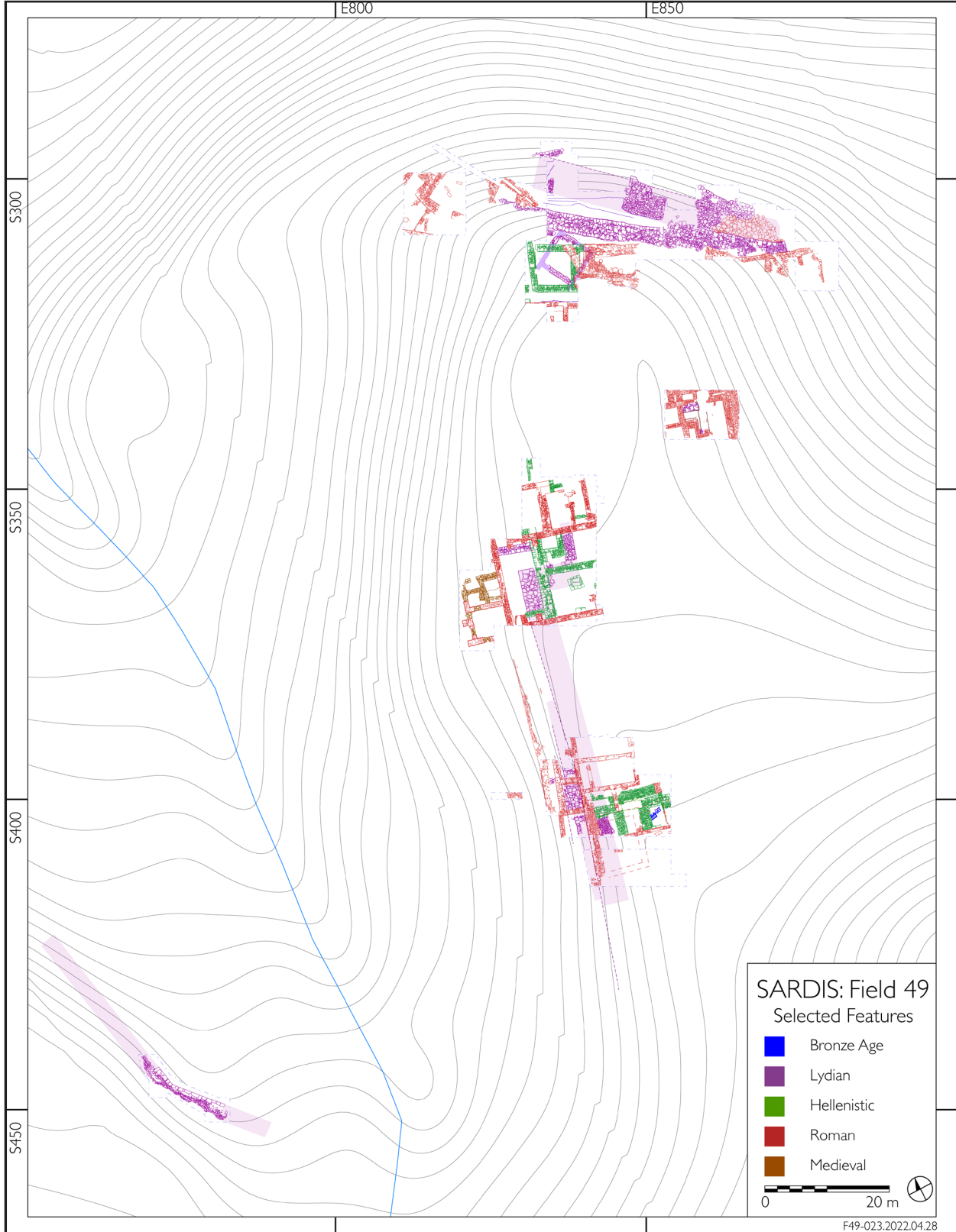


Figure 10: Field 49, plan of selected features.



Figure 11: Field 49, view of southern trench. A: area of Persian destruction debris. B: Bronze Age mudbrick wall. All other visible features are Hellenistic or Roman.



Figure 12: Lydian sealstone from disturbed destruction debris, southern trench.



Figure 13: Clump of bronze from arrowheads.

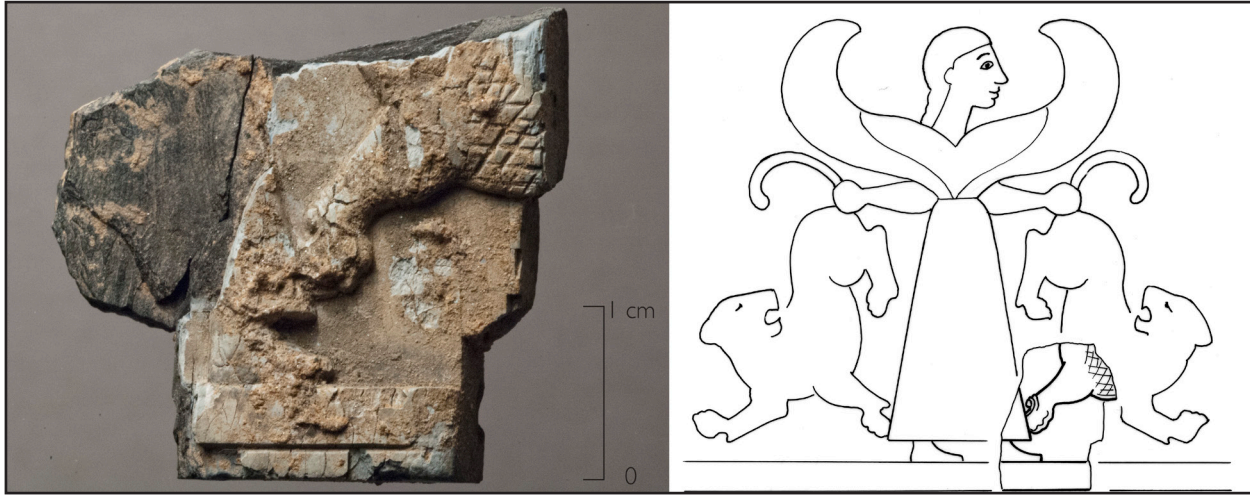


Figure 14: Ivory furniture inlay showing Potnia Theron holding lions?



Figure 15: Central trench of Field 49 showing Hellenistic and Lydian terrace or platform walls.



Figure 16: Plan of central trench of Field 49.



Figure 17: Lydian stemmed dish fragment, from Persian destruction debris.



Figure 18: Human skeletal remains (humerus, part of radius and ulna) from destruction debris, with iron knife and hoard of Lydian coins.



Figure 19: Lydian coin hoard, before cleaning.



Figure 20: Bronze sheets, perhaps part of a large-scale bronze sculpture of a winged creature.

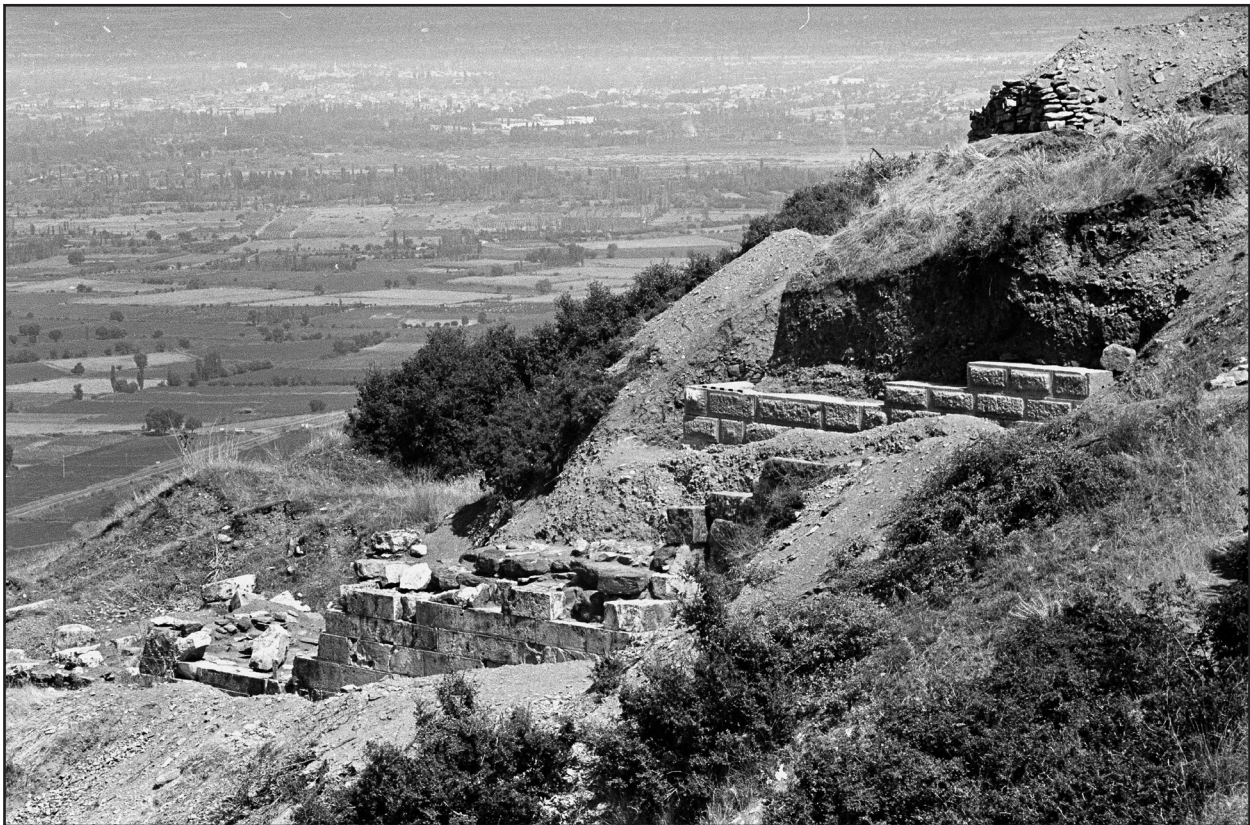


Figure 21: View of terrace walls on the Acropolis, (sector AcN), 1971.

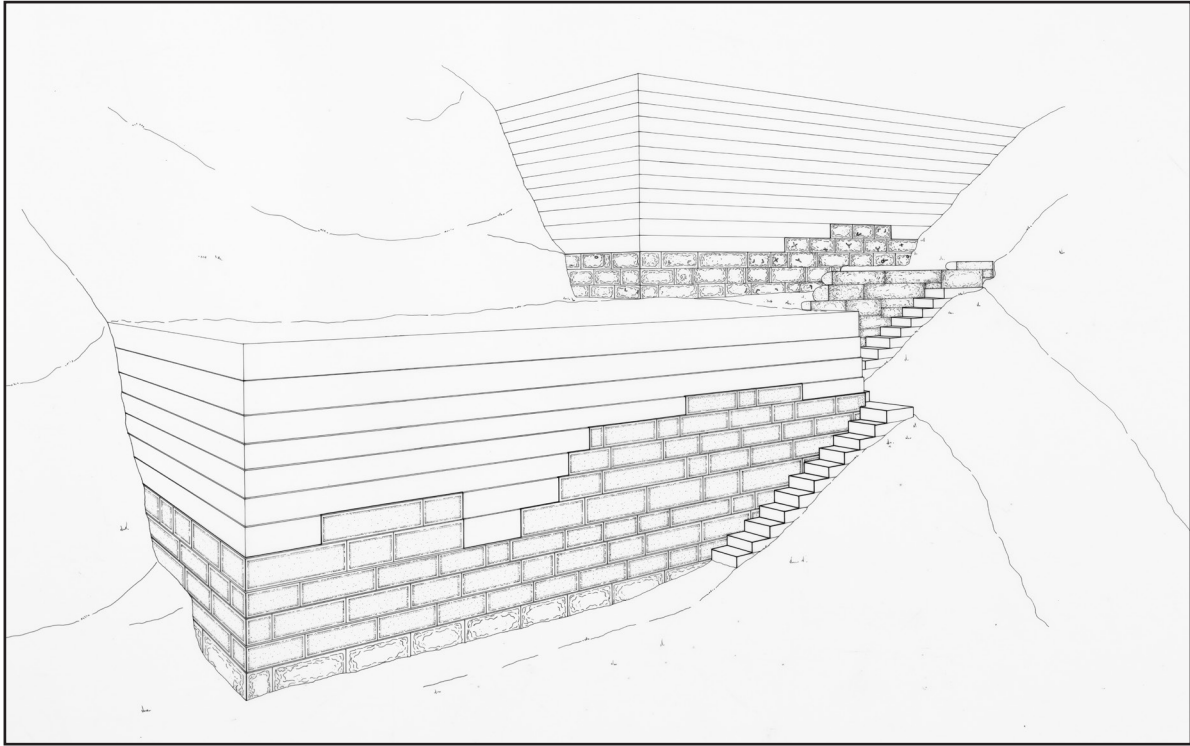


Figure 22: Reconstruction of terrace walls on the Acropolis.



Figure 23: Boulder terrace wall on the north flank of Field



Figure 24: Field 49, Early Iron Age mudbrick building, with Güzin Eren.

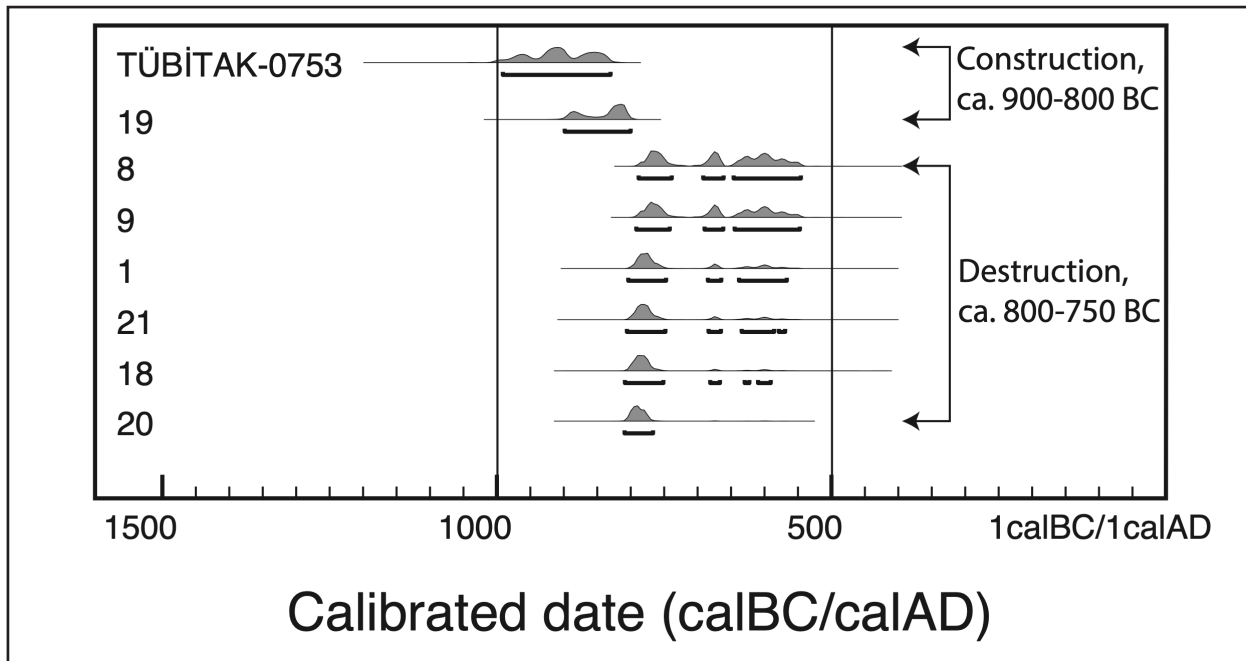


Figure 25: Carbon-14 dates for Early Iron Age mudbrick building on Field 49.



Figure 26: View of Early Iron Age "basement" on ByzFort (1991).



Figure 27: Selection of pottery from the “basement” on ByzFort.

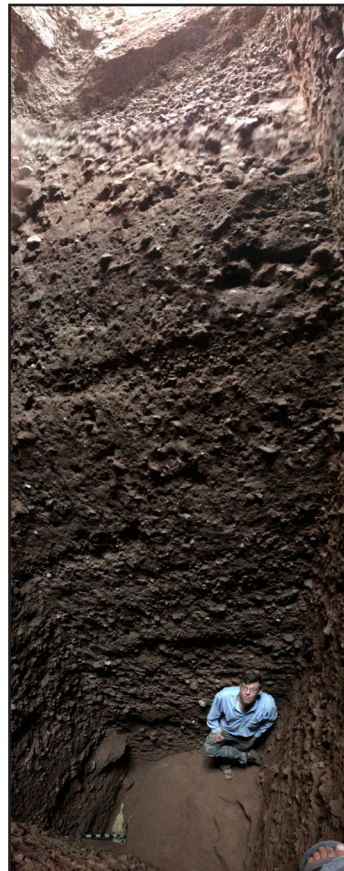


Figure 28: Deep sondage in the Field 49 central trench, showing Bronze Age terrace fill and occupation deposits, with Will Bruce.

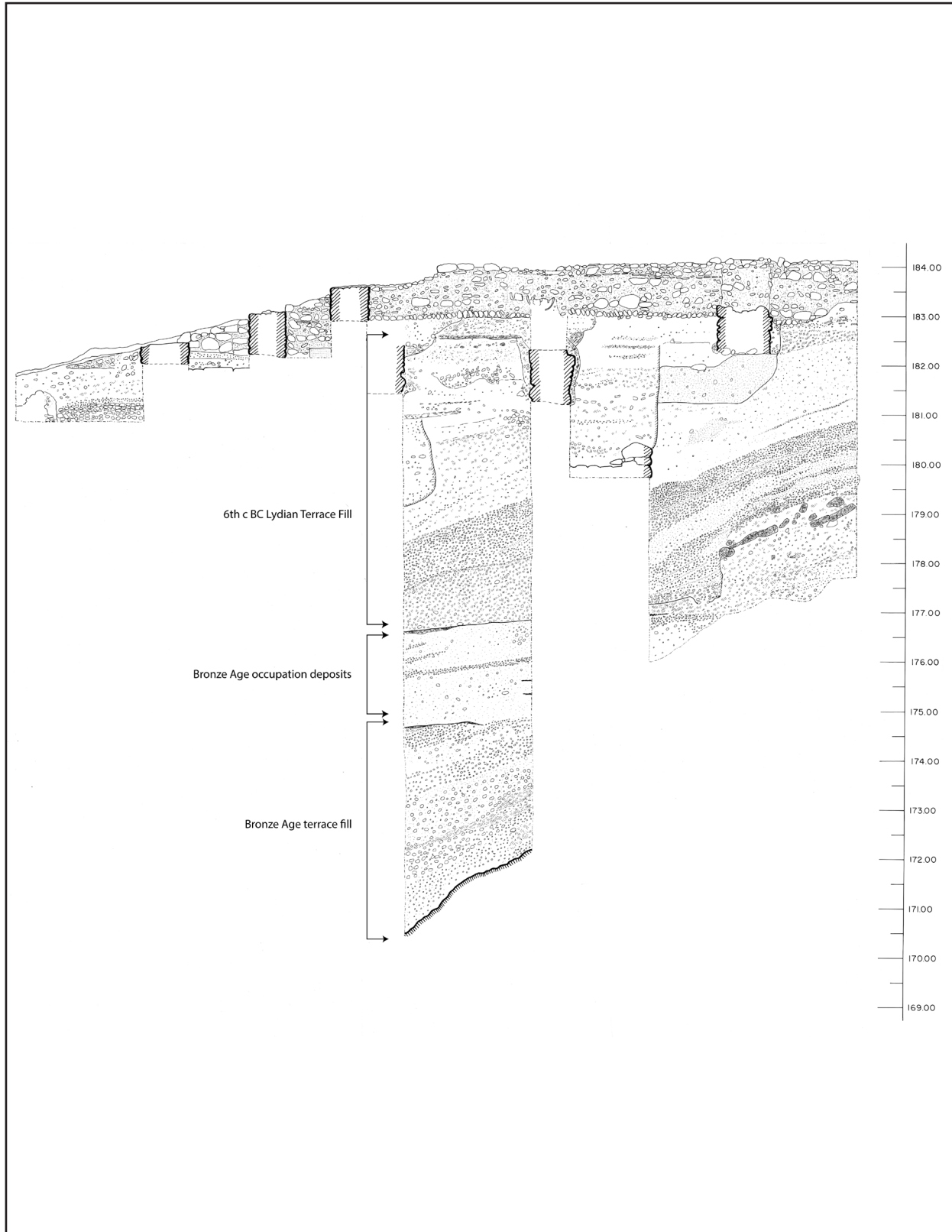


Figure 29: North scarp of central trench in Field 49, showing Lydian and Bronze Age terrace fills and Bronze Age occupation deposits.



Figure 30: Selected restorable vessels from Bronze Age occupation deposits on Field 49.

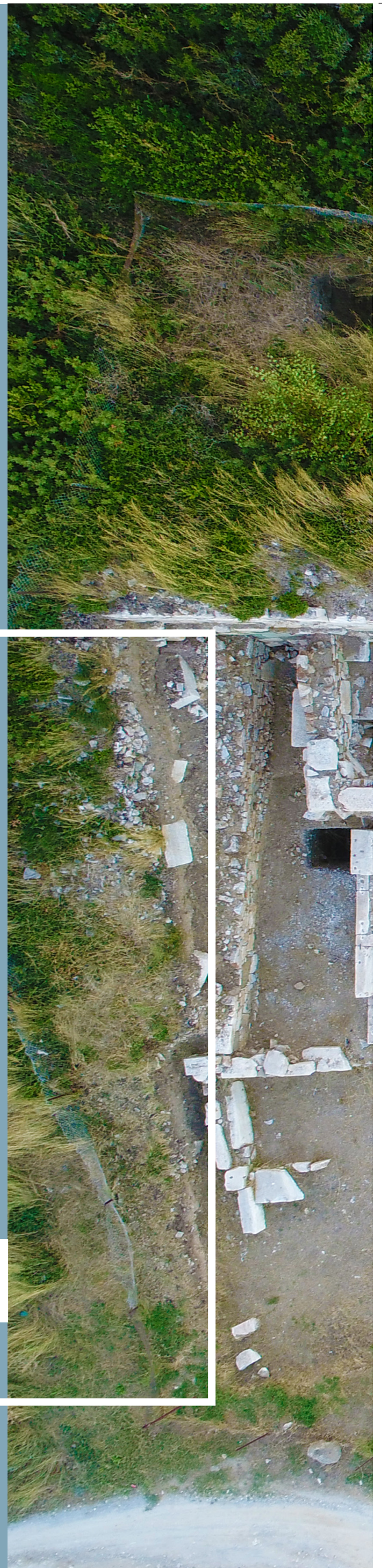


Figure 31: Bronze Age serpentine mace head, found in Roman strata below ByzFort and Field 49, held by Prof. Crawford H. Greenewalt, jr.

**Parion Tiyatrosu
Postscaenium Bölümünün
Kuzeydoğusunda Ele
Geçen Kandiller Üzerine
Değerlendirmeler**

Vedat KELEŞ, Salih PEKGÖZ

”







Parion Tiyatrosu Postscaenium Bölümünün Kuzeydoğusunda Ele Geçen Kandiller Üzerine Değerlendirmeler*

Evaluations on the Oil Lamps Found in the North East of the Postscaenium Section of the Parion Theater

Vedat KELEŞ**

Salih PEKGÖZ***

Özet

Parion Antik Kenti, Troas Bölgesi'nin kuzeyinde; bugünkü Çanakkale ili, Biga ilçesi sınırları içerisindeki Kemer köyünde yer almaktadır. Tarih sahnesindeki serüveni oldukça hareketli olan Parion'un bölgesel etkinliği, coğrafi ve stratejik konumu, dönem ayırt etmeksizin hâkim güçlerin dikkatini çekmesine olanak sağlamıştır.

Parion'da kazı çalışmaları 2005 yılında kentin güney nekropolisi olarak adlandırılan sektörde başlamıştır. 2006 yılında tiyatro kazıları başlamış ve günümüze kadar sahne binasının büyük bir bölümü açığa çıkartılmıştır. Tiyatronun 2019 yılı kazılarında postscaenium bölümünün kuzeydoğusunda kalan alanda gün yüzüne çıkarılan 12 adet kandil örneği, nitelikli buluntu grubunu oluşturmaktadır. Kandillerin MÖ 3. yüzyılın ortalarından MS 4. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimi içerisinde yayılım göstermesi, çeşitli ve özgün formları yansıtması, Parion kandil buluntularının zenginliği ile açıklanabilir.

Tiyatronun Helenistik Dönem kandilleri, kolonizasyon hareketleriyle büyük değişim yaşayan Parion'un kent merkezinde, Roma Dönemi öncesi yaşam izlerinin varlığına ve belki de erken dönem mimarisinin bilinçli bir şekilde tahrip edilme olasılığına işaret etmesi bakımından önemlidir. MS 2. yüzyılın özgün kandil formlarının bir arada bulunması, kent genelinde Geç Roma Dönemi'ne göre az görülen kandil buluntularını anlamlandırma ve yorumlamamıza kolaylık sağlamaktadır. En geç tarihli kandilin MS 3.-4. yüzyıla ait olması ve tek örnekle temsil edilmesi; MS 3. yüzyılın ortalarında gerçekleşen Got istilası sonrası kargaşa ortamından Parion'un da etkilenmiş olabileceğini ve MS 4. yüzyıl sonunda tiyatronun işlev dışı kaldığını, kentin de eski gücünü yitirdiğini akla getirmektedir.

Kandillerin parça şeklinde ele geçmiş olması; örneklerin kulp, burun, diskus ve gövde formlarının yansıttığı spesifik özelliklere göre 7 ayrı form altında değerlendirilmelerini zorunlu kılmıştır. Bu çalışmayla en erkenden en geçe doğru kronoloji ve terminolojiye bağlı kalınmış, kandillerin belirgin özellikleri göz önünde bulundurularak, özgün sonuçlara ulaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Troas, Parion, Tiyatro, Postscaenium, Kandil.

* Geliş Tarihi: 18.03.2022 - Kabul Tarihi: 04.08.2022

** Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 19 Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölüm Başkanlığı, Körfez 55270 Atakum/Samsun, vkelesus@gmail.com., ORCID ID: 0000-0001-9521-6469

*** Doktora Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, salihpkgz71@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4223-0579

Abstract

The Ancient City of Parion is located in the north of the Troas Region, in Kemer Village, within the borders of the Biga district of today's Çanakkale province. The regional activity, geographical and strategic location of Parion, whose adventure in the historical scene is quite active, enabled it to attract the attention of the dominant powers regardless of the period.

Excavations in Parion started in 2005 in the part of the city called the southern necropolis. Excavations in the theater started in 2006 and a large part of the stage building has been unearthed until today. 12 oil lamp examples were unearthed in the area to the northeast of the postscaenium section during the 2019 excavation of the theater constitute the qualified find group. The fact that oil lamps spread over a wide period of time from the middle of the 3rd century BC to the 4th century AD, reflecting various and original forms can be explained by the wide repertoire of Parion oil lamp finds.

The Hellenistic Period lamps of the theater are important in that they point to the existence of traces of pre-Roman life in the city center of Parion, which underwent great change with the colonization movements, and perhaps the possibility of deliberate destruction of earlier architecture. The coexistence of the unique oil lamp forms of the 2nd century AD makes it easy for us to interpret the lamp finds, which are rare in the city compared to the Late Roman Period. The fact that the latest dated oil lamp belongs to the 3rd-4th century AD and is represented by a single example suggests that Parion may have been affected by the turmoil after the Goth invasion in the middle of the 3rd century AD, and that at the end of the 4th century AD, the Theater was out of function and the city lost its former power.

The fact that the oil lamps were found in pieces necessitated the evaluation of the samples under 7 different forms according to the specific characteristics reflected by the handle, nozzle, discus and body forms. In this study, the chronology and terminology from the earliest to the latest were adhered to, and it was aimed to reach original results by taking into account the distinctive features of oil lamps.

Key Words: Troas, Parion, Theater, Postscaenium, Oil Lamp.

Giriş

Parion, Antik Çağ'da Propontis'in güneyinde ve Hellespontos'un Propontis'e doğru uzayan çıkışında yer alan önemli bir liman kentidir (Keleş, 2016: s. 193). Kentin günümüz kalıntıları, denize doğru uzanan yarımada görünümündeki Bodrum/Tersane Burnu'ndan başlayarak güneye doğru bir yelpaze gibi genişleyen vadide yoğunlaşmaktadır (Yılmaz ve Keskin, 2020: s. 895).

Parion, MÖ 8. yüzyılın son çeyreğinde kolonize edilmeye başlanmıştır. Bu tarihten itibaren uzun bir süre yaşam izleri devam etmiş ve MS 12. yüzyılda yerleşim son bulmuştur.

Kazi çalışmaları 2006 yılında başlayan Parion Tiyatrosu, kent merkezinde Roma Hamamı'nın batısında yer almaktadır (Resim 1-2). Çalışmalar sırasında orkestra zemininin tamamen tahrip edildiği sonucuna varılmıştır. Tiyatronun mimari unsurları, yapının MS 1. yüzyılda inşa edildiğini; MS 2. yüzyılın 2. yarısı ile son çeyreğinde ise geniş çaplı bir onarım görmüş olabileceğini düşündürmektedir (Başaran ve Yıldızlı, 2016: s. 104). MS 2. yüzyılın 2. yarısı- MS 3. yüzyıl başlarına tarihlenen ikinci yapım evresinden

sonra MS 4. yüzyıl ortalarına kadar kullanıldığı seramik ve sikkeler yardımıyla anlaşılmıştır (Ergürer ve Güleç Özer, 2016: s. 44-63). MS 5.-7. yüzyıllar arasında çöplük olarak kullanılmıştır. Geç Dönem duvarında ele geçen buluntular ise yapının MS 10.-11. yüzyıllarda savunma amaçlı kullanılmış olduğunu göstermektedir (Keleş ve Oyarçın, 2021: s. 394).

Çalışma konusunu oluşturan kandiller, tiyatronun postscaenium bölümünün kuzeydoğu dış hat sınırında ele geçmiştir (Resim 3). Tiyatronun önceki dönem kazılarında çalışılmış olan bu bölümde, 2019 yılında tekrar çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar, buluntu yoğunluğu fazla olmayan 4. tabakada başlamıştır. 5. tabakada Roma Dönemi'ne tarihlenen kemik, cam, metal, kandil, savaşçı kukla oyuncak-figürinleri ve seramiklerin yoğunluğu, nitelikli bir kontekst malzeme grubuyla karşılaşıldığına işaret etmektedir¹. Kontekst malzemenin bu bölümde yoğunlaşması, bothros olarak kullanılmış olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. 6. tabaka postscaenium

¹ Kontekst malzeme grubu, kandiller dışında henüz yayınlanmamıştır.

zemini altında tespit edilen buluntulardır. Bu tabakada Helenistik Dönem mimarisine ait olabileceği düşünülen, batı ve kuzey doğrultusunda kesişen renkli fresklere sahip iki duvar tespit edilmiştir (Resim 4). Duvarların çevresinde Helenistik Dönem buluntuları ele geçmiştir.

Postscæniumun kuzeydoğusunda bulunan bölümde ele geçen 12 adet kandil parçası, form ve süsleme ayrıntıları dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Kandillerin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle tipolojik isimlendirme ve formların genel özellikleri hakkında bilgi verilmiş daha sonra Parion kandillerinin tanımlamaları yapılmıştır.

1. Helenistik Dönem Kandilleri

Çalışma kapsamında 4 adet kandil değerlendirilmiştir. K. No. 1-3, “tek kulakçıklı, gövdesi oval ve dairesel formlu, uzun burunlu kandiller”, K. No. 4, “gövdesi çift dışbükey formlu, uzun burunlu kandil” başlığı altında incelenmiştir.

1. 1. Tek Kulakçıklı, Gövdesi Oval ve Dairesel Formlu, Uzun Burunlu Kandiller

Helenistik Dönem’de yaygın kullanım alanına sahip kandilleri Broneer, Tip 9 (Broneer, 1930: s. 47-49); Thompson, Tip 12 (Thompson, 1934: s. 365); Vessberg, Tip 13 (Vessberg, 1953: s. 118); Howland, Tip 33 A-B (Howland, 1958: s. 101-104) ve Barr, Tip K (Barr, 1996: s. 176) olarak adlandırmıştır.

Formun diğer tiplerle olan ilişkisi göz önünde alındığında, MÖ 3. yüzyıldan önce üretilmediği bilinmektedir (Broneer, 1930: s. 48). Kandil endüstrisinde dominant olan Atina ve Korinth’te bu kandillerin çok sayıda üretildiğine tanık olunmaktadır (Goldman ve Jones, 1950: s. 87). Çarkta üretilen bu kandiller, Helenistik Dönem ile birlikte kalıp yapımı örneklerin yaygınlaşmasının ardından kalıplanmış kandiller için model görevi görmüş ve prototip olarak kabul edilmiştir (Howland, 1958: s. 99). MÖ 3. yüzyılda bu paradigmalara, kandil form skalasının zenginleşmesine katkıda bulunmuştur (Thomas, 2015: s. 10).

Anadolu ve Anadolu dışında geniş bir dolaşım ağına sahip kandiller, omuzdan kaideye kadar eğimli bir form gösterirler (Kan Şahin, 2008: s. 132). Kandillerin

sağ tarafında omuz üzerinde yer alan belirgin topuz şeklinde kulakçık olması, formun karakteristiğidir (Vessberg ve Westholm, 1956: s. 121). Kulakçığın zamanla dışa olan taşkınlığı azaltılmış ve üzerinde çeşitli motifler kullanılmıştır (Günay Tuluk, 1996: s. 21). Bazı örneklerde yağ deliğinin çevresi birbirine yakın yivlerle donatılmış olup yüksek kaidenin tabanı içbükey olarak yapılmıştır ve bu bölümde çark izlerini görmek mümkündür (Howland, 1958: s. 99). Burnun yüksekliği gövde seviyesini aşmaktadır (Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: s. 83). Klasik Dönem örneklerine göre revize edilen uzun burun, geniş ve küt olup, oval bir kesite ve oldukça büyük bir fitil deliğine sahiptir (Broneer, 1930: s. 48; Barr, 1996: s. 174).

Postscæniumun kuzeydoğusunda bulunan tek kulakçıklı, gövdesi oval veya dairesel formlu, uzun burunlu kandiller, 3 parça örnek ile değerlendirilmiştir. K. No. 1’in omzunda küçük, K. No. 2’nin kaide ve gövde bölümlerinin tamamında, K. No. 3’ün omuz ve diskusunda eksik bölümler görülmektedir.

K. No. 1-3, çark yapımı olup tutamak, gövde ve burun kombinasyonu gösteriştense uzak, oldukça sadedir. Biçimsel yönden dönemin popüler örnekleridir. Gövde K. No. 1’de dairesel, K. No. 2 ve 3’de oval olup 3 örnek de yandan tek kulakçıklıdır. K. No. 1’in burun kısmı, gövdeden keskin bir açı yapmadan hafif bir eğimle öne uzanmaktadır ve diskus üzerinde yiv bulunmamaktadır. K. No. 2’nin diskusu halka şeklinde sınırlandırılmış, K. No. 3’ün diskusunun ise konsantrik yivlerle omuz bölümünden ayrılması sağlanmıştır. Yağ dolmuş delikleri geniş tutulmuştur. K. No. 1 ve 3’ün kaidelerinin yüksek yapılmış olması, uzun burunlu ve hacimli kandillerin sabit bir noktada kolay durması amacını taşımaktadır.

Kandillerin hepsi iyi fırınlanmıştır. Kil içerisinde mika, kireç ve şamot tozu görülmektedir. Kil rengi K. No. 1’de açık kırmızı, K. No. 2’de koyu gri ve K. No. 3’de gri renktedir. Astar renginde ise gri ve siyahın tonları hâkimdir.

K. No. 1’in benzerleri Kıbrıs (Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 13), Pitane (Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 210), İlion (Barr, 1996: Fig. 14, No. 53), Ephesos Aşağı Agora (Günay Tuluk, 1996: Lev. 2, Fig. H) ve Assos Nekropolünde (Kan Şahin, 2008: Lev. 52, Fig. 105 A) bulunmaktadır. Bu örneklerle büyük ölçüde benzerlik gösteren K. No. 1’i, MÖ 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmek doğru olacaktır. Formun ikinci örneği

olan K. No. 2'nin benzerleri Atina Agora (Thompson, 1934: Fig. 50, C 54; Howland, 1958: Pl. 42, Fig. 443), Kıbrıs (Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 11), Rhodos Calymna (Bailey, 1975: Pl. 78, Q 387), İstanbul Arkeoloji Müzesi (Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 208), İlion (Barr, 1996: Fig. 14, No. 50), Ephesos Aşağı Agora (Günay Tuluk, 1996: Çiz 4 A) ve Assos Nekropolünde (Kan Şahin, 2008: Lev. 53, Fig. 107) yer almaktadır. Paralel örneklerin sunduğu verilere bakılarak K. No. 2 için en uygun tarih, MÖ 3. yüzyılın ortaları olmalıdır. Grubun son versiyonu olan K. No. 3'ün benzerleri Kıbrıs (Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 12), Atina Agora (Howland, 1958: Pl. 42, Fig. 435; Bailey, 1975: Pl. 16, Q 78), Pitane (Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 209), Tire Müzesi (Günay Tuluk, 1996: Lev. 1, Fig. F), İlion Aşağı Şehir (Berlin, 1999: Pl. 19, Fig. 84), Panticapaeum Sarnıç (Tolstikov ve Zhuravlev, 2004: Pl. 97. Fig. 2), Assos Batı Surları (Kan Şahin, 2008: Lev. 51, Fig. 103 A) ve Silifke Müzesi'nde (Öz, 2014: K. No. 1) bulunmaktadır. Benzer kandillerle karşılaştırılarak K. No. 3 'ün MÖ 3. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 2. yüzyılın üçüncü çeyreği arasına ait olduğunu söylemek mümkündür.

1. 2. Gövdesi Çift Dışbükey Formlu, Uzun Burunlu Kandil

Bu grup altında değerlendirilen kandili Broneer, Tip 18 (Broneer, 1930: s. 61-66); Howland, Tip 48 A (Howland, 1958: s. 158-159) olarak sınıflandırmıştır.

Gövdesi çift dışbükey formlu, uzun burunlu kandiller çark yapımının azalmaya ve kalıp yapımının yaygınlaşmaya başladığı dönemde üretilmiştir (Broneer, 1930: s. 61). Kandillerde gövdeden başlayıp diskus halkasında sonlanan şerit kulp, yanlardan çift dışbükey formlu gövde ve uzun burun karakteristiktir (Shier, 1978: s. 13). Geniş ve yüksek olmayan kaide ile çok geniş olmayan doldurma deliği, formun belirleyici özelliklerindedir (Howland, 1958: s. 159). Geniş omuz, doldurma deliği etrafındaki disk alanından bir kabartma halkası ile ayrılmaktadır (Szentléleky, 1969: s. 49). Omuz üzerinde yer alan derin yivler, baskılı noktalarla son bulmaktadır (Ugarković, 2016: s. 8).

Postscaeniumun kuzeydoğusunda ele geçen kandiller içerisinde form, bir örnek üzerinden değerlendirilmiştir. K. No. 4'ün kaide, omuz ve burun bölümlerinde eksikler vardır. Kalıp yapımı

olup dışbükey bir gövde formu göstermektedir. Omuzdan başlayan bant şeklinde dikey halka kulp, form içerisinde en sık kullanılan kulp tipidir. İç bükey diskus, bezemesizdir. Düz ve geniş omuz üzerinde değişik formlarda yatay ve dikey yivler, sade ve yalın süslemeler olarak değerlendirilebilir.

K. No. 4, iyi fırınlanmıştır. Kilin bünyesinde mika ve şamot tozu görülmektedir. Kil rengi çok koyu gri, astar rengi ise siyahtır. Seri üretim ve fonksiyonellik ön planda tutularak üretilen K. No. 4'ün benzerleri Korinth (Broneer, 1930: Pl. 6, Fig. 301), Atina (Howland, 1958: Pl. 48, Fig. 621; Radt, 1986: Abb. 9, Fig. 635), Mainz Zentral Museum (Menzel, 1969: Abb. 13), Museum of Fine Arts (Szentléleky, 1969: Fig. 39 A), İlion (Barr, 1996: Fig. 21, No. 78) ve Dalmatia'da (Ugarković, 2016: s. 8) bulunmaktadır. Benzerleri yardımıyla form ve bezeme hakkında önemli bilgiler elde edilebilen K. No. 4'ü MÖ 2.-1. yüzyıla tarihlemek uygun olacaktır.

2. Roma Dönemi Kandilleri

Çalışma içerisinde 8 adet Roma Dönemi kandili, 5 farklı başlık altında olmak üzere form yapılarına göre kronolojik olarak sıralanmıştır.

2. 1. Kaideli ve Figür Formlu, Tütsü-Kandiller

Kaideli ve figür formlu tütsü-kandiller, Heimerl tarafından 9d, 9h, 9k ve 11 gruplarında kısa anlatılmış olup grup 15 başlığı altında söz konusu buluntularla ilgili genel tanımlar ve özellikleri detaylı bir şekilde belirtmiştir (Heimerl, 2001: s. 64-66).

Özel üretim ürünü olan örnekler, Antik Dönem kandil endüstrisinde az sayıda bulunan sanatsal üretim düşüncesinin örneklerini sunar. Kandillerin aydınlanma, tütsü haznesinin ise dinlendirici ve zihin açıcı özelliğinden dolayı kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Fakat bazı örneklerde hazne içerisinde ve kandil burunlarında herhangi bir iş izine rastlanılmadığından dolayı, işlevsel amaçlı kullanılmadıkları ihtimali bulunmaktadır. Örneklerin özel üretim olmaları, adak veya dekoratif bir amaçla kullanılmış olabilecekleri olasılığını da akla getirmektedir. Fakat Heimerl, örneklerin adak için dini öneminin kanıtlanmasının zor olduğunu ve bu durumun pek olası görünmediğini ifade

etmektedir (Heimerl, 2011: s. 64). Bu yüzden örneklerin kullanım amacının doğru bir şekilde belirlenebilmesi için bulunmuş olduğu alanın iyi incelenmesi, yorumlanması ve farklı görüşlerden bahsedilmesi gerekmektedir. Örneğin merkezde yer alan hazne içerisine bir miktar parfüm doldurularak yan yana duran iki kandilin yaymış olduğu ısı yardımıyla kapalı bir ortama güzel koku salınımı yapılmış olabileceği üzerinde durulmaktadır (Bussière ve Wohl, 2017: s. 429). Romalı antik yazar Petronius, *The Satyricon* adlı eserinde, kandillerin içerisine parfüm dökülerek kullanıldığını ifade etmektedir (Petronius, 1930: s. 81). Kandil içerisine parfüm karıştırıldığının bilinmesinden yola çıkılarak tütsü haznesi içerisinde de böyle bir uygulamanın gerçekleştirilmesi olası gözükmektedir. Antik Dönem’de parfüm yapım sürecinde yardımcı madde olarak kullanılan bazı yağların, nitelikleri nedeniyle kandiller içerisinde de kullanılması, Petronius’un açıklamasını desteklemektedir (Brun, 2000: s. 296). Ayrıca söz konusu açıklamaların yanı sıra vazo yüzeylerinde parfüm ve yağ satışının birlikte yapıldığını gösteren betimlemelerinin olması, yukarıda yer alan hipotezle paralellik göstermektedir (Foxhall, 2007: Fig. 7. 11).

Az örneği bulunan buluntular genel olarak kaide üzerinde yükselmektedir ve yanlarda destek kolları bulunmaktadır (Chrzanovski ve Zhuravlev, 1998: s. 130). Heimerl, omuzdan çıkıntılı kandiller olarak adlandırdığı örneklerin Pergamon’da çok sayıda üretildiğini ve kaideli kandiller olarak adlandırılması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca bu tip örneklerin genel görünümünün kaide ile alakalı olduğunu ve aşağıdan yukarı doğru süsleme unsurlarının görülebileceğini açıklamaktadır (Heimerl, 2001: s. 62-65).

Tütsü haznesinin iki yanında bulunan destek kolları üzerinde genelde iki adet kandil, az sayıda örnekte ise tek kandil kullanılmıştır (Heimerl, 2001: s. 64). Bazı örneklerde kaide, gövde üzeri figür ve hazne bölümlerinin Roma Dönemi’nde yapıldığı; destek kollarına Helenistik Dönem kandillerinin sonradan eklendiği bilinmektedir (Heimerl, 2001: s. 65). Sadece kandillerde böyle bir yöntem kullanılması ve destek kolundan itibaren diğer bölümlerin Roma Dönemi öncesinde görülmemiş olması, formun tarihlendirilmesinde herhangi bir zorluk yaşanmasına neden olmamıştır.

Tütsü-kandil örnekleri Jean Paul Getty Museum kataloğunda Anadolu merkezli olarak tanımlanmış ve Pergamon üretimi olabileceği belirtilmiştir (Bussière ve Wohl, 2017: s. 429). Heimerl, Pergamon örneklerinin diğer kentlere göre sayıca fazla olduğunu ve farklı formların bir arada bulunduğunu ifade etmektedir (Heimerl, 2001: s. 64). Söz konusu ifade, güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda Parion’un yol ağlarına yakınlığı, bir liman kenti olması, Pax Romana ile başlayan barışçıl dönemin uzun soluklu olması ve Roma Dönemi koloni hareketleriyle birlikte talep oranının fazla olduğu ticari ilişkilerde etkin rol üstlenmesi gibi nedenler; Pergamon üretimlerinin Parion’a gelme olasılığını güçlendirmektedir. İki kentin birbirine olan yakınlığı da olası ticari ilişkiler için önemli bir etken olarak görülebilmektedir.

Parion tiyatrosu postscaenium buluntuları 3 örnek ile temsil edilmektedir. İlk örnek olan K. No. 5, 3 parça şeklinde kalıpta yapılmış ve sofistike durumuna getirilmiştir. 1. kalıp kandil, 2. kalıp kartalın sol kanadından oluşmaktadır. 3. kalıp tütsü haznesi ve gövdedir. Sol kanat ile kandil arasında bulunan destek kolunun birleştiği yerde görülen ince çizgiler, bağlantı noktasının çark üzerinde şekillendirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Tütsü haznesi kaidesinde ise parmak izlerini görmek mümkündür. Muhtemelen fırınlamadan önce son şekline getirilmesi el yardımıyla yapılmıştır.

K. No. 5’in kandili, kalıp yapımı olup gövdesi armudi formudur. Gövdeden başlayan dikey geniş palmet yaprağı şeklinde kulpa sahiptir. İç bükey diskus, sarmaşık yaprağı şeklindedir. Diskus içerisinde kulpa yakın yerde yaprak motifi belirgindir. Burun kalp şekline benzetilmiştir. Kandilin sağ tarafında yer alan tütsü haznesi sağlam durumdadır. Hazne içerisinde herhangi bir is izi mevcut değildir. Aynı şekilde kandil burnunda da bir yanık veya is izi tespit edilememiştir. Gövde bölümünde bulunan Aquila (lejyon kartalı) figürü kısmen sağlamdır. Kartalın göğsü ve tüyleri kabartma şeklinde cepheden verilmiştir. Kandilin duruşuna göre kartalın başı profilden sola doğru bakarken, sol kanat açık durumda betimlenmiştir. Sağ kanat ve sol kandilin karşılığı olması gereken diğer kandil ve kaide platformu, bağlantı noktasından eksiktir. Söz konusu lejyon kartalı, Parion’un antik kaynaklarda bir lejyon kolonisi olduğu ifadesini doğrular niteliktedir. Yalnızca K. No. 5 özelinde değil diğer sektörlerde ele geçen sikkeler, epigrafik buluntular ve lejyon kartal heykeli,

Parion'un bir lejyon kolonisi olabileceği düşüncesini desteklemektedir.

İkinci örnek olan K. No. 6, gövdenin yarısından eksiktir ve palmet yaprağı formulu kulp yapısına sahiptir. Omuz üzerinde fazla derin olmayan çizgi ve nokta bezemeler görülmektedir. Burunda is izi mevcut değildir. Kandil küçük bir parça olmasına rağmen kaide bölümünden aşağıya doğru sivrilmiş çıkıntının destek kolu bağlantısı olabileceği düşünülmektedir. K. No. 6'nın, K. No. 5'in kandili ile benzerlik göstermesi ve kaidenin bir bölümünden çıkan birleştirme bağlantısının varlığı, kandillerin aynı grupta değerlendirilmesini sağlamıştır.

K. No. 7 birleştirme yerlerinden eksiktir. Sadece tütsü haznesinin küçük bir bölümü günümüze ulaşmıştır. Haznenin ağız kenarı tek yiv ile sınırlandırılmıştır.

K. No. 5-7'nin in-situ olmaması, buldukları 5. tabakada ilişkilendirilebilir yapılabilecek herhangi bir yapı unsurunun tespit edilememesi ve kandil burnunda ve hazne içerisinde yanık veya is izi olmaması kesin işlevlerinin belirlenmesini zorlaştırmaktadır.

Tütsü-kandiller iyi fırınlanmıştır. Kil içerisinde mika, kireç, şamot tozu ve kuvars bulunmaktadır. Kil rengi K. No. 5'de kırmızimsı sarı, K. No. 6 ve 7'de açık kırmızıdır. Astar rengi K. No. 5'de koyu kırmızimsı gri, K. No. 6 ve 7'de kırmızının farklı tonlarıdır. Postscanium tütsü-kandilleri, Pergamon'da bulunmuş örnekler dikkate alındığında kil rengi ve kil bünyesinde yer alan maddelerle hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. Astar renginde de aynı şekilde yakın özellikleri görmek mümkündür².

K. No. 5 ve 7'nin benzer örnekleri çok azdır. Biçimsel yönden alışılmış kandillerin dışında kalmaktadırlar. Benzerleri Pergamon (Heimerl, 2001: Taf. 16, Fig. 684) ve J. Paul Getty Museum'da (Bussière ve Wohl, 2017: Fig. 585) görülmektedir. K. No. 6'nın tek benzeri Kyzikos Demirkapı'da (Öztürk, 2003: K. No. 40) bulunmuştur. K. No. 5 ve 7, J. Paul Getty Museum örneğiyle çok yakın özellikler göstermektedir. Pergamon buluntusunda sadece destek kolu üzerinde yer alan kandil, form olarak farklılık göstermektedir. Gövde üzerinde yer alan figür, tütsü haznesi ve destek kolları aynı özelliklere sahiptir. Söz konusu ayrıntılar

dikkate alındığında form özellikleri ve bezemeler özelinde K. No. 5-7 MS 2. yüzyıla tarihlendirilebilir.

2. 2. Palmet Kulplu, Gövdesi Armudi, Diskusu Sarmaşık Yaprığı Formlu Kandiller

Geç Roma Dönemi'nde küçük değişiklikler yapılmış olarak tekrar görülecek olan kandillerin, MS 2. yüzyıl örneklerinin gövdesi armudi biçimlidir. Kulplar, palmet yaprağı şeklinde forma sahiptir (Goldman ve Jones, 1950: s. 92). Kandillerin bezeme unsurları fazla değildir. Diskus sarmaşık yaprağı şeklindedir. Diskusun bu şekilde yapılması, Geç Roma Dönemi örnekleri ile karıştırılmamasını sağlayan belirleyici bir özelliktir. Burun formunun kalp şekline benzetilmiş olması, Geç Roma Dönemi kandillerinden ayrılmasını sağlayan ikinci belirgin ayırım noktasıdır. Bu şekilde yapılmış burunlar, kandillerin MS 2. yüzyıl öncesinde üretiminin düşük olduğuna işaret etmektedir.

Heimerl, kandillerin hem omuz hem de kaideden üçgen şekilli bağlantı noktalarının olduğunu, kenarlarda bulunan çıkıntıların ve destek kollarının MS 1. yüzyıldan itibaren üretildiğini ifade etmektedir (Heimerl, 2001: s. 65; Pergamon kandillerinde görülen üçgen formulu bağlantı noktaları için bkz. Heimerl, 2001: Taf. 6, Fig. 238, Taf. 7, Fig. 285.). Hayes, kenar çıkıntılarının kesin olmamakla birlikte daha büyük bir kandil ya da buhurdan-tütsü ile beraber kullanılmış olabileceğini ifade etmektedir (Hayes, 1980: s. 54).

Parion buluntuları, 2 örnek üzerinden değerlendirilmiştir. K. No. 8-9, "kaideli ve figür formulu, tütsü-kandillerle" çok yakın özellikler göstermektedir ve ayrıcalıklı bir grubu oluşturmaktadır. K. No. 8-9'un omuz ve gövde kenarlarının bağlantı noktasının kırık olması, kandillerin kullanım amacını belirlemeyi zorlaştırmaktadır. K. No. 8'in sağ gövde kenarı eksik ve diskus sarmaşık yaprağı biçimlidir. K. No. 9'un sol gövde kenarı eksiktir ve burnu, kırık yerinden anlaşıldığı kadarıyla kalp şekline benzetilmiş forma sahiptir.

K. No. 8-9'un destek kollarının merkezinde tütsü haznesi, alt bölümde kaide veya figür olup olmadığı bilinmemektedir. Form olarak aynı olmayan fakat işlevsel yönü K. No. 8-9 ile benzerlik gösteren Pergamon

2 Kil ve astar örnekleri için bkz. Heimerl, 2001: Taf. 8, Fig. 324; Taf. 12, Fig. 474/498; Taf. 13, Fig. 509; Taf. 16, Fig. 703; Taf. 17, Fig. 726.

buluntularından 509 numaralı örnekte, gövde ve kaide bölümlerinde bağlantı noktası bulunmaktadır ve kabaca işlenmiş olup özensiz gözükmektedir (Heimerl, 2001: Taf. 13, Fig. 509). Royal Ontario Museum 242 numaralı kandilde ise sadece gövde üzerinde birleştirme yeri bulunmaktadır (Hayes, 1980: Pl. 24, Fig. 242). K. No. 8-9'un kaidesinde herhangi bir birleştirme izi görülmemektedir. Sadece omuz ve gövde kenarlarında bağlantı yeri olması, Pergamon örneğinden ayrılmaktadır. Royal Ontario Museum kandili ile aynı özellikler göstermektedir. Fakat Royal Ontario Museum kandilinin genel formu ve kullanım şekli, eksik bölümlerinden dolayı tam olarak anlaşılabilir değildir.

Parion örnekleri kendi içinde değerlendirildiğinde K. No. 8-9, kaideli ve figür formlu, tütsü-kandiller başlığı altında değerlendirilmemiştir. Bu duruma neden olarak K. No. 5 ve 6'nın kaidesinde yer alan çıkıntılar K. No. 8-9 olmaması ve K. No. 8-9'un bağlantı noktalarının sadece omuz ve gövde kenarında yer alması gösterilebilir. Bu duruma ek olarak Pergamon ve Royal Ontario Museum kandillerinden edilen verilere bakılarak K. No. 8-9'un K. No. 5-6 ile yakın özellikler gösteren, farklı bir objeyle kullanılmış olabileceği düşünülen kompakt kandil grubunu yansıttığı söylenebilir.

Kandillerin hepsi iyi fırınlanmıştır. Kil içerisinde kum, mika ve kireç görülmektedir. Kil, genellikle az gözenekli bir yapıdadır. Kil ve astar renginde kırmızının tonları hâkimdir.

K. No. 8-9'un benzerleri Kyzikos Demirkapı'da (Öztürk, 2003: K. No. 40-41) bulunmaktadır. Oldukça kısıtlı bir form yapısı gösteren Parion örneklerini, mevcut özellikler ve ele geçtiği tabaka yardımıyla MS 2. yüzyıla tarihlendirmek uygun olacaktır.

2.3. Gövdesi Dairesel Formlu, Kısa Kalp Burunlu Kandil

MS 1. yüzyıldan MS 3. yüzyılın ilk yarısına kadar uzun bir zaman dilimi içerisinde üretilen kandilleri Brants, Tip 17 (Brants, 1913: s. 34-53); Walters, kalp şeklinde buruna sahip kandiller (Walters, 1914: s. 167-181); Loeschcke, Tip 8 (Loeschcke, 1919: s. 237-243); Broneer, Tip 25 (Broneer, 1930: s. 83-87); Iványi, Tip 7 (Iványi, 1935: s. 12-13); Perlzweig, kısa burunlu

kandiller (Perlzweig, 1961: s. 83-85); Deneauve, Tip 8 A (Deneauve, 1969: s. 193); Shier, Tip B 2.5b (Shier, 1978: s. 35-41); Bailey, Tip Q, Grup 5 (Bailey, 1980: s. 352-358); Hayes, yuvarlak uçlu kandiller (Hayes, 1980: s. 53-55) ve Heimerl, Grup 9 G (Heimerl, 2001: s. 58) başlığı altında değerlendirmiştir.

Form, adını burun üzerinde yer alan kalp şekline benzetilmiş kabartma yaprak motifinden almaktadır. Omzun burnundan ayrılmasını sağlayan çizgi, burun üzerinde ortadan içeri doğru kıvrılmış ve kalp şekline dönüşmüştür (Deneauve, 1969: s. 193). Söz konusu kıvrım muhtemelen erken dönem üretimlerinde burnun her iki yanında yer alan damgalı dairelerin varlığından dolayı bu şekilde yapılmıştır (Broneer, 1930: s. 85). Daha sonra asma ve sarmaşık dallarının yapılması ve kalp şeklinin beğenilmesinden dolayı üretimine devam edilmiştir. Bant benzeri halkalı tutamak sıklıkla kullanılmıştır. Süsleme unsurları çok çeşitlidir (Iványi, 1935: s. 12-13). Bezemeler genellikle kabartma şeklindedir (Shier, 1978: s. 35). Söz konusu tipin üretiminin sonlarına doğru kandiller daha büyük ve daha kaba üretilmiştir (Brants, 1913: s. 53). MS 3. yüzyılın ilk yarısında formun hazne derinliği arttırılmıştır. Kapasitenin hafifçe arttırılması, MS 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen kandillerin gövde yapısının şişkin bir görünüm almasını sağlamıştır³. Bu tarihten itibaren formun üretimi ve kullanım evresi son bulmuştur.

Gövdesi dairesel formlu, kısa kalp burunlu kandil, çalışma içerisinde bir örnek üzerinden incelenmiştir. K. No. 10'nun diskus ve kaidesinin büyük bir bölümü eksiktir. Kalıp yapımı olup gövdesi dairesel formludur. Diskus ve omuz arasında iki adet yiv yer almaktadır. Dar omuz, bezemesizdir ve burun, kısa kalp şekline benzetilmiş formdadır. Kandil iyi fırınlanmıştır. Kil bünyesinde mika, kireç ve kuvars bulunmaktadır. Kil rengi açık kırmızı, astar rengi siyahtır. K. No. 10'un benzerleri, Schloessinger Koleksiyonu'nda Anadolu kökenli (Rosenthal ve Sivan, 1978: Fig. 172), Royal Ontario Museum (Hayes, 1980: Pl. 26, Fig. 244), Rheinischen Landesmuseums Trier (Goethert-Polaschek, 1985: Taf. 76, Fig. 702), Knidos (Bailey, 1988: Pl. 87, Q 2808), Pergamon (Heimerl, 2001: Taf. 11, Fig. 465), Kyzikos (Öztürk, 2004: Resim 4), Kıbrıs (Metin, 2012: K. No. 156) ve Laodikeia Kuzeydoğu

³ Söz konusu kandiller için bkz. Çokay-Kepçe, 2005: K. No. 45, K. No. 47. K. No. 49.

Nekropolü'nde (Şimşek, Okunak ve Bilgin, 2011: K. No. 934) bulunmaktadır. Benzer örnekler dikkate alındığında K. No. 10 için en uygun tarih aralığı, MS 2.-3. yüzyıl olmalıdır.

2. 4. Gövdesi Dairesel Formlu, Kısa ve Basit Yuvarlak Burunlu Kandil

Bu grup altında değerlendirilen kandili Brants, Tip 17 (Brants, 1913: s. 34-53); Broneer, Tip 25 ile bağlantılı Tip 27 Grup 1 (Broneer, 1930: s. 90); Shier, Tip B 2.5a (Shier, 1978: s. 35-41) ve Bailey, Tip Q, Grup 5 (Bailey, 1980: s. 303-310) olarak sınıflandırmış ve incelemiştir.

Gövdesi dairesel formlu, kısa ve basit yuvarlak burunlu kandil, "gövdesi dairesel formlu, kısa kalp burunlu kandil" ile aynı dönemde üretilmiştir. Farklılık olarak burnun basit yuvarlak formlu olması gösterilebilir (Shier, 1978: s. 35). Kandillerin bazı örneklerinde omzu burundan ayıran düz yiv, burnun kandil ile organik bağlantısı olmayan bir eklenti gibi görünmesini sağlamıştır (Broneer, 1930: s. 85).

K. No. 11'in omuz, gövde ve kaidesinde eksik bölümler vardır. Kalıp yapımıdır ve gövdesi dairesel formudur. Gövdeden başlayan ve diskus halkasında sonlandırılan dikey halka kulp, MS 2. yüzyıldan itibaren görülmeye başlarken, MS 3. yüzyıl örneklerinde de kullanılmış olup uygulamanın devamlılığını göstermesi bakımından önemlidir. Kulplar genellikle gövdenin en yüksek düzleminin oldukça üzerinde yükselmektedir. Kandilin dengesini sağlamak ve dinamik bir görünüm elde etmek amacıyla bu şekilde yapılmış olmalıdır. Özellikle Kuzeybatı Anadolu kandillerinde bu tip bir kulp yapısının kullanıldığı bilinmektedir (Çokay Kepçe, 2005: K. No. 45-50; Yılmaz, 2018: K. No. 4-6). İçbükey diskus içerisinde tüm şeklinde istiridye kabuğu, MS 2.-3. yüzyıl örnekleriyle özdeşleşmiş olsa da Geç Roma Dönemi kandillerinde de kullanılan yaygın bezemelerdendir. Diskus ve omuz arasında tercih edilen yivler, yağ dolumu sırasında yaşanabilecek dökülmelere karşı hafifçe yüksek yapılmıştır. Omuz ile burun bağlantı noktasında yer alan yivler işlevsiz olup, estetik bir bakış açısıyla yapılmış olmalıdır. Sol omuz üzerinde görülen hava kabarcıkları, kandillerin alçı kalıptan çıktığına işaret etmektedir. Basit yuvarlak burun ise formun karakteristik özelliğidir.

K. No. 11, iyi fırınlanmıştır. Kil içerisinde kum, mika ve kireç bulunmaktadır. Kil rengi açık kırmızı, astar rengi siyahımsı kırmızıdır. Astarta görülen akmalar, kandilin daldırma yöntemiyle boyanmış olabileceğini düşündürmektedir. Benzerleri British Museum (Bailey, 1988: Pl. 92, Q 2898) ve Smintheion Nekropolü'nde (Tüzün, 1997: Pl. 8, Fig. 30) bulunmaktadır. Benzer örnekler ışığında gelişim evresi izlenebilmiş ve yeterli düzeyde bilgi edinilebilmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde söz konusu veriler, K. No. 11'in MS 2.-3. yüzyıla tarihlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

2. 5. Gövdesi Disk Formlu, Basit Yuvarlak Burunlu Kandil

Geniş bir dolaşım ağına sahip bu tip kandili Brants Tip 27 (Brants, 1913: s. 61-63), Broneer, Tip 27 Grup 2 (Broneer, 1930: s. 90); Iványi, Tip 10 (Iványi, 1935: s. 13-14) ve Vessberg, Tip 15 (Vessberg, 1953: s. 125-126) olarak sınıflandırmıştır.

Form, Hristiyan kandillerine geçiş tipi olarak tanımlanmıştır (Brants, 1913: s. 61). Roma Dönemi örnekleri içerisinde bezeme çeşitliliği açısından en kompakt kandil örneklerindedir (Wohl, 1981: s. 129). Kandillerin kulpu delikli olup üzerinde yivler bulunmaktadır (Iványi, 1935: s. 13). Gövdeleri disk formlu olup diskus bölümü çok geniştir (Vessberg, 1953: s. 126). Omuz üzerinde asma dalı, asma yaprağı, üzüm salkımı ile diskus içerisinde ışın bezemesi formun birçok örneğinde karşımıza çıkmaktadır (Barın, 1995: s. 28). Kandillerin bazılarında yuvarlak kaide bölümünde kil hala ıslakken sivri uçlu bir aletle oyulmuş imzalar vardır (Broneer, 1977: s. 67). Burunları basit yuvarlak şeklindedir ve burnun her iki yanında omuz sınırından ayrılan iki veya daha fazla eğik çizgiler yer almaktadır (Brants, 1913: s. 61). Korinth ve Atina'da yoğun olarak üretimi sağlanan kandillerin reproduksiyon örnekleri, MS 5.-6. yüzyıllarda kullanılmış ve arketiplere göre daha küçük üretilmiştir (Garnett, 1975: s. 189).

Çalışmamızın son örneği olan K. No. 12'nin burun, gövde ve kaidesinde eksik bölümler vardır. Kalıp yapımı olup gövdesi disk formudur. Omuzdan başlayan delikli ve dikey iki yivli kulpa sahiptir. İç bükey geniş diskus içerisinde ışın bezemesi bulunmaktadır. Düz ve geniş omuz üzerinde diyagonal kıvrımları andıran asma

dalı, asma yaprağı ve üzüm salkımı görülmektedir. Bu tarz bir süsleme unsuru, MS 3. yüzyıldan MS 6. yüzyılın sonlarına kadar popülaritesini korumuş ve senkronize bir şekilde farklı formlar üzerinde de aralıksız kullanılmıştır. Fakat K. No. 12'nin motifleri, uzun süre kullanılan bir kalıptan çıkmış olduğu için bezeme detayları çok net değildir. Söz konusu aşınmalar ve detay kayıpları bu yüzden olmalıdır. K. No. 12'nin fırınlanması çok iyi değildir. Kil pembe renkte olup içerisinde mika görülmektedir. Astar rengi ise tamamen aşınmıştır. K. No. 12, MS 3. yüzyıl da dâhil olmak üzere MS 4. yüzyılda sirküle edilen popüler formlar arasındadır. Hemen hemen her Roma kentinde karşılaşılabilecek, yayılımı geniş bir kandildir. Benzerleri Atina Agora (Perlzweig, 1961: Pl. 8, Fig. 271; Perlzweig, 1963: Fig. 105), Korint Doğu Tiyatro (Williams ve Zervos, 1986: Pl. 32, Fig. 19), Isthmia (Broneer, 1977: Pl. 30, Fig. 2800), Isthmia Roma Hamamı (Wohl, 1981: Pl. 34, Fig. 14), Korint Demeter ve Kore Kutsal Alanı (Slane, 1990: Pl. 5, Fig. 54), Milet Müzesi (Barın, 1995: Lev. 19, Fig. A), Argos Agora (Koutoussaki, 2008: Pl. 27, Fig. 213) ve Rhodos'ta (Katsioti, 2017: Cat. No. Cy 23) bulunmaktadır. Benzer örnekler yardımıyla K. No. 12'nin, MS 3.-4. yüzyıllara tarihlendirilmesi mümkündür.

Sonuç

Çalışma içerisinde yer alan kandillerin form ve bezeme yönünden periyodik olarak gelişimi izlenebilmiştir. Kandillerle birlikte postscaenium bölümünün kuzeydoğu sınırında tespit edilen kontekst malzeme grubu, tiyatronun yapım öncesi ve sonrası hakkında detaylı ipuçları vermektedir. 4. tabakada MS 3.-4. yüzyıl kandili bulunmaktadır. Bu tabakada kandil ve diğer buluntu yoğunluğunun az olması, MS 3. yüzyılın ortalarında gerçekleşen Got istilası sonrası kargaşa ortamından Parion'un da etkilenmiş olabileceğini ve MS 4. yüzyıl sonunda tiyatronun işlev dışı kaldığı durağan ve içe kapanık dönemle ilişkilendirebilmesini akla getirmektedir (Keleş ve Oyarçin, 2021: s. 397). 5. tabakada MS 2.-3. yüzyıl kandilleri bulunmuştur. Aynı tabaka içerisinde benzeri az bulunan ve gösterişli yapıları dikkate alındığında, portatif olarak kullanılabilen, toplumda statüsü yüksek bireyler tarafından tercih edilen kandiller yer almaktadır (K. No. 5-9). Söz konusu özel üretim örnekleri, kandil repertuarında ve literatüründe, form

yönünden seçkin buluntular olarak yerini almasını sağlayacaktır. Özellikle 6. tabakada Helenistik Dönem'e ait olabilecek mimariyle karşılaştırılması ve bu alanda Helenistik Dönem kandil, metal, seramik, cam parçaları ile MÖ 2.-1. yüzyıla ait 1 adet sikkenin (henüz yayınlanmamıştır) ele geçmesi, Helenistik Dönem'in varlığını güçlendirmektedir. Roma Dönemi öncesi mimarinin bugüne kadar az görülmüş olması, kolonizasyon dönemi kentsel dönüşüm sürecinde, mevcut yapıların tahrip edilerek üzerlerine organize bir şekilde propaganda amaçlı görkemli Roma mimarisinin yapılmış olabileceği düşüncesini desteklemektedir.

Parion'da bugüne kadar kandil üretim merkezi, kalıp veya fırın atıkları bulunamamıştır. Büyük bir kent olan ve koloni statüsü verilmesinin ardından demografik yapısının güçlendiği bilinen Parion'un, ithal edilen ürünler kadar ihtiyaç doğrultusunda kendi ürünlerini de üretmiş olması muhtemeldir (Pekgöz, 2020: s. 150). Bu düşünceler doğrultusunda sık kullanılan ve sevilen formları (K. No. 1-4), benzerine az rastlanılan örnekleri (K. No. 5-9), popülaritesi yüksek olan form ve bezemeler ile sürekli sirküle edilen kalıplarda üretilen, yüzey kondüsyonu düşük kandilleri (K. No. 10-12) bir arada görmek mümkündür. Bu bağlamda ve sayısal veriler ışığında kandillerin zengin form varyasyonları, Parion'un arkeolojik kalıntıları hakkında güncel ve analitik bilgileri sunmaktadır.

Katalog

K. No. 1, Kazı No. CPZ-8,

Ölçüler: Uz: 8.8 cm Gen: 7 cm Yük: 2.6 cm

Kil Rengi: 2.5 YR Açık Kırmızı,

Astar Rengi: Gley 1 2.5/N Siyah

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde orta mika, çok kireç. Yüzey hafif kaygan.

Benzerleri: Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 13; Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 210; Barr, 1996: Fig. 14, No. 53; Günay Tuluk, 1996: Lev. 2, Fig. H; Kan Şahin, 2008: Lev. 52, Fig. 105 A.

Tarih: MÖ 3. yüzyılın ilk yarısı

K. No. 2, Kazı No. CPZ-15,

Ölçüler: Uz: 7.7 cm Gen: 6.1 cm Yük: 2.8 cm

Kil Rengi: 2.5Y 4/1 Koyu Gri,

Astar Rengi: 2.5Y 3/1 Çok Koyu Gri

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde orta mika, az kireç. Yüzey kaygan.

Benzerleri: Thompson, 1934: Fig. 50, C 54; Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 11; Howland, 1958: Pl. 42, Fig. 443; Bailey, 1975: Pl. 78, Q 387; Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 208; Barr, 1996: Fig. 14, No. 50; Günay Tuluk, 1996: Çiz 4 A; Kan Şahin, 2008: Lev. 53, Fig. 107.

Tarih: MÖ 3. yüzyılın ortaları

K. No. 3, Kazı No. CPM-40,

Ölçüler: Uz: 7.8 cm Gen: 6.2 cm Yük: 3.2 cm

Kil Rengi: 2.5Y 5/1 Gri,

Astar Rengi: Gley 2 2.5/5B Mavimsi Siyah

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde orta mika, çok şamot tozu. Yüzey hafif kaygan.

Benzerleri: Vessberg, 1953: Pl. 1, Fig. 12;

Howland, 1958: Pl. 42, Fig. 435; Bailey, 1975: Pl. 16, Q 78; Kassab Tezgör ve Sezer, 1995: Fig. 209; Günay Tuluk, 1996: Lev. 1, Fig. F; Berlin, 1999: Pl. 19, Fig. 84; Tolstikov ve Zhuravlev, 2004: Pl. 97, Fig. 2; Kan Şahin, 2008: Lev. 51, Fig. 103 A; Öz, 2014: K. No. 1.

Tarih: MÖ 3. yüzyılın son çeyreği-MÖ 2. yüzyılın üçüncü çeyreği

K. No. 4, Kazı No. CPM-13,

Ölçüler: Uz: 6 cm Gen: 4 cm Yük: 4.2 cm

Kil Rengi: 2.5Y 3/1 Çok Koyu Gri,

Astar Rengi: 2.5Y 2.5/1 Siyah

Kil Yapısı: Orta dokulu kandil parçasının kilinde çok mika, az şamot tozu, az kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Broneer, 1930: Pl. 6, Fig. 301; Howland, 1958: Pl. 48, Fig. 621; Menzel, 1969: Abb. 13; Szentléleky, 1969: Fig. 39 A; Radt, 1986: Abb. 9, Fig. 635; Barr, 1996: Fig. 21, No. 78; Ugarković, 2016: Fig. 2 AB.

Tarih: MÖ 2.-1. yüzyıl

K. No. 5, Kazı No. CPD-6,

Ölçüler: Kandil Uz: 10.8 cm Gen: 5.2 cm Yük: 3.4 cm

Tütsü Haznesi: Der: 2.4 cm Gen: 5.2 cm Yük: 4.2 cm

Tütsü-Kandil: Genel Yük: 9.6

Kil Rengi: 5YR 7/6 Kırmızımsı Sarı,

Astar Rengi: 2.5YR 3/1 Koyu Kırmızımsı Gri

Kil Yapısı: Orta dokulu kandil parçasının kilinde az mika, ince taneli kireç, az şamot tozu. Yüzey, tozsu.

Benzerleri: Heimerl, 2001: Taf. 16, Fig. 684; Bussiére ve Wohl, 2017: Fig. 585.

Tarih: MS 2. yüzyıl

K. No. 6, Kazı No. CPD-8,

Ölçüler: Uz: 10.4 cm Gen: 2.8 cm Yük: 3.2 cm

Kil Rengi: 10R 7/8 Açık Kırmızı,

Astar Rengi: 10R 3/3 Siyahımsı Kırmızı

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde orta mika, çok kireç. Yüzey hafif kaygan.

Benzerleri: Öztürk, 2003: K. No. 40.

Tarih: MS 2. yüzyıl

K. No. 7, Kazı No. CPZ-16,

Ölçüler: Uz:- Gen: 4.9 cm Yük: 6.4 cm

Kil Rengi: 10R 7/8 Açık Kırmızı,

Astar Rengi: 2.5YR 7/8 Kırmızı

Kil Yapısı: Orta dokulu tütsü haznesinin kilinde az mika, az kuvars, çok kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Heimerl, 2001: Taf. 16, Fig. 684; Bussiére ve Wohl, 2017: Fig. 585.

Tarih: MS 2. yüzyıl

K. No. 8, Kazı No. CPZ-1,

Ölçüler: Uz: 11 cm Gen: 4.9 cm Yük: 3.8 cm

Kil Rengi: 5YR 7/8 Kırmızımsı Sarı,

Astar Rengi: 2.5YR 7/8 Açık Kırmızı

Kil Yapısı: Orta dokulu kandil parçasının kilinde çok kum, az mika, çok kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Öztürk, 2003: K. No. 40.

Tarih: MS 2. yüzyıl

K. No. 9, Kazı No. CPD-7,

Ölçüler: Uz: 9.5 cm Gen: 5.1 cm Yük: 3.3 cm

Kil Rengi: 10R 7/8 Açık Kırmızı,

Astar Rengi: 2.5YR 3/1 Koyu Kırmızımsı Gri

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde az mika ve kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Öztürk, 2003: K. No. 41.

Tarih: MS 2. yüzyıl

K. No. 10, Kazı No. CPC-108,

Ölçüler: Uz: 7.3 cm Gen: 5.3 cm Yük: 3 cm

Kil Rengi: 2.5YR 7/8 Açık Kırmızı,

Astar Rengi: 10R 2.5/1 Kırmızımsı Siyah

Kil Yapısı: Sert dokulu kandil parçasının kilinde az mika, az kuvars, orta kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Rosenthal ve Sivan, 1978: Fig. 172; Hayes, 1980: Pl. 26, Fig. 244; Goethert-Polaschek, 1985: Taf. 76, Fig. 702; Bailey, 1988: Pl. 87, Fig. Q 2808; Heimerl, 2001: Taf. 11, Fig. 465; Öztürk, 2004: Res 4; Metin, 2012: K. No. 156; Şimşek, Okunak ve Bilgin, 2011: K. No. 934.

Tarih: MS 2.-3. yüzyıl

K. No. 11, Kazı No. CPC-58,

Ölçüler: Uz: 8 cm Gen: 5.5 cm Yük: 4.5 cm

Kil Rengi: 10R 7/8 Açık Kırmızı,

Astar Rengi: 10R 3/2 Siyahımsı Kırmızı

Kil Yapısı: Orta dokulu kandil parçasının kilinde az kum, çok mika, az kireç. Yüzey tozsu.

Benzerleri: Bailey, 1988: Pl. 92, Fig. Q 2898; Tüzün, 1997: Pl. 8, Fig. 30.

Tarih: MS 2.-3. yüzyıl

K. No. 12, Kazı No. CPM-32,

Ölçüler: Uz: 7.7 cm Gen: 8.1 cm Yük: 3.9 cm

Kil Rengi: 7.5YR 8/3 Pembe,

Astar Rengi: Aşınmış

Kil Yapısı: Orta dokulu kandil parçasının kilinde orta mika. Yüzey tozsuz.

Benzerleri: Perlzweig, 1961: Pl. 8, Fig. 271; Perlzweig, 1963: Fig. 105; Williams ve Zervos, 1986: Pl. 32, Fig. 19; Broneer, 1977: Pl. 30, Fig. 2800: Wohl, 1981: Pl. 34, Fig. 14; Pl. 30, Fig. 2800; Slane, 1990: Pl. 5, Fig. 54; Barın, 1995: Lev. 19, Fig. A; Koutoussaki, 2008: Pl. 27, Fig. 213; Katsioti, 2017: Cat. No. Cy 23.

Tarih: MS 3.-4. yüzyıl

Notlar

Kandillerin kil ve astar renklerini belirlemek için Munsell Soil-Color Charts 2009 Year Revised | 2013 Production kullanılmıştır.

* Bu bölümün kazısında görev alan tüm meslektaş, öğrenci ve işçilerimize teşekkürü bir borç biliriz.

Kaynakça

Bailey, D. M. (1975). *A Catalogue of the lamps in the British Museum, I, Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*, London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications.

Bailey, D. M. (1980). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, III, Greek, Roman Provincial Lamps*, London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications.

Bailey, D. M. (1988). *A Catalogue of the lamps in the British Museum III, Roman Provincial Lamps*, London: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications.

Barr, R. L. (1996). Greek and Hellenistic Lamps from Ilion, *Studia Troica*, 6, 159-200.

Barın, G. (1995). *Aydın ve Milet Müzesi'ndeki Üzeri Kabartmalı Hellenistik-Roma Dönemi Kandilleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Başaran, C. ve Yıldızlı M. (2016). Parion Tiyatrosu Roma Dönemi Mimari Bezemeleri (Ed. Cevat Başaran ve H. Ertuğ Ergürer), *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*, Ankara: İçdaş A.Ş. Yayınları, 77-104.

Berlin, A. M. (1999). Studies in Hellenistic Ilion: The Lower City. Stratified Assemblages and Chronology, *Studia Troica*, 9, 73-158.

Brants, J. (1913). *Antieke Terra-Cotta Lampen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, Leiden: Uitgegeven Vanwege het Ministerie van Binnenlandsche Zaken.

Broneer, O. (1930). *Corinth, IV/II, Terracotta Lamps*, Cambridge/Massachusetts: The American School of Classical Studies at Athens.

Broneer, O. (1977). *Isthmia III, Terracotta Lamps*, Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.

Brun, J. P. (2000). The Production of Perfumes in Antiquity: The Cases of Delos and Paestum, *AJA*, 104/2, 277-308.

Bussièrre, J. ve Lindros Wohl, B. (2017). *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum Press.

Chrzanovski, L. ve Zhuravlev, D. (1988). *Lamps From Chersonesos in the State Historical Museum-Moscow*, Moscow: l'Erma di Bretschneider.

Çokay Kepçe, S. (2005). Tekirdağ Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Kandil, *Anadolu Araştırmaları*, 18/1, 125-176.

Deneauve, J. (1969). *Lampes de Carthage*, Paris: Éditions Du Centre National De La Recherche Scientifique 15, Quai Anatole-France - Paris VII^e.

Ergürer, H. E. ve Güleç Özer, D. (2016). Parion Tiyatro Mimarisi, Cevat Başaran ve H. Ertuğ Ergürer (eds), *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*, Ankara: İçdaş A.Ş. Yayınları, 33-64.

Foxhall, L. (2007). *Olive Cultivation in Ancient Greece: Seeking the Ancient Economy*, New York: Oxford University Press.

Garnett, K. S. (1975). Late Roman Corinthian Lamps from the Fountain of the Lamps, *Hesperia*, 44/2, 173-206.

Goethert – Polaschek, Von, K. (1985). *Katalog der Römischen Lampen des Rheinischen Landesmuseums Trier*, Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.

Goldman, H. ve Pollin Jones, F. (1950). The Lamps, Hetty Goldman (ed.), *Excavations at Gözli Kule, Tarsus, The Hellenistic and Roman Periods*, I, New Jersey: Princeton University Press, 84-134.

Günay Tuluk, G. (1996), *İonia Bölgesi'nde Hellenistik Dönem Kandiller*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Hayes, J. W. (1980). *Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum, I: Greek and Roman Clay Lamps A Catalogue*, Toronto: Printed and Bound in Canada at the Alger Press.

Heimerl, A. (2001). *Die Römischen Lampen aus Pergamon*, Berlin: Walter de Gruyter.

Howland, R. H. (1958). *The Athenian Agora, IV, Greek Lamps and Their Survivals*, Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.

Iványi, D. (1935). *Die Pannonischen Lampen: Eine Typologisch-Chronologische Übersicht*, Budapest.

Kan Şahin, G. (2008). *Assos Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem Kandilleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Kassab Tezgör D. ve Sezer, T. (1995). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Pişmiş Toprak Kandiller Kataloğu I, Cilt 1*, İstanbul: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü.

Katsioti, A. (2017). *The Lamps of Late Antiquity from Rhodes 3rd-7th Centuries AD*, Oxford: Archaeopress Archaeology.

Keleş, V. (2016). Parion Roma Tiyatrosunda Ele Geçen Alexandria Troas Sikkeleri ve Goth İstilas,

(Ed. Cevat Başaran ve H. Ertuğ Ergürer), *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*, Ankara: İçdaş A.Ş. Yayınları, 193-200.

Keleş, V. ve Oyarçin, K. (2021). Parion Tiyatrosu Hyposcaenium Bölümünden Ele Geçen Geç Roma Dönemi Sikkeleri Üzerine Değerlendirmeler (Ed. Serra Durugönül vd.), *Olba*, 29, 391-421.

Koutoussaki, L. (2008). *Lampes d'Argos Les lampes en terre cuite découvertes dans l'Agora et les Thermes Campagnes de fouilles 1972-1991*, Unpublished PhD Thesis, Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg.

Loeschke, S. (1919). *Lampen aus Vindonissa, Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Zürich.

Menzel, H. (1969). *Antike Lampen, Im Römisch-Germanischen Zentralmuseum Zu Mainz*, Mainz: Verlag Für Den Nachdruck: Philipp Von Zabern.

Metin, H. (2012). *Kibyra Kandilleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Öz, C. (2014). *Silişke Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Öztürk, N. (2003). *Kyzikos Kandilleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Öztürk, N. (2004). Kyzikos Kökenli Kandillerde Bezeme ve Bezeme Öğeleri, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/33, 101-116.

Pekgöz, S. (2020). *Parion Roma Hamamı Kandilleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Perlzweig, J. (1961). *The Athenian Agora, VII, Lamps of the Roman Period: First to Seventh Century after Christ*, Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.

Perlzweig J. (1963). *Lamps from the Athenian Agora*, Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.

Petronius (1930). *The Satyricon*, Alfred R. Allinson (Trans.), New York: The Panurge Press.

Radt, W. (1986). Lampen und Beleuchtung in der Antike, *Antike Welt*, 17/1, 40-58.

Rosenthal, R. ve Sivan, R. (1978). Ancient Lamps in the Schloessinger Collection, *Qedemi*, 8, 1-179.

Shier, L. A. (1978). *Terracotta Lamps From Karanis, Egypt, The University of Michigan*, Michigan: The University of Michigan Press.

Slane, K. W. (1990). *Corinth, XVIII/II. The Sanctuary of Demeter and Kore: The Roman Pottery and Lamps*. Princeton/New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens.

Szentléleky, T. (1969). *Ancient Lamps*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.

Şimşek, C., Okunak, M. ve Bilgin M. (2011). *Laodikeia Nekropolü (2004-2010 Yılları) Katalog*, (Ed. C. Şimşek), İstanbul: Ege Yayınları.

Thomas, R. (2015). Lamps in Terracotta and Bronze, (Eds. A. Villing vd.), *Naukratis: Greeks in Egypt. British Museum Online Research Catalogue*. URL: <http://www.britishmuseum.org/naukratis>.

Thompson, H. A. (1934). Two Centuries of Hellenistic Pottery, *Hesperia*, 3, 311-476.

Tolstikov, V. ve Zhuralev, D. (2004). Hellenistic Pottery from two Cisterns on the Acropolis of Panticapaeum, *ΣΤ' Επιστημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική. Χρονολογικά προβλήματα της ελληνοιστικής κεραμικής. Κλειστά Σύνολα – Εργαστρία. Αθήνα*, 269-276.

Tüzün, B. (1997). Les lampes de Smintheion, *Anatolia Antiqua*, V, 167-185.

Ugarković, M. (2016). Light from the East. Hellenistic Relief Lamps of Eastern Mediterranean Provenance in Dalmatia, (Ed. Goranka Lipovac Vrkljan vd.), *Roman and Late Antique Lamps: Production and Distribution Contacts on the Mediterranean* February 2015, Zagreb: Institute Archaeology Press, 5-17.

Vessberg, O. (1953). Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus, *Opuscula Atheniensi* I, Lund: C. W. K. Gleerup, 115-129.

Vessberg, O. ve Westholm, A. (1956). *The Swedish Cyprus Expedition, IV/III, The Hellenistic and Roman*

Periods in Cyprus Hellenistic and Roman Lamps in Cyprus, Stockholm.

Walters, H. B. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, London: Printed by Order of the Trustees.

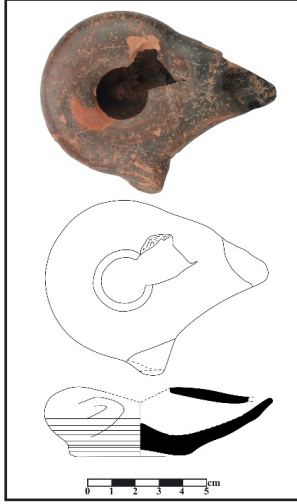
Williams, C. K. ve Zervos, O. H. (1986). Corinth, 1985: East of the Theater, *Hesperia*, 55/2, 129-175.

Wohl, B. L. (1981). A Deposit of Lamps from the Roman Bath at Isthmia, *Hesperia*, 50/2, 112-140.

Yılmaz, A. (2018). Terracotta Oil Lamps of the Theater of Parion, (Ed. Cevat Başaran ve H. Ertuğ Ergürer), *Roman Theater of Parion*, İstanbul: İçdaş A. Ş. Publications, 139-151.

Yılmaz, A. ve Keskin, A. L. (2020). Parion Roma Hamamı 5 Numaralı Salonda Ele Geçen Bir Grup Geç Roma Seramiği, (Haz. Vedat Keleş), *Propontis ve Çevre Kültürleri, (Propontis and Surrounding Cultures)*, İstanbul: Ege Yayınları, 895-922.

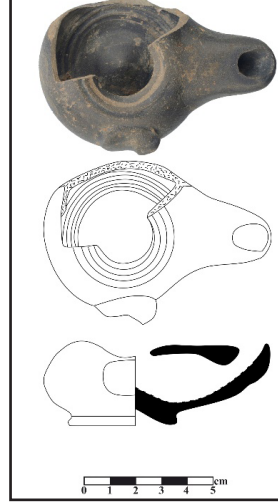
Ekler



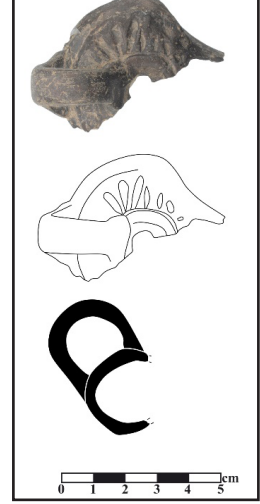
K. No. 1



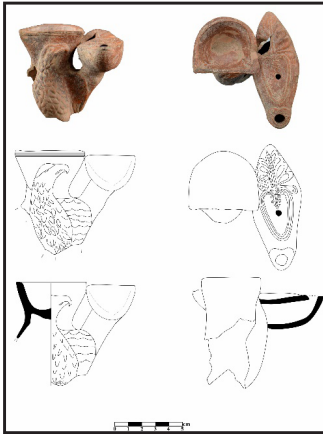
K. No. 2



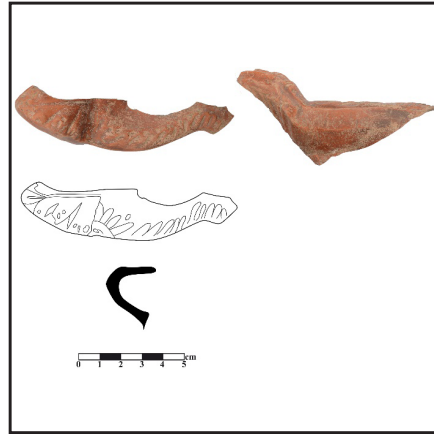
K. No. 3



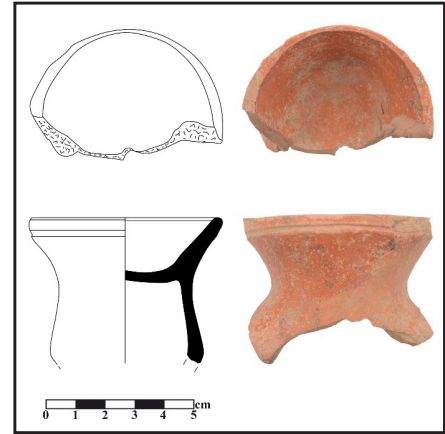
K. No. 4



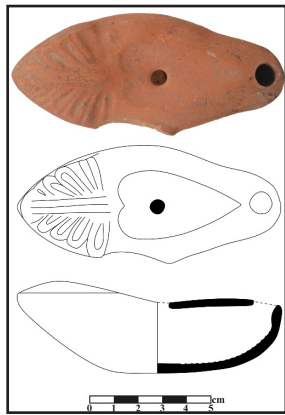
K. No. 5



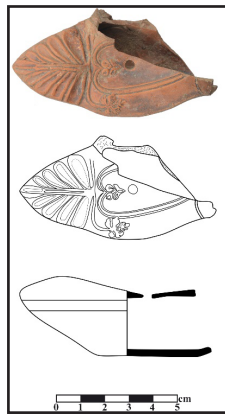
K. No. 6



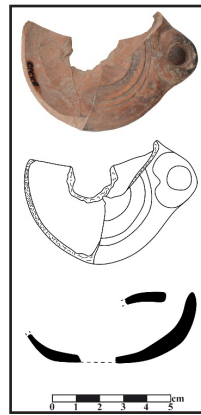
K. No. 7



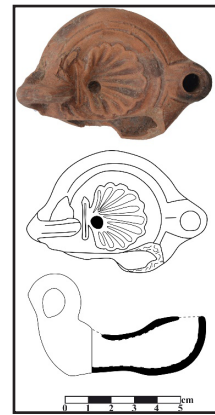
K. No. 8



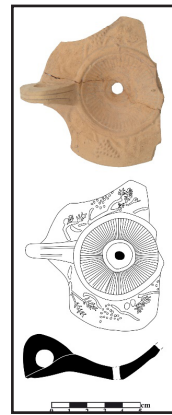
K. No. 9



K. No. 10



K. No. 11



K. No. 12



Resim 1: Parion Kent Merkezi ve Tiyatro (Parion Kazı Arşivi)



Resim 2: Parion Tiyatrosu (Parion Kazı Arşivi)



Resim 3: Kandillerin Bulunduğu Postscaenium Bölümünün Kuzeydoğusu ve Muhtemel Helenistik Dönem Mekânı (Parion Kazı Arşivi)

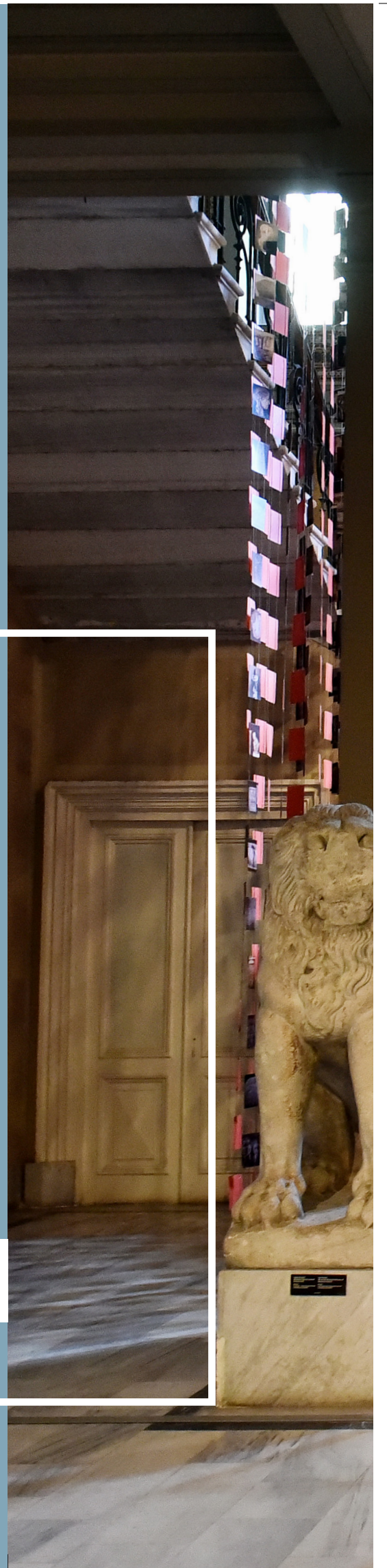


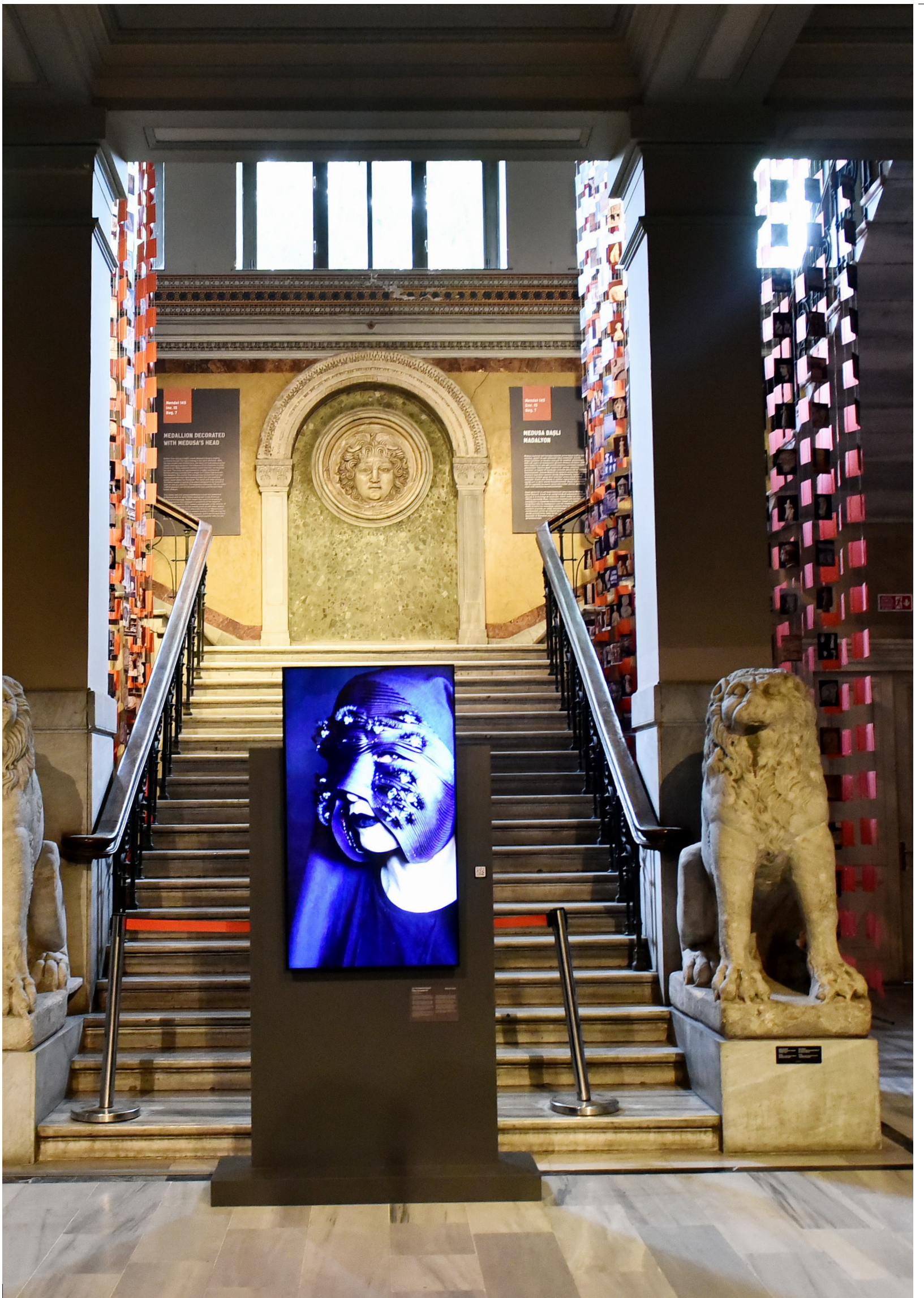
Resim 4: Muhtemel Helenistik Dönem Mekânı Duvarındaki Freskler (Parion Kazı Arşivi)

Dijital ađın Müzecilik Deneyimi: Metaverse Müze

Fatma Sezin DOĞRUER

”





Numara 105
Eski 7
Yeni 7

**MEDALLION DECORATED
WITH MEDUSA'S HEAD**

...

Numara 105
Eski 7
Yeni 7

**MEDUSA BAŞLI
MADALYON**

...



...



Dijital Çağın Müzecilik Deneyimi: Metaverse Müze*

Museum Experience of the Digital Age: Metaverse Museum

Fatma Sezin DOĞRUER**

Özet

Kullanıcı sayısında bir sınırlama olmadan siber alanlarda öğrenme, yaratma, sosyalleşme, çalışma, iş birliği yapma ve oyun oynamaya izin veren devasa büyüklükte üç boyutlu sanal bir arena olan metaverse teknolojisinin hızlı yükselişi ve sanal platformların dünya çapında yaygınlaşması ile yeni metaverse müzeleri ve var olan geleneksel müzelerin NFT eserlerini sergilediği metaverse oluşumları kullanıma açılmıştır. Bu çalışmanın amacı, metaverse müzeler ile geleneksel müzeler arasında ilişkinin kurulmasına yardımcı olarak metaverse müzelerin gelişimlerini anlamaktır. Çalışma kapsamında, dünyadan ve Türkiye’den seçilen örneklerden yararlanılarak metaverse müzelerin tasarım özellikleri, işleyişleri ve müze deneyimleri hakkında yeni tartışma konuları ortaya çıkarılmıştır. Metaverse müzeler ile geleneksel müzeler arasında yapım, teşhir düzenleme, eserler, yönetim ve erişilebilirlik ile ilgili konulara dair kıyaslamalar yapılmıştır. Metaverse müzelerin geliştirilmesine yönelik hem işleyiş ile ilgili faktörlerden kaynaklanan güçlü yönleri belirlemek ve zayıf yönlerin farkında olmak, hem de kullanımın oluşturduğu olası tehditleri önlemek ve geleceğe yönelik fırsatları ortaya çıkarmak için metaverse müzelerin güçlü ve zayıf yönleri, karşı karşıya kaldığı tehdit ve fırsatlar listelenmiştir. Geleneksel müzeler ile metaverse müzeleri arasındaki ilişki güçlendikçe kullanıcı etkinliği ve buna bağlı olarak popülerliğin artacağı; bu bağlamda metaverse’te müze deneyiminin gerçek hayata olumlu ve olumsuz yansımalarının analizi yapılarak gerçek ve sanal alemde varlık gösteren mekân ve sergileme kalitesi ile teknoloji araçlarının kullanıldığı tasarımların geliştirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Metaverse, Müze, Müzecilik, Metaverse Müzecilik, Dijital Çağ.

Abstract

With the rapid rise of metaverse technology, which is a colossal three-dimensional virtual arena that allows learning, creating, socializing, working, collaborating and playing games in cyberspace with limitless users; and the spread of virtual platforms globally, new metaverse museums and the metaverse formations of the existing traditional museums, in which their NFT works are exhibited, were opened for use. The aim of this study is to understand the development of metaverse museums by helping to establish the relationship between metaverse museums and traditional museums. Within the scope of the study, new discussion topics about the design features, functioning and museum experiences of the metaverse museums have been revealed by making use of selected examples from the world and Türkiye. Comparisons were made between metaverse museums and traditional museums in terms of the issues related to construction, exhibition arrangement, artifacts, management and accessibility. The strengths and weaknesses of the metaverse museums, the threats they face and opportunities are listed in order to identify the strengths arising from the factors related to the functioning and to be aware of the weaknesses, as well as to prevent the possible threats posed by the use and to reveal the opportunities for the future. As the relationship between traditional museums and metaverse museums gets stronger, user activity and popularity would increase accordingly. In this context, it is thought that by analyzing the positive and negative reflections of the museum experience in the metaverse on real life, it is necessary to develop designs that use the quality of space and exhibition and technology tools that exist in the real and virtual world.

Key Words: Metaverse, Museum, Museology, Metaverse Museum Studies, Digital Age.

* Geliş Tarihi: 30.12.2022 - Kabul Tarihi: 14.02.2023

** Doç. Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara/Türkiye, sezin.dogruer@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0002-1237-0020

Giriş

Sanal dünya ile kullanıcıların gerçekte buldukları ortamdan başka bir ortamda bulunma ve onunla etkileşime girme duygusuna sahip olmasını sağlayan teknolojik ortamlar oluşturularak bir dizi deneyim yaşamaları sağlanmaktadır. 1980'lerden beri hayatımızda yer almaya başlayan sanal dünyalar, o tarihten itibaren devamlı bir teknolojik gelişme içerisinde olmuş ve kullanıcılara nesne yaratma ve sahip olma, sosyal ağ yaratma, somut bir mali yapılanma içerisinde para transferi gibi çeşitli özgürlükler getirdiği için tercih edilmiştir. Sanal çevre, dünyada bulunan bir çevrenin sürekliliği, aynı anda çok sayıda kullanıcı ile birlikte mekân paylaşma, avatar formunda üç boyutlu temsil edilme, kullanıcılar ve nesnelere arasındaki etkileşim, gerçek hayatla fiziki çevre ve hareket anlamında benzerlikler gibi çeşitli özellikler barındırır (Warburton, 2009: s. 415, 416).

Metaverse teknolojisinin hızlı yükselişi ile sanal platformların dünya çapında yaygınlaşması sonucunda müzeler de bu gelişmelere seyirci kalmamış; var olan geleneksel müzelerin NFT (non fungible token) eserlerini sergilediği metaverse oluşumları veya yeni metaverse müzeler kullanıma açılmıştır. Bu oluşumları hızlandıran bir diğer sebep de Covid-19 pandemisidir. Sergileme ve kültürel etkinlikler bağlamında sayısız olanak sağlayan metaverse müzeler, müzecilik faaliyetlerini yenilikçi teknolojiler sayesinde sanal ortama taşımıştır. Sürekli değişim ve dönüşüm içinde bulunabilme olanağına sahip bu müze modelinde geleneksel tasarımlara benzer mimari içerik üretimleri olduğu gibi fiziksel olarak inşa edilemeyecek, hayal gücünün dışına çıkan tasarımlar da sanal olarak deneyimlenebilmektedir. Metaverse müzelerde küresel ölçekte ve zaman sınırı olmayan bir erişilebilirlik imkânı sunulmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, metaverse müzeler ile geleneksel müzeler arasında ilişkinin kurulmasına yardımcı olarak metaverse müzelerin gelişimlerini anlamaktır. Çalışma kapsamında, dünyadan ve Türkiye'den seçilen örneklerden yararlanılarak metaverse müzelerin tasarım özellikleri, işleyişi ve müze deneyimleri hakkında yeni tartışma konuları ortaya çıkarılmıştır. Çalışmanın soruları "Metaverse müze tasarımlarının nitelikleri nelerdir?", "Metaverse müzeleri geleneksel müzelerden ayıran özellikler nelerdir?", "Metaverse müzelerin güçlü ve zayıf

yönleri, karşı karşıya kaldığı tehdit ve fırsatlar nelerdir?" şeklindedir. Ortaya çıkarılan sorulara yönelik değerlendirmelerde bulunulmuştur, ancak teknolojik gelişmelere açık olan siber dünyayı konu alan bu araştırmanın bulgularının da zamanla değişkenlik gösterebileceği gerçeği unutulmamalıdır.

1. Metaverse

Metaverse, kullanıcı sayısında bir sınırlama olmadan siber alanlarda öğrenme, yaratma, sosyalleşme, çalışma, iş birliği yapma ve oyun oynamaya izin veren devasa büyüklükte üç boyutlu sanal alanlardır (Argan vd., 2022: s. 35). Metaverse terimi ilk kez Neal Stephenson tarafından 1992'de yayınlanan ve Türkçe'ye "Parazit" olarak çevrilen "Snow Crash" isimli bilim kurgu romanında internetin sanal gerçeklik tabanlı bir mirasçısı olarak "meta" ve "universe" kelimelerinden türetilmiş olarak kullanılmıştır ve kelime anlamı olarak "fiziki dünyanın ötesinde bir alem"i ifade etmektedir (Dionisio vd., 2013: s. 34:4, 34:6). İfadenin Türkçe karşılığı olarak "öte evren", "kurgusal evren" ve "sanal evren" önerileri üzerinde de durulmaktadır (Terzi, 2022: s. 13).

Metaverse deneyiminde kullanılan sanal gerçeklik sayesinde iki boyutlu deneyimlenen sanal dünya, üç boyutlu olarak algılanabilecek ve ortamın içinde hissedilebilecek şekle dönüşmüştür. Sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR), karma gerçeklik (MR) ve genişletilmiş gerçekliğin (XR) bir yansımasıdır. Bu tür teknolojik yenilikler kullanıcılara etkileşimli ortamlar ve gerçekçi deneyimler sunmaktadır (Argan vd., 2022: s. 34, 37, 58). Metaverse, maddi gerçekliği maddesel olmaktan çıkararak sosyal yapıyı sayısallaştırmaktadır. İnternetin önceki evreleri bazı tekil servis sağlayıcıların etrafında gelişen bir sosyal medya varlığı olarak tanımlanırken, merkezi olmayan karakter ekosistemi, kolektif deneyimde rahatça hareket etmeyi sağlayan bir hal almıştır. Gerçek zamanlı sosyal aktivite gösterilebilen metaverse ile eş zamansız sosyal ağdan kullanıcılara yeni keşifler yapma ve bir deneyimden bir diğerine atlama fırsatı sunulan uygulamalara geçiş yapılmıştır (George vd., 2021: s. 5).

"Paralel dijital evrenler" olarak da tanımlanabilecek metaverse ortamlar, gerçek dünyada yapılabilecek çok sayıda eyleme imkân sağladığı ve etkileşimleri taklit

ettiği için gerçek hayatın devamı gibi ele alınabilir. Canlı performans ve benzeri etkinliklerin metaverse teknolojisi ile geliştirilmesiyle her bireyin kendi koltuğunun rahatlığında özelleşmiş bir deneyim üretilmektedir (George vd., 2021: s. 4). Fiziksel gerçekliğe benzerliğin yanında kullanıcılar, ortamın sanal boyutları ile farklı bir gerçeklik algısı içerisinde olmaktadır. Gerçek dünya ile sanal dünyanın hibritleşmesi ile alanlar arası geçişler ve değiş tokuşlar mümkün olabilecektir. Bu sentetik evrenin varlığı ile bireyin ve dünyanın algı kapasitesi değiştikçe düşünce ve davranış biçimleri de kökten bir şekilde değişecektir (Aydoğan vd., 2022: s. 56, 58).

Bu tür metaverse ortamlarda kullanıcının atmosfere “daldırma” tekniği ile gerçekten orada olma hissini yaşaması amaçlanır (Aydoğan vd., 2022: s. 58). Aynı zamanda sisteme uyum sağlamak açısından fiziksel yaşamın kopyalandığı da bilinen bir gerçektir. Örneğin gerçek hayatta var olan yapılar da Metaverse’te sıklıkla kullanılmaktadır. Metaverse ortamların fiziksel yaşam ile ilişkisi öne çıkmaktadır. İzleyicilerin kendi fiziksel yaşamlarından benzer rutinelere sahip olması olasılığının sağlanması, daldırma ve ait olma hissi deneyimlenmesi için önemlidir (Güven ve Güven, 2022: s. 1474). Minecraft, Roblox ve ZEPETO gibi sanal mecralarda kullanıcıların bireysel avaturları diğerleri ile iletişime geçer (Lee vd., 2022, 80). Dijital ikiz de denilen bireysel avaturlar birer sanal kimliktir (Aydoğan vd., 2022: s. 56).

Metaverse teknolojisinin hızlı bir şekilde gelişimini sağlayan altyapı blok zincir teknolojisi ile sağlanmıştır. Kripto ekonominin gelişimi ile hayatımıza dahil olan blok zincir teknolojisi üzerine ilk çalışmalar 1980’li yıllarda ortaya konulmuştur (George vd., 2021: s. 2). Web 2.0’da kullanıma başlanan blok zincir ekosisteminde NFT ve kripto para birimleri kullanılmaya başlanılmıştır. Kripto para birimi olan Bitcoin ve zincir tabiri, ilk kez 2008’de Satoshi Nakamoto isimli şahıs veya grubun makalesi ile duyurulmuştur. Zincire benzer veri bütünlüğünü temsil eden blok zinciri ile dijital verilerin değiştirilemediği güvenli bir alan yaratılmıştır. Aracısızlık özelliği bulunan blok zincir teknolojisinde NFT sahibi ile koleksiyonerin birbirine yaklaştığı; NFT’nin orijinalinin saklanabildiği, bunun yanında eser haklarının başkasına satılarak devredilebildiği; NFT’nin izinsiz kopyalanarak çoğaltılmasının ise engellendiği bir sistem akıllı sözleşmeler aracılığıyla sağlanabilmiştir. Demokratikleşme, güven, mülkiyet ve aidiyet gibi konularda yaşanan sorunların ortadan

kaldırılacağını öne süren Web 3.0’da kullanıcıların verileri sunucular veya platformlar yerine makineler tarafından üretilmeye, işlenmeye ve değerlendirilmeye başlanmıştır (Önder, 2022: s. 579, 580, 592). Çeşitli NFT ve token varlıkları barındıran dijital ekonomi yaratma fırsatı sunan metaverse ortamında Trust Wallet, Meta Mask gibi kripto cüzdanların kullanımından yararlanılmaktadır (George vd., 2021: s. 2). Açık kaynağa sahip, merkezi sisteme bağlı olmayan (dağıtık), bu sayede birçok alanda hızlı gelişim avantajı sağlayan blok zincir (Oduncu, 2022: s. 68, 77) temeline dayanan ve finansal bir potansiyele sahip Metaverse’te 2020 yılında açılan Decentraland gibi platformlarda “arazi” tasarlamak, kiralamak ve satmak gibi kullanıcı ve yatırımcıların gelir elde edebileceği kullanımlar da söz konusudur. Kendine özel para birimi de bulunan bu platform, küresel ekonomide önemli bir paydaya sahip bir sektöre dönüşmüştür (Aydoğan vd., 2022: s. 57, 59). Örneğin Ethereum blok zincirine dayanan bir platform olan Cryptovoxels’te oyuncular arazi satın alabilir, mağaza ve sanat galerisi inşa edebilir (Cryptovoxels, 2022, par.1). Bu, yapıları çevrenin yeniden yorumlanması olarak da dile getirilebilir.

2019 yılı ikinci yarısında karşılaşılan Covid-19 pandemisi sebebiyle insanlığın 2 yıldan uzun bir süre boyunca küresel çapta tam kapanması sürecinde ortaya çıkan dijital dönüşümler arasında Metaverse, çevrimdışı etkinliklere en kayda değer alternatiflerden biri olmuştur. Mevcut iletişim modellerine ket vuran sosyal izolasyon nedeniyle alternatif modeller geliştirilmiş ve dijital yapıları çevrelerin kullanımında artan bir trend oluşmuştur. Müzelerde insanların pandemi koşulları altında uzun süre kapalı ortamlarda bir arada bulunamaması nedeniyle temassız kültür tabiri edilen aktivitelerde artış gözlenmiştir. Metaveri böylelikle kullanıcılara çevrimiçi bir hayat sunmuştur. İzleyici ile eserin dijital ortamda buluştuğu bu sanal hayatta “sonsuz olanaklarla donatılmış yaşam biçimlerinin hüküm sürdüğü, hibrit gerçeklik sistemleriyle yoğrulmuş çok katmanlı alternatif yaşam formları” ortaya çıkmıştır (Aydoğan vd., 2022: s. 62; Lee vd., 2022: s. 79).

2. Sanal Müzeler

ICOM’un 2022 yılındaki tanımıyla “somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde

olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurum” olan müze kavramı (Museum Definition, 2022, par.1); 19. ve 20. yüzyılda yaşanan ekonomik, toplumsal ve politik gelişmelerden dolayı hızla değişmeye ve karmaşıklaşmaya başlamıştır (Karatay, 2015: s. 6). Bilimsel gelişmeler sayesinde birbirine teknolojik olarak bağlanan şehirlerin ortaya çıkması ve fiziksel yakınlığın ortadan kalkması ile de 1990’lı yıllarda sanal müzecilik anlayışı gelişmiş ve eserlerin daha geniş kitlelere erişimi sağlanmaya ve insanların hizmetine sunulmaya başlanmıştır (Kahraman, 2021: s. 147, 150). Bu gelişmeler ışığında müze ziyaretçisinin eser karşısında pasif durumdan, eserin oluşumunu da etkileyen etken bir duruma geçtiği görülmektedir. Bunun yanında müzeler, günümüz çağının gerekleri olan teknolojinin getirdiği yeniliklerden faydalanarak toplum ile iletişim yollarını zenginleştirmektedir. Sergileri daha etkin ve eğlenceli kılan interaktif sistemlerin kullanımı yaygınlaşmıştır. Teknolojik altyapıların müzelerde etkin bir şekilde kullanılması yönünde artırılmış gerçeklik gibi sanal dünyanın fiziksel dünyada deneyimlenebilmesi çalışmaları yürütülmektedir. Bu şekilde müze, yenilikleri yapısına uyarlar ve kendisine olan ilgiyi artırır.

Yüksek sergi maliyetleri, eserlerin korunmasındaki endişeler, alan kısıtlılığı gibi sorunlarda da bilgi teknolojileri sayesinde çözüm arayışına gidilmektedir (Karatay, 2015: s. 15). Geleneksel müzecilik anlayışının da zenginleştirilerek yürütüldüğü çalışmalardan farklı olarak müzecilik faaliyetleri sanal evrene taşınmaya başlanmıştır. İzleyicilerin hisleri üzerinde etki bırakmayı amaçlayan hissi sergileme, bilgilendirmeyi amaçlayan öğretici sergileme ve görsel-işitsel araçlardan yararlandığı eğitim temelli sergi yöntemlerinin sanal sergilemelerde de devam ettirildiği görülmektedir (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2022: s. 2398).

Diğer taraftan, 2019 yılında başlayan pandemi ile birlikte müze ziyaret sayılarında dünyada olduğu gibi Türkiye’de de önemli ölçüde düşüş yaşanmıştır. 2019 yılında 35 milyon yaklaşan müze ziyaretçi sayısı, 2020 yılına geldiğimizde yaklaşık 9 milyon ziyaretçiye düşmüştür (Müze İstatistikleri, 2022, par.1). Müzeye gidemeyen ama eserlere erişmek isteyen kullanıcılar için yenilikçi bir yöntem olarak 360° panoramik görseller ile müzede sanal olarak dolaşma imkânı tanıyan sanal müzeler önemli bir erişim aracı haline gelmiştir. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müzeler ve ören yerlerinden Kasım 2022 tarihi itibarıyla 51 adedi sanal

müze olarak kullanıma açılmıştır (Resim 1) (Sanal Müzeler, 2022, par.1). Türkiye’de özel sektörde kurulan sanal müzelerden ilki ise 1999 yılında ziyarete açılan Eczacıbaşı Sanal Müzesidir (Kahraman, 2021: s. 153). Buna benzer şekilde dünyanın önde gelen müzelerinden The British Museum (<https://britishmuseum.withgoogle.com>), Solomon R.Guggenheim Museum (<https://artsandculture.google.com>), Louvre (<https://www.louvre.fr/en/online-tours>) gibi çok sayıda müzenin sanal müzesi halen kullanımdadır.

Hızla gelişen teknoloji, bilgisayar ve teknolojik tabanlı birçok kavram ve tekniği de beraberinde getirmiştir. Örneğin, haptik teknoloji ürünü dokunsal görüntüleme cihazları kullanılarak (Resim 2), izleyicilerin parmak uçlarına gönderilen geri bildirimler ile dokunma hissi simule edilmektedir (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2022: s. 2408). Fiziki ortamda yapılaşmadan sanal ortamda yapılaşmalara geçildiği metaverse ortamında da son yıllarda sanal müze veya dijital müze olarak düzenlemeler gerçekleştirilmektedir. Yenilikçi teknolojik gelişmelerin hayatın içine hızla nüfuz etmesi ile hız kazanan sanal müze, metaverse müze kavramları pandemi ile hızını artırarak, dijital müze deneyimlerinin öne giderek açılmıştır.

3. Metaverse Müzeler

Geleneksel olarak merkezi konumda yer alan müzeler, kilit ilke olarak merkeziyetsizleşme (decentralization) ile tezatlık gösterse de pandemi ve NFT’lerin gelişimi ile metaverse içerisinde yer almaya başlamışlardır (Ando vd., 2013: s. 218). Sanat ve teknolojinin bu birlikte oluşu, dünya genelinde katılıma açık hale gelmiştir (Oduncu, 2022: s. 73). NFT’ler, koleksiyon değerine sahip ve başka bir eşi bulunmayan varlıkların dijital dünyadaki yansımalarıdır. Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi’nin Türk Dil Kurumu ile ortaklaşa çalışmaları sonucunda NFT’nin Türkçe karşılığı Nitelikli Fikri Tapu olarak önerilmiştir (NFT’nin Türkçe Karşılığı, 2022, par.1). Blok zincir teknolojisi ile depolanan NFT’ler Web 3.0’ın temel öğelerinden olup dijital sanat alanında bir sahiplik modeli oluşturmaktadır (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2022: s. 2408). Blok zinciri altyapısının hızlı ve aracsız şekilde, yazılımsal algoritmalar aracılığıyla işlem gerçekleştirmesi sayesinde veriler ve dolayısıyla NFT eserler değiştirilemez hale kavuşmuştur ve eser sahibinin imzası niteliğindedir. Kimi müzeler dijital çağa ayak uydurmuş ve koleksiyonlarındaki dünyaca

ünlü eserleri NFT haline dönüştürmeye ve açık artırma ile satışa sunmaya başlamıştır (Oduncu, 2022: s. 73).

Metaverse müzeler, geleneksel kurumsal müze modellerine alternatif olarak müzede sanat deneyiminin yeniden düşünülmesi ve yorumlanması, topluma kolaylıkla ulaşılması gibi fırsatlar sunmaktadır (Decoded: Museums in the Metaverse, 2022, par.2).

Bu müze türünün oluşturulmasında geleneksel müzede olduğu gibi interdisipliner meslek dalları görev almaktadır. Ancak, mimar, küratör, arkeolog, sanat tarihçi, tasarımcı gibi dallara ilave olarak, üç boyut (3D) sanatçıları (cgi designers), oyun uzmanları, kripto sanatçıları, NFT sanatçıları gibi mesleklerden de katılım sağlanmaktadır. Bu tür müzelerdeki içerikler, fiziksel olarak var olan eserlerin NFT versiyonları veya doğrudan sanal ortam için tasarlanmış varlıklar olabilmektedir. Metaverse platformlar, sürekli değişim ve dönüşüm içinde sanat eserlerinin üretilmesine de olanak tanımaktadır. İzleyiciler sadece izleyici olarak kalmamakta, içerik üretimleri ve katılımları ile sanat ekonomisine katkı sunmaktadır (Aydoğan vd., 2022: s. 62, 63).

Sanal alemde bazı platformlarda önceden tasarlanmış bir çevre dahilinde kullanım söz konusu iken, boş bir alan olarak hizmet veren platformlarda kullanıcılar tarafından içerik tasarlanıp üretilerek de mimariler oluşturulabilmektedir. Bu, tasarımcı ve mimarlara fiziksel çevreden farklı tasarımlar yapma; render ve video gibi çeşitli görselleştirme teknikleri kullanma olanağı sağlamaktadır. Metaverse müze tasarımları yapılırken de yeni teknoloji ürünlerinden yararlanılmaktadır. 3D Max, Blender, Cinema 4D ve Maya gibi üç boyutlu modelleme programları ile oyun motorları tasarım aracı olarak kullanılmaktadır. Gerçek dünyada var olan yapıların dijital ikizlerinin yapılmasının yanı sıra yeni metaverse tasarımlar da yapılmaktadır. Metaverse ortamında yapay zekâ kullanımının tasarımları ve otomasyonu geliştirdiği görülmektedir. Ayrıca, sanal gerçeklik, karma gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve genişletilmiş gerçeklik gibi uygulamalar sayesinde kullanıcıların metaverse deneyimleri zenginleştirilmekte, illüzyon ve manipülasyon yöntemleri ile düşsel bir atmosfer yaratılmakta ve duyulara etki oranı artırılmaktadır (Aydoğan vd., 2022: s. 62). Metaverse platformunda devamlı sergiler olabildiği gibi, süreli sergiler, kültür festivalleri ve çeşitli organizasyonlar da düzenlenmektedir.

Global bir iletişime olanak sağlayan metaverse ortamında kurum, kuruluşların veya bireylerin açtığı sergiler, fiziksel dünyadaki müze, galeri veya sanat kurumlarının bire bir aynı görünümünde olabildiği gibi farklı bir görünümle de yer alabilmektedir (Aydoğan vd., 2022: s. 62). Metaverse’te tasarımın “ilhamını ve temellerini fiziksel evrenden alacağı” düşünülürse fiziksel dünya ile aynı tasarımda yapılar olması beklenendir; metaverse ortamlara alışma aşaması için de kolektif bellek ürünlerinden faydalanılması yaygın kullanımdır (Güven ve Güven, 2022: s. 1470).

3. 1. Dünyadan Metaverse Müze Örnekleri

Kullanıcıların kendi amaçları doğrultusunda özgürce hareket edebildiği üç boyutlu sanal bir dünya olan Metaverse, 2010’larda gelecek vaat eden eğitim ve araştırma platformu olarak tanımlanmaktayken, Second Life Metaverse ortamının kullanıcılarına nesnelere ve mimari ürünler inşa edebilmesine olanak tanıyan bir fonksiyona sahip temsilcisi olarak görülmekteydi (Thawonmas and Fukumoto, 2011: s. 153). Erken metaverse örneklerinden olan Second Life çok sayıda müze barındırmaktaydı ve avatar kullanımı açısından basit bir kullanıma sahipti (Ando vd., 2013: s. 218). Şimdiki zamanda ise oyun benzeri hedef ile beceriden yoksun olması sebebiyle bir nevi ön metaverse olarak görülmektedir (Aydoğan vd., 2022: s. 59).

2010’ların sonuna doğru diğer Metaverse ortamlar geliştirilmeye başlanılmış ve sadece müze fonksiyonuna sahip ortamlar oluşturulmuştur. VOMA, Musée Dezentral ve Museum of Crypto Art, African Museum of the Metaverse ve 6529 Museum of Art, Serpentine Galleries, Toledo Museum of Art blok zinciri teknolojisiyle oluşturulan metaverse müzelerin günümüz örneklerindedir (Decoded: Museums in the Metaverse, 2022, par.5).

3. 1. 1. VOMA

2019 yılında meta-müze olarak geliştirilmeye başlanılan VOMA, üç boyutlu foto gerçekçi internet tarayıcısı deneyimi sunmak ve geleneksel müzelerle alternatif olmak üzere tasarlanmış ve 2020 yılında açılmış bir Metaverse müzesidir (Resim 3, 4). İzleyicilerin seslerinin de dâhil edildiği müzede toplumsal bir deneyim yaşatılmaktadır (VOMA, 2022,

par.1). Ücretsiz erişime sahip olan müze, Orsay Müzesi, Chicago Sanat Enstitüsü, Metropolitan Sanat Müzesi gibi müzelerin önemli eserlerinin dijital versiyonları ile yeni eserleri sergilemektedir (Kahraman, 2021: s. 155).

Müze, dünyadaki fiziki çevrelere benzer topografik özellikler taşıyan bir sanal çevre içerisinde yer almaktadır. Müze etrafında göl, dağ, çeşitli ağaç türleri gibi yeryüzü şekilleri ve doğal öğeler bulunmaktadır. Ahşap basit bir köprüden geçilerek ulaşılan küçük bir ada üzerinde bulunan müze binasının kolonatl bir girişi bulunmaktadır. Taş görünümlü sıvalı izlenimi veren dış duvarlar ve brüt betondan oluşturulan iç duvarlar ile iç mekân oluşturulmuştur. Tavanda ve tavana yakın yerde, içlerinden gökyüzünün görülebildiği pencereler bulunmaktadır. Eserler iç mekânda, duvarlar üzerindeki beyaz panellerde veya mekân ortasındaki alçak ahşap konstrüksiyonlarda sergilenmektedir.

3. 1. 2. Musée Dezentral

Musée Dezentral, Metaverse’te yer alan merkeziyetsiz bir NFT müzesidir (Resim 5, 6). NFT mintleme için cüzdan ile bağlantı gerekmektedir (Musée Dezentral, 2022, par.1). Binanın yüksek tavanlı holünde başlayan müze gezintisi öncelikle iki merdivenle ulaşılan avlulu mekân ve sonrasında birbirine merdivenler ve koridorlarla bağlı çok sayıda sergileme mekânı ile devam etmektedir. Beyaz ve gri renklerin ağırlıkta olduğu yapıda mermer ve ahşap parke görünümlü zeminler, kolon ve tonozlar dikkat çeker. Avlu etrafındaki koridor tavanından asılı şekilde ve duvardaki nişlerde eserler sergilenmektedir. Tavan pencerelerinden gökyüzü izlenebilmektedir. Gerçek dünyadaki yapılardan ilham alınarak tasarlanan müze yapısında, izleyicilerin ait olma hissini deneyimlemesi için su elemanı ve peyzaj öğelerinin tasarıma eklendiği görülmüştür.

3. 1. 3. Museum of Crypto Art

Kripto sanatının ilk kültür kurumu olarak bilinen Museum of Crypto Art, çok paydaşlı, merkezi olmayan sanat küratörlüğü ve sergi platformu tarafından oluşturulmuştur (Resim 7). 231 sanatçının 231 eserini barındıran Genesis koleksiyonu, müzenin sürekli koleksiyonudur (Museum of Crypto Art, 2022, par.1). Somnium Space ortamında farklı parsellerde ve farklı

tasarımlardaki yapılarda sanal gezinti yapılabilir. Sergileme amaçlı kullanılan tasarımların çoğunlukla metaverse tasarımlar olduğu anlaşılmaktadır (Somnium Space, 2022, par.1).

3. 1. 4. Nemo Virtual Museum

Metaverse ortamının ilk tasarım müzesi olarak tariflenen müzede, İtalyan aydınlatma firması Nemo’nun marka fikirleri ve koleksiyonunun yanı sıra satışı olan NFT’ler de sergilenmektedir (Nemo Virtual Museum, 2022, par.1). Tavanı olmayan dört duvar ve zeminden meydana gelen bir mimari tasarım kullanılmıştır. Sergileme mekânları arasında dar koridorlardan oluşan geçişler bulunmaktadır. Sade bir tasarım üzerinden eser odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Yüzeylerde beyaz ve gri tonlarından yararlanılmıştır. Eserler duvarlardaki nişlerde duvara asılı veya zemindeki kaideler üzerinde kendi başına durmaktadır.

3. 1. 5. NFTism

Zaha Hadid Architects tarafından geliştirilen bir sanal sanat galerisi olan NFTism, çevrimiçi devasa çoklukta oyunculu oyun ve etkileşim teknolojik hizmeti veren dramatik kompozisyon, kullanıcı deneyimi, sosyal etkileşime odaklanan mekânsal tasarımlar içermektedir (Resim 9). Sanat galerisinin mimarisinde ses-video etkileşimi gibi parametrik tasarım teknolojileri kullanılmıştır (ZHA Tarafından Geliştirilen, 2022, par.2). Gerçek dünyadan referans almayan, sanal aleme özel tasarlanan farklı bir tasarıma sahiptir.

3. 2. Türkiye’den Metaverse Müze Örnekleri

Dünya örneklerinin yanında Türkiye’de de metaverse müzelerin kullanımı sınırlı sayıda da olsa dünya paralelinde başlamıştır. Kullanıcıların kendi avatarları ile oyun oynadığı, kendi para birimi olarak kullanılan MANA ile arazi alıp sattığı, sosyalleştiği, NFT üretimi ve satışı yapılan Decentraland platformunda (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2022: s. 2408), Yapı Kredi Bankası tarafından Mayıs 2022 tarihinde açılan ve Atatürk’e ait eşyaların NFT olarak sergilendiği Metaverse Müzesi’nde gerçekliği blok zinciri ile doğrulanabilen dijital sanat eserleri temsil edilmektedir (Decentraland, 2022, par.1). Decentraland’de -112,-43 koordinatlarında

3 katlı olarak tasarlanan Yapı Kredi Bankası binasının ilk katı, metaverse müzesi olarak kullanılmaktadır. Daha önceleri sanal müzede sergilenen Atatürk'e ait madalyalar, tespah, ahşap baston, gramofon ve Zübeyde Hanım'ın gözlük çerçevesi gibi eserlerin NFT versiyonları oluşturulmuş ve metaverse dünyasından sergilenmeye başlanılmıştır (Yapı Kredi Metaverse, 2022, par.2).

Türkiye İş Bankası adına müzecilik ve sanat çalışmalarını yürüten İş Sanat tarafından 8-20 Nisan 2022 tarihleri arasında yine Decentraland ortamında bankanın resim koleksiyonunun sergilendiği "Tablolarla Boğaziçi'nde Bir Gezinti" adlı süreli NFT sergisi açılmıştır (Resim 10) (İş Sanat'ın Metaverse'teki, 2022, par.1). Sergi konsepti ile uyumlu olacak şekilde vapur şeklinde bir tasarımda sergileme yapılmıştır.

Türkiye'nin öne çıkan bankalarına ait bu müzelerin yanı sıra, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Zeugma Mozaik Müzesi'ndeki eserlerin metaverse aracılığıyla sanal aleme aktarılması için çalışmalara başlanılmıştır. Müzede yer alan Zeugma Dionysos evi, çalışma kapsamında üç boyutlu olarak taranıp metaverse ortamına eklenmiştir (Zeugma Metaverse ile, 2022, par.1).

Bunların haricinde, geleneksel müzelerde dijital gösterimlerin ve metaverse ortamların sergilendiği örnekler de bulunmaktadır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 2022 yılı Ekim ayında "Antik Gelecekler" isimli süreli metaverse sergisinde de müze eserleri ile aynı ortamda dijital ortamlar yaratılmış; fiziksel heykellerin ve Artırılmış Gerçeklik çalışmalarının sergilenmesi gerçekleştirilmiştir (Resim 11) (İstanbul Arkeoloji Müzelerinde, 2022, par.1).

3.3. Metaverse Müzeyi Geleneksel Müzelerden Ayıran Özellikler

Araştırma, koruma, yorumlama, sergileme çalışmaları yürüten, toplumun hizmetinde ve kâr amacı gütmeyen kurumlar olan geleneksel müzelerle benzer şekilde eser sergilenen ve toplumun hizmetinde çeşitli etkinlikler düzenlenen metaverse müzelerde fiziksel yapılardan ve doğal çevre öğelerinden yararlanıldığı görülmektedir. Bunun yanında yapım, teşhir düzenleme, eserle ilgili konular ile yönetim ve erişilebilirliğe dair çeşitli farklar gözlemlenmektedir (Tablo.1).

Tablo.1 Geleneksel Müze ve Metaverse Müzenin Farkları

	Geleneksel müze	Metaverse müze
Yapım/Teşhir/Düzenleme	Belirli/sınırlı kaynak ve alan	Sınırsız alan
	Arazi/inşaat maliyeti	Arazi/yazılım maliyeti
	Yapım sistemi ve yapı malzemesi açısından inşa edilebilirlik	Tasarımda ve malzemede esneklik, İnşa edilebilirliğin aranmaması
	Mekân boyutlarında sınırlama	Büyütülebilir mekânlar
	Eser sergilemedeki değişikliklerin uzun sürede ve zahmetli gerçekleştirilmesi	Sergi yenilenimin hızlı ve kolay olması
	Yeni müze yapımlarında imar mevzuatına, eğer müze tescilli kültür varlığı ise koruma mevzuatına uyma şartı	Yasal bağlayıcılığı olmayan akıllı sözleşmelerin ve standartların kullanılması
Eser	Sergilenebilir eser sayısının sınırlı olması	Sınırsız sayıda NFT sergilenebilirliği
	Eser satışının söz konusu olmaması	NFT satışının mümkün olması
	Eser boyutunda sınırlama	Eser boyutunda esneklik
	Eserlerin taşınabilirliğindeki prosedürler	Dünyanın her yerinden eserlerin kolaylıkla bir araya getirilebilmesi
	Eser çalınması ihtimali	Eserlerde intihal, sahtecilik ve hırsızlığın önlenmesi
	Esere zarar verilmemesi için yaklaşımın kısıtlanması	Esere istenildiği kadar yaklaşımın imkânı
Yönetim	Geleneksel yöntemle işleyiş	Müze işleyişinde internet teknolojilerine bağımlılık
	Açılış ve kapanış saatlerinin bulunması	Zaman sınırı olmadan dolaşılabilme
	Kâr amacı güdülmemesi	Kâr amacı güdülmesi
Erişilebilirlik	Coğrafi mesafenin söz konusu olması	Dünya genelinde erişilebilirlik, müzeler arası geçişlerin ve dolaşımın kısa sürede mümkünlüğü
	Aynı anda tek gezintinin yapılabilmesi	Aynı anda birçok yerde gezintinin yapılabilmesi

Yapım ve teşhir düzenleme konularında değerlendirme yapıldığında; geleneksel müzeler için projelendirme öncesinde belirli kaynak ve alan tanımlaması yapılırken metaverse müzelerin kurulabileceği alanlarda sınırlama olmamaktadır. İki müze türünde de arazi maliyeti söz konusu iken geleneksel müzede inşaat proje ve uygulama maliyeti; metaverse müzede ise yazılım ve dijital tasarım maliyeti oluşmaktadır. Geleneksel müzede yapım sistemi ve yapı malzemesi açısından inşa edilebilirlik aranırken

metaverse müzede tasarımda ve malzemede esneklik bulunduğu, metaverse ortama özel inşa edilebilirliği çok zor veya olanaksız yapılar tasarlandığı da görülmektedir. Bunun yanında, metaverse müzelerde mekân boyutlarında bir sınırlama yoktur ve büyütülebilir mekânlar tasarlanmaktadır. Eser sergilemelerindeki değişikliklerde geleneksel müzelerdeki projelendirme ve uygulama çalışmaları uzun sürede tamamlanırken, bu çalışmalar metaverse müzeler için sanal ortamda daha kolay ve hızlı yürütülmektedir. Yeni müze yapımlarında imar mevzuatına, eğer müze tescilli kültür varlığı ise koruma mevzuatına uyma şartı aranmaktadır. Metaverse müzelerde ise yasal bağlayıcılığı olmayan akıllı sözleşmeler ve standartlar kullanılmaktadır.

Eser ile ilgili konular açısından değerlendirme yapıldığında; geleneksel müzelerdeki sergilenen eser sayısı, mekân büyüklüğü ve sayısı ile paralel olarak sınırlıdır. Ancak, metaverse müzelerdeki büyütülebilir mekânlar sayesinde sınırsız sayıda NFT sergilenmektedir. Geleneksel müzelerde eser satışı söz konusu değil iken metaverse müzelerde NFT satışı ve el değiştirmesi mümkündür. Bu müzelerde mekân boyutlarında sınırlama olmadığı gibi NFT boyutlarında da sınırlama bulunmamaktadır. Eserlerin taşınabilirliği açısından geleneksel müzelerde eserlerin zarar görmemesi için çeşitli prosedürler devreye girmekte, önleyici koruma tedbirleri alınmaktadır. Oysaki metaverse ortamda dünyanın her yerinden eserlerin kolaylıkla bir araya getirilebilmesi mümkündür. Geleneksel müzelerde gerekli güvenlik tedbirlerinin alınmaması veya yetersiz olması durumunda eserlerin çalınması ihtimali oluşabilmesine karşın blok zincirinde intihal, sahtecilik ve hırsızlığın önüne geçilebilmektedir. Fiziksel eserlere yaklaşımları koruma amacıyla sınırlandırılmaktayken NFT eserlere dijital ortamda istenildiği kadar yaklaşılabilir.

Yönetim ile ilgili konular değerlendirildiğinde; geleneksel müze modelindeki işleyişin aksine metaverse müze işleyişinde internet teknolojisine bağımlılık gelişmektedir. Geleneksel müzelerin açılış ve kapanış saatleri belli iken metaverse müzelerde zaman sınırı olmadan müzeler dolaşılabilir. ICOM'un müze tanımında da belirtildiği üzere kâr amacı güdülmeyen müze işleyişinin, sanal dünyada NFT satışları ile birlikte kâr amacı güdülen bir kavrama dönüştüğü açıktır.

Erişilebilirlik ile ilgili hususlar açısından değerlendirme yapıldığında; metaverse müzelerde

coğrafi mesafelerin ortadan kalktığı ve dünya genelinde erişilebilirliğin, müzeler arası geçişlerin ve dolaşımın kısa sürede mümkün olduğu görülmektedir. Aynı anda birçok yerde gezintinin yapılabilme olanağı ile metaverse müzeler öne çıkmaktadır.

3. 4. Metaverse Müzelerin Güçlü ve Zayıf Yönleri, Fırsat ve Tehditler

Metaverse müzelerin geliştirilmesi için hem işleyişi ile ilgili faktörlerden kaynaklanan güçlü yönleri belirlemek ve zayıf yönlerin farkında olmak, hem de kullanımın oluşturduğu olası tehditleri önlemek ve geleceğe yönelik fırsatları ortaya çıkarmak önemlidir. Çalışma bağlamında yapılan araştırma sonucunda metaverse müzelerin güçlü ve zayıf yönleri, karşı karşıya kaldığı tehdit ve fırsatlar listelenmiştir.¹

3. 4. 1. Metaverse Müzelerin Güçlü Yönleri

- Müze tasarımlarında malzeme kullanımında esneklik bulunmaktadır, inşa edilebilirlik aranmaz.
- Üç boyutlu müze tasarımının içinde avatarlar ile serbestçe dolaşılabilir, esere çok yaklaşabilme imkânı bulunmaktadır.
- Sergilemeye yönelik koleksiyon oluşturulabilir.
- Sınırsız kaynak ve alan mevcuttur.
- Gerçek hayattaki gibi eserleri koruma gereği bulunmaz.
- Eserlerde intihal ve sahteciliğin önlenmesine yönelik blok zincir teknolojisi kullanılmaktadır.
- Müzelerde yapı maliyeti yoktur, sadece sanal arazi ve dijital tasarım maliyeti ortaya çıkmaktadır.
- Müzeler, zaman sınırı olmadan gezilebilmektedir.

¹ Başlıklar altındaki maddeler, kaynak taraması sonucu elde edilen verilere ve deneyim sonucuna dayanmaktadır. Önem sıralaması içermemektedir.

3. 4. 2. Metaverse Müzelerin Zayıf Yönleri

- İnternet teknolojisine bağımlılık söz konusudur.
- Fiziksel eserlerin gerçek dünyada deneyimlenmesinde duyulan hissiyat sanal dünyada tam anlamıyla duyulamamaktadır.
- Yasal bağlayıcılığı olmayan akıllı sözleşmeler ve standartlar kullanılmaktadır.
- Orijinal eser ile aynı mekânda bulunmanın ve anıtsal müze binalarının ziyaretçi üzerinde oluşturduğu etki ve yoğunluk metaverse müzelerde oluşmamaktadır.

3. 4. 3. Metaverse Müzelerin Fırsatları

- Sınırlama olamayacak sayıda NFT sergilenebilir.
- NFT satışı sayesinde ekonomik potansiyel barındırmaktadır.
- Dünyanın her yerinden sanatçıların kolaylıkla bir araya gelebilmektedir.
- Kültürel zenginlik fırsatı yaratır.
- Yeni iş fırsatları sunar.
- Kısa sürede dünya geneline erişilebilirlik, müzeler arası geçişler ve dolaşım mümkün hale gelir.
- Eser boyutunda esneklik vardır.
- Büyütülebilir mekânlar sunmaktadır.
- Sergiler geleneksel müzelerden daha hızlı şekilde yenilenebilir.
- Sanal sosyalleşme imkânı ile öne çıkmaktadır.

3. 4. 4. Metaverse Müzelerin Karşı Karşıya Kaldığı Tehditler

- Gerçek ve kurgunun bulanıklaşması söz konusudur.
- Üç boyutlu gözlük vb. araçların kullanımından kaynaklı sağlık sorunları oluşması muhtemeldir.
- Hareketin azalması sonucunda oluşabilecek sağlık sorunları olasıdır.
- Metaverse müze gibi sanal uygulamaların yoğun

kullanımından kaynaklı gerçek dünyadaki iş ve ilişkilerin ihmal edildiği düşünülmektedir.

- Geleneksel müzelerin kâr amacı gütmemesi anlayışına ters olacak şekilde metaverse müzelerde NFT satışı mümkündür ve kâr elde etmeye odaklanılmıştır.

Sonuç

Son yıllarda kullanıcılar tarafından hem üretim yapılabileceği hem de avatarlar aracılığıyla diğer kullanıcılar ile etkileşime girilebileceği, kullanıcıların sanal dünyanın içine dalabileceği metaverse teknolojisinin hızlı yükselişi ile sanal gerçeklik platformlarının dünya çapında artarak çoğalması bilişim çağına yön vermiştir. Gerçeklik kavramının farklı boyutlarını sunmak üzere tasarlanmış bu ortamda gerçekliğin artırılmasına ve çeşitlenmesine yönelik teknolojik gelişmeler kullanılmaktadır. Boyutlar arası deneyim vaat eden metaverse evreninde müzeler de diğer kurumlar gibi bu sanal platformları kullanarak kullanıcılarla etkileşim kurmayı fırsat olarak değerlendirmektedir.

Metaverse, sadece gerçek dünyanın fiziksel bir yansıması olmakla kalmaz; aynı zamanda bir etkileşim ortamıdır. Eserlerin dijitalleştiği ve NFT olarak sergilenip satıldığı bir sanat mecrası da olan metaverse yeni bir dünya modeli yaratmıştır. Metaverse müzelerde devamlı ve süreli sergilerin yanı sıra, kültür festivalleri ve sanat organizasyonları da düzenlenmektedir. Bu şekilde, müzecilik, metaverse ve NFT gibi teknolojik kavramların da ortaya çıkması ile dinamik bir kavrama dönüşmüş ve yeni bir hareket alanı kazanmıştır. Mekân ve zamanın dışında sergilenen NFT eserler ile kültürler arası temas oluşturulmuştur. Kâr elde etme amacının da güdüldüğü metaverse müzelerin tasarım, eğitim gibi alanların yanında finansal açıdan da değer taşıdığı görülmektedir. Kullanımın küresel ölçekte olması sayesinde çok kültürlü bir çevre oluşturmaktadır.

Sanal ortamdaki müze yapıları fiziksel dünyadaki örneklerinin bire bir aynısı olabildiği gibi farklı tasarımlar ve hatta fiziksel boyutta inşa edilebilirliği çok zor veya olanaksız yapıları da içerebilen tasarımlar olabilmektedir. Arazi veya mekân yeri ve büyüklüğü kısıtlaması olmaksızın yapılan metaverse müze tasarımlarında yapılabilecek düzenleme çalışmaları

kolay ve hızlı şekilde yürütülebilmektedir. Buna benzer şekilde yapım, teşhir düzenleme, eserler ile ilgili konular ile yönetim ve erişilebilirlik açısından oluşan farklar çalışmada ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, geleneksel müzeler ile metaverse müzeleri arasındaki ilişki güçlendikçe kullanıcı etkinliği ve buna bağlı olarak popülerlik artacaktır. Metaverse müze kavramının geleneksel müzelere olumsuz etkisinin olup olmadığı tartışılmakla birlikte geleneksel müze ve metaverse müzelerindeki her tasarımın benzer ve farklı yönleri mevcut olduğu gibi kendi zorlukları ve olanaklarının bulunduğu da aşikârdır. Teknolojik gelişmelerin getireceği güç ve fırsatların beraberinde olası zayıflık ve tehditlere karşı deneyimlerin nasıl gelişeceği tartışmaya açıktır. Metaverse’te müze deneyiminin gerçek hayata olumlu ve olumsuz yansımaları zamanla daha çok ortaya çıkacaktır. Bunların analizi yapılarak gerçek ve sanal alemde varlık gösteren mekân ve sergileme kalitesi ile teknoloji araçlarının kullanıldığı tasarımların geliştirilmesi sağlanmalıdır.

Kaynakça

Ando, Y., Thawonmas, R. and Rinaldo, F. (2013). Inference of Viewed Exhibits in a Metaverse Museum, *Proceedings of the International Conference on Culture and Computing (Sep. 16-18, 2013)*, 218-219. Doi: 10.1109/CultureComputing.2013.73

Argan, M., Tokay Argan, M. & Dinç, H. (2022). Beni Başka Âlemlere Götür! Kullanıcı Temelli Metaverse Etkinlik Deneyimi, *Journal of Internet Applications and Management*, 13/1, 33-53. Doi: 10.34231/iuyd.1123136

Aydoğan, D., Yengin, D. ve Bayrak, T. (2022). Sanatın Hibrit Gerçeklik Alanı: ‘Metaverse’, *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 28, 53-66. Doi: 10.17484/yedi.1028845

Dionisio, J. D. N., Burns III, W. G., and Gilbert, R. (2013). 3D Virtual Worlds and the Metaverse: Current Status and Future Possibilities, *ACM Computing Surveys*, 45/3, 34:1-34:38. Doi: <http://dx.doi.org/10.1145/2480741.2480751>

George, A.S.H., Fernando, M., George, A.S., Baskar, T. and Pandey, D. (2021). Metaverse: The Next Stage of Human Culture and the Internet, *International*

Journal of Advanced Research Trends in Engineering and Technology, 8/12, 1-10.

Güven, İ. ve Güven, F. (2022). Memory and Space in Metaverse, *İstanbul International Modern Scientific Research Congress-III (6-8 Mayıs 2022) Bildiri Kitabı*, 1470-1477.

Kahraman, Z. (2021). Sanal Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8/2, 145-160.

Kalyoncu Fırat, Ö. ve Gülaçtı, İ.E. (2022). Sergileme Mekân ve Teknolojilerinin Tarih Boyunca Dönüşümü, *International Social Sciences Studies Journal*, 8/100, 2395-2411. Doi: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.63544>

Karatay, A. (2015). *Artırılmış Gerçeklik Teknolojisi ve Müze İçerisi Eser Bilgilendirme ve Tanıtımlarının Artırılmış Gerçeklik Teknolojisi Yordamıyla Yapılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Kütahya.

Lee, H-K, Park, S. & Lee, Y. (2022). A Proposal of Virtual Museum Metaverse Content for the MZ Generation, *Digital Creativity*, 33/2, 79-95. Doi: 10.1080/14626268.2022.2063903

Oduncu, S. (2022). Kripto Sanat Eserleri Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme ve Vandalizmin Eşiğindeki NFT Yaklaşımı, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 28, 67-81. Doi: 10.17484/yedi.1039170

Önder, B.A. (2022). Dijital Yeniden Üretim Çağında İmge ve Auranın Geri Dönüşü: Block Zinciri ve NFT/ Kripto Sanat, (Ed. Hasan Çiftçi ve Hicran Özlem Ilgın) *A'dan Z'ye İletişim Çalışmaları-7*, Ankara: İKSAD Publishing House, 575-609.

Terzi, A. (2022). Metaverse Kavramı ve Türkçe Karşılıkları Üzerine, *Türk Dili*, 848, 12-17.

Thawonmas, R. and Fukumoto, A. (2011). Frame Extraction Based on Displacement Amount for Automatic Comic Generation from Metaverse Museum Visit Log, Proceedings of the 4th International Conference on Intelligent Interactive Multimedia Systems and Services (KES IIMSS 2011), University of Piraeus, Greece, Jul. 20-22 2011, published in *Intelligent Multimedia Systems and Services, Smart*

Innovation, Systems and Technologies, 11, 153-162.
Doi: 10.1007/978-3-642-22158-3_16

Warburton, S. (2009). Second Life in Higher Education: Assessing the Potential for and the Barriers to Deploying Virtual Worlds in Learning and Teaching, *British Journal of Educational Technology*, 40/3, 414-426. Doi: 10.1111/j.1467-8535.2009.00952.x

İnternet Kaynakları

Anadolu Ajansı, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/istanbul-arkeoloji-muzelerinde-antik-gelecekler-sergisi-acildi/2713873>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

Anadolu Ajansı, <https://www.aa.com.tr/tr/sirkethaberleri/finans/is-sanat-in-metaverse-teki-sergisi-devam-ediyor/672155>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

Anadolu Ajansı, <https://www.aa.com.tr/tr/sirkethaberleri/finans/is-sanat-yeni-sergisini-metaverse-te-aciyor/671983>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

Arkeolojik Haber, <https://www.arkeolojikhaber.com/galeri-istanbul-arkeoloji-muzeleri-kapilarini-metaverse-evrenine-acti-963/sayfa-2/>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

CNN Türk, <https://www.cnnturk.com/turkiye/zeugma-metaverse-ile-gezilebilecek>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

Cryptovoxels, <https://www.cryptovoxels.com/>, Son Erişim Tarihi: 25.11.2022

Çanakkale Troya Müzesi, <https://sanalmuze.gov.tr/muzeler/canakkale-troya-muzesi/>, Son Erişim Tarihi: 10.02.2023

Decentraland, <https://decentraland.org/>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Decoded: Museums in the Metaverse, <https://jinculturecrypto.com/decoded-metaverse-native-museums/>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Ekoyapı, <https://www.ekoyapidergisi.org/zha-tarafindan-gerceklestirilen-metaverse-sergisi>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

Haptik Teknoloji, <https://thenextweb.com/news/this-haptic-device-uses-strings-to-let-you-feel-objects-in-vr>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

International Council of Museums. Museum Definition, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>, Son Erişim Tarihi: 16.11.2022

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Müze İstatistikleri, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43336/muze-istatistikleri.html>, Son Erişim Tarihi: 16.11.2022

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Sanal Müzeler, <https://sanalmuze.gov.tr/>, Son Erişim Tarihi: 16.11.2022

Musee Dezentral, <https://musee-dezentral.com/museum>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Musee Dezentral, <https://musee-dezentral.com/vision/>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Museum of Crypto Art, <https://museumofcryptoart.com/>, Son Erişim Tarihi: 28.10.2022

Museum of Crypto Art, <https://museumofcryptoart.com/museum/>, Son Erişim Tarihi: 28.10.2022

Nemo Virtual Museum, <https://www.sodlabstudio.com/NotForToday/>, Son Erişim Tarihi: 25.11.2022

Somnium Space, <https://somniumspace.com/parcel>, Son Erişim Tarihi: 16.11.2022

T.C. Cumhurbaşkanlığı. Dijital Dönüşüm Ofisi, <https://cbddo.gov.tr/haberler/6354/nft-nin-turce-karsiligi-belli-oldu>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Türkiye İş Bankası, <https://www.isbank.com.tr/bankamizi-taniyin/is-sanatin-metaverseteki-sergisi-devam-ediyor>, Son Erişim Tarihi: 23.11.2022

VOMA, <https://visit.voma.space/>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

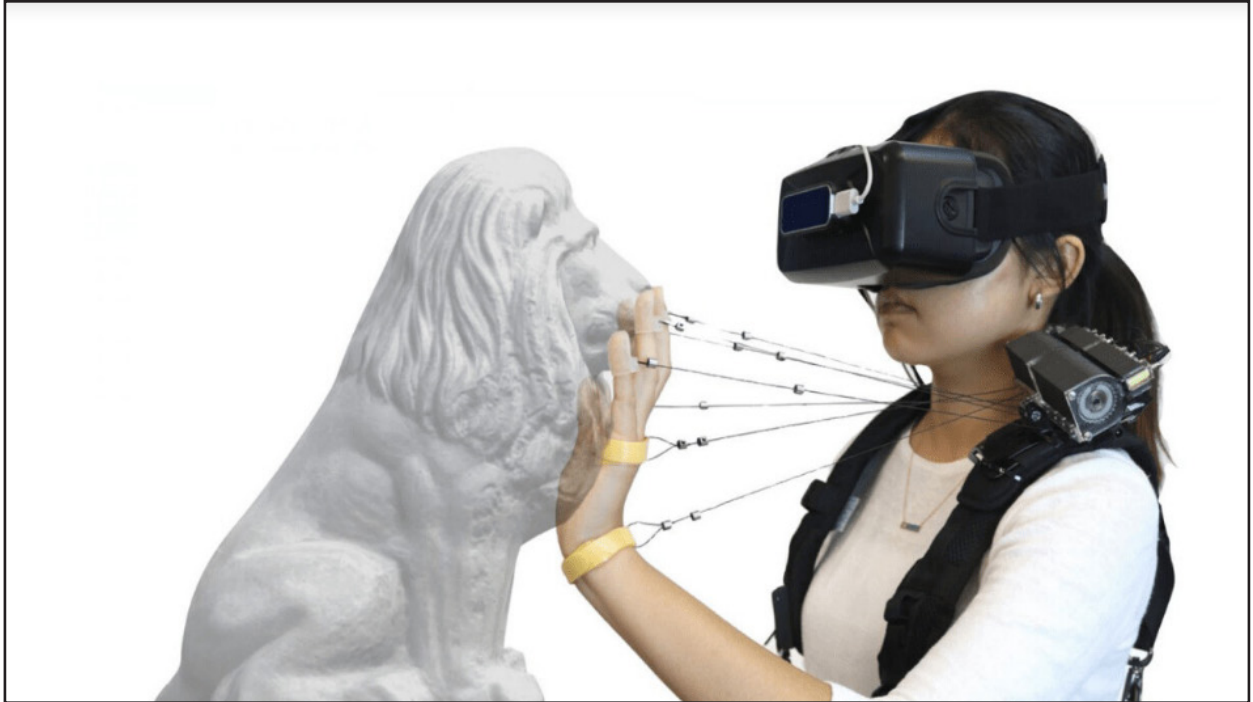
VOMA, <https://www.voma.space/>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Yapı Kredi Bankası, <https://www.yapikredi.com.tr/blog/yasam/kultursanat/detay/yapi-kredi-metaverse-dnyasinda-aturk-muzesini-acti>, Son Erişim Tarihi: 27.10.2022

Ekler



Resim 1: Çanakkale Troya Müzesi, Sanal Müze (Çanakkale Troya Müzesi, 2023).



Resim 2: Haptik Teknoloji (This Haptic Device, 2022).



Resim 3: VOMA Müze Tasarımı (VOMA, 2022).



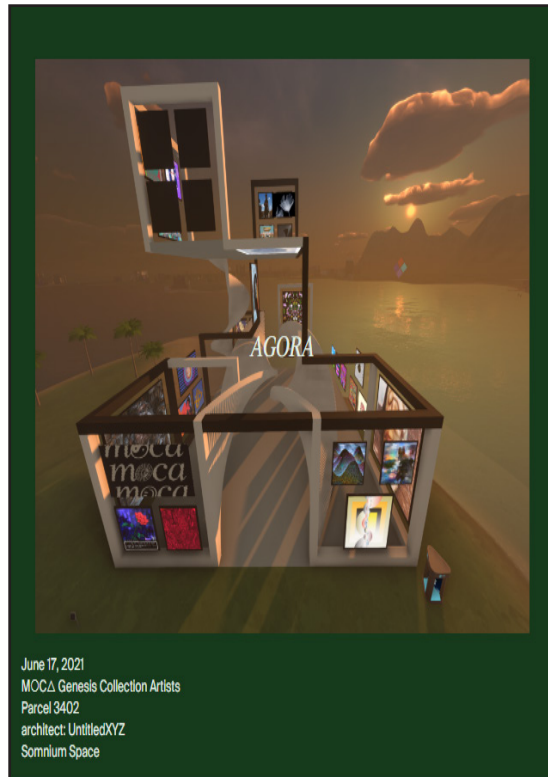
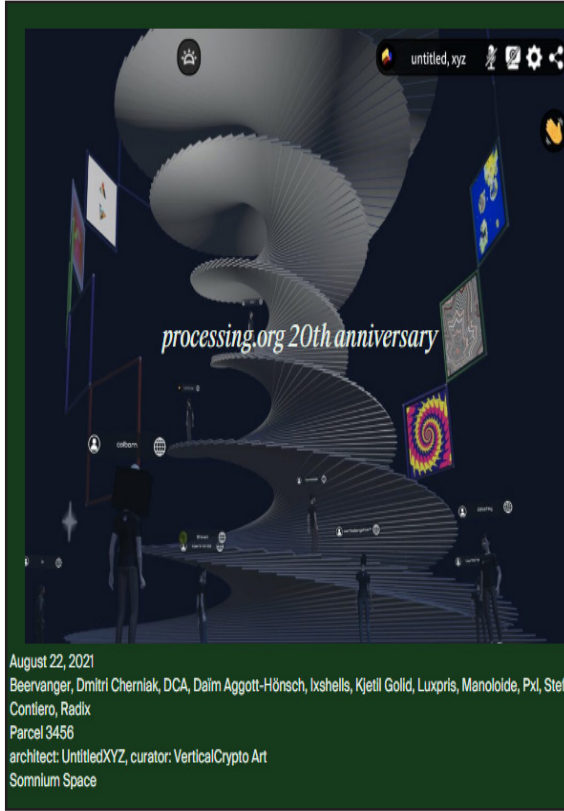
Resim 4: VOMA Sergileme Alanı (VOMA, 2022).



Resim 5: Musée Dezentral Girişi (Musée Dezentral, 2022).



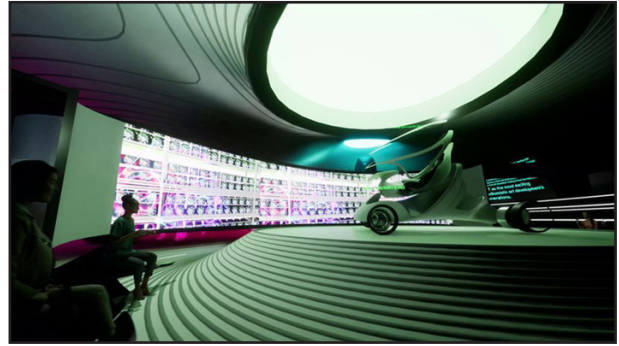
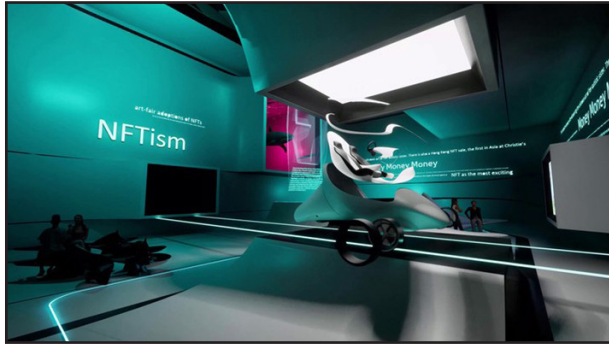
Resim 6: Musée Dezentral Sergileme Alanı (Musée Dezentral, 2022).



Resim 7: Museum of Crypto Art Sergileme Alanları (Museum of Crypto Art, 2022).



Resim 8: Nemo Virtual Museum (Nemo Virtual Museum, 2022).



Resim 9: NFTism (ZHA Tarafından Geliştirilen, 2022).



Dış Mekân (İş Sanat Yeni, 2022)



İç Mekân (İş Sanat'ın Metaverse'teki, 2022)

Resim 10: İş Sanat NFT Sergisi.



Resim 11: “Antik Gelecekler” Sergisi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2022)

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

Muhittin ÇİÇEK, Volkan GENÇ







Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Rolü: Göbeklitepe Ören Yeri ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi Örneği^{1*}

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

Muhittin ÇİÇEK**

Volkan GENÇ***

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Atmosfer, Göbeklitepe Ören Yeri, İnteraktif Uygulama, Müze Deneyimi, Şanlıurfa.

Abstract

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

Key Words: Atmosphere, Gobeklitepe Ruins, Interactive Application, Museum Experience, Sanliurfa.

¹ Bu çalışma, Batman Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Kültürel Miras ve Turizm Disiplinlerarası Yüksek Lisans programında "Müze Deneyiminde İnteraktif Uygulamaların Tekrar Ziyaret Etme Niyeti Üzerine Etkisi: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Örenyeri Örneği" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Geliş Tarihi: 15.08.2022 - Kabul Tarihi: 27.02.2023

** Müze Müdür Yardımcısı, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, Şanlıurfa, Türkiye, sanattarihciyyu@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5449-6545

*** Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, Batman, Türkiye, volkangnc@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-5887-0568

Giriş

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

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

1 Ziyaret deneyim boyutlarından estetik; renk, fotoğraf, yazı tipi stili

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

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

Ziyaretçilere interaktif, yaratıcı, üretken ve sürdürülebilir beceriler kazandırmada günümüzde müzelere yeni görevler düşmektedir (He vd., 2018: s.128). Ziyaretçilerin algı dünyasını şekillendiren müzelerin, eski müzecilik anlayışıyla günümüz müzecilik anlayışı arasındaki farkı iyi tanımlayıp, bu değişimleri iyi gözlemleyip, çağa uygun eser sunum çalışmaları yürütmeleri gerekmektedir. Müzelerin teknolojiyi; bilgi sağlama, tanıtma, bilgi toplama, sergileme ve gösterim amaçlı kullanmaları, sürekli yeniliğe açık olmaları (Onur, 2014: s.52); yeni sunum formları ile birlikte yeni neslin ihtiyaç ve isteklerine uygun olarak değişim

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

gösteren kurumlar olarak karşımıza çıkmaları gereklidir. Teknolojiyi ön plana çıkaracak şekilde yapılandırılan müzeler, hızlı değişime ayak uyduracak ve ziyaretçiler de gelecekte teknolojiye aşina olduğu bu yerleri tercih edecektir (Lee vd., 2020; s.1).

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

1. Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

1.1. Müzelerde Ziyaretçi Deneyimi

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

Müzelerin temel işlevleri, nesnelere veya koleksiyonları toplamak, muhafaza etmek, sergilemek ve insanları yorumlamak, hizmet etmek ve harekete

geçirmek olarak sayılabilir (Onur, 2014: s.52). Müzeye gelen ziyaretçiler, kişisel anlamda tarih, deneyim ve içsel yatınlıklarına bağlı olarak kısmi zamanlı aktif yorumcular (Karadeniz, 2018: s.8); tarihi nesnelere ve kültürel ürünler ile kurdukları ilişkilerde kendi öz bilinçleriyle orantılı olarak duygu ve düşünceleri oluşan bireylerdir. Bu bağlamda, zamanla nesne odaklı olmaktan ziyaretçi odaklı olmaya dönüşen müzeler de gelen ziyaretçilerin deneyimlerini kavramsallaştırma ve anlamlandırmaya çalışmaktadırlar (Onur, 2014: s.55; Yavuzkır, 2020). Pine ve Gilmore, deneyimi, bireyleri kişisel bir şekilde meşgul eden olaylar olarak tanımlamışlardır (1999: s.3). Del Chiappa, Andreu ve Gallarza ise ziyaretçilerin küresel bir deneyim aradıklarını doğrulamışlardır (2014: s.420-421).

1.2. İnteraktif Uygulamalar

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

İnteraktif uygulamalar; algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı olarak ikiye ayrılmaktadır. Algılanan kullanılabilirlik; bir kişinin belirli bir sistemi kullanarak, onun performansını artıracak şekilde eğiliminin derecesi şeklinde tanımlanmaktadır (Herrero ve Martín, 2012: s.1178). Buna göre, ziyaretçiler ve sistem kullanıcıları teknolojilerin kendilerine yardımcı olacağını düşündüklerinde bu sistemi kullanmaktadırlar (Muslichah, 2018: s.21-22). Algılanan kullanılabilirlikte sistemin kolay kullanılıyor olması kişinin sisteme bakış açısını etkilemektedir. Algılanan kullanım kolaylığı; kişinin gelişen teknoloji içerisinde bir sistemi kullanmak için fiziksel veya zihinsel çabaya

ihtiyaç duymayacağına olan inancının derecesi olarak tanımlanabilir (Park, Roman, Lee ve Chung, 2009: s.198). Algılanan kullanım kolaylığının satın alma veya tercih etme hususunda tüketiciler veya ziyaretçiler üzerinde doğrudan veya dolaylı etkisi olduğu tespit edilmiştir (Choi ve Chung, 2013; Biucky, Abdolvand ve Harandi, 2017).

1. 3. Müzelerde Atmosfer

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

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

1. 4. Araştırma Hipotezleri

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

He vd., (2018: s. 132) artırılmış gerçeklikle ilgili yaptıkları çalışmada, dinamik görsel ipuçlarıyla karşılaştırıldığında dinamik sözlü ipuçlarının ziyaretçiler üzerinde daha fazla ödeme yapma isteğine yol açtığını ve çevresel güçlendirmenin yüksek düzeyde

sanal mevcudiyet sağladığını belirtmiştir. Serravalle vd., müzelerde artırılmış gerçeklik uygulamalarının ortaya konmasında çok paydaşlı yapının gerektiğini vurgulamaktadır (2019: s. 7). Lee vd., sanal gerçeklik (VR), uygulamalarının insanların müze koleksiyonları hakkında keyifli ve sürükleyici bilgiler edinmesini sağladığını tespit etmişlerdir (2020: s. 7).

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

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

Burton ve Scott (2003), müze unsurlarının ziyaretçi memnuniyetini etkilediğini; memnun ayrılan ziyaretçinin de tekrar ziyaret etme niyetinin ve başkalarına tavsiyede bulunma arzusunun daha yüksek olduğunu vurgulamıştır. Atagök (2012), modern müzecilik anlayışında hareketlilik, sesli algılama ve üç boyutlu gösterimleri ön planda tutmaktadır. Dodge (2016: s. 40) ise müzecilik anlayışının değiştiğini, bundan dolayı Louvre, British ve Metropolitan Sanat Müzesi gibi müzelerin interaktif özelliklerini ön plana çıkarmak suretiyle marka değerlerini koruduklarını, izleyici sayısını arttırdıklarını ve ziyaretçilerde merak duygusu uyandırdıklarını aktarmış; ayrıca, yine interaktif uygulama yöntemlerinden olan, gençler ve çocuklara yönelik oyun vs. uygulamalar sayesinde gezi sonrası tanıtım ve pazarlamanın da sağlandığını belirtmiştir. Erbay (2011); müzelerde, etkili ve aktif sunum için teknolojik bir ürün olan interaktif uygulamalardan yararlanmanın gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Samis (2001: s. 623) de gelecekte müze anlayışının teknolojinin ve interaktif uygulamaların dâhil olduğu müze sergilerine dönüşeceğini aktarmış; müze sergilerinin eğitsel yönlerinin interaktif araçlar (el bilgisayarları, dokunmatik ekranlar vb.) sayesinde mümkün olabileceğini belirtmiştir. Pallud (2017: s.465), müzelerde bilgi teknoloji boyutlarının, yani kullanım kolaylığı ve etkileşimliliğin duygusal süreçleri (özgünlük ve bilişsel katılım) etkilediğini ve bunun da öğrenmeye katkı sağladığını tespit etmiştir. Dolayısıyla, araştırmanın ikinci hipotezi şu şekilde kurulmuştur:

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

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

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

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

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

2018). Bu bağlamda, araştırmamızın dördüncü hipotezi şu şekilde kurulmuştur.

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

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

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

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

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

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

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

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

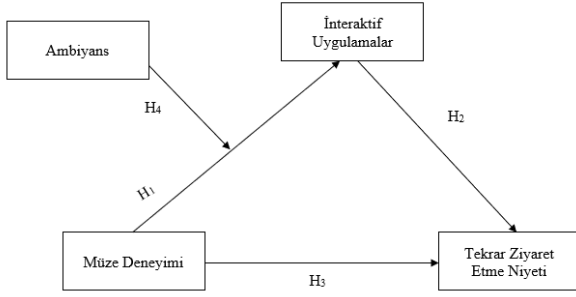
H_{6a}-Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ni gezen ziyaretçilerin interaktif uygulamalar ve canlandırmalarındaki algılanan kullanılabilirlikleri arasında anlamlı farklılık vardır.

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

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

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

Şekil 1. Araştırma Modeli ve Hipotezler



2. YÖNTEM

2. 1. Örneklem ve Veri Toplama

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

Şekil 2. Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi Gezi Güzergâhı

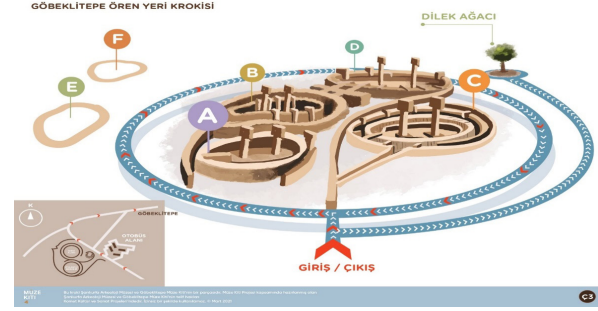


2020 yılının Kasım ayı sonları ile 2021 yılı Kasım ayı sonları arasında Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, 171.343 ziyaretçi tarafından ziyaret edilmiştir (KVMGM, 2022).

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

kazılar daha sonra Şanlıurfa Müzesi Müdürlüğüne devredilmiştir (KVMGM, 2019).

Şekil 3.



Göbeklitepe Ören Yeri Krokisi

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

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

2. 2. Ortak Yöntem Varyansı ve Normal Dağılım Testi

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

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

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

2. 3. Veri Toplama Araçları

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

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

3. ANALİZ VE SONUÇLAR

3. 1. Ölçeklerin Geçerliliği ve Güvenirliliği

Modelin uygunluk analizinin etkinliğini ve hipotez testinin geçerliliğini sağlamak için geçerlilik ve güvenilirlik testleri yapılmıştır. Müze deneyimi, doğrulayıcı faktör analizi (DFA) kullanılarak test edilmiştir. Estetik, eğlence, kaçış ve zevk alma gizil değişkenleri ve t-değerlerinin $p < 0.01$ ($t > 2.576$) için anlamlı olduğu bulunmuş; modelin iyi uyum sağladığı görülmüştür ($\chi^2/df = 4,843$, CFI = 0,98, GFI = 0,94, RMSEA = 0,080, NFI = 0,97). Gözlenen değişkenlere karşılık gelen gizil değişkenler üzerindeki standartlaştırılmış faktör yükleri, hepsinin yeterli yakınsak geçerliliğe sahip olduğunu gösteren 0,50'nin üzerinde bulunmuş ve dört faktörlü yapıyı koruduğu görülmüştür (Tablo 1). Bu nedenle ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığını söylemek mümkündür.

Tablo 1. Müze Deneyimine İlişkin Doğrulayıcı Faktör Analiz İndeksleri

Müze Ziyareti Deneyimi Modelinin Faktör ve İfadeleri	Standartize Edilmiş Faktör Yüklere	t-Değerleri	Standart Hata	R2	Yapı Güvenirliliği	Açıklanan Varyans
Müze Ziyareti Deneyimi						
Estetik Boyut					0,913	0,777
1.MZD1	0,858	29,504	0,26	0,736		
2.MZD2	0,888	31,942	0,21	0,789		
3. MZD3	0,898	1'e sabitlenmiştir	0,19	0,806		
Eğlence Boyutu					0,939	0,838
4. MZD4	0,899	32,945	0,19	0,808		
5. MZD5	0,983	23,595	0,03	0,966		
6. MZD6	0,860	1'e sabitlenmiştir	0,26	0,740		
Zevk Alma Boyutu					0,936	0,831
7. MZD7	0,899	36,361	0,19	0,808		
8. MZD8	0,918	38,507	0,16	0,843		
9. MZD9	0,917	1'e sabitlenmiştir	0,16	0,841		
Kaçış Boyutu					0,912	0,775
10. MZD10	0,923	30,890	0,15	0,852		
11. MZD11	0,866	27,676	0,25	0,750		
12. MZD12	0,851	1'e sabitlenmiştir	0,28	0,724		

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

Tablo 2. İnteraktif Uygulamalar Doğrulayıcı Faktör Analiz Değerleri

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

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

Atmosfer ölçeği, tek faktörlüdür ve sekiz maddeden oluşmaktadır. Ölçeğin uyum iyiliklerinin, tek modifikasyon sonrası kabul edilebilir sınırların içerisinde yer aldığı görülmüştür. Ölçekte yer alan tüm maddelerin standardize edilmiş faktör yükleri incelendiğinde 0.50'nin; yapı güvenirlıklarının 0.70'in ve açıklanan varyansın 0.50'in üzerinde olmasıyla ölçeğin yapı geçerliliğini sağladığı söylenebilir. Atmosfer gizil değişkenleri ve t-değerlerinin $p < 0.01$ ($t > 2.576$) için anlamlı olduğu bulunmuştur. Modelin iyi uyum sağladığı açıktır ($\chi^2/df = 3,894$, CFI = 0,99, GFI = 0,98, RMSEA = 0.069, NFI = 0.99). Gözlenen değişkenlere karşılık gelen gizil değişkenler üzerindeki standartlaştırılmış faktör yükleri, hepsinin yeterli yakınsak geçerliliğe sahip olduğunu gösteren 0.50'nin üzerinde bulunmuş ve dört faktörlü yapıyı koruduğu görülmüştür (Tablo 3).

Tablo 3. Atmosfer Doğrulayıcı Faktör Analiz Değerleri

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

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

Tablo 4. Ayırt Edici Geçerlilik Değerleri

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

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

Tablo 5. Güvenirlik Analiz Değerleri

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

3. 2. Katılımcılara İlişkin Bulgular

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

Tablo 6. Ziyaretçilerin Demografik Özellikleri

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

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

3.3. Araştırmanın Hipotezlerine İlişkin Bulgular

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

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

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

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

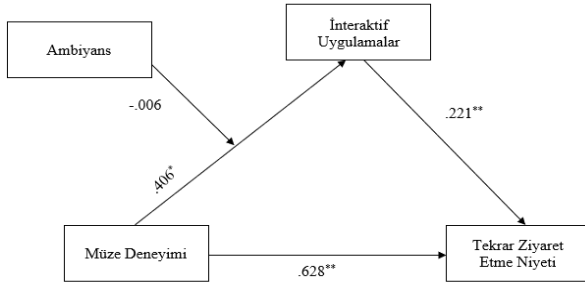
H₃- Müze deneyiminin tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi vardır.

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

Tablo 7. Hipotez Bulguları

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

Şekil 4. Müze Deneyiminin İnteraktif Uygulamalar Üzerinde Etkisi



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

H₉ hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, estetik, eğlence ve kaçış deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H_{5a}, H_{5b} ve H_{5d} hipotezleri desteklenmiştir. Zevk alma deneyiminde ise anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir. H_{5c} hipotezi desteklenmemiştir (Tablo 8).

Tablo 8. Müze Deneyimine İlişkin t Testi Sonuçları

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

H₆ hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı teknolojisi deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H_{6a}, H_{6b} hipotezleri desteklenmiştir (Tablo 9).

Tablo 9. İnteraktif Uygulamalara İlişkin t Testi Sonuçları

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

H₇ hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri, atmosfer deneyimi açısından Şanlıurfa Arkeolojisi Müzesi'ne göre daha olumlu değerlendirilmiştir. Böylece H₇ hipotezi desteklenmiştir (Tablo 10).

Tablo 10. Atmosfer İlişkin t Testi Sonuçları

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

H₈ hipotezine yönelik yapılan t testi sonucunda Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi arasında tekrar ziyaret etme niyeti açısından anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir. Böylece H₈ hipotezi desteklenmemiştir (Tablo 11).

Tablo 11. Tekrar Ziyaret Etme Niyetine İlişkin t Testi Sonuçları

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

Tablo 12. Hipotez Test Sonuçları

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

4. Tartışma, Sonuç ve Öneriler

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

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

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

Göbeklitepe Ören Yeri ile Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin karşılaştırıldığı analizlerde müze deneyimi boyutları açısından (estetik, eğlence, zevk alma ve kaçış) Göbeklitepe Ören Yeri, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne göre daha olumlu algılanmıştır. Özellikle son yıllarda Göbeklitepe üzerindeki yeni bulgular, araştırmalar ve dünya genelinde yapılan haberler buraya olan ilgiyi arttırmıştır. Örneğin, her yıl dünyada mutlaka görülmesi gereken en "heyecan verici destinasyonları" belirleyen National Geographic Dergisi, 2020 yılı için görülmesi gereken yirmi beş destinasyon arasında

Göbeklitepe'ye de yer vermiştir (Genç, 2020: s. 10). Bu bağlamda Göbeklitepe'nin yeni bir keşif ve ziyaret alanının da yeni düzenlenmiş olması yukarıda sayılan parametreler bağlamında daha olumlu algılanmasında rol oynamış olabilir. Benzer şekilde interaktif uygulamalar boyutu açısından da (algılanan kullanılabilirlik ve algılanan kullanım kolaylığı) Göbeklitepe, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ne göre daha olumlu algılanmıştır. "Göbeklitepe İnteraktif Uygulamalar Alanı Sosyal Sorumluluk Projesi" kapsamında Doğuş Grubu tarafından Ocak 2017 yılında inşasına başlanmış olan ve canlandırma merkezi, ziyaretçi merkezi ile amfiteyatro bölümlerinden oluşan "Göbeklitepe Ziyaretçi Karşılama Kompleksi" Aralık 2017 tarihinde bitirilmiştir. Canlandırma merkezi; Göbeklitepe ile ilgili interaktif ve video uygulamalarının bulunduğu, ziyaretçilerin Göbeklitepe ile ilgili detaylı olarak bilgilendirildiği, psikolojik olarak alana hazırlandığı; yazılı, görsel ve işitsel materyalin bulunduğu bir alandır. Bu bağlamda bu alan ziyaretçiler tarafından yoğun ilgi görmektedir. Atmosfer konusunda da yine Göbeklitepe daha olumlu olarak algılanmıştır. Göbeklitepe Ziyaretçi Karşılama Kompleksi'nin bu açıdan önemli bir etkisi bulunmaktadır. Tekrar ziyaret etme niyeti açısından ise anlamlı bir fark tespit edilmemiştir.

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

Bu çalışmada, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe Ören Yeri'ni ziyaret edenlerin deneyimleri doğrultusunda interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerinde etkisi olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında çalışmamızın amaçlarından biri de

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

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

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

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

Kaynakça

Anonim, (2019). <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-103662/gobeklitepe-oren-yerinde-cevre-duzenlemecalismalari-hi-.html> (Erişim Tarihi: 08.08.2022).

Atagök, T. (2012). Müzelerin Anlaşılabilir Kılınması: Müze Mimarisi, İç Mekân ve Sergi Tasarımları, *Müzebilimin ABC'si* (Ed. Nevra Ertürk, Hanzade Uralman), İstanbul: Ege Yayınları, 277-281.

Bat, W. (2020). How Can Art Museums Develop New Business Opportunities? *Exploring Young Visitors' Experience, Young Consumers*, 21/1, 109-131.

Bideci, M., Albayrak, T. (2018). An Investigation of the Domestic and Foreign Tourists' Museum Visit Experiences, *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 12/3, 366-377.

Bitner, M.J. (1990). Evaluating Service Encounters: The Effects of Physical Surroundings and Employee Responses, *Journal of Marketing*, 54/2, 69-82.

Biucky, S.T., Abdolvand, N., Harandi, S.R. (2017). The Effects of Perceived Risk on Social Commerce Adoption Based on TAM Model, *International Journal of Electronic Commerce Studies*, 8/2, 173-196.

Brida, J.G., Meleddu, M., Pulina, M. (2012). Understanding Urban Tourism Attractiveness: The Case of the Archaeological Ötzi Museum in Bolzan, *Journal of Travel Research*, 51/6, 730-741.

Burton C., Scott C. (2003). Challenges for the 21st Century, *International Journal of Arts Management*, 5/2, 56-68.

Choi, G., Chung, H. (2013). Applying the Technology Acceptance Model to Social Networking Sites (SNS): Impact of Subjective Norm and Social Capital on the Acceptance of SNS, *International Journal of Human-Computer Interaction*, 29/10, 619-628.

Conti, E., Vesci, M., Castellani, P., Rossato, C. (2020). The Role of the Museumscape on Positive Word of Mouth: Examining Italian Museums, *The TQM Journal*, Doi. 10.1108/TQM-12-2019-0306

Davis, F.D. (1989). Perceived Usefulness, Perceived Ease of Use, and User Acceptance of Information Technology, *MIS Quarterly*, 319-340.

Del Chiappa, G., Andreu, L., Gallarza, M.G. (2014). Emotions and Visitors' Satisfaction at a Museum, *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 8/4, 420-431.

Dıvrak, M. (2020). Müze Atmosfer Faktörleri Bağlamında Bir Ölçek Çalışması: İstanbul Oyuncak Müzesi Örneği, *UNIMUSEUM*, 3/1, 23-29.

Dierking, L.D., Falk, J.H. (1992). Redefining the Museum Experience: the Interactive Experience Model, *Visitor Studies*, 4/1, 173-176.

Dilek, S.E., Doğan, M., Kozbe, G. (2019). The Influences of the Interactive Systems on Museum Visitors' Experience: A Comparative Study From Turkey, *Journal of Tourism Intelligence and Smartness*, 2/1, 27-38.

Dodge, W.R. (2016). Are Museums Keeping Pace?, Canadian Museums Association Magazine, *MUSE: The Voice of Canada's Museum Community*, 35/1, 40-45.

Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*, İstanbul: Beta Basım.

Falk, J.H. (2016). *Identity and the Museum Visitor Experience*, New York: Routledge.

Falk, J. H., and Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek, CA: Altamira.

Falk, J. H., and Dierking, L. D. (2016). *The museum experience revisited*, New York: Routledge.

Fokkema, M., Greiff, S. (2017). How Performing PCA and CFA on the Same Data Equals Trouble.

Overfitting in the Assessment of Internal Structure and Some Editorial Thoughts on It, *European Journal of Psychological Assessment*, 33/6, 339-402.

Fornell, C., Larcker, D.F. (1981). Structural Equation Models with Unobservable Variables and Measurement Error: Algebra and Statistics, *Journal of Marketing Research*, 18/3, 382-388.

Forrest, R. (2013). Museum Atmospherics: The Role of the Exhibition Environment in the Visitor Experience, *Visitor Studies*, 16/2, 201-216.

Genç, V., Kozak, M.A. (2020). Emotional and Social competence in the Aestheticization of Labor in the Restaurant Industry, *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 32/3, 1201-1225.

Genç, V. (2020). Kültürel Miras ve Turizm İlişkisi, (Ed. Murat Gümüş, S. Emre Dilek), *Kültürel Miras ve Turizm Disiplinlerarası Yaklaşım*, Ankara: Detay Yayıncılık, 5-23.

Graburn, N. (1977). The museum and the visitor experience. *Roundtable reports*, 1-5.

He, Z., Wu, L., Li, X.R. (2018). When Art Meets Tech: The Role of Augmented Reality in Enhancing Museum Experiences and Purchase Intentions, *Tourism Management*, 68, 127-139.

Herrero, A., San Martín, H. (2012). Developing and Testing a Global Model to Explain the Adoption of Websites by Users in Rural Tourism Accommodations, *International Journal of Hospitality Management*, 31/4, 1178-1186.

Hsieh, C.M., Park, S.H., Hitchcock, M. (2015). Examining the Relationships Among Motivation, Service Quality and Loyalty: The Case of the National Museum of Natural Science, *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 20/1, 1505-1526.

Hyun, H., Park, J., Ren, T., Kim, H. (2018). The Role of Ambiances and Aesthetics on Millennials' Museum Visiting Behavior, *Arts and the Market*, 8/2, 152-167.

Jin, L., Xiao, H., Shen, H. (2020). Experiential Authenticity in Heritage Museums, *Journal of Destination Marketing & Management*, 18, 100493.

Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum: Çağdaş Müze ve Müzenin Toplumsal İşlevleri*, Ankara: İmge Yayınevi.

Karadeniz, C., Özdemir E. (2018). Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim, *Milli Folklor Dergisi*, 120, 158-169.

Kırcova, İ., Erdoğan, H.H. (2017). Müze Deneyimi Boyutları: İstanbul Oyuncak Müzesi Örneği, *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 649-664.

Kinicki, A.J., Prussia, G.E., Wu, B.J., Mckee-Ryan, F.M. (2004). A Covariance Structure Analysis of Employees' Response to Performance Feedback, *Journal of Applied Psychology*, 89/6, 1057-1069.

KVMGM, (2022). <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44140/sanliurfa-muze-mudurlugu.html> (Erişim Tarihi: 09.08.2022).

Lee, H., Jung, T.H., Tom Dieck, M.C., Chung, N. (2020). Experiencing Immersive Virtual Reality in Museums, *Information & Management*, 57/5, 103229.

Lorcu, F. (2015). *Örneklerle Veri Analizi SPSS Uygulamalı*, Ankara: Detay Yayıncılık.

Luo, J.M., Ye, B.H. (2020). Role of Generativity on Tourists' Experience Expectation, Motivation and Visit Intention in Museums, *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 43, 120-126.

Muslichah, M. (2018). The Effect of Self Efficacy and Information Quality on Behavioral Intention with Perceived Usefulness as Intervening Variable, *JABM Journal of Accounting-Business & Management*, 1/25, 21-34.

Nikolakopoulou, V., Printezis, P., Maniatis, V., Kontizas, D., Vosinakis, S., Chatzigrigoriou, P., Koutsabasis, P. (2022). Conveying Intangible Cultural Heritage in Museums with Interactive Storytelling and Projection Mapping: The Case of the Mastic Villages, *Heritage*, 5/2, 1024-1049.

Onur, B. (2014). *Yeni Müzebilim: Demokratik Toplumunu Yaratmak*, Ankara: İmge Yayınevi.

Pallud, J. (2017). Impact of Interactive Technologies on Stimulating Learning Experiences in a Museum, *Information & Management*, 54/4, 465-478.

Park, N., Roman, R., Lee, S., Chung, J.E. (2009). User Acceptance of a Digital Library System in Developing Countries: An Application of the Technology Acceptance Model, *International Journal of Information Management*, 29/3, 196-209.

Pine, B. and Gilmore, J. (1999). *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business*, Boston: Harvard Business School Press.

Ruiz-Alba, J.L., Nazarian, A., Rodríguez-Molina, M.A., Andreu, L. (2019). Museum Visitors' Heterogeneity and Experience Processing, *International Journal of Hospitality Management*, 78, 131-141.

Samis, P.S. (2001). Points of Departure: Curators Andeducators Collaborate to Prototype a "Museum of the Future", *Cultural Heritage and Technologies in the Third Millenium, ICHIM 01*, (623-637).

Serravalle, F., Ferraris, A., Vrontis, D., Thrassou, A., Christofi, M. (2019). Augmented Reality in the Tourism Industry: A Multi-Stakeholder Analysis of Museums, *Tourism Management Perspectives*, 32, 100549.

Tabachnick, G.B. and Fidel, S.L. (2001). *Using Multivariate Statistics*, Boston, USA: Pearson.

Trauer, B. (2006). Conceptualizing Special Interest Tourism E Frameworks For Analysis, *Tourism Management*, 27/2, 183-200.

Trunfio, M., Campana, S., Magnelli, A. (2020). Measuring the Impact of Functional and Experiential Mixed Reality Elements on a Museum Visit, *Current Issues in Tourism*, 23/16, 1990-2008.

Tsai, S.P. (2020). Augmented Reality Enhancing Place Satisfaction for Heritage Tourism Marketing, *Current Issues in Tourism*, 23/9, 1078-1083.

Van Der Heijden, H. (2004). User Acceptance of Hedonic Information Systems, *MIS Quarterly*, 28/4, 695-704.

Yavuzkır, A. (2020). *Kurgusal Söylemden Söylemsel Kurguya: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'ndeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonu Üzerine Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.

Yavuzkır, A., Genç, V. (2022). Müzelerdeki Eser Sergileme Politikasının Ziyaretçi Deneyimi ve Öğrenme Motivasyonuna Etkisi, *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 6/2, 422-446.

Kars Geleneksel Kafkas, Osmanlı, Türkmen Kadın Giyimleri ve Etkileşimleri

Emine ERDOĞAN, Feyza AKARSLAN KODALOĞLU







Kars Geleneksel Kafkas, Osmanlı, Türkmen Kadın Giyimleri ve Etkileşimleri*1

Kars Traditional Caucasian, Ottoman, Turkmen Women's Clothing and Interactions

Emine ERDOĞAN**

Feyza AKARŞLAN KODALOĞLU***

Özet

Yaratılışından günümüze kadar kendi sınırları içinde kalmayıp sürekli yer değiştiren insanoğlu, bu yer değişiklikleri esnasında hem kendi kültürünü gittiği yerlere taşımış hem de yerleştiği coğrafyalarda mevcut olan kültürleri benimsemiştir. Bu durum bazen gelenek veya kültürlerin yok olmasına neden olmuş, bazı durumlarda da farklı kültürel değerlerin kaynaşmasını beraberinde getirmiştir.

Kültürlerin önemli öğeleri arasında yer alan ve kültürel etkileşimlerin izlerini taşıyan geleneksel giysiler, günümüzde artık çoğunlukla müzelerde görülebilmektedir. Kars'ın kültürel değerlerinden olan geleneksel giysiler de birçok medeniyetin izlerini barındıran Kars Müzesi'nin eser koleksiyonları arasında sergilenmektedir. Müze haricinde, yerel halkın sandıklarında ve albümlerinde az da olsa geleneksel giysi örnekleri tespit edilebilmektedir.

Çalışmamız esnasında müze ve alan araştırmaları neticesinde ulaştığımız geleneksel kadın giyim örnekleri; üst bedene giyilenler, alt bedene giyilenler ve tamamlayıcı giysi aksesuarları olmak üzere 3 grup şeklinde ele alınmış; tamamlayıcı giysi aksesuarları da başa giyilenler, ayağa giyilenler ve diğer giysi aksesuarları şeklinde gruplandırılmıştır.

Kültürel mirasımızın bir parçası olan Kars geleneksel kadın giyimlerini gün yüzüne çıkarmaya; tarihi, tipolojik, sanatsal ve kültürel açıdan inceleyip, yazılı ve yazısız kaynaklarla açıklamaya çalıştığımız bu çalışmamızın Kars geleneksel kadın giyimlerinin gelecek kuşaklara aktarılması hususunda hem sanatsal hem de bilimsel belge niteliği taşıyacağına inanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Giyim, Gelenek, Kültür, Tarih, İpek Yolu.

Abstract

Since its creation to the present, people have never stayed within their own borders but have constantly moved. During this movements, they have taken their culture to where they have gone and also have adopted the cultures of the places where they have settled. This phenomenon has sometimes destroyed some traditions or cultures; other times has caused different cultural values merge.

Traditional clothes, as important elements of cultures and by reflecting the cultural interactions, can only be seen in the museum in our times. Traditional clothes of Kars are exhibited in the collections of Kars Museum where it is possible to see the traces of many civilizations. Except the museums, at times, it is possible to find examples of traditional clothes in the crates and albums of local population.

Samples of traditional women's clothing reached during our research are examined in 3 groups; clothes for upper body and lower body and complimentary accessories. Complimentary accessories are grouped as the head-worn, foot-worn and others.

It is believed that, this research in which we tried to bring the traditional women's clothing that is an element of our cultural heritage to the light and to explain them in the scope of written and unwritten sources will serve as artistic and scientific documents for transmitting this tradition of women's clothing to future generations.

Key Words: Clothing, Tradition, Culture, History, Silk Road.

1 Bu makale Emine ERDOĞAN'ın sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir.

* Geliş Tarihi: 06.02.2022 - Kabul Tarihi: 14.10.2022

** Dr., Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Kars, emineerdogan@kafkas.edu.tr, ORCID:0000-0003-0249-4369

*** Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Tekstil Teknolojisi Anabilim Dalı, feyzaakarşlan@sbu.edu.tr, ORCID:0000-0002-7855-8616

Giriş

İnsanoğlunun yaratılışından bu yana bir ihtiyaç olarak gördüğü giyinme; inanç, sosyal statü, ahlaki değer, yaş, coğrafi koşullar gibi unsurlardan etkilenmiştir. Günlük yaşam pratikleri yanında estetik özelliklere bağlı olarak da çeşitlenen giysiler; evde, çalışırken veya özel günlerde giyiliyor olmasına göre farklılıklar göstermiştir. Kültürel değerlerin ve yaşam biçiminin bir yansıması olduğunu söyleyebileceğimiz geleneksel kıyafetlerin çoğu günlük yaşam, gelenek-görenekler, inanç, dünya görüşü gibi unsurlarla bağlantılıdır. Bununla birlikte ulaşım ağlarının gelişmesiyle hazır giyime erişebilirliğin artması, teknolojiyle birlikte yaşam standartları ve biçimleri ile geleneksel üretim alışkanlıklarının değişime uğraması, günümüzde geleneksel kıyafetlerin yok olmasına yol açmıştır.

Anadolu'ya açılan kapı olduğunu söyleyebileceğimiz, bu nedenle "kapı şehri" olarak da tanımlanan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Kars, Kaşgarlı Mahmut'a göre "*deve veya koyunun yününden yapılan elbise ve karsak derisinden güzel kürk yapılan hayvan, bozkır tilkisi*" demektir. Buharalı Şeyh Süleyman ise Kars'ın "*Şal, kuşak, dokuma, bel bağı, futa, miyambet, karsak, tilki*" anlamına geldiğini ifade etmektedir (Doğan, 2018: s. 69). Kadim tarihiyle dikkat çeken bir il olarak genellikle kültürel, tarihi ve jeopolitik parametreler üzerinden ele alınan bir yerleşim olan Kars'ın kültürünün ayrılmaz bir parçası olan geleneksel kıyafetleri ise yeterince inceleme konusu olmamıştır.

1959 yılında Kars'ın kültürel değerlerini yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla bir vilayet odasında temelleri atılan, o günden bu yana Kars ve yakın çevresinden tarihi ve kültürel varlıkların toplanarak kayıt altına alındığı Kars Müzesi, birçok eserin yanında geleneksel giysilere de ev sahipliği yapmaktadır. Aynı zamanda az da olsa yerel halkın sandıklarında, fotoğraf albümlerinde de geleneksel giysi örneklerine rastlanabilmektedir. Bu örnekler incelendiğinde, ilk olarak, geleneksel giysilerin hammaddelerinin hayvanlardan elde edildiği görülebilir. Halkın temel geçim kaynağının hayvancılık olmasının bir yansıması olduğunu söyleyebileceğimiz bu durum aynı zamanda iklim şartlarıyla da bağlantılıdır. Özellikle kış mevsiminin ağır ve uzun olmasından dolayı yünlü giysiler yoğun olarak giyilmiştir. Havaların iyice

ısındığı yaz mevsiminin ortalarında ve sonbahar aylarında koyunlar kırkılır ve yünleri toplanır. Yatak yorgan yapılmasında yaz yünü tercih edilir, sonbaharda kırkılan koyun yünleri ise çorap ve diğer dokuma işlemlerinde kullanılır (Dündar ve Çetinkaya, 2002: s. 259). Derisi ve tüyleri giysilerde kullanılan koyun, aynı zamanda "koçboynuzu" adı altında dekoratif bir öge olarak kilimlere, halılara, çoraplara ve kullanılan diğer eşyalara da işlenmiştir.

Bu çalışmanın amacı geleneksel giysilerin özel bir yere ve özgünlüğe sahip olduğu Kars'ta bu giysileri gün yüzüne çıkarmak, detaylı biçimde incelemek, literatüre ve sanata katkı sağlayarak Kars geleneksel kadın giyimini yaşatmaktır. Araştırma, Kars ilinde ve Kars Müzesi'nde tespit edilen Osmanlı, Türkmen ve Kafkas geleneksel kadın giysilerini kapsamaktadır. Bu amaçla alan ve literatür taramaları yapılmış; araştırmalarda elde edilen ve fotoğraflardan tespit edilen örnekler sanatsal ve teknik açıdan incelenmiştir. Kültürel taşıyıcılığa örnek teşkil etmek, sanat ve tasarım alanına yenilikçi bakış açısı getirmek ve kültürel bir değerimiz olan Kars giyim-kuşamının tanıtılarak gelecek nesillere aktarılmasına imkân yaratmak araştırmamızın diğer amaçları arasındadır.

1. Kars Geleneksel Kadın Giysileri

Coğrafi konumundan dolayı gerek göçler gerek savaşlar yoluyla tarihi boyunca birçok etnik grubu bünyesinde barındırmış olan Kars, kültürel çeşitlilik açısından oldukça zengindir. Bu zenginliğin yansımasını bulduğu Kars geleneksel giysileri veya parçaları günümüzde düğünlerde, törenlerde, bayramlarda kısacası özel günlerde halk tarafından halen kullanılmasına ve özellikle kırsal alanda yaşayan bazı yaşlılar tarafından günlük hayatta da giyilmesine rağmen bu örnekler oldukça az sayıdadır. Yöresel oyunlarda giyilen giysiler ise asıllarına benzerlik gösteren sonradan yapılmış örneklerdir. Bundan dolayı Kars geleneksel giysileri hakkında en detaylı ve doğru bilgiler Kars Müzesi'nden, yöre halkının sandıklarından ve fotoğraf arşivlerinden tespit edilen örnekler aracılığıyla elde edilebilmektedir.

Gerçekleştirilen müze ve alan araştırmaları doğrultusunda yörede Osmanlı etkisinin de görüldüğü

Kafkas ve Türkmen (Resim 1) giysilerinin ön plana çıktığı söylenebilir. Türkmen giysilerinde (Resim 2) çoğunlukla Orta Asya'dan göç eden Türk boylarından olan Oğuz Türklerinin giyim tarzı görülmektedir. Bu giyim şekli, giyildiği dönemde Kars'a bağlı olan Ardahan ilinin Damal ilçesinde yoğunlaşmaktadır.

Yöre insanı, özellikle de kadınlar, yöresel giysilerini yaylada (Resim 3), evde ve özel günlerde kısacası günlük hayatın her alanında kullanmışlardır. Genel olarak kadınlar, yörede hâkim olan soğuk hava koşullarından da bir korunma yöntemi olarak kat kat giyinmektedir ve giysilerde ağır taş boncukların işlendiği süslemeler hâkimdir. Bu kadar katlı ve ağır giysileri taşımaları yöre kadınının güçlü olduğunun göstergesidir.

Evli veya dul kadınların, genç kızların, yaşlıların kıyafetleri; dinge (kofik-terlik-koh) üçetek entari (saya), arkalık, şalvar, iç göynek, gurdüşka (yelek, fermene, libade), mintane (cepken, salta), puşu, peştamal, döşlük (tor), kolçak, kalagey-vala (başörtüsü), dayra (daire, don), önlük, kemer, kolçak, siğil (şakaklık), dulluk ipi, top, zincef, sakaldırık (sakalduruk), keten, yedek, kuşak, gümüş kemer (Kafkas kemeri), kundura, çapula (kaba deriden yapılmış ucu sivri ve kıvrık ayakkabı, yemeni)'dan oluşur.

Türk kadın giyimindeki en eski ve en bilindik parça “üçetek”tir (Resim 2-3). Anadolu'nun birçok yerinde görülen bu giysi Kars ve çevresinde daha çok “üçetek entari” adıyla bilinmektedir. Geçmişte kadınlar üçeteği, hem kentlerde hem de köylerde giymişlerdir. Günlük yaşamın her alanında ve her mevsim giyilebilen üçetek; farklı renklerde, pamuklu ve yünlü kumaşlardan üretilmektedir. Ayrıca kadife ve atlas kumaştan olanların düğünlerde, bayramlarda ve kutlamalarda tercih edildiği görülmektedir.

1. 1. Üst Bedene Giyilen Kadın Giysileri

Genel olarak üst bedene giyilen giysiler; çuha, üçetek entari (saya, dayra, deyre), köynek (gömlek-iç köyneği), cepken, yelek'tir. Bu giysiler genelde yün (çuha), kadife, ipek, keten ve pamuklu kumaşlardan üretilmiştir.

Dış giyim olarak giyilen ve yün kumaş anlamına gelen “çuha”; Osmanlı, Kafkas ve Türkmen giysilerinde yünlü dış giysilere verilen genel bir addır. Cepken

ve yelek adlarının yerine de kullanılan “çuha”, Kars Müzesi envanterinde yer alan Osmanlı giysilerinde “kaftan” olarak da geçmektedir.

Osmanlı, Türkmen ve Kafkas kadın giysilerinde görülen üçetek entari, iç ve dış giysi olarak kullanılmıştır. Türkmenlerin kat kat ve geniş formlu (Resim 2) olarak giydiği “üçetek entarinin ön etekleri, ya düz biçimde serbest bırakılarak sarkıtılır ya da uçlarından kaldırılarak birleştirilir. Yeni evli bir kadının en az beş entari, üç etek ve bir yeleği bir arada giymesi gerekli görülür (Kırzioğlu, 1991a: s. 278). Kafkas tarzında (Resim 1) ise çoğunlukla belden aşağıya doğru genişleyen formdadır. Osmanlı üçetek (Resim 4) örneklerinde form özellikleri hem Türkmen hem de Kafkas üçeteklerine benzer olsa da işlemeleri ve motifleri ile onlardan ayrılmaktadır.

Göynek, çoğunlukla pamuklu ve ipek kumaştan üretilen, dizlere kadar uzanan ve yan kenarları yırtmaçlı giysidir. Üzerine mintane (yelek, gurdüşka) veya cepken (çuha) giyilir. Yelek ve cepken bele oturmuş biçimdedir ve astarlıdır. Ön bel orta kısmından gümüş veya herhangi bir bağ ile tutturulur (Resim 5). Osmanlı ve Türkmen giysilerinde cepkenler benzer özellik göstermektedir. Göynekte ise Kafkas ve Osmanlı giyim tarzları benzerdir. Genelde hâkim veya “V” yakalıdır. “V” yakayı genç kızlar tercih ederler. Bunun nedeni boğaz altına altın, gümüş gibi gerdanlık veya başka takıların takılmasıdır. Gelin veya kadınların tercih ettikleri dik görünümlü hâkim yakalar ise daha çok kışlık olarak kullanılmıştır (İğdir Belediyesi, 1923: s.122).

1. 2. Alt Bedene Giyilen Kadın Giysileri

Alt beden giysileri; şalvar (tuman-saltak, fistan) (Resim 6) ve üçeteklerden oluşmaktadır. Şalvar, oldukça geniş ağıldır; paçaları ve beli lastik geçirilerek büzmeli yapıda olup ayak bileklerine kadar uzanır. Ayak bilekleri “...çorabın üzerine çıkarılır. Renk olarak üçetek ve şalvarın birbirini açacağı renk tercih edilir. Daha çok kırmızı, çizgili ve desenli olanları kullanılır” (Erden vd., 1999: s. 237). İpek, pamuk vb. kumaşlardan olmakla birlikte genellikle üçetek entarinin kumaşı tercih edilir.

Şalvar; Kafkas, Osmanlı ve Türkmen giyimlerinde benzer özellikler göstermektedir. Kafkas, Osmanlı ve Türkmen kadınlarının giyiminde boydan elbise tarzında olan üçetek ise aynı zamanda alt bedene giyilen etektir.

1. 3. Kadın Tamamlayıcı Giysi Aksesuarları

Kadınların tamamlayıcı giysi aksesuarları genel olarak; başa giyilen, ayağa giyilen ve diğer giysi aksesuarları başlıkları altında incelenmiştir. Bu giysilerde, boncuk, düğme (sedef), altın, gümüş, bakır, motif gibi süslemeler dikkat çekmektedir.

1. 3. 1. Başa Giyilenler

Genel olarak baş giyiminde kullanılan başlıklar ve parçaları; dinge (kofik, araşkın), vala (kalagey, yaylık, alınlık, leçek), (başörtüsü), saç bağı (dulluk ipi), sakalduruk(sakaldırık, çene altlığı)tur. Yörede kadınların kullandığı iki tür başlık olmasına rağmen her ikisi için de aynı ad kullanılmaktadır. Birincisi (Resim 7a) Türkmen kadınların giydiği; üzerine boncuk işlemeli alınlık, vala, sakalduruk, vb. aksesuarların takıldığı başlık; ikincisi ise (Resim 7c ve 7d) Kafkas giysilerinde kullanılan, yine bir çember üzerine geçirilmiş altın-gümüş vb. dizili, üzeri sırma işlemeli, vala, keten takılan başlık türüdür.

Kadın başlıkları genel görünüş itibariyle farklılık göstermez; üzerindeki detaylar ile birbirlerinden ayrılırlar. Bütün başlıklarda başa ilk olarak fesin kenarlarına kasnak geçirilip 4-5 cm yükselmesini sağlayan “dinge” (kofi, kofik)¹ giyilir. Dingenin üzerine ipek, keten, tül gibi örtüler bağlanır ve altın, gümüş, boncuk gibi çeşitli aksesuarlarla süslenir. Tepeliğin üst tarafı düz ise gümüş, bakır gibi madenlerden tepelik yerleştirilir; renkli boncuk işlenir veya üzerine kumaş geçirilerek boş bırakılır. Kars ve çevresinde adına “kelağay” veya çoğunlukla “vala” denilen; keten, ipek gibi beyaz veya renkli başörtüleriyle örtülür.

Alan araştırmaları ve yazılı kaynaklarda çoğunlukla Türkmen tarzı olarak nitelendirilen ve Kars genelinde dinge diye adlandırılan başlığın yoğun olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Dinge (Resim 7a); boncuk, gümüş, altın gibi aksesuarlarla süslenir ve genelde başlık kenarlarının her iki yanından, çene altına sarkacak ve kulak önlerine gelecek şekilde renkli boncuk dizileri tutturulur.

Yöre başlıklarında genç ve yaşlılara göre değişkenlik gösteren çeşitli bağlama şekilleri bulunmaktadır. Bunlardan biri dinge üzerine yöreye has özelliklere göre

çeşitli renklerde örtüler (vala) sarılmasıdır. Başlığın üzerine üçgen şeklinde, başa sarılan kısmı sade, iki kenarı renkli boncuklarla işlenmiş, püsküllü, keten kumaştan (Resim 7a) beyaz bir örtü örtülür. Yaşlılar genellikle dinge kullanmazlar. Gençlere göre daha sade bir başlık takarlar. Kısa fes, külah, takke gibi başlıklar takıp alınlarına sıkı bir şekilde yünlü çatma bağlarlar. Keten örtüleri sade ve çok az süslüdür. Orta yaşlıların dingeleri ise daha sade ve az gösterişlidir.

Osmanlı başlıklarında, dinge benzeri “fes” görülmektedir ve daha çok gümüş veya altın tepelikler (Resim 7b) ile süslenmiştir. Kafkas ve Türkmen başlıklarında kullanılan “hotoz” da Osmanlı başlıklarında kullanılmıştır. Hotozların çevresi kişinin mali durumuna göre altın, gümüş, işleme gibi malzemelerle süslenmiştir.

1. 3. 2. Ayağa giyilenler

Kadınlar ayaklarına; yemeni (çapula, iskarpin, kundura), pisi pisi, çarık ve çorap giyerler. Bazı yörelerde başa takılan örtü anlamına gelen yemeni, Kars yöresinde ayağa giyilen veya ayağı örten, herhangi bir bağı olmayan, kaba deriden yapılmış ayakkabılar için kullanılır (Resim 8a, 8c). Yörede yemeniye çarık, iskarpin, kundura da denildiği görülmektedir. Pisi pisi; yumuşak deriden yapılan, bazıları tabanlı bazıları da tabansız yumuşak ayakkabıdır. Günümüzde tabansız olarak kullanılan pisi pisi (Resim 8b), halk oyunlarında kadınlar tarafından giyilmektedir. Çarık ise tabanı olan ve bağcıklarla ayağa sabitlenen (giyilen) ayakkabıdır.

Çoraplar, genelde elde örme tekniği ile üretilir. Yörede çorap hammaddesi çoğunlukla yündür ve elde beş şişle işlenir. Kişinin ailesini, maddi durumunu ve sosyal yaşamını yansıtan motiflere sahip olan çorapların ön yüzeyinde (ayak), yörede bulunan halı ve kilim motifleri işlenir ve bunlar arasında da koçboynuzu önemli bir yere sahiptir. Tabanında ise çoğunlukla balıksırtı motifi (Resim 9) hâkimdir. Tamamı veya uçtan (bilekten) motifi ve sade olanları da vardır. Çoraplar bazen diz kapağının altına kadar uzatılarak şalvarın üzerine, bazen de şalvarın altına giyilir.

1. 3. 3. Diğer Giysi Aksesuarları

Yörede giysilerin süslenmesi ve bütünlük kazanması açısından giysi aksesuarları önem arz etmektedir. Bu

1 “Dinge” kelimesi Türkçe, “kofik” ise Farsçadır.

aksesuarlar; döşlük (göğüslük, tor), kolçak, gümüş ve altın kemer, kolan kemer ve kurşak (kuşak)'tan oluşmaktadır.

Giysilerde ve giysi aksesuarlarında renkli boncuktan, el emeği ile üretilmiş süslemelerden bir tanesi dikdörtgen ve kare şeklinde, tamamı taş boncuktan dokunan ve bir kumaş üzerine monte edilerek kadınların göğsüne takılan “tor” (göğüslük, döşlük)dur. (Resim 10) Üst ve alt köşelerinde düğme iliği bulunur. Üst ilikten boyuna, alt köşelerinden de arkaya bağlamak için bağlar mevcuttur. Bu bağlar aracılığıyla boğazdan bele kadar göğsü kapatacak ve göğüslüğün kısa kenarı üste gelecek şekilde boyundan ve belden tutturulur. Torun alt tarafı astarıdır ve geometrik motifler meydana getirecek biçimde dizilen renkli boncuklar altta kumaş görünmeyecek kadar sık işlenir; dizili sedef veya renkli düğmeler ile de çevrelenir. Renkli olanları genç ve evliler; sade kumaş, siyah ve koyu renkleri ise genellikle yaşlılar ve dul kadınlar takmaktadırlar.

Gençler ve yaşlılar, kol dirseklerinden bileklerine kadar uzanan, hem kol dirsekleri hem de bilek kısımları büzgülü “kolçak” (Resim 10) takarlar. Bazen kol dirseklerine kadar toplanan bu kolçaklar iş yaparken, özellikle de hayvan sağarken kolların kirlenmemesi için kullanılır. Ayrıca yörede giyilen giysilerin bazıları truvakar kollu olduğundan kolları kapama görevini de yerine getirir. Yaşlılar çoğunlukla siyah ve koyu renkleri tercih etmelerine karşın gençler giysilerinin renklerine uygun canlı renkler tercih eder. Kolçağın bilek kısmında bulunan ince manşet tarzı kumaş ile kolçak rengi genellikle zıt renklidir. “Bu zıt renkte olan kolçak tasmaına zincef denir. Geniş olan kolçağın ortasından bir bağ ile hafif sıkılarak boğum yapılır” (Görgünay, 2008: s. 296).

Dokuma tekniği ile üretilen kuşak ve kolonlar çoğunlukla yünden yapılmakla beraber az da olsa ipekli olanları da mevcuttur. Yörede dış giysinin üzerine, bele sarılarak tamamlayıcı giysi olarak kullanılan kuşaklarda genellikle pastel renkler tercih edilmiştir. Çoğunlukla Türkmen giysilerinde kullanılan kolan kemer; yöredeki kilim, halı ve çorap motiflerinin hâkim olduğu, elde veya makinada dokunarak üretilen yün kemerdur (Resim 11a). Kemer, bele sarılarak, giysinin en dış kısmına takılır ve uç kısımları belin yanlarından sarkıtılır. Kemerin uç tarafları boncuk, renkli düğmeler ve püsküllerle süslüdür. Özellikle motifli

boncuk işlemler ön plandadır. Kemerde kullanılan bu boncuk ve düğmeler kemere canlılık verir. 19. yy Osmanlı gümüş kemerlerinden olan Resim 11c'deki örnek, parçaların yan yana dizilmesiyle yapılmıştır. Kemerin alt uç kısımlarından süslü daireler (çingil) sallanmaktadır. Kemer tokası gümüş bir plaka üzerine monte edilmiş bitkisel motiflerle işlenmiştir. Yine kemer tokasının, hemen altından sallanan ucunda, kemer alt kenarlarında bulunan, içerisi motifli zincirli halkalar görülür. Motifler, telkâri, kabartma ve granülasyon teknikleri ile yapılmıştır.

Savat, granülasyon, kabartma gibi tekniklerin kullanıldığı kemerlerde tokalar daha iri ve gösterişlidir. Kemerin parçaları çoğunlukla deri üzerine geçirilerek monte edilir.

Yün ve enli kurşaklar yine bele sarılarak kullanılır ve genelde yaşlılar tarafından tercih edilir (Resim 11b). Yöresel kilim ve halılarda karşımıza çıkan motifler bu kurşaklarda da görülmektedir. Yaşlılar çoğunlukla siyah, kahverengi gibi koyu renkler tercih ederler ve kurşağın uçları genelde püsküllüdür. Bu kurşakların enli ve uzun olmasının nedeni omuzlara atılarak şal olarak da kullanılabilmesidir. İpek olanları da mevcuttur.

Sonuç

Kars geleneksel kadın giysilerinin incelendiği bu çalışmada, Kars geleneksel giyim kültürüne yansımış öğelerin; coğrafi koşullar, inanç sistemleri, ekonomik yapı, sosyal yaşam, sanat anlayışı ve teknolojileriyle etkileşimi ele alınmıştır.

Bu giysiler, çoğunlukla tezgâhlarda dokunan kumaşlardan elde edilmiş; ilde iklimin soğukluğundan dolayı genellikle yünlü, sınırlı il olması ve geçmişte İpek Yolu başta olmak üzere ticaret yollarının geçiş güzergâhında kalmasından dolayı ipekli giysiler kullanılmıştır.

Araştırmalarımız neticesinde geleneksel giyim-kuşam biçimlerinin günlük yaşamda neredeyse tamamen terk edildiği tespit edilmiştir. Düğün, kına, sünnet, bayram vb. özel gün kutlamalarında da geleneksel giysiler yerine günün modası olan hazır giyim-kuşam örnekleri tercih edilmektedir. Günümüzde günlük yaşamda kullanımına çok az rastlanabilen geleneksel giysiler artık yalnızca müze teşhir alanlarında yer verilen örneklerle sınırlıdır. Özellikle

Kafkas giysilerinin halk oyunlarında da kullanıldığı görülse de bunlar form olarak geleneksel giysilerle benzerlik gösteren ancak kullanılan malzeme, kullanım amacı, tamamlayıcı unsurlar vb. özellikler bakımından geleneksel giysiler ile farklılıkları bulunan örneklerdir.

Sınır bölgesinde bulunan Kars'ın göç, savaş gibi nedenlerle farklı etnik grupları bünyesinde barındırması Kafkas, Türkmen ve Osmanlı geleneksel kadın giysilerinin bir arada kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Bu üç giysinin bütününe bakıldığında birbirinden farklı özellikleri yanında ortak noktaları bulunduğu da görülebilmektedir. Özellikle Osmanlı ve Kafkas giysileri form, süsleme, kullanılan malzeme ve kullanım amacı bakımından benzerlik gösterir. Yalnızca Osmanlı giysilerinin süsleme ve işçilik bakımından daha gösterişli olduğu söylenebilir.

Gözlemler, yazılı ve yazısız kaynaklar, görüşmeler vb. ışığında elde edilen veriler aracılığıyla gerçekleştirilen bu çalışmanın, literatüre katkı sağlayarak kültürel değerlerimizin bir parçasını meydana getiren Kars geleneksel giysilerinin yaşatılmasını sağlaması ve sonraki çalışmalara kaynak meydana getirerek bu değerlerimizi gelecek nesillere aktaracak bir kültürel bellek oluşturması en büyük temennimizdir.

Kaynakça

Aydın, S. (2005). *Halk Oyunları Derleme ve Araştırması*, Kars: Kars Valiliği Yayınları.

Bayrambey, K. (Ed.), (2018). *Kars Gezi Rehberi*, Kars: Tan Matbaası Yayınları.

Bingöl, A. (2003). *En Eski Çağlardan Urartu'nun Yıkılışına Kadar Kars ve Çevresi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Doğan, H. (2018). *Caferilik, Kars Caferilerinde Dini İnanç ve Sosyal Hayat*. Bursa: Emin.

Dündar, S., Çetinkaya, H. (2002). *Terekemeler (Karapapaklar)*. Ankara: Dündar.

Erden, B., Şenol A., Tezsever, S., Kartal, G. (1999). *Türk Halk Oyunları Giysileri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Görgünay, N. (2008). *Geleneksel Türk Giyim Tarihi*, İzmir: Sergi.

Iğdır Belediyesi (1923). *Iğdır kültürü*, Iğdır: Iğdır Belediyesi.

Kalafat, Y. (2012). *Halk Kültürü Kültürel Kimlik Milli Strateji*. İstanbul: Berikan.

Kars Arkeoloji ve Etnografya Müzesi (1959). *Kars Müze Envanter Defteri*, Kars.

Kars Arkeoloji ve Etnografya Müzesi (2018). *Kars Müzesi Raporu*, Kars.

Kırzioğlu, M. F. (1953). *Kars Tarihi*, İstanbul: İşıl Matbaası.

Kırzioğlu, M. F. (1991a). Anadolu Cephemizde Geçen Son Altı Türk-Rus Savaşı'nda Kars'taki "Serhad-Ruhu"nu Besleyen Halk Geleneklerimiz, *Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Kars, 169-189.

Kırzioğlu, N. G. (1991b). Hanak'ta "Maraş-Altı"ndan Gelme Türkmenlerin Geleneksel Kadın Giyimlerinin Milli Kültürdeki Yeri, *Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, Kars, 277-288.

Kırzioğlu, N.G. (1994). *Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri*, Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı.

Köymen, M. A., Uysal, A. E., Kazmaz, S., Yamakoğlu, C., Toygar, K. (1964). Selçukluların Kars İli Fethinin Önemi, *Kars Armağanı*, 141-196.

Mert, A. (2013). *Sağlık Kültür Daire Başkanı Ayhan Mert ile Kars Giysileri Konulu Görüşme*, Kars.

Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş. (1986). *Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri*, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Öztürkhan, Y. (2019). Fotoğrafçı Öztürkhan ile Kars Giysileri Konulu Görüşme, Görüşmeyi Yapan: Emine Erdoğan, Kars

Ural, S. - Oran Arslan, N. (2015). *Cumhuriyet Devri Kars Tarihi*, Erzurum: Eser Basın Yayın.

Ekler



Resim 1: Türkmen (Sol Çift) ve Kafkas Giysileri (Sağ Çift) (Öztürkhan, 2019).



Resim 2: Kars, Türkmen Evli Kadın Kıyafeti
(Orta Doğu Video İşletmeleri A.Ş., 1986, s. 97-98).



Resim 3: Yaylada Süt Sağan Yaşlı Kadınlar (Görgünay, 2008: s. 304).



Resim 4: 18. yy Osmanlı Entari (Üst Çift) ve Kaftan (Alt Çift) (Kars Müzesi, 2018).



Resim 5: Gönec ve Cepken giyimli kadın (Çiftçi, 2015: s.131).

Resim 6: Kadın Şalvarı (Öztürkhan, 2019).



a. Türkmen başlığı

b. Osmanlı Kadın Tepeliği

c. Kafkas Başlığı

Resim 7: Başlık Örnekleri, a. Türkmen Başlığı (Kırzioğlu, 1991b: s. 425); b. Osmanlı Tepelik (Kars Müzesi, 2018); c. Kafkas Başlığı (Aydın, 2005: s.78).



a. Yemni

b. Pisi Pisi

c. Yemni (Çarık, İskarpın, Kundura)

Resim 8: Ayakkabı Örnekleri, a. Yemni, b. Pisi pisi (Aydın, 2005:75-80); c. Yemni

(Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2019).



Resim 9: Yün Çorap, Önden (Üst) ve Arkadan (Alt) Görünümü (Mert, 2019).



Resim 10: Tor, Kolçak (Ege Üniversitesi Etnoğrafya Müzesi, 2019).



a. Kolan Kemer (Bel Bağı)



b. Kurşak



c. Gümüş Kemer

Resim 11: Kemer ve Kuşak Örnekleri, a. Kolan Kemer (KK2, 2019); b. Kurşak (Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2019); c. Gümüş Kemer (Kars Müzesi, 2018)

Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi

Yasemin DALGIÇ, Nagihan ARIKAN, Seda
ESEN, Turhan DOĞAN, Erhan İLK MEN







Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi*

Tomb of İsa Sofi with Shamanistic Motifs: Glaste Characterization and C-14 Analysis

Yasemin DALGIÇ**

Nagihan ARIKAN***

Seda ESEN****

Turhan DOĞAN*****

Erhan İLKMEN*****

Özet

Bilecik ili, Söğüt ilçesi, Borçak köyü sınırları içerisinde yer alan İsa Sofi Türbesi'nde 2018 yılında restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar kapsamında gerçekleştirilen sıva raspa sonucunda, türbe duvarlarında Gök Tanrı inancına yönelik Şamanist bezemeler tespit edilmiştir. Bu çalışmada, sıva ve boya tabakalarının niteliği ve bu tabakalardan yola çıkarak bezemelerin yapım dönemini belirlemek amacıyla gerçekleştirilen analizlere yer verilmiştir. Türbe'den alınan sıva ve boya örneklerine; malzeme niteliğini belirlemek için kimyasal analizler ile XRF, SEM –EDS gibi ileri teknik analizler uygulanmış, tarihlendirme amacıyla radyokarbon yaş tayini yapılmıştır.

Sıva örneğinin üzerinde görsel analiz, basit spot testler, kızdırma kaybı, asit kaybı ve asitle reaksiyona girmeyen agregaların stereo mikroskop altında görsel analizleri ile agrega/ bağlayıcı türü ve oranları belirlenmiştir.

Sıva üzerinde bulunan boya tabakasının kimyasal içeriğinin tespiti için ise p-XRF cihazı ile analiz yapılmıştır. Ayrıca numunenin SEM görüntüsü alınarak EDS analizi ile elementel içeriği belirlenmiştir.

Yapıdan örneklenen kıtıklı (hayvan kılı) sıva numunesi üzerinde C-14 tarihlendirmesi yapılmıştır. Harcın içindeki kıtıkta yola çıkarak gerçekleştirilen analizle numune 18. veya 19. yy'a tarihlendirilmiştir. Bu tarihlendirmeden dolayı türbe içindeki bezemelerin günümüze yakın bir dönemde yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Restorasyon, Sıva Analizi, Radyokarbon Yaş Tayini, SEM-EDS, p-XRF

* Geliş Tarihi: 15.05.2022 - Kabul Tarihi: 07.11.2022

** Restoratör-Konservatör, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü, yasemin.dalgic@ktb.gov.tr, ORCID:0000-0003-1566-9850

*** K.Pataloğu-Kimyager, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü, nagihan.arikan@ktb.gov.tr, ORCID:0000-0002-2775-0130

**** K.Pataloğu-Kimyager, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü, seda.esen@ktb.gov.tr, ORCID:0000-0002-14104-5833

***** Dr., Başuzman Araştırmacı, trTÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi Barış Mah. Dr. Zeki Acar Cad. No:1 P.K. 21 41470 Gebze Kocaeli, turhan.dogan@tubitak.gov.tr, ORCID:0000-0002-1917-8437

***** Dr., Başuzman Araştırmacı, TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi Barış Mah. Dr. Zeki Acar Cad. No:1 P.K. 21 41470 Gebze Kocaeli, erhan.ilkmen@tubitak.gov.tr, ORCID: 0000-0002-2060-590X

Abstract

As a result of the plaster scraping within the scope of the restoration works on The Tomb of İsa Sofi, located within the borders of Bilecik province, Söğüt, Borcak Village carried out in 2018, shamanistic motifs related to the belief of Sky God Tengri have been identified. In this study, the analysis made for determining plasters and paint layers quality and the production date of motifs based on these layers are explained. C-14 analysis was carried out for dating the plaster and paint samples taken from the tomb. To determine the quality, chemical analyses and advanced technical analyses such as XRF, SEM-EDS were carried out.

The aggregate/binder type and ratios were determined on the plaster sample, loss on ignition analyses, simple spot tests, reaction with acid and visual analysis of the aggregates that don't react with acid under the stereo microscope.

p-XRF analysis was performed to determine the chemical content of the paint layer on the plaster sample. Also, SEM image of the plaster sample was taken and elemental content was carried out with EDS analysis.

C-14 dating on the mortar sample taken from the building was based on the tow (animal hair) in the mortar. As a result of the C-14 dating, it was determined as the 18th-19th century. Based on this analysis, it was concluded that the motifs inside the tomb were made recently.

Key Words: Restoration, Plaster Analysis, Radiocarbon Dating, SEM-EDS, p-XRF.

Giriş

Kaynaklarda İsa Sofu, İsa Sofi ve İsa Dede Türbesi olarak geçen, Erken Dönem Osmanlı mimarisi tarzında inşa edilmiş olan ve içinde İslam öncesi bezemeler barındıran türbeyle ilgili bilimsel araştırmalar çok azdır. Türbeyle ilgili yapılan analizlerin yanında gerçekleştirilen literatür taraması sonucu ulaşılan sınırlı sayıda bilimsel yayın ile araştırmalara da burada yer verilmiştir. Bezemelerin, yapının inşa edildiği tarih olan 14. yüzyıl gibi erken bir tarihte mi yoksa günümüze yakın tarihlerde mi yapıldığı sorusuna cevap bulmak araştırmamızın amaçlarından biri olmuştur. Bu kapsamda Türbe içinden alınan sıva numunesinden yola çıkarak, kimyasal analizlerle malzemenin karakterizasyonu belirlenmiş ve tarihlendirme amacıyla Radyokarbon (C-14) analizi yapılmıştır.

1. İsa Sofi Türbesi

Türbe, Bilecik ili, Söğüt ilçe merkezinin 9 km doğusunda yer alır. Borcak köyünün kuzeyindeki dik bir tepede konumlandırılmıştır (Resim 1). Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün, "Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler" adlı yayınında, Türbeyle ilgili olarak "İsa Dede isimli birine ait olduğu, fakat ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Ancak bu yapının da Söğüt'te Osmanlıların ilk devrinden kaldığı sanılmaktadır" ifadesi geçmektedir (Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1977: s.99). Türbede bir kitabe bulunmaması sebebiyle tarihlendirmeler yapının mimari özelliklerinden yola çıkılarak yapılmaya çalışılmış; kare

plan, moloz taş duvarlar, sekizgen kasnak, tuğlalı kubbe gibi özellikleri nedeniyle 14. yüzyıla ve Erken Osmanlı Dönemi'ne ait klasik bir Türk-İslam yapısı olarak nitelendirilmiştir. Söğüt ve köylerinde bulunan zaviye, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1860 tarihli kayıtlarında İsa Sofi Zaviye Vakfı olarak geçmekle birlikte (Aydın ve Aydın, 2021: s.181), günümüzde Türbenin çevresinde herhangi bir yapı mevcut değildir (Resim 1).

Türbe mimarisi itibarıyla, Erken Dönem Osmanlı türbe mimarisine uygun olsa da, 2016 yılında defneciler tarafından tahrip edildikten sonra başlatılan restorasyon çalışmaları kapsamında yapılan sıva raspa'sı sonucu ortaya çıkan bezemeler, ne çağdaşlarıyla ne de Anadolu'daki hiçbir türbe ile benzerlik göstermemektedir. Erken Osmanlı Dönemi mimari süslemelerinde taş, ahşap, çini ve alçı malzemeler farklı tekniklerle uygulanmıştır. Taş süsleme, alçı ile ajur, malakari dönemin sıklıkla kullanılan süsleme tekniklerindedir. Kalem işi süslemelerde ise en çok kullanılanlar, Hatayi grubundan bitkisel motifler, vazo, sütun gibi motifler ve serbest kıvrık dal üzerinde rumiler, kıvrık dallarla bezenmiş yazılardır (Demiriz, 1979: s.24).

İsa Sofi Türbesi ise, süsleme tekniği ve motifleri bakımından çağdaşlarından ayrı bir yerde durmaktadır. Türbedeki kalem işi benzeri bezemelerin, Gök Tanrı inancı kökenli ve çağdaşlarında kullanılan bitkisel ve geometrik motiflerden tamamen farklı olduğu anlaşılmaktadır. Yoğunlukla kırmızı ve gri renk süslemeler, türbenin tüm duvarlarında ve kubbe eteklerinde görülmektedir (Resim 2). Türbe içindeki

bezemelerde, Türklerin evren anlatımı, şamanın göğe yükselmesi ve hayat ağacı gibi konular Şamanik motiflerle anlatılmıştır (Arıkan, Çetin ve Kahraman, 2019: s.148). Bezemeler arasında iki gemi motifi önem arz etmektedir. Bu gemilerden birinin ölenin ruhunu gökyüzünün 16. katındaki Ülgen'e götürdüğü, diğer geminin ise 17 denizin birleştiği yeri gösterdiği, ikisinin birlikte ölüm üzerine bir ritüelin anlatımı olduğu yorumları getirilmiştir (Resim 3-4). Kubbe kasnağındaki yatay ve dikey bölümlere ayrılan bezemeler yeryüzü, insanlar yeraltını; yani genel olarak evrenin doğasını betimleyen şaman düşünce sistemine ait süslemelerdir. Sıklıkla işlenen güneş motifi ile şimşek motifi, Türk mitolojisindeki tanrıları ifade etmektedir (Arıkan, Çetin ve Kahraman, 2019: s.144), (Resim 5). Uzun gövdeli, ince dallı ağaç motifleri süslemelerde sıklıkla kullanılmıştır. Bu motifler uğurlu kabul edilen kayı, ardıç gibi ağaçlarla ilişkilendirilmiştir. Hayvan motiflerinden stilize edilmiş kuş figürünün ise Gold Şaman'ın öteki dünyaya yolculuğu esnasında kullandığı "Bucu" ya da "Koarı" isimli ruh kuş olabileceği düşünülmektedir (Arıkan, Çetin ve Kahraman, 2019: s.147), (Resim 6).

Söz konusu bezemelerin yapım tarihi hakkında iki farklı fikir yürütülmektedir. Bunlardan ilki Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamalarına katkıda bulunan, Osman Gazi'nin kumandanlarından biri olan, Anadolu dışından (nereden göç ettiği kesin olarak bilinmemektedir) gelerek Borçak köyüne yerleşen İsa Sofi'nin beraberinde getirdiği kişilerin Orta Asya Şamanizm geleneğinin etkisiyle bu motifleri türbeye işlemiş olabileceğidir (Arıkan, Çetin ve Kahraman, 2019: s.148). Türbeyle ilgili hazırlanan sanat tarihi raporunda karşılaşılan ikinci fikir ise motiflerin 20. yüzyıl başlarında, yakın bölgede yaşayan kişi veya kişilerce yapılmış olabileceğidir (Buğdaycı, 2018: s. 14).

Anadolu'da benzer örneklerine rastlanmayan bu bezemelerin geleneksel süsleme motiflerinden farklılığı dikkat çekmektedir. Yapıldığı döneme dair kesin bir bilgi bulunmaması bu makalenin ana konusunu meydana getiren süsleme tarihlerinin tespitine yönelik çalışmaları daha da önemli hale getirmektedir.

2. Deneysel Çalışmalar ve Yöntem

İsa Sofi Türbesi'nin tarihlendirme, sıva ve pigment analizleri kapsamında, yapıdan, raspa sonucu ortaya çıkan ve üzerinde bezemelerin bulunduğu sıva numunesi alınmıştır.

Bu çalışmada, bahsi geçen numunenin nitelikleri, kimyasal ve ileri teknik analizleri yapılarak belirlenmiştir. Sıva numunesinin içindeki hayvansal kökenli kıl numunesinden yola çıkılarak Radyokarbon (C-14) analizi ile de bezemelerin yapım tarihinin tespitine çalışılmıştır.

2. 1. Örnek Alma ve Görsel Analiz

Kimyasal ve fiziksel analizlere başlamadan önce numunenin dokusu, rengi, durumu (sağlamlığı); agregalarının tipi, rengi, boyutu ve yaklaşık miktarları, görünür organik katkıları, kirlilik vb. özellikleri incelenmiş; örneklendiği bölüm ile birlikte tanımlanarak sonuçları Tablo 1'de verilmiştir (Resim 7).

2. 2. Kimyasal Analizler

2. 2. 1. Kızdırma Kaybı (Kalsinasyon)

Bu analiz ile örnekte sürekli artan sıcaklığa bağlı olarak meydana gelen ağırlık değişiminden yararlanarak nem, organik madde miktarının belirlenmesi ile CO₂ kaybindan CaCO₃ miktarı hesaplanmıştır (Güleç, 1992; Ersen ve Güleç, 2009: s. 65-72). Porselen krozeyle konulan 0,5-1,0 g arasındaki öğütülmüş örnek ±0,1 mg hassasiyetle tartılmış ve kül fırınında 105 ± 50C, 550 ± 50C ve 1050 ± 50C sıcaklıklarda kızdırılmıştır. Örnekler her ısıtma sonrasında desikatörde soğutulularak tartılmış; ağırlık farkından numunelerin nem, toplam organik ve karbonat içerikleri hesaplanmış ve sonuçları Tablo 2'de verilmiştir.

2. 2. 2. Asit Kaybı ve Elek Analizi

Bu analiz ile numunenin içeriğinde bulunan bağlayıcı ve karbonatlı agregalar dışındaki silikatlı agregaların niteliklerinin saptanması amaçlanmıştır. Ortalama 20-25 gram örnek %10'luk HCl asit çözeltisi ile muamele edilmiştir. Örneğin asitle reaksiyona girmeyen kısmı, ağırlığı belirlenen filtre kâğıdından süzülüş ve kalıntılar yıkanmıştır. Çözünmeden kalan agregalar ile üzerinde kil boyutlu agregaların bulunduğu filtre kağıdı 105 ± 5 0C'de 24 saat kurutulup tartılmıştır. Daha sonra örneğin asitte çözünmeyen kısmı filtre edilerek <125, 125, 250, 600, 1000, 2500µ'luk elek seti kullanılarak elenip ayrı ayrı tartılan agregaların boyut dağılımı,

stereo mikroskop altında incelenerek görsel nitelikleri belirlenmiş ve sonuçları Tablo 2’de verilmiştir.

2. 2. 3. Suda Çözünebilir Tuzların Analizi

Bu analiz, örneğin içeriğinde bulunan suda çözünebilir tuzların niteliklerini, tuzları belirleyebilmek amacıyla basit spot testler ile (Klor (Cl^-), Sülfat (SO_4^{2-}) ve Nitrat (NO_3^-) tuzları) araştırılmış, miktar analizleri ise iletkenlik ölçümü kullanılarak saptanmıştır. Sıva numunesi öğütülerek toz haline getirilmiş; 1 g örnek, 100 ml’de iyonize su içerisinde bekletildikten sonra çözeltinin berrak kısmından alınan stok çözelti kullanılarak analizleri yapılmış ve analiz sonuçları Tablo 1’de verilmiştir.

2. 3. İleri Arkeometrik Analizler

2. 3. 1. X Işını Floresans Spektrometresi (XRF) Analizi

Sıva numunesi üzerindeki kırmızı-kahverengi boya tabakasının elementel analizi, el tipi Hitachi X-MET 8000 ExpertGEO (Oxford Instruments) cihazı ile gerçekleştirilmiştir. Ölçümü yapılan alanın fotoğrafı ve ölçüm sonuçları Resim 8’de verilmiştir.

2. 3. 2. Taramalı Elektron Mikroskobu (SEM) Görüntüsü ve EDS Analizi

Sıva numunesinin mikro yapısı ve yarı kantatif kimyasal kompozisyonlarını belirleyebilmek için Carl Zeiss/Gemini 300 cihazı ile SEM-EDS analizi yapılmıştır. Sıva numunesinin SEM görüntüsü ve EDS analiz ölçüm sonuçları ile sıva numunesinin içerisindeki hayvansal kökenli kılın SEM görüntüleri Resim 9’da verilmiştir.

2. 3. 3. Radyokarbon Yaş Tayini Analizi

İsa Sofi Türbesi’nin iç sıva örneğinin radyokarbon analizleri, TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi Ulusal AMS Laboratuvarında gerçekleştirilmiştir (Doğan vd., 2021). Laboratuvarı ulaşılan örneklerde hayvansal kıllar tespit edilmiştir (Resim 10). Harç içinden kıl malzeme toplanarak örneklem alınmıştır. Alınan örneklerdeki bulaşmaların temizlenmesi için

mikroskopta bir cımbız yardımı ile fiziksel temizlik yapılmıştır. Örnekler, sıvadan gelebilecek muhtemel karbonatları uzaklaştırmak için 1 M HCl asitle iki defa, 30 dakika 70°C sıcaklıkta yıkanmıştır. Humik asit ve benzeri muhtemel organikleri uzaklaştırmak için 30 dakika ile 70°C sıcaklıkta 0.1 M NaOH ile yıkanmıştır. Son olarak tekrar 1 M HCl asit ile 30 dakika 70°C sıcaklıkta yıkandıktan sonra örnek nötr pH değerine ulaşana kadar saf su ile yıkanmıştır (Resim 10), (Mook vd., 1983). Kurutulan örnek 1 mg saf karbon olacak ağırlıkta tartılmış ve grafit işlemi IonPlus Marka AGE III model cihazda grafitleştirilmiştir. Örnekler NEC marka Model 3SDH-1 (UAMS) sisteminde ölçülmüştür. Sonuçlar Intcal20 (Reimer vd., 2020) veri tabanına göre OxCal (Bronk, 2009) programı kullanılarak kalibre edilmiştir. Ölçümden gelen radyokarbon yaşı, Oxcal programı ile kalibre takvim yaşına çevrilmiştir. Günümüzden önce (BP) 141 ± 24 olarak ölçülen sonuçlar, 1 Sigma %68,3 olasılık ve 2 Sigma 95,4 dağılım kalibre edilmiş takvim yaşları Resim 11 ve Tablo 3’te verilmiştir. Tam tarih aralığı MS 1672 ile 1944 yılları arasını kapsamakla birlikte % 40,9 olasılık ile MS 1846 ± 50 , %36,5 olasılık ile MS 1725 ± 53 olarak hesaplanmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada yapılan analizlerde, İsa Sofi Türbesi içerisindeki raspalanarak açığa çıkarılan duvar üzerinden alınan sıva ve boya örneğinin bağlayıcı, katkı tipleri ile ağırlıkça oranları, boya tabakasının kimyasal nitelikleri ve bezemelerin tarihlendirme çalışmalarına yer verilmiştir.

Türbeden alınan numuneye yapılan SEM-EDS analizinin yüksek oranda Ca (% 51,45) içermesi sıva numunesinde bağlayıcı olarak kirecin kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca bu sonucu desteklemek amacıyla yapılan kalsinasyon analizine göre numunede % 91,82 oranında kalsiyum karbonat tespit edilmişken asitle yapılan muamele sonucunda % 95,39 oranında kaybın olduğu belirlenmiştir. Tüm analiz sonuçları birlikte değerlendirildiğinde sıva numunesinin bağlayıcısının kireç olduğu sonucuna varılmıştır.

Asitle reaksiyona girmeyen agregalar üzerinde stereo mikroskop ile yapılan görsel analiz incelenmesi sonucunda 2500µm elek üstü agreganın tamamının hayvansal kökenli kıl olduğu tespit edilmiştir. Yapılmış

olan spot testler sonucunda Klor (Cl-), Sülfat (SO4=) ve Nitrat (NO3-) tuzları tespit edilmemiştir.

Sıva örneği üzerindeki kırmızı-kahve renkli boya tabakasının içeriğinin belirlenmesi amacıyla p-XRF analizi yapılmıştır. Boya tabakasının aşınmış olmasından dolayı yeterli kalınlıkta bulunmadığı göz önünde bulundurularak ölçüm sonucunda çıkan Ca (% 36,17) elementinin kullanılan kireç bağlayıcıdan, Fe (% 1,58) elementinin Hematit (Fe3O4) kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

Bezemelerin yapım tarihinin belirlenebilmesi için alınan sıva numunesi içerisindeki hayvansal kökenli kılın radyokarbon yaş tayini analizi yapılmış olup üzerinde bezemelerin bulunduğu sıva tabakasının 18. veya 19. yüzyıla tarihlenebileceği görülmektedir.

Dolayısıyla İsa Sofi'nin beraberinde getirdiği kişilerin Orta Asya'ya bağlı Şamanizm inancı etkisinde kalarak motifleri türbeye işlediğine yönelik fikirler mevcut olmakla birlikte radyokarbon yaş tayini analizi, motiflerin İsa Sofi'nin yaşadığı Erken Osmanlı Dönemi'nden yaklaşık 300-400 yıl sonra yapıldığını ortaya koymuştur.

Kaynakça

Arıkan, R., Çetin, M., C., Kahraman, N. (2019). İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 41, 121-154.

Altınsapan, E., Parman, E. (2021). Eskişehir ve Bilecik Zaviye ve Vakıfları (1835-1863), *Türk Dünyası Araştırmaları*, 254, 163-192.

Bronk Ramsey, C. (2009). Bayesian Analysis of Radiocarbon Dates, *Radiocarbon*, 51/1, 337– 360.

Buğdaycı, B. (2018). İsa Sofi Türbesindeki Kalemışı Bezemelerin Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi: *Kurum Raporu*.

Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk sanat Eserleri Serisi, İstanbul.

Doğan, T., İlkmen T., Kulak F., (2021). A New National 1 MV AMS Laboratory at TÜBİTAK MRC in Turkey. *Nuclear Instruments and Methods in Physics*

Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms, 509, 48-54.

Ersen, A., Güleç, A. (2009). Basit ve İleri Analiz Yöntemleriyle Tarihi Harçların Analizi, *Konservasyon Restorasyon Çalışmaları*, 3, s.65-72.

Güleç, A. (1992). *Bazı Tarihi Anıt Harç ve Sıvalarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Mook, W.G., Streurman, H. J., (1983). Physical and Chemical Aspects of Radiocarbon Dating, *PACT 8(II)*, 45–53.

Reimer, P., Austin, W., Bard, E., Bayliss, A., Blackwell, P., Bronk Ramsey, C., Butzin, M., Cheng, H., Edwards, R., Friedrich, M., Grootes, P., Guilderson, T., Hajdas, I., Heaton, T., Hogg, A., Hughen, K., Kromer, B., Manning, S., Muscheler, R., Palmer, J., Pearson, C., van der Plicht, J., Reimer, R., Richards, D., Scott, E., Southon, J., Turney, C., Wacker, L., Adolphi, F., Büntgen, U., Capano, M., Fahrni, S., Fogtmann-Schulz, A., Friedrich, R., Köhler, P., Kudsk, S., Miyake, F., Olsen, J., Reinig, F., Sakamoto, M., Sookdeo, A., & Talamo, S. (2020). The Int Cal 20 Northern Hemisphere Radiocarbon Age Calibration Curve (0–55 cal kBP). *Radiocarbon*, 62, 725-757.

Vakıflar Genel Müdürlüğü (1977). *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler II: Balıkesir-Bilecik-Bingöl-Bitlis-Bolu-Burdur*, Ankara.

Ekler



Resim 1: Türbenin Dış Görünümü (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



Resim 2: Bezemelerden Genel Görünüm (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



Resim 3: 17 Denizin Birleştiği Yerde Tasvir Edilen Gemi Motifi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



Resim 4: Gökyüzünde Tasvir Edilen Gemi Motifi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



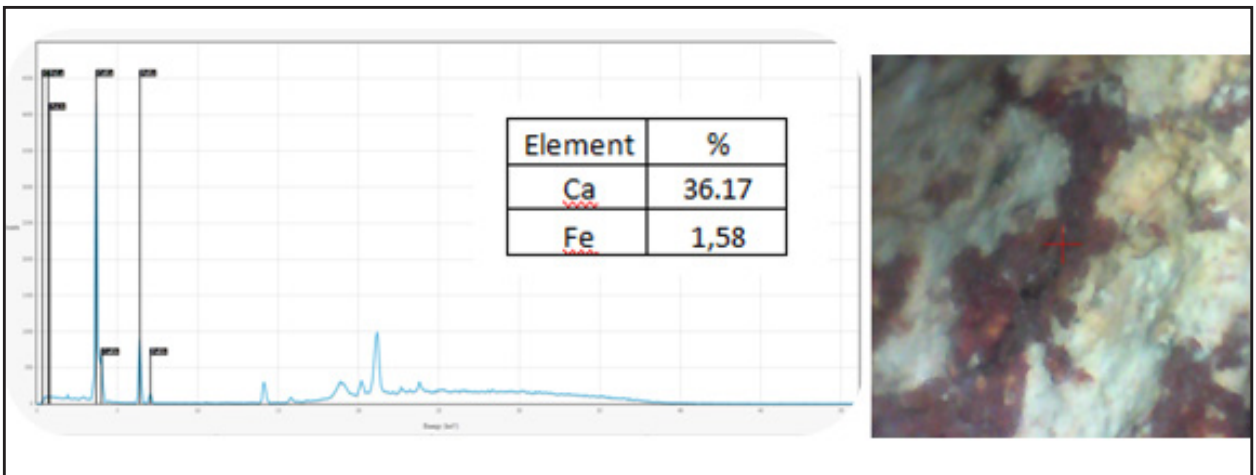
Resim 5: Şimşek ve Güneş Motifi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



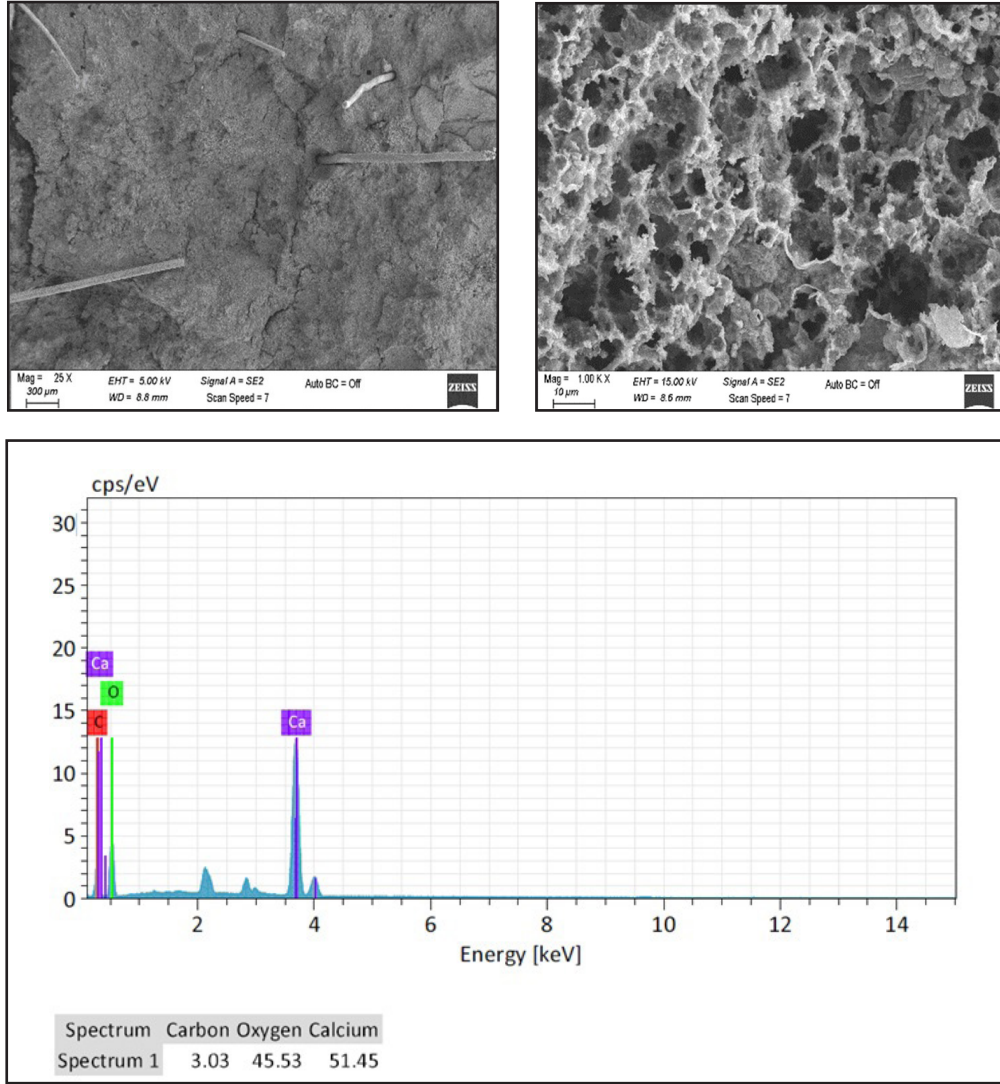
Resim 6: Bitkisel Bezemeler ve Stilize Kuş Motifi (Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi).



Resim 7 : Sıva Numunesi.



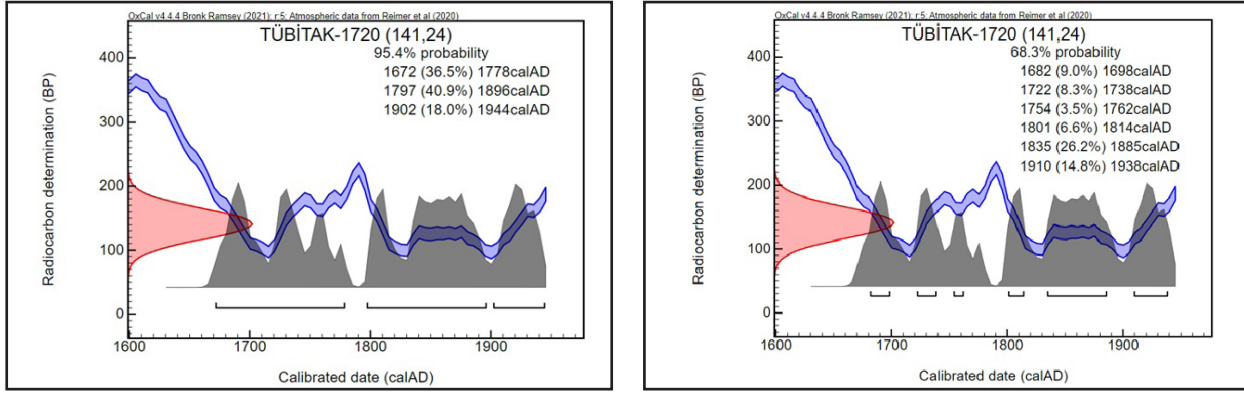
Resim 8: XRF Ölçüm Sonuçları ve XRF Ölçümünün Alındığı Alan.



Resim 9: Sıva içindeki Hayvansal Kökenli Kılın SEM Görüntüsü (a), Sıva Numunesinin SEM Görüntüsü (b) ve EDS Analizi (c).



Resim10: Örneklem Yapılan Harç Numunesi (a), Fiziksel ve Kimyasal Temizlik İşlemi Tamamlanmış Örneklem (b).



Resim 11: Radyokarbon Yaşının 2 Sigma (a) ve 1 Sigma Olasılık Dağılım Grafiği (b).

Numune No	Numune Cinsi	Numune Yeri	Renk	Lifsel Katkı	Durumu	Cl	SO ₄ ²⁻	NO ₃ ⁻	İletkenlik (µS)	Suda Çözünen Toplam Tuz Miktarı (%)
1	Sıva	İç Duvar	Beyaz	Hayvan Kılı	Orta Sağlam	-	-	-	126	0,70

-.Yok, ±:Var-yok, +:Az var, ++:Var, +++:Fazla var, ++++:Çok fazla var

Tablo 1: Sıva Numunesinin Görsel Özellikleri ve Suda Çözünabilir Tuzlarının Nitelik ve Yarı Kantitatif Analizleri.

Numune No	Kızdırma kaybı(%)			Asitte(%)		Elekte Kalan(%)					
	Nem	550C	CaCO ₃	Kayıp	Kalan	2500µ	1000µ	600µ	250µ	125µ	<125µ
1	0,50	2,81	91,82	95,39	4,61	9,5	6,97	16,66	22,47	18,13	26,26

Tablo 2: Sıva Numunesinin Kızdırma Kaybı, Asitle Muamele ve Asitle Reaksiyona Girmeyen Agregalarının Boyut Dağılımı.

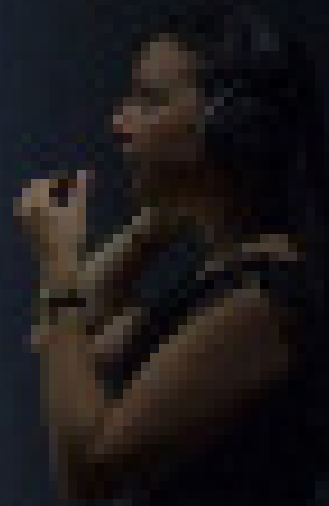
Örnek Lab Kodu	Kalibre Takvim Yaşı (M.S.)						Orta Nokta
	1 Sigma a %68,3 Dağılım			2 Sigma a %95,4 Dağılım			
	Tarih Aralığı		%	Tarih Aralığı		%	
TÜBİTAK-1720 (141,24)	1682	1698	9,0	1672	1778	36,5	1828
	1722	1738	8,3	1797	1896	40,9	
	1754	1762	3,5	1902	1944	18	
	1801	1814	6,6				
	1835	1885	26,2				
	1910	1938	14,8				

Tablo 3: Radyokarbon Yaşının 1 ve 2 Sigma Olasılık Dağılım Grafiği.

Görme Engelli Müze Ziyaretçilerine Yönelik Çoklu Duyu Kullanımları

Zeynep AKTOP







Görme Engelli Müze Ziyaretçilerine Yönelik Çoklu Duyu Kullanımları*¹

Uses of Multiple Senses for The Visually Improved Museum Visitors

Zeynep AKTOP**

Özet

Son dönemlerde artan erişilebilirlik çalışmaları, kültür alanlarında da farkındalık oluşturmaya başlamış; gerçekleştirilen uygulamalarla dezavantajlı olarak görülen özel grupların toplumun bir parçası olarak sosyal yaşamda yer almaları desteklenmiştir.

Engellilik durumuna göre farklılık gösteren ihtiyaçlar göz önüne alındığında, müzeler için en dezavantajlı grubu görme engelliler oluşturmaktadır. Bu durumun birincil nedeni müzelerin öncelikli olarak görsel algıya yönelik mekânlar olmasıdır. Günümüzdeki sergileme sistemlerinin geliştirilmesi, dokunma ve işitme duyularıyla birlikte koklama ve tatma duyularını da harekete geçirerek ziyaretçilerin eser erişilebilirliğini desteklemiştir. Böylece, duyuların birleştirilmesiyle ortaya çıkan duyuşal müzecilik anlayışı şekillenmiş ve özellikle görme engellilerin müze erişilebilirliğine büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

Hazırlanan makalede, görme engelliler için kullanılan çok modlu sergileme yöntemleri ele alınmıştır. Makalenin merkezinde, bu ziyaretçilerin müze erişilebilirliğini sağlayan uygulamalarda kullanılan duyuşal çeşitliliğin örneklendirilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda müzelerin görme engelliler için ziyaret edilebilir hale gelmesini sağlayan dokunsal erişim çalışmaları araştırılarak görme engelliler için hazırlanan dokunsal turlarda kullanılan yöntemlerin teorik gelişimi incelenmiştir. Ardından yeni teknoloji araçlarının müzecilik çalışmalarında kullanılmaya başlamasıyla sergilerde artan farklı duyu kombinasyonları belirlenerek örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Görme, Engelli, Müze, Erişilebilirlik, Duyuşal Müzecilik.

Abstract

Accessibility studies, which have recently increased, have started to raise awareness in cultural areas; with the practices realized, special groups that are seen as disadvantaged have been supported to take part in social life as a part of society. Considering the needs that differ according to disability status, visually impaired people constitute the most disadvantaged group for museums. The primary reason for this situation is that museums are primarily places for visual perception. Today, the development of display systems has supported the accessibility of artifacts by activating the senses of smell and taste, as well as the senses of touch and hearing. Thus, the understanding of sensory museology, which emerged by combining the senses, was shaped and greatly contributed to the museum accessibility of the visually impaired.

In this article, multimodal exhibition methods used for the visually impaired are discussed. At the center of the article, it is aimed to exemplify the sensory diversity used in applications that provide museum accessibility for these visitors. In this context, the theoretical development of the methods used in the tactile tours prepared for the visually impaired was investigated by researching the tactile access studies that make the museums visitable to the visually impaired. Then, with the use of new technology tools in museum studies, the different combinations of senses that increased in the exhibitions were determined and exemplified.

Key Words: Visual, Disableds, Museum, Accessibility, Sensory Museology.

¹ Hazırlanan makale yazarın yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

* Geliş Tarihi: 02.07.2022 - Kabul Tarihi: 11.10.2022

** Müze Araştırmacısı, Türk Tarih Kurumu, Dumlupınar mah. Murat Çelebi Cad. 38/3 Afyonkarahisar/Merkez, aktopezynep@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3505-8814

Giriş

Geniş bir azınlığı oluşturan engelliler içinde, müzelerde en büyük sıkıntıyı yaşayan gruplardan biri görme engellilerdir. Bunun nedeni müzelerin birincil olarak görme duyusuna yönelik olması ve müzelerde yapılan erişilebilirlik çalışmalarının genellikle fiziksel yapıdaki düzenlemeleri içermesidir.

Son kırk yılda artan engellilik çalışmaları ve yeni teknolojilerin gelişimi, müzelerin tutumlarının da değişmesini sağlamıştır. Bu değişimler, engellilerin müzelere erişilebilirliğine destek sağlamış ve yeni müzecilik anlayışlarının bir parçası olmuştur. Ayrıca duysal müzecilik kapsamındaki dokunma, işitme, koklama ve tatmanın birlikte kullanıldığı çok modlu uygulamalar sayesinde sergiler, müzelerin erişim merkezini fiziksel den duysala taşımıştır.

Yeni müzecilik anlayışıyla uygulanarak sergi erişilebilirliğini mümkün hale getiren duysal müzecilik çalışmaları, özellikle görme engelli ziyaretçiler için oldukça önemli olup bu çalışmalar, görme engelliler için müze ziyaretlerinin anahtarı haline gelmiştir.

Bu çalışmada, görme engellilerin de bir parçası olduğu müze erişim yöntemlerinin gelişimi, bu gelişimi destekleyen diğer duysaların kullanım yöntemleri incelenmiştir. Makalede görme engellilerin müze erişiminde etkili olan farklı duysaların kullanıldığı çok modlu uygulamalardan da örnekler verilmiştir. Bu örneklerde, görme engellilerin eseri anlamasında daha yaygın olan dokunma ve işitme duyusu merkeze alınmış, son olarak da genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1. Müze ve Görme Engelliler

Görme engelliler; doğuştan görmeyen, görme yetisine sahipken çeşitli nedenlerle yitiren veya belirli bir oranın altında görebilen bireylerdir. Duyu etkileşimleri ve teknolojik aletler üzerine çalışmalar yapan Jun Dong Cho'nun (2021: s. 14) belirttiğine göre, gören kişilerin dışarıdan gelen bilgileri % 60 görsel, % 20 işitsel ve % 20 oranında dokunma, tatma ve koklama duysalarına bağlı olarak algıladığı öne sürülmektedir. Bu kapsamda, görme engellilerin görsel kültür öğelerini tam ve doğru öğrenmede problemler yaşamaları ön görülebilir bir durum olmalıdır. Leicester Üniversitesi Müze Çalışmaları Okulu'nda profesör olan

Richard Sandell'in (2002: s. 4-18) önerisi de müzelerin sosyal eşitliklerle mücadele etmesi için görme engelli ziyaretçilerin kültürel problemlerini çözme konusunda etkili öneriler getirmesi gerektiğidir.

Müze erişilebilirliği üzerine araştırmalar yapan Jonathon Rix, Helena Garcia Carrizosa, Jane Seale, Kieron Sheehy ve Simon Hayhoe (2020: s. 1048), duysal ve zihinsel bozuklukları olan kişilerle ilgili gerçekleştirilen müze çalışmalarında en az değerlendirilen grubun görme engelliler olduğunu belirtmişlerdir. Bu kişilerin müze ziyaretleri gereksiz bulunmaktadır. Sanat müzelerinde görme engellilerin müze erişilebilirliğini inceleyen Valeria Donnarumma'nın (2010: s. 5) belirttiğine göre; kimileri için görme engelli bir kişinin müzeye gitmesi, duymayan birinin konsere gitmesiyle eş değerdir. Müzelerde çoklu duyu kullanımları üzerine araştırmalar yapan Roberto Vaz, Diamantino Freitas ve Antonio Coelho (2020b: s. 17) ise müzelerin bu düşünceyi yıkmak ve topluma karşı sorumluluklarını yerine getirmek amacıyla engelli erişimi için düzenlemeler yapmaya başladığını öne sürmüşlerdir.

Müzelerde sergi erişimi, çoğunlukla ikincil erişilebilirlik katmanı olarak ele alınmıştır. Çoklu duyu yaklaşımının müzelerde kullanımı üzerine çalışan Tazuru Harada, Yanagisawa Hideyoshi, Eric Gressier-Soudan ve Camille Jean (2018: s. 2221) bu durumun, ziyaretçilerin eserlerle etkileşim kurmasını engelleyerek sadece görmeye dayalı pasif bir ilişki kurulmasına neden olduğu şeklinde yorumlamaktadır. Müzelerin görme engellilerin erişim sorununa çözüm bulmaları adına müzelerde görme engelli ziyaretçiler için öneriler geliştiren Fiona Candlin (2003: s. 103) ise müzelerde, öncelikli olarak, ana sergi programlarından birinde engelli bireylerin tüm ihtiyaçlarını karşılayacak çözümlerin getirilmesini önermektedir (2003: s. 103).

Görme engelli kişilerin öğrenmesinde çoğunlukla dokunma ve işitme duyuları etkilidir (D'Agnano vd., 2015: s. 207). Bu doğrultuda, müzelerdeki uygulamalarda da görme engelliler için en etkili erişim yöntemleri olan dokunma ve işitme duysalarına yönelik çalışmalar yapılmalıdır. Görme engelliler için sesli betimlemelerin yanında eserleri incelemek için kullanılan yollardan en eskisi dokunsal eser erişimidir.

2. Dokunsal Eser Erişiminin Gelişimi

Görme, birçok müzenin hitap ettiği temel duydur. Beceri düzeyi fark etmeksizin görme engelli kişilerin sanat eserlerinden bilgi sağlamasının ilk yolu ise dokunmadır. Bu kapsamda, müzelerdeki dokunsal turlar görme engelliler için öğrenme ve öğretme açısından ana unsur olarak değerlendirilmektedir (Candlin, 2004: s. 74; Hayhoe, 2017: s. 46).

Çok duyulu sergilemeler, müzelerde işitme dışında kullanılan çoklu duyu birleşimlerinin ilk örnekleri olarak görme-dokunma şeklinde uygulanmıştır. Duyusal müzecilik üzerine çalışan David Howes (2014: s. 60), 17. ve 18. yüzyılın ilk müzelerinde dokunsal turlardaki öğretim işlevinin özel ziyaretçiler için kullanıldığını aktarmaktadır. Jingyu Peng'in (2021: s. 16-18) aktarımına göre, 19. yüzyıl müzelerinin halkın erişimine açılmasıyla dokunsal turlar azaltılmış ve halk eserlere dokunmak yerine sadece görmeye yöneltilerek modern müzeler "Görme Müzeleri" niteliğine bürünmüştür. Müze ziyaretçilerinin sayısının artmasıyla dokunma turları yalnızca üst sınıfa mensup kişilere tanınan bir ayrıcalık olarak hiyerarşik bir sınırlandırmaya tabi tutulmuş; ayrıcalık olan dokunma turları ile görmeye - rehberlerin eşlik ettiği turlardaki sesli açıklamalar gibi - işitme dışında yeni bir duyu eklenmiştir. Alt sınıftaki ziyaretçilerin üst sınıflara göre daha fazla dokunma eğiliminde olması ise dokunmanın sınırlandırılması için bir etken sayılmıştır (Sandell, 2003: s. 45).

İlk müzelerde dokunma duyusunun kullanılması dört nedene dayandırılmıştır: Eserlerin öğrenme aracı olarak görülmesi, eserin güzelliğini algılamak için erişimin desteklenmesi, estetik beğeniyle sanat zevkini arttırmak ve nesneyle ziyaretçinin yakınlık ilişkisini oluşturmak (Peng, 2021: s. 16). Yani, Avrupa müzelerinin ilk yıllarında gerçekleştirilen bu dokunma uygulamaları, görme engellilere özel bir uygulama olmamıştır. Müzelerde görme engellilerin dokunsal deneyimlerini araştıran Virginia Kastrup ve Eliana Sampaio'nun (2012: s. 96) aktarımına göre dokunsal turlar öncelikle müze deneyiminin zenginleştirilmesi amacıyla hayata geçirilmiştir.

Görme engellilere yönelik hazırlanan ilk çalışmalar ise 20. yüzyılın başında doğa tarihi koleksiyonlarında görülmüştür (Hayhoe, 2017: s. 45). 1909 yılında Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'nde, müze çalışanlarının bazı kulüplerde ve görme engellilerin toplantılarında doğa tarihi dersleri vermesiyle görme engellilere yönelik uygulamalar başlamıştır. Dönemin Müze Müdürü Dr. Hermon C. Bumpus, görme engellilerin ilgisini çeken koleksiyonlar için bir oda hazırlanmasını isteyerek bu odada öğrencilere derslerin verilmesi sağlanmıştır (Blind Kids' Experience, 2021, par.2) (Resim 1). 1950'lere kadar Amerika'da sınırlı sayıda olsa da görme engelliler için dokunsal turların gerçekleştirilmeye devam ettiği bilinmektedir (Hayhoe, 2017: s. 46).

Görme engellilere yönelik sunumların artmasıyla birlikte sergilerin uygulanmasında çeşitlilik oluşturulmaya başlanmışsa da hem eserin hem de ziyaretçinin zarar görmesine engel olma kaygısı dikkat çeker. Abigail Housen ve Karin DeSantis'in aktardığına göre (2003: s. 430) 1970'li yılların başında New York Sanat Müzesi, görme engellilerin heykellere dokunsal erişiminde koruyucu eldivenler kullanılmıştır. Yapılan dokunsal turlarda Breyl yazıların yanında sözlü anlatımlar kullanılmış, böylece dokunma duyusuna işitmenin de eşlik etmesi sağlanmıştır.

1976'da Tate Galeri'de düzenlenen "Körler İçin Heykel" sergisi, İngiltere'nin ilk büyük dokunsal sergisi olmuş ve bu gibi sergilerin çoğalmasına etki etmiştir (Donnarumma, 2010: s. 35). Bu tarz sergiler, 1980'li yıllarda çeşitli müzeleri ve galerileri yaratıcı öğrenme alanı oluşturmak için harekete geçirmiştir (Kastrup ve Sampaio, 2012: s. 98). Aynı dönemde dünya çapında görünürlük kazanan engellilik hareketleri, müzelerin çalışmalarını da etkilemiş ve engelliler için kurumsal düzenlemeler yapılmasını sağlamıştır. Özellikle 1981 senesinin Birleşmiş Milletler tarafından "Uluslararası Engelliler Yılı" ilan edilmesi, engelli kişilerin kültür erişimlerinin düzenlenmesi konusunda etkili olmuştur. 1986 yılında engelliler için çalışmalar yapmak amacıyla kurulan Müze ve Galeriler Derneği (MAGDA), bu konuda eğitim ve tartışma seminerleri düzenlemiştir (Hooper-Greenhill, 1999: s. 156; Weisen, 2018: s. 12).

21. yüzyılla birlikte artan müzecilik çalışmaları, müzelerin merkezini koleksiyondan çıkararak izleyicilere kaydırmıştır (Hayhoe, 2017: s. 46). Bu

dönemde ziyaretçiler tamamen izleyici olarak yer alsa da eserlere dokunmak müzeciler tarafından tekrar düşünölmeye başlanmıştır (Peng, 2021: s. 17). Ayrıca farklı materyalleri betimleyen tablolar için çeşitli eğitim setleri oluşturularak görme engelli ziyaretçilerin algılamasına katkı sağlanmıştır (Multi-Sensory Discovery, 2021, par.4) (Resim 2). Bu kapsamda yeni teknoloji araçlarının da katkısıyla görme engellilerin dokunsal erişimini destekleyecek üç boyutlu replikalar ve dokunsal arayüzler oluşturulmaya başlanmıştır (Cho, 2021: s. 4). Dokunsal erişimde geleneksel yöntem olan doğrudan esere dokunma devam etse de hassas ya da büyük boyutlu eserler için replikalar veya dijital arayüzler kullanılmıştır.

Üç boyutlu yazıcılarla eserlerin farklı boyutlardaki replikalarının oluşturulması hem eserin zarar görmesini engellemiş hem de ziyaretçinin dokunarak eseri algılamasını mümkün kılmıştır. Müzelerdeki teknolojik sistemler üzerine çalışmalar yapan Radu Comes'in (2016: s. 60-61) de belirttiğine göre eserlerin dokunsal erişimini sağlamak için kabartmalı kâğıtlar, ısıyla şekillendirilmiş plastik, üç boyutlu baskı, reçine kalıplama, oymalı ahşap, taş veya kumaş gibi çeşitli malzemeler kullanılmıştır. Malzemeler ışık tarayıcıları, lazer tarayıcıları gibi üç boyutlu sistemlerle şekillendirilmiştir.

Üç boyutlu replikaların ardından sanal kopyalar geliştirilmeye başlanmıştır. Bilgisayar ortamında hazırlanan eserlerin sanal kopyaları arayüz oluşturarak düzenlenmiştir. Kalem aracılığıyla hissedilen bazı arayüzler ziyaretçilere eseri tasvir edecek ağırlık, şekil, doku ve malzemesinin dokunsal geri bildirimini sağlamaktadır (Vaz vd., 2020a: s. 62) (Resim 3). Bu kapsamda oluşturulan çalışmalar yeni müzecilik anlayışında bir eğilim haline gelmiş ve duysal müzeciliğin etkili noktalarından biri olmuştur (Howes, 2014: s. 259). Yani, yeni teknoloji araçları sayesinde çoklu duyu kullanımı gelişim göstermiş; farklı kombinasyonların hazırlanması mümkün olmuş ve duysal müzeciliğin görünür olması desteklenmiştir.

3. Duysal Müzecilik ve Çoklu Duyu Kombinasyonları

Günümüz müzecilik anlayışıyla oluşturulan programlar, müzeden çok bireye fayda sağlamayı ve

yaşam kalitesini arttırmayı hedeflemektedir (Sandell, 2002: s. 6). Müzelerin duysal erişimine yönelik araştırmalar yapan Mark Clintberg (2014: s. 313), dokunsal turların başladığı ilk müzelerde dokunmanın yanında bazı durumlarda eserlerin koklandığı hatta tadına bakıldığını da öne sürmektedir. Batılı müzecilik modelleri incelendiğinde, eserlerin genellikle görsel niteliklere göre seçildiği ve diğer duysal durumlar için ek değerlendirilmeler yapıldığı görölmektedir.

Eser erişimindeki çok modlu prototipleri inceleyen Jamie Kwan, Jean Ho Chu, Daniel Harley, Melanie McBride ve Ali Mazalek'in (2016: s. 483) araştırmasına göre; 1990'larda duysal deneyimlerin sosyal çalışmalarda ele alınması, çok duylulu çalışmaların müzelerde de kullanılmasını sağlamıştır. Görme engelliler ve müze erişimi üzerine araştırmalar yapan Christine Axel ve Nina Levent (2003: s. 426), özellikle son dönemlerde gerçekleşen geçici sergilerde ve yeni teknolojilerin kullanıldığı müzelerde işitme, dokunma, koklama ve tatma duysularına yer verildiğinden söz etmektedir. Yapılan araştırmalara göre tüm duysuların kullanıldığı öğrenme teknikleri hafızayı güçlendirmeye yardımcı olmaktadır. Ayrıca çoklu duysal uyarıcıların, engelli kişiler de dâhil olmak üzere tüm müze ziyaretçilerinin sergileri daha sonra hatırlamalarını kolaylaştırdığı öne sürölmektedir (Harada vd., 2018: s. 2221-2222). Dokunma ve koku duysularının kullanımının da, görmeye ayrılmış nöronları uyararak görme engelliler için görsel sanatları algılanabilir hale getirdiği ortaya çıkmıştır. Ayrıca görmenin yanı sıra koklama ve duymanın beyinde birleşerek nesnenin dokusunun algılanmasına katkı sağladığı ileri sürölmektedir. Duysular üzerine çalışan Siyi Wang'ın (2020: s. 4) belirttiğine göre duysal müzecilikteki farklı duyu birlikteliklerinin kullanımı, eserlerin daha kolay algılanabilir ve deneyimlenebilir hale gelmesini desteklemiştir.

Müzelerdeki sesli betimlemeler ve çok modlu çalışmalar üzerine incelemeler yapan Monica Randaccio (2018: s. 290), duysal müzeciliğin merkezinde çok modluluğu koymuş; dilsel, görsel, işitsel ve dokunsal modun etkileşimiyle anlam kazandığı görüşünü ortaya çıkartmıştır. Bu görüş, müzelerde bilgi ulaşımını geliştirmek ve ziyaretçi etkileşimini arttırmak için tarihi nitelik taşıyan nesnelere duysal özelliklerinin, bağlamlarının ve hikâyelerinin ele alındığı deneyimlerden oluşmaktadır. Çok modluluk,

görme engelliler için çeşitli duyuların birleştirilmesi ve ses, doku, sıcaklık ve koku aracılığıyla görmenin eksikliğini telafi edilmesi olarak açıklanabilmektedir (Cho, 2021: s. 2). Yeni teknoloji araçlarının gelişimi, dokunmanın müzelerde kullanılmasını kolaylaştırmış; video ekranları, ses sistemleri ve dijital koku makineleri gibi uygulamalar da çoklu duyu çalışmalarını desteklemiştir (Howes, 2014: s. 263). Böylece müzelerin, terapi ve kültürel bir araç olarak dokunma duyusu, iletişim ortamı olarak işitme duyusu ve hayal gücüyle duyguları harekete geçiren koku duyusu üzerinde yoğunlaşmaya başladığı düşünülebilmektedir.

Müzelerdeki teknoloji sistemlerinde görme engelliler dâhil tüm ziyaretçiler için, görmeden sonra en yaygın olarak aktive edilen ve sergilerde diğer duyularla eşleştirilen duyu, işitmedir. Bunun nedeni müzelerin ayak sesleri, ziyaretçi fısıltıları, rehber konuşmaları ve müzik gibi farklı seslerle dolu bir mekân olmasıdır (Peng, 2021: s. 23). Bu durum, müzelerdeki her türlü sesi, müze ziyaretçileri - özellikle görme engelliler - için en az görme kadar etkili hale getirmiş olmalıdır.

Görme engellilerin bilgi erişiminde çoğunlukla işitme ve dokunma duyularının etkin olması nedeniyle bu ziyaretçiler için hazırlanan sergilerde dokunma-ışitme birleşimine ağırlık verilmektedir. Görme engelliler için yapılan müze sergilerinde, çoğu eser için sesli bilgi aktarımı yapılır. Bu sergilerde, eserle ilgili bilgi verilirken orijinaline ya da kopyasına dokunsal erişim de sağlanır. Dokunma-ışitme birleşimleriyle hazırlanan çalışmaların bazılarında genel bilgi verilirken, bazılarında ise eserlerle ilgili detaylar aktarılır. Çok modlu sistemlerdeki dokunma ve işitme çalışmalarında dikkat çeken örneklerden biri Tooteko'nun oluşturduğu sensörlü replikalardır. Replikaların üzerindeki sensörlerden uyarılan yüzük, eserin dokunulan parçası ile ilgili bilgi aktararak dokunsal ve işitsel erişimi bir arada gerçekleştirmektedir (D'Agnano vd., 2015: s. 207-208) (Resim 4). Bazı sergi stantlarında da eseri temsil eden sesler kullanılır. Bu betimlemelerde eser üzerindeki simgelerin sesleri verilir. Örneğin bazı örneklerde rüzgârda sallanan bitkilerin sesleri ziyaretçiye dinletilerek de eserin hissedilmesi sağlanmıştır (Cho, 2021: s. 8).

Dokunma-ışitme birleşimi ülkemiz örneklerinde de yaygın olarak kullanılan bir duyu birleşimidir. 2000 yılından itibaren engelli çocuklarla müze çalışmaları

gerçekleştiren Anadolu Medeniyetleri Müzesi, görme engellilere yönelik çalışmalarıyla ülkemizin örnek müzeleri arasında yer almıştır. Müze eğitimcisi Halil Demirdelen'in (2020: s. 28-44) aktardığına göre, müzenin hazırladığı replika eserlerle dokunsal turlar düzenlenmiş ve bu çalışmalar sözlü betimlemelerle desteklenmiştir. Benzer bir örnek Batman Müzesi'nde de karşımıza çıkmaktadır. Görme engelli ziyaretçiler için oluşturulan replika eserler kulaklık ve Breyl yazılı etiketlerin bulunduğu stantlarda sergilenerek ziyaretçilere çoklu duyu kullanımları için imkân sağlanmıştır (Batman Müzesi Müdürlüğü'nde, 2021). Hem kalıcı hem geçici sergilerinde görme engelliler için dokunma ve işitme uygulamaları hazırlanan müzelerimiz arasında Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi, Beşiktaş JK Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi gibi farklı koleksiyonların sergilendiği müzeler yer almaktadır.

Görme engellilerin eseri doğrudan kendilerinin algılaması bakımından önemli olan dokunma hissiyle eşleştirilen duyulardan bir diğeri de koklamadır. 1980'li yıllarda tarihsel mekânlar, müzeler ve turistik yerlerde çeşitli kokuların kullanıldığı sergiler oluşturulmaya başlanmıştır (Peng, 2021: s. 24). Ancak müze ziyaretçisine yorucu bir deneyim yaşatma ya da kişilerin kokulara alışarak yeni kokuları almama ihtimalleri nedeniyle sergilerde kokuların dikkatli bir şekilde kullanılması gerekmektedir (Wang, 2020: s. 6). Ayrıca, sanat eserlerinin şeklinin algılanmasında koku duyusunun yetersiz kaldığı da öne sürülmektedir (Harada vd., 2018: s. 2226). Koku duyusu, bazı istisnalar dışında, çoğu müzenin kalıcı sergi alanlarında yer almamaktadır (Kwan vd., 2016: s. 483). Fakat müzelerde yapılan kokulu uygulamalar, görme engellilerle birlikte tüm ziyaretçilere ilgi çekici bir deneyim de sunmaktadır. Bu koku düzenlemeleri diğer duyularla birleştirilerek sergi ile bütünlük sağlandığında ziyaretçiler için etkileşimi desteklemektedir.

Koklama duyusu tüm ziyaretçilere hitap etse de görme engelliler için dokunma veya işitme ile birlikte aktive edildiği örnekler vardır. Çin'deki Taizhou Müzesi'nde 2016'da gerçekleşen "Yeryüzü Aşk: Kültürel Coğrafya Perspektifinden Taizhou Halk Gelenekleri" sergisi, işitme ve koklamanın bir arada kullanıldığı iyi örneklerden biri olmuştur. Antik Çağ'dan günümüze üretim, yaşam, ticaret ve inançla ilgili halk geleneklerinin sunulduğu sergide, balıkçı

köyü tasvir edilirken dalga ve rüzgâr seslerine balık kokusu katılarak kurutulmuş balık lezzeti betimlemesi yapılmıştır (Wang, 2020: s. 4-6) (Resim 5).

Müzelerde hazırlanan sergilerde, koku duyusu genelde başka bir duyuyu tetikleyecek unsur olarak verilse de tek başına kullanıldığı uygulamalar da bulunmaktadır. Sadece koku duyusunun kullanıldığı bu örnekler görme engelliler için yeterli olmasa da sergi erişimini desteklemektedir. Sergi sırasında aynı anda çoklu duyunun tetiklenmesinin zor olduğu durumlarda ayrı koku stantları oluşturulmuştur. Bu stantlardaki koku, eserlere dokunsal erişim ya da sesli betimleme olmadan ayrı olarak verilse de serginin genel çerçevesinde çoklu duysal erişimi sağlamaktadır. Koku stantları genellikle ziyaretçilerin düğme ya da pedallara basmasıyla çevresine koku vermektedir (Resim 6) (Don't Just Look, 2021, par.3). Bu koku stantlarının bir örneği Almanya Chemnitz Devlet Arkeoloji Müzesi'nde oluşturulmuştur. Orta Çağ'ın konu edindiği sergide yanmış odun, baharatlar ve tuvalet kokusu gibi o dönemin sokaklarına ait farklı kokular ziyaretçilere sunulmuştur (The Staatliches Museum, 2021, par.6) (Resim 7). Başka bir örnek olarak ise Kwan ve arkadaşları (2016: s. 483-485) tarafından geliştirilen "Gücün Kokuları" adlı sergide "Prayer-Nut" replikasının bulunduğu bir düzenek oluşturulması verilebilir. Stant üstüne yerleştirilen replika, tarihi metinlerle ilişkilendirilen baharat, reçine ve uçucu yağlardan oluşturulan özel kokuları içerecek şekilde hazırlanmıştır (Resim 8).

Kokunun yanı sıra tat duyusu da duysal müzeciliğin bir parçasıdır. Bununla birlikte müzelerde diğer duyuların kullanımına göre koku ve tatma daha dikkat edilmesi gereken tetikleyiciler olarak ele alınmıştır (Harada vd., 2018: s. 2226). Tatmanın farklı kültürlerde çeşitlilik barındırması, müzelerin, lezzet ve besinlerin kültürüyle tarihini anlatmak için önemli bir araç olarak görülmesini sağlar (Peng, 2021: 26). Bazı durumlarda doğrudan nesnenin tadı ziyaretçiye sunulurken, bazen de sergi içeriğini anımsatacak tatlar verilmektedir. Tatma, diğer duyularla birlikte kullanılsa da görme engelli ziyaretçilere yönelik çalışmalarda öncelikli olarak dokunma ile bütünleştirilmiştir. Bu tür bir çalışmaya örnek, 2014 yılında İngiltere Kraliyet Sanat Akademisi'nde hazırlanan "Open House London Festivali"nde gerçekleştirilmiş; festivalde ziyaretçiler için doku ve tat duyularının harekete geçiren sergiler hazırlanmıştır (All For Art, 2021).

Görme dışında dokunma, işitme, koklama ve tatma duyularının bir arada kullanıldığı uygulamalar olanaksızlıklardan dolayı müzelerin tamamında gerçekleştirilememektedir. Ancak müzelerin seçili eserlerinden oluşan çoklu duyu sergilerinde görme haricindeki duyuların bir arada kullanıldığı örnekler de vardır. Bu sergiler, genellikle iki ya üçlü duyu birleşimleri şeklinde hazırlanmıştır. Bu birleşimler işitme-tatma, işitme-dokunma ve işitme-koklama şeklinde olmuştur. İngiltere Tate Modern Müzesi'nde, 26 Ağustos – 4 Ekim 2015 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Tate Sensorium" sergisinde bu tür bir uygulama yapılmıştır. Sergide Tate'in koleksiyonunda bulunan dört tablodan ilham alınan sesler, kokular ve fiziksel formlar oluşturulmuştur. Bu kapsamda dokunma duyusu, eserden bağımsız olan dokunma cihazlarıyla sağlanırken bir yandan eserle ilgili bilgiler dinlenmektedir. Çikolata tasarımları yapılan sergide deniz tuzu ve kakaolarla tat duyusunun harekete geçirileceği kokular hazırlanmıştır (IK Prize 2015, 2021, par.4) (Resim 9). Tat duyusunun diğerlerine göre kullanımı daha zor olmuştur. Tat almaya yönelik sergilemeye bir örnek de Hollanda'da gerçekleştirilmiştir. Van Abbe Müzesi'nde 2019 yılında gerçekleştirilen Çok Duyulu Müze Sempozyumu'nda bir eserin çikolatalı yorumu yapılarak eserin çoklu duylarda tetiklenmesi tat yoluyla desteklenmiştir (Multisensory Museum Symposium, 2022, par.2) (Resim 10). Aynı müzenin "Bağlantıyı Kaldırma ve Yeniden Bağlantı Oluşturma" sergisinde, 120 sanat eseri, dokunma, koklama ve görme yoluyla tüm ziyaretçiler için erişilebilir hale getirilmiştir (Delinking And Relinking, 2022). Bu kapsamda görme dışındaki tüm duyuların dâhil edildiği sergilerde duyular için aynı anda erişim sağlanmasa da sergi çerçevesinde farklı duyu katmanlarının oluşturulması mümkün olmuştur.

Sonuç ve Değerlendirme

Sosyal yaşama katılımında çevresel faktörlerden kaynaklı sıkıntılar yaşayan görme engelliler, müzeleri genellikle erişilemez yerler olarak algılamışlardır. Müzelerin birincil olarak görme duyusuna hitap etmesi görme engellilerin bu mekânları ulaşılamaz olarak değerlendirmesinin nedenleri arasındadır. Ancak son yıllarda müzeler, erişilebilir sergileme yöntemleri geliştirerek görme engellilerin yaşadığı sıkıntıları ve müzelere yönelik olumsuz algılarını gidermeye çalışmaktadırlar.

Müzelerin herkes için ziyaret edilebilir olması amacıyla gerçekleştirilen çalışmaların en eskisi sesli rehber ve dokunsal eser erişimleridir. Rehberlerle başlayan işitsel uygulamalar duysal müzecilik anlayışının doğuşuna katkı sağlamıştır. Görme ve işitme duyularının kullanıldığı bu ilk uygulamaların ardından dokunma duyusu etkili olmaya başlamıştır. Üç duyunun - görme, işitme ve dokunma - sergilerde birlikte kullanılması duysal erişim çalışmalarının ilk örnekleri olmuş; dokunma ve işitme duyularının birlikte kullanılmasıyla da görme engellilerin müze erişimleri nispeten kolaylaşmıştır.

Görme ve işitme duyuları müzeler için daha alışılmış olsa da dokunma duyusunun müzelerde kullanılması, sergilerdeki duysal erişilebilirlik imkânlarını çoğaltmıştır. Boyut, değer ya da materyal açısından dokunsal sunulmaya imkân vermeyen eserler için replikalar ve arayüzler çözüm olarak kullanılmıştır. Bu yöntemler, hem eseri hasar almaktan korumuş hem de görme engelliler için olanakların çoğalmasını sağlamıştır. Ancak farklı ortamlarda oluşturulan bu replikaların, eserlerin orijinal kalitesini ziyaretçiye geçirebilecek seviyede olması gerektiği göz ardı edilmemelidir.

Dokunmanın müzelerde kullanılabilirliğinin artmasıyla sergilerdeki dokunsal turlar farklı duyularla da birleştirilmeye başlanmış; dokunma-işitme, dokunma-koklama veya dokunma-tatma birleşimleri kullanılarak engelliler için erişilebilir sergi çalışmaları yapılmıştır. Bu birleşimlere sesli sistemlerin veya rehberlerin eşlik etmesi, dezavantajlı grupların müzelere erişimini daha kolay hale getirmektedir. Görme engelliler için müze erişiminde, dokunma ve işitme duyularının yanı sıra koku ve tatma duyularının kullanımı da önemlidir. Ancak koku duyusunun müze sergilerinde kullanımına, rahatsız edici olabileceği için dikkat edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca sergi alanının tamamına yayılan kokudan ziyade belli bir alanda koku standı kurulması daha doğru bir düzenleme olacaktır.

Farklı duyuların bir arada kullanılması görme engelli ziyaretçiler için müzelerdeki sergi erişilebilirliği adına anahtar yöntem olmuştur. Böylece görme dışında sergilemede kullanılan çoklu duyu uygulamalarının sergi erişilebilirliğiyle birlikte ziyaret zevkini de arttırdığı görülmektedir. Ancak - özellikle koku ve tat

duyusunun kullanıldığı - çoklu duyu stantları serginin farklı alanlarında bölümler halinde hazırlanmıştır. Koku ve tat çalışmaları genellikle eserden ayrı stantlarda gerçekleştirilirken eserle duysal bir bağlantı yaratsa da fiziksel bağlantıyı koparmıştır. Bu nedenle özellikle görme engelli ziyaretçiler için hazırlanan çok duyulu çalışmalarda diğer duyulara dokunma ve işitmenin eşlik etmesi bu ziyaretçiler için daha verimli olabilir.

Geleneksel sergileme yöntemlerinin yanı sıra yeni uygulamalara da yer verildiğinde müzelerin görme engelliler için daha erişilebilir mekânlar olacağı açıktır. Görme engelliler için çalışmalar yapılması hem müzelerin eşitlikçi anlayışını ortaya koyacak hem de bu ziyaretçilerin topluma ve sosyal çevreye katılımını desteklemeye faydalı olacaktır. Müzelerin olanaklarına ve sergi içeriğine göre farklılık gösterecek çoklu duyu kullanımları, görme engellilerle birlikte tüm ziyaretçilerin erişilebilirliği sağlayacaktır.

Kaynakça

All For Art: An Introduction To The RA's Access Programme, <https://www.royalacademy.org.uk/article/introduction-to-access-programme-ra>, Son Erişim Tarihi: 18 Ekim 2021.

Axel, E.S., Levent, N.L. (2003). *Art Beyond Sight: A Resource Guide To Art, Creativity, And Visual Impairment*. New York: American Foundation For The Blind.

Batman Müzesi Müdürlüğü'nde Gerçekleştirilen Engelsiz Müze Projesi, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-149154/batman-muzesi-mudurlugunde-gerceklestirilen-engelsiz-mu.html>, Son Erişim Tarihi: 5 Kasım 2021.

Blind Kids' Experiences at the Early-20th-Century Museum of Natural History, <https://slate.com/human-interest/2014/12/history-of-blind-education-photos-of-tactile-classes-at-the-american-museum-of-natural-history.html>, Son Erişim Tarihi: 25 Kasım 2021.

Buyurgan, S. (2009). Görme Yetersizliği Olan Üniversite Öğrencilerinin Müzelerden Beklentileri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9/3, 1167-1204.

Candlin, F. (2003). Blindness, Art And Exclusion In Museums And Galleries. *International Journal Of Art & Design Education*, 22/1, 100-110.

Candlin, F. (2004). Don't Touch! Hands Off! Art, Blindness And The Conservation Of Expertise. *Body & Society*, 10/1, 71-90.

Cho, H., Jolley, A. (2016). Museum Education For Children With Disabilities Development Of The Nature Senses Traveling Trunk. *Journal Of Museum Education*, 41/3, 220-229.

Cho, J. (2021). A Study Of Multi-Sensory Experience And Color Recognition In Visual Arts Appreciation Of People With Visual Impairment. *Electronics*, 1-37.

Clintberg, M. (2014). Where Publics May Touch: Stimulating Sensory Access At The National Gallery Of Canada. *The Senses and Society*, 9/3, 310-322.

Comes, R. (2016). Haptic Devices And Tactile Experiences In Museum Exhibitions. *Journal Of Ancient History And Archaeology*, 3/4, 60-64.

D'agnano, F., Balletti, C., Guerra, F., Vernier, P. (2015). Tooteko: A Case Study Of Augmented Reality For An Accessible Cultural Heritage. Digitization, 3D Printing And Sensors For An Audio-Tactile Experience. *The International Archives Of Photogrammetry, Remote Sensing And Spatial Information Sciences*, 40/5, 207-213.

Delinking And Relinking Multi-Sensory Collection Display, <https://vanabbemuseum.nl/en/programme/programme/delinking-and-relinking/>, Son Erişim Tarihi: 19 Haziran 2022

Demirdelen, H. (2020). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Gerçekleştirilen Eğitim Etkinliklerinin Değerlendirilmesi*, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Donnarumma, V. (2010). *L'accessibilité Des Musées D'art Aux Handicapés De La Vue: Une Question De Médiation*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Université De Neuchâtel, Neuchâtel.

Graham, H. (2013). Museums And How To Know About Access. *New Formations*, 79/79, 64-81.

Harada, T., Hideyoshi, Y., Gressier-Soudan, E., Jean, C. (2018). Museum Experience Design Based On Multi-Sensory Transformation Approach, *DS 92: Proceedings of the DESIGN 2018 15th International Design Conference*, 2221-2228.

Hayhoe, S. (2017). *Blind Visitor Experiences At Art Museums*. Maryland: Rowman & Littlefield.

Hooper-Grenhill, E. (1999). *Müze ve Galeri Eğitimi* (Haz. Bekir Onur). Ankara, Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları No 4.

Housen, A., De Santis, K. (2003). "Very Nice To My Visual Imagination Memory" An Inquiry Into The Aesthetic Thinking Of People Who Are Visually Impaired. *Art Beyond Sight*, 430-443.

Howes, D. (2014). Introduction To Sensory Museology. *The Senses And Society*, 9/3, 46-84.

Kastrup, V., Sampaio, E. (2012). Le Rôle De L'expérience Esthétique Tactile Dans L'apprentissage Des Personnes Handicapées Visuelles Dans Les Musées. *Savoirs*, 93-111.

IK Prize 2015: Tate Sensorium, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/ik-prize-2015-tate-sensorium>, Son Erişim Tarihi: 17 Aralık 2021.

Kwan, J., Chu, J. H., Harley, D., McBride, M., & Mazalek, A. (2016, February). Grasping Cultural Context Through Multisensory Interactions. In *Proceedings of the TEI'16: Tenth International Conference on Tangible, Embedded, and Embodied Interaction*, 482-487.

Multi-Sensory Discovery At The Musée d'Arts De Nantes. Erişim adresi: <https://tactilestudio.co/achievements/musee-darts-de-nantes-educational-kits-multi-sensory-path-tactile-model-nfc-chip-inclusion-in-museum/>, Son Erişim Tarihi: 9 Ekim 2021.

Multisensory Museum Symposium: Brief Summary, <https://www.thetbcproject.com/words/2019/3/17/multisensory-museum-symposium>, Son Erişim Tarihi: 19 Haziran 2022.

Onol, I. (2020). Tactual Explorations: A Tactile Interpretation Of A Museum Exhibit Through Tactile Art Works And Augmented Reality, *Touch In Museums*, 91-106.

Peng, J. (2021). *How Did That Interactive Make You Feel? Towards A Framework For Evaluating The Emotional And Sensory Experience Of Next Generation In-Gallery Technology*, Doctoral Dissertation, University Of Leicester.

Randaccio, M. (2018). Museum Audio Description Multimodal And 'Multisensory' Translation A Case Study From The British Museum. *Linguistics And Literature Studies*, 6/6, 285-297.

Rix, J., Carrizosa, H. G., Seale, J., Sheehy, K., Hayhoe, S. (2020). The While Of Participation: A Systematic Review Of Participatory Research Involving People With Sensory Impairments And/Or Intellectual Impairments. *Disability & Society*, 35/7, 1031-1057.

Sandell, R. (2002). Museums And The Combating Of Social Inequality: Roles, Responsibilities, Resistance, *Museums, Society, Inequality* (Ed. R. Sandell), New York: Routledge, 3-24.

Sandell, R. (2003). Social Inclusion, The Museum And The Dynamics Of Sectoral Change. *Museum And Society*, 1/1, 45-62.

Soler Gallego, S. (2018). Intermodal Coherence in Audio Descriptive Guided Tours For Art Museums, *Parallèles*, 30/2, 111-128.

Tactile Models, <https://www.unesco4all-tour.eu/the-tactile-talking-replicas>, Son Erişim Tarihi: 11 Mart 2022.

The Staatliches Museum Für Archäologie Chemnitz Focuses On Cultural Accessibility, <https://tactilestudio.co/achievements/staatliches-museum-fur-archaologie-chemnitz-multisensory-trail-tactile-station/>, Son Erişim Tarihi: 8 Ekim 2021.

Vaz, R., Freitas, D., Coelho, A. (2020A). Blind And Visually Impaired Visitors' Experiences In Museums: Increasing Accessibility Through Assistive Technologies. *International Journal Of The Inclusive Museum*, 13/2, 57-80.

Vaz, R., Freitas, D., Coelho, A. (2020B). Perspectives Of Visually Impaired Visitors On Museums: Towards An Integrative And Multisensory Framework To Enhance The Museum Experience, In *9th International Conference On Software Development*

And Technologies For Enhancing Accessibility And Fighting Info-Exclusion, 17-21.

Wang, S. (2020). Museum As A Sensory Space: A Discussion Of Communication Effect Of Multi-Senses In Taizhou Museum. *Sustainability*, 12/7, 1-19.

Weisen, M. (2018). International Perspectives On The Cultural Accessibility Of People With Disabilities, *The Inclusive Museum Proceedings of the COME-IN!-Thematic Conferences*, (Ed. Jörn Berding, Matthias Gather), Germany, Berichte des Instituts Verkehr und Raum, 12-17.

Weisen, M. (2020). How Accessible Are Museums Today?. *Touch In Museums* (Ed. H. J. Chatterjee), (243-252), New York: Routledge.

Ekler



Resim 1: Görme Engelli Çocukların Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'ndeki Dokunma Dersleri, 1917 (Blind Kids' Experience, 2021).



Resim 2: Nantes Sanat Müzesi'ndeki Eğitim Setinden Kadife, İpek Kumaş ve Mücevher Numuneleri (Multi-Sensory Discovery, 2021).



Resim 3: Dijitale Aktarılmış Eserlere Dokunsal Deneyimler Sağlayan Ekipman ve Uygulama (Comes, 2016: s. 62).



Resim 4: Tooteko Sisteminde Kullanılan Yüzük ve Replika Eser (Tactile Models, 2022).



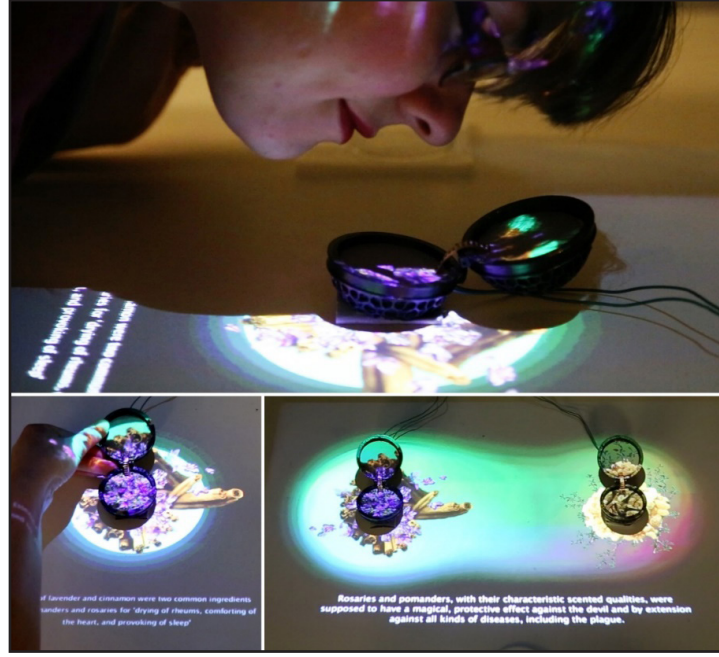
Resim 5: Shitang Balıkçı Köyü (Wang, 2020: s. 4).



Resim 6: Lahey'deki Mauritshuis'deki Yeni Sergide Kullanılan Koku Dağıtıcılar (Gerson, L.) (IK Prize 2015, 2021).



Resim 7: Almanya Chemnitz Devlet Arkeoloji Müzesi ziyaretçilerin Orta Çağ'dan Üç Güçlü Kokuyu Keşfetmelerini Sağlayan Koku Alma İstasyonu (The Staatliches Museum, 2021).



Resim 8: Güç Kokuları Sergisindeki Tarihi İçerik Listelerinden İlham Aromaların Koklandığı Düzenek. (Kwan vd. 2016: 483-485)



Resim 9: Tate Sensorium Sergisinde İşitme ve Tatma Duyusunun Bir Arada Kullanılması (IK Prize 2015, 2021).

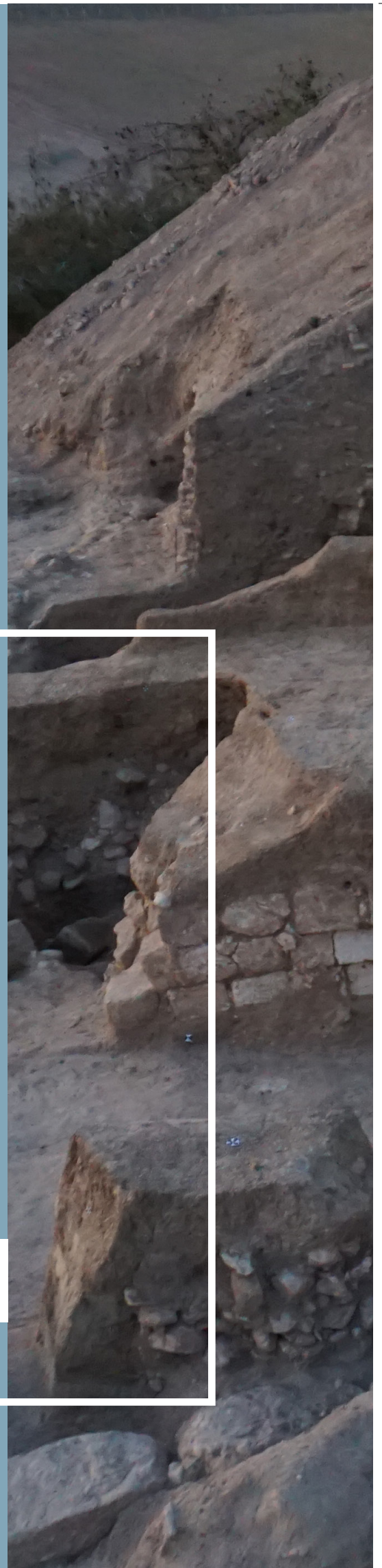


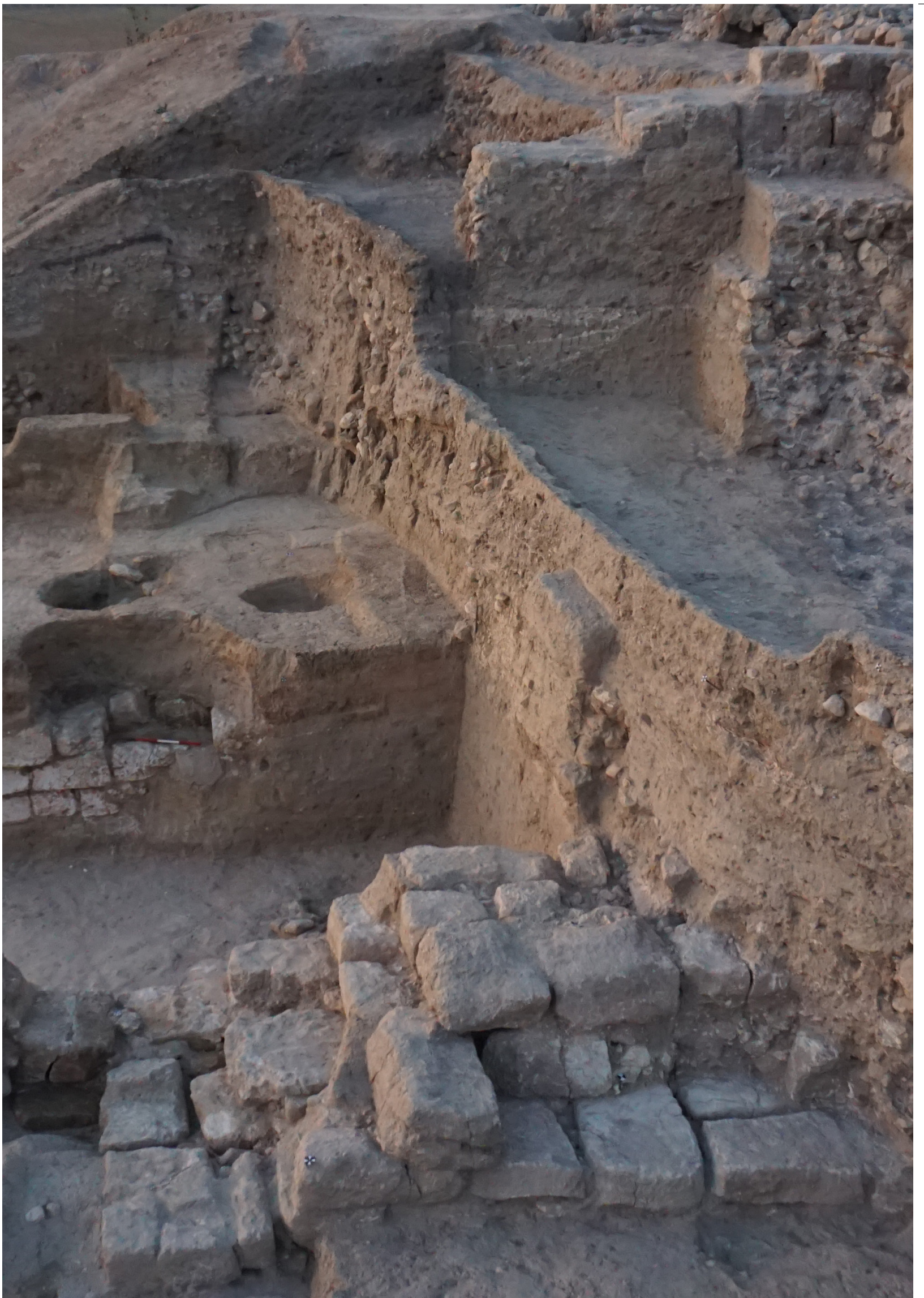
Resim 10: Andrzej Wróblewski'nin Eserinin Tadımsal Yorumu (Multisensory Museum Symposium, 2022).

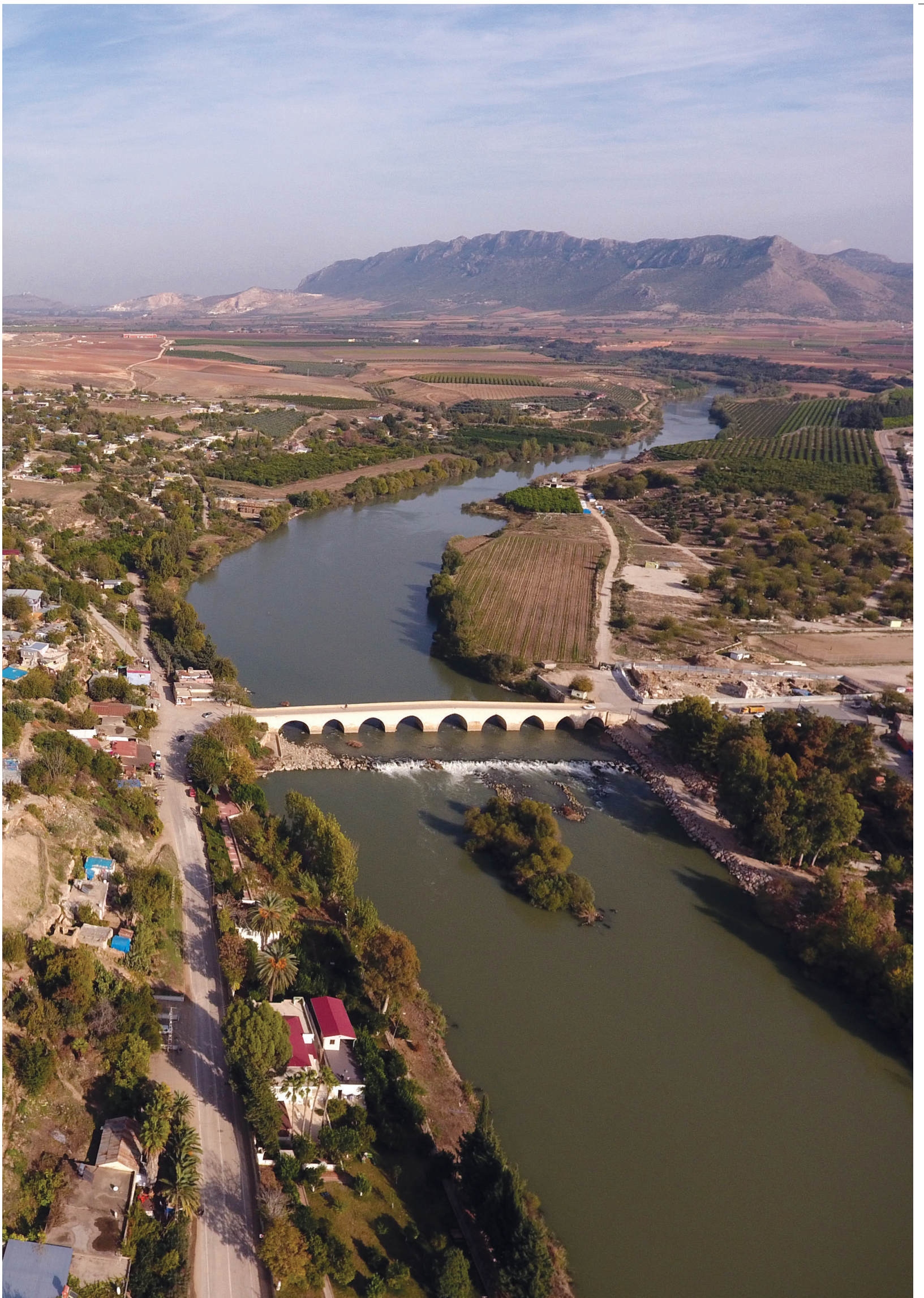
Misis Antik Kenti İçin Kültürpark Tasarım Modeli Önerisi

Fatma Seda ÇARDAK, Giovanni SALMERI

”







Tez Özeti

Çardak, F. S. ve Salmeri, G. (2023). Misis Antik Kenti İçin Kültürpark Tasarım Modeli Önerisi, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, 86, 151-169.

Misis Antik Kenti İçin Kültürpark Tasarım Modeli Önerisi^{1*}

Cultural Park Design Proposal For Misis Ancient City

Fatma Seda ÇARDAK**

Giovanni SALMERI***

Özet

Misis Antik Kenti, geçmişte Kilikya olarak adlandırılan bölgenin önemli yerleşim yerleri arasında yer alır. Neolitik Çağ'dan günümüze kadar kesintisiz yaşamın sürdüğü bu yerleşim, zengin tarihi ve farklı uygarlıklara ait kültürel mirası ile bölgenin geçmişine ışık tutmaktadır. Antik kent, sınırlarına dayanan Adana Organize Sanayi Bölgesi ve tarım alanları nedeniyle tehdit altındadır. Ayrıca yaşanan depremler, kırsal faaliyetler, birinci ve ikinci derece arkeolojik sit alanlarında imara aykırı yapılaşmalar gibi nedenlerle kültürel mirasın önemli oranda tahrip olduğu tespit edilmiştir. "Misis Antik Kenti Yönetim Planı" içerisinde önerilen "Kültürpark Projesi"; bölgenin tarihine ışık tutmayı, aynı zamanda kültürel ve doğal mirasın korunmasını amaçlamaktadır. Gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde elde edilen verilerle antik kentin daha fazla tahribata maruz kalmadan koruma altına alınmasını sağlayan; kültürel mirasın yeniden işlevlendirilip ziyaretçilerin geçmişle bağlantılarını güçlendirerek tarih, sanat, edebiyat, tarım alanlarında birçok farklı aktiviteyi sunmayı amaçlayan bir proje önerisi geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Misis, Arkeolojik Sit Alanları, Koruma, Kültürpark, Kültürel Miras.

Summary

Misis Ancient City is one of the important settlements of the region called Cilicia in the past. This settlement in which continuous habitat is witnessed since neolithic age until present day, sheds light on the past of the region with its rich history and cultural heritage of different civilizations. The ancient city is challenging the problem of urban invasion due to the Adana Organized Industrial Zone and agricultural areas located on its borders. In addition, it has been found out that the cultural heritage has been significantly destroyed due to earthquakes and unauthorized construction in the archaeological site. As the management plan for the Misis Ancient City proposes, Culturalpark project aims to shed light on the history of the region and to protect the cultural and natural heritage. A project proposal has been developed as a result of the data obtained by the research conducted by which it will be possible to preserve the ancient city before being exposed to further destruction and it is aimed to present various activities related to history, art, literature and agriculture by strengthening the ties between the past and the present.

Key Words: Misis, Archaeological Sites, Conservation, Cultural Heritage, Culture Park.

¹ Bu makale Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Bölümü'nde Dr. Öğr. Üyesi Necdet SAKARYA ve Pisa Üniversitesi İnsan Ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü'nde Prof. Dr. Giovanni SALMERI danışmanlığında, Fatma Seda ÇARDAK tarafından hazırlanmış "Kent İçi Arkeolojik Alanlar İçin Kültürpark Tasarım Modeli: Misis Antik Kenti Örneği" isimli doktora tezi içeriğinden geliştirilmiştir.

* Geliş Tarihi: 24.08.2022 - Kabul Tarihi: 06.01.2023

** Dr. Öğr. Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Adana, Türkiye, fscardak@atu.edu.tr, ORCID:0000-0002-8232-5137

*** Prof. Dr., University of Pisa, Faculty of Humanities and Art, Department of History Pisa, Italy, Giovanni.salmeri@unipi.it, ORCID:0000-0002-8586-6553

Giriş

Koruma, tüm kültürel değerlerin korunması ile alakalı evrensel bir olgudur. ICOMOS bu kavramı: “Tarihi bir kent in veya yörenin korunması ve uyumlu bir biçimde tanıtımının sağlanması için alınacak tüm önlemler” olarak tanımlar. Bu önlemlerin başında, tek yapı veya tarihi çevre ölçeğinde korunması gerekli kültürel mirasların belirlenmesi ile bu alanların gerekli sağlıklılaştırma, restorasyon, bakım ve onarımlarının düzenli olarak yapılması gelmektedir.

Koruma düşüncesi, başlangıçta sahip olunanın ömrünü uzatmak, ondan daha fazla yararlanmak üzere yapılan ekonomik bir yaklaşımken, sonraki dönemlerde dini ve politik akımların etkisiyle yaklaşılan simgesel bir duruşa dönüşmüştür (Erder, 1975; Çeçener, 1982). Giderek artan bir değişimle insanların tarih ve evreni kavrama hedefleriyle günümüzdeki evrensel koruma anlayışına dönüşen kavram; farklı ülkelerde bu alanla ilgilenen ve topluma oranla sayıları oldukça az öncü bir kesimin çabalarıyla oluşan bir harekettir. Bilinçli koruma yaklaşımıyla uygulamalar gerçekleştiren bu kesim, her ülkedeki kültür ortamının yoğunluğuna bağlı bir parametreyle azalıp çoğalmaktadır (Kuban, 2000).

Koruma kavramı, 1970’li yıllarda tek yapı ölçeğinde kalan ve gerekli durumlarda yapının onarılması olarak algılanmaktayken, 1980’ler itibarıyla tek yapı ölçeğinden alan ölçeğine geçmiş; fiziksel, ekonomik ve sosyal yönleriyle ele alınmıştır. 1990’lardan itibaren bütüncül koruma yaklaşımı ile alan yönetimi kavramları gelişirken, 2000’lerle birlikte kapsamı (gündeme gelen çevresel sorunlar nedeniyle) sürdürülebilir koruma ile alan yönetimi olarak genişletilmiştir (Ulubaş ve Kocabaş, 2016: s.75-76). Buradan anlaşılacağı üzere koruma; zamanla değişen, kapsamına yeni kavramlar ilave edilerek gelişen bir olgudur. Özellikle sürdürülebilirlik kavramının ortaya çıkması ile günümüzde koruma anlayışı fiziksel, sosyal ve ekonomik yönleriyle ele alınan bir yaklaşımla yürütülmeye başlanmıştır. Tarihi çevre dokusu ile birlikte doğal çevrenin de bütüncül bir yaklaşımla korunmasını öngören bu yaklaşım; sosyal anlamda da alanda yaşayan kullanıcılara, ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda yaşama imkânını sağlamayı hedefler.

Kısaca sürdürülebilir kentsel koruma; bir alanın, yönetim planı ile kültürel mirasın yer aldığı doğal çevreyle bütün olarak korunması ile birlikte sosyal ve ekonomik alanda desteklenmesi olarak tanımlanabilir.

1. Kültürpark ve Arkeopark Kavramları

Kültürparklar üzerine literatürde tanım ve kapsam yönünden bazı eksiklikler bulunmaktadır. Kültürpark tanımının belirsizliği ve karmaşık durumu; paradoksal olarak farklı disiplinlere mensup araştırmacıları kesin tanımlar aramaya teşvik etmiştir. Bu tanımların hiçbiri için doğru veya yanlış ifadeleri kullanılamamaktadır. Sonuçta her biri kendi alanı sınırlarında bu kavram üzerine bir tanım yapmakta ve bir cevap aramaktadır. Örneğin, Arkeolog Orejas (2001: s.3), kültürparkın tanımını “kültürel mirasın koordinasyonu için bir araç” olarak yapmaktadır. Coğrafyacı Rubio Terrado (2008: s.21-48) ise kültürparkı “kırsal alanlara getirilen mekânsal planlama önerisi” olarak tanımlar. Aragon Kültürparkı Yasası’na (İspanya) göre kültürpark, “kültürel mirasın ön planda olduğu ve yönetildiği bölgeler”dir (1997). Rosemary Prola, kültürparklarını “kırsal alanlarda yer alan kültürel miraslar üzerine toplum liderlerinin ve sakinlerinin ortak bir vizyon etrafında buluşmaları” olarak görmektedir (Prola, 2005). Şehir plancıları, kültürparkları “bölgesel kimliğin bir görüntüsünü oluşturmayı amaçlayan projeler” olarak tanımlamaktadırlar (Gonzales, 2011: s.45). Mimar Sabaté, kültürparklarını “yalnızca mirasın korunması veya eğitimin teşviki değil, aynı zamanda yerel ekonomik kalkınmanın destekleyicisi olan kültürel bir alana değer veren projelendirme ve yönetme araçları” olarak görmektedir (2009: s.21-22). Daly, daha geniş bir perspektifle yaptığı tanımlamada, kültürparkın asıl amacının; kültürel mirasın, bölgesel bir ölçekte, kurumlar ve sosyal gruplar tarafından planlanması ve ortak gelecek üzerine geliştirilmesi gereken bir proje olduğunu belirtmektedir (Gonzales, 2011: s.46).

Arkeopark kavramı da kimi zaman kültürpark kavramı ile eşdeğer olarak kimi zamansa kavramın alt başlığı olarak ele alınmaktadır. Bu kavram, 20. yy’ın ikinci yarısında arkeoloji ile park kelimelerinin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmıştır (Keskin, 2019: 54). Arkeoparklar, korunan ve kamuya açık arkeolojik alanlar için eğitim, rekreasyon, turizm bileşenlerinin oluşturduğu dinamik bir sunum şekli olarak da tanımlanabilmektedir. Bir park ya da müze olmalarının yanı sıra aynı zamanda tarihi alanların ve tarihi peyzajın korunması rolünü de üstlenirler. Bu roller arkeoparkların temel bileşenlerini oluşturmaktadır (Kwas, 1986; Ünal, 2015: s. 49).

2. Misis Arkeolojik Sit Alanı

2.1. Coğrafi Konum

Günümüzde Misis; Yakapınar, Geçitli Cumhuriyet, Havraniye ve Eski Misis mahallelerinden oluşmaktadır. Alan, Adana'nın 34 km doğusunda, Ceyhan Nehri kıyısında yer almaktadır. 1988 yılında belde belediyesi statüsüne geçen alan, 29.03.2009 tarihinden itibaren 5747 Sayılı Kanun ile Adana ili, Merkez Yüreğir ilçesi sınırları içerisine dâhil olmuştur. Misis'i önemli kılan özelliği ise antik bir kent üzerinde kurulmuş olmasıdır.

Alan toplam 90 hektar büyüklüğündedir. Yerleşimin kuzeyinde AOSB (Adana Organize Sanayi Bölgesi) yer alır. AOSB'nin güneyinden D400 karayolu, kuzeyinden TEM Otoyolu ve demiryolu geçmekte ve D400 karayolu ile TEM Otoyolu'nun Misis ile bağlantısı bulunmaktadır (Resim 1).

Çalışma alanının tamamı, birinci, ikinci ve üçüncü derece arkeolojik sit alanı olarak derecelendirilmiştir. Sit alanlarının belirlenmesinde alanda yapılan sondaj kazıları, yüzey araştırmaları ve farklı dönemlere ait birçok kültür varlığı kalıntısının tespit edilmesi etken olmuştur.

Yüzeyde yer alan kültür varlıkları tespit edilip tescil altına alınmış olsa da tescil edildikleri tarihten itibaren deprem ve tahribatlar dolayısıyla süreç içerisinde bir kısmı yok olmaya yüz tutmuştur.

05.07.1992 tarih ve 1256 sayılı kararla Yakapınar Mahallesi birinci derece arkeolojik sit alanı, 18.09.1996 tarih 2593 sayılı kararla Geçitli Mahallesi üçüncü derece arkeolojik sit alanı ilan edilmiş; 09.08.2010 tarih ve 6269 sayılı kararla Misis Antik Kenti sit paftası onaylanmıştır.

04.09.2018 tarih itibarıyla bağlı olduğu Yüreğir Belediyesi tarafından "Misis Yakapınar Mahallesi Arkeolojik Sit Alanı 1/5000 Ölçekli Koruma Amaçlı İmar Planı Hazırlanması" için çalışmalara başlanmıştır (Yüreğir Belediyesi Arşivleri, 2018).

2.2. Sosyo-Kültürel Yapı

Adana, 1867'de ayrı bir vilayet haline geldikten sonra, yeni bir idare biçimlendirmesi oluştu. O dönemde yaşanan göç hareketleri sonucunda bir Ermeni yerleşkesi olan Misis civarında da birçok yeni köy meydana geldi. 19. yy. başlarında Misis çevresindeki bölgelere yerleşen göçebeler, bu alanları, hayvan besisi için uygun olan işlenebilir toprağın varlığı sebebiyle seçmişlerdi (Toksöz, 2010: s.71). Misis'te yaşam, 19. yy.'ın sonlarından bu yana yavaş akmakta ve kalıntılarla birlikte ortak bir yaşam sürdürülmektedir (D'Agata, Salmeri, 2012: s.7). 20. yy.'ın ikinci yarısından itibaren yaşanan depremler neticesinde yıkılan köye, daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden göç eden mevsimsel tarım işçileri yerleşmiştir.

Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre yerleşkenin toplam nüfusu 2018 yılında 9449 olup nüfusun 4740'ı erkek, 4709'u ise kadındır (TÜİK, 2019).

Alanda bir adet ilkokul, iki adet ortaokul bulunur. Bölgede yaşayanların eğitim durumu bilgilerine ulaşılamamıştır.

Misis, özellikle 1980'lere kadar iyi korunan tarihi dokusu ile sinema sektörünün de ilgisini çeken bir kent olmuştur. Burada çekilen filmler arasında Yılmaz Duru'nun yönetmenliğini yaptığı ve Yılmaz Güney'in oynadığı 1967 tarihli İnce Cumali filmi de yer almaktadır. Filmin en önemli sahneleri Misis Doğu ve Batı değirmenlerinde çekilmiştir.

Çukurova Bölgesi'nin en önemli değerleri arasında yer alan yazarlar Yaşar Kemal ve Orhan Kemal de romanlarında Çukurova Bölgesi ile Misis ve çevresinden sıkça söz eder. Yaşar Kemal; İnce Memed, Yılanı Öldürseler romanlarında Misis ve çevresinin sosyal yaşamından ve çevresel özelliklerinden bahseder.

2.3. Ekonomik Yapı

Misis, Antik Dönem'den itibaren bölgenin tarım ve askeri üssü konumunda olmuştur. İpek Yolu ve Hac Güzergâhı üzerinde yer alan, yüzyıllar boyunca bir sınır kenti konumunda olan kentte tarımla birlikte ticaret de gelişmiştir.

Aşağı Ova'nın en bereketli tarım alanlarına sahip Misis'te, günümüzde de geçim, tarım ve hayvancılıkla sürdürülmektedir. Bunun yanında Adana ve çevresinin sanayileşme sürecinin etkileri kente yansımıştır. Bu durumun Misis üzerinden örneği; 1940'lı yıllarda yapılan ve 2000'li yılların başına kadar aktif çalışan ve kent ekonomisine önemli katkı sağlayan Çukobirlik Sawgin Tesisi'dir. Tesis, kurulduğu tarihten itibaren 1990'lı yıllara kadar büyüyerek çalışmaya devam etmesine karşın, günümüzde bölgede azalan sanayi faaliyetleri nedeniyle neredeyse atıl hale gelmiştir.

Alanın güney, doğu ve batı bölgeleri tarım arazileriyle çevrilidir. Narenciye bahçeleri, bölgede tarım yönünden en büyük alanı kaplamaktadır. Bölgede tarımı yapılan bitkiler ise; pamuk, buğday, mısır, ayçiçeği, karpuz, marul, patates ve soğandır. Ancak plansız imarlaşma, miras yoluyla küçülen tarım arazileri gibi ülke genelinde yaygın olan sorunlar, Misis ve çevresi için de geçerlidir.

Misis'te yaşayanların geneli AOSB'de veya civardaki tarım alanlarında mevsimlik işçi olarak çalışmaktadırlar. Mevsimlik işçilik yapan nüfusun bir bölümü, ilkbahar ve sonbaharda Misis Höyüğü kazılarında görev almaktadır.

Misis'te Antik Dönem'den beri görülen dericilik ve Ceyhan Nehri'nin getirdiği alüvyonlar sayesinde yüksek kalitede üretimi yapılan seramik çanak çömlekçilik günümüzde kaybolmaya yüz tutmuştur.

2. 4. Tarihsel Gelişimi

Günümüzde Çukurova'da yer alan Misis; MÖ 2. bin yılda Kizzuwatna, MÖ 1. bin yılda ise Kilikya Bölgesi sınırları içerisinde kalmaktaydı (Ünal, 2006: s.17). Misis, Ceyhan Nehri kıyısında ve prehistorik dönemlerden itibaren bölgenin ana ulaşım güzergâhı üzerinde bulunması dolayısıyla kentleşmenin en erken görüldüğü yerleşimlerden biri olmuştur. Antik kent, tarih boyunca birçok farklı isimle anılmıştır (Ramsay, 1960: s.428) (Tablo 1). Kentin zengin tarihi kronolojik sıraya göre altı bölüme ayrılarak, "Prehistorik Çağlar", "Tunç ve Demir Çağları", "Geç Antik Çağ'dan Orta Çağ Sonuna Kadar", "15. Yüzyıl ile 19. Yüzyıl Sonuna Kadar" ve "20. Yüzyılda Misis" başlıkları altında araştırılmıştır (Tablo 2).

2. 4. 1. Prehistorik Çağlar

Bu çağlarda Misis, Ceyhan Nehri'nin ve önünde uzanan ovanın imkânlarından faydalanan, önemli yollar üzerinde kalan ve ticaret merkezi olarak önce çıkan bir yerleşimdi.

Misis'in en eski yerleşim bölgesi olduğu düşünülen Misis Höyüğü, Neolitik ve Kalkolitik dönemlere ait izler taşımaktadır. Höyükteki katmanların dikkat çekici derinliği ve çıkan seramik eserlerin kalitesi ile obsidyen malzemelerin miktarı MÖ 7000 ve 4000 yılları arasında çok önemli bir yerleşim yeri olduğunu göstermektedir. Orta Kalkolitik Dönem'den itibaren hiyerarşik yapının görüldüğü bir şehir olarak nitelendirilen Misis, bölgenin merkezi haline gelmiştir (D'Agata, Salmeri, 2012: s. 5).

2. 4. 2. Tunç ve Demir Çağları

Bu dönemde Mezopotamya ve Mısır ile Anadolu arasında uzanan yollar, Gülek Boğazı aracılığı ile Çukurova'ya açılmaktaydı. Misis de dönemin önde gelen liman kentleri arasında yer alıyordu (Yörük, 2015: s.119).

Misis'in, Hitit İmparatorluğu'nun ilk kentlerinden biri olduğu düşünülmektedir (Marjory ve Williams, 1954: s.124). Kentte MÖ 1. bin yılın ilk yarısında da Asur egemenliği söz konusudur. MÖ 334 yılından itibaren Büyük İskender'in egemenliğine giren kent, Büyük İskender'in ölümüyle Seleukosların idaresine geçmiştir (Freely, 2008: s.178).

2. 4. 3. Geç Antik Çağ'dan Orta Çağ Sonuna Kadar

Helenistik Dönem'den itibaren hızla büyüyen kent, Roma İmparatorluğu'na dahil olmasıyla birlikte mimari ve kentleşme yönünden oldukça gelişmiş ve Doğu Roma İmparatorluğu'nun önemli kentlerinden biri haline gelmiştir (D'Agata ve Salmeri, 2012: s.6). Roma Dönemi'nin önemli güzergâhlarından¹ biri olan Tarsus-Adana-Suriye yolu Misis'ten geçmekteydi (Langlois, 1947: s.25). Doğu Roma İmparatorluğu'nun kurulmasından itibaren, Misis yaklaşık 300 yıl kadar aralıksız Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içerisinde kalmış; Anadolu'da Hristiyanlığın yayılmaya başladığı

1 Bu güzergâh, yörede halen "Halep Yolu" şeklinde adlandırılmaktadır.

dönemle birlikte önemli bir dini merkez olmuştur. Misis, 7. yy.da Müslümanlar (Emeviler, Abbasiler) ile Bizanslılar arasında sınır bölgesi haline gelmiştir (Yörük, 2015: s. 209). 10. yy. sonlarında yeniden Bizans sınırlarına dâhil olan kente Ermeniler yerleştirilmiştir (Langlois, 1947: s.25).

11. yüzyılda Çukurova'daki pek çok şehirle birlikte Misis, Ermeni Krallığı'nın hâkimiyetine girmiştir (Altan, 2008). Malazgirt Meydan Muharebesi'nden sonra Türkmenler bölgeye gelmeye başlamışlardır. Süleyman Şah, 1083-1084 yıllarında Adana, Misis ve Anazarba'ya fethetmiştir (Andreasyan, 1962: s. 162).

Kilikya bölgesi, diğer bir önemli gelişme olan I. Haçlı Seferi'ne kadar Selçuklu hâkimiyetinde kalmıştır. İlerleyen süreçte Haçlı seferine katılan Taranto kontu Bohemond'un yeğeni Tankred ile Antakya Prensiği arasında el değiştiren bölge 12.yy.da tekrar Bizans hâkimiyeti altına girmiştir (Sevim, 2006; Altan, 2008). Bu yüzyılda Kilikya'ya gelen Seyyah Benjamin, Misis'i deniz kıyısında güzel bir şehir olarak tanımlamış ve Rum (Bizans) İmparatorluğu'nun hudutlarının Misis'e kadar ulaştığını belirtmiştir (Arslantaş, 2009: s.139). Misis, Kilikya Ermeni Krallığı'nın sınırlarına dâhil olduğu dönemlerde önemli bir metropolitlik olmuştur (Andreasyan, 1946: s.259).

1211 yılı kışında bölgeye gelen Wilbrand von Oldenburg, Antakya'dan Ceyhan Nehri kıyısında olduğunu söylediği Misis'e ulaşmıştır. Etrafının kuleli surlarla çevrili olduğunu belirttiği Misis'i gösterişli bir şehir olarak tarif etmiştir. O devirde Misis, Ermeni Psikoposluk merkezidir (Oldenburg, 2000). 13. yy. ortalarına değin, yer aldığı bölgenin genelinde olduğu gibi nispeten durgun bir dönemden geçmiştir (Tekindağ, 1949: s:30). 13. yy. sonlarında Memlukler, Misis'i ele geçirmiş ve Misis Köprüsü'nü kontrol altına almıştır. Memlukler'den sonra Moğollar bölgeye intikal etmişler ve Misis'i ele geçirmişlerdir. Ermeniler, Anadolu'da Moğolların Türkiye Selçuklu Devleti'ne, Abbasilere ve Memluklere karşı olan mücadelelerinde yer almış; dolayısıyla Misis, Moğollar vasıtasıyla tekrar Ermeni Krallığı hâkimiyeti altına girmiştir (Yiğit, 2015: s.181). Uzun yıllar boyunca akınlar düzenlenen kent tahrip olmuştur. Ayrıca uzun yıllar bir liman kenti olan Misis, Ceyhan Nehri'ndeki kumlaşma nedeniyle bu özelliğini kaybetmiştir. Söz konusu nedenler yüzünden 13. yüzyıl sonlarında önemini kaybetmeye başlamıştır. 14.

yüzyılda Memlukler, Ermeni Krallığı'na son vererek, tekrar Misis'i ele geçirmiştir. Bu seferler sırasında şehir yeniden tahrip edilmiştir.

2. 4. 4. 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna

Kadar

Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi'nin ardından bütün Çukurova Bölgesi ve Misis, kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Bölge, bir süre Ramazanoğulları tarafından yönetilmiştir². Bu yıllarda kentin önemini yitirdiği ve nüfusunun giderek azaldığı bilinmektedir (D'Agata, Salmeri, 2012: s.6). 17. yy.da Misis'in Kaza Merkezi olduğundan ilk defa Evliya Çelebi, Seyyahnamesi'nde bahsetmiştir. Seyyah, 1671'de, Misis'in harap ve küçük bir mevki olduğundan, şehir dışındaki köprünün diğer yakasında yer alan eski ve bakımsız kervansarayın IV. Mehmed Dönemi'nde Köprülü Mehmed Paşa tarafından onarıldığından, eski kervansarayın yanına ocaklı kale gibi bir kervansaray ile geniş olmayan ve alçak minareli, kıymetli bir cami inşa edildiğinden ve yine küçük ve güzel bir hamamı olduğundan söz etmiştir. Ayrıca, hanın etrafında çatısı toprak örtülü 380 ev, köprü ile kervansaray arasında kâğır dükkânlar ve karşı tarafta çok eskiden beri kullanılmakta olan değirmenlerin bulunduğunu da kaydetmiştir (Evliya Çelebi, 2005: s.339). 1707 yılında Misis'e uğrayan Fransız Paul Lucas da, Misis'in Adana'ya hayvanla altı saat uzaklıkta olduğunu, burada Loire Irmağı kadar büyük ikinci bir nehir gördüğünü anlatmaktadır. Ceyhan Nehri'nin durgun olduğunu, dokuz gözlü bir taş köprüyü kullanarak üzerinden geçtiklerini ve bir handa kaldıklarını da belirtir. Hanın etrafındaki muazzam harabelerden bahseden Lucas, bunların geçmişte burada mamur bir şehrin bulunduğunun işareti olduğunu söyler. Ayrıca Misis'in dağlarında şifalı otların bulunduğunu, eski zaman doktorlarının buraya ilaçlık ot toplamaya geldiklerini anlatır (Lucas, 1712).

18. yy.da, İstanbul- Şam- Mekke Hac Yolu güzergâhında ve Adana ile Kurtkulağı arasında menzil olan Misis'ten, Adana'ya yedi saat uzaklıkta, yolu bozuk büyük bir köy olarak bahsedilmektedir. Köprünün Adana tarafındaki başında, daha önceleri medrese olan

2 Osmanlı egemenliğine girmeden önce Memluklere tabi olarak varlığını sürdüren ve bölgeye hakim olan Ramazanoğulları Beyliği 1608 yılına kadar bölgede mevcudiyetini devam ettirmiştir.

ve Yediler Makamı olduğu rivayet edilen harap bir yer olduğu söylenmektedir (Erünsal, v.d., 2000).

19. yy.ın ilk yarısında Misis'e gelen Labord, köprüye bakan tepe üzerinden harap halde beş-on adet ev ile minaresi kilise çan kulesini andıran eski bir camiden başka yapı göremediğinden bahseder (Ener, 1990: s.195).

2. 4. 5. 20. Yüzyıl

Misis, bir süre Fransızların himayesinde kalmış; 1919'da Fransızlar bölgeye Ermeni birlikleri yerleştirmiştir. 1920'de Türk kuvvetleri bölgeyi kontrol altına almışlardır (Demirkent, 2005: s.178-181).

20. yy.da bölgeye gelen Franz Xaver Schaffer, Misis'i denizden 30 m yükseklikte, kuruluşu Babillere dayanan bir kent olarak tanımlamaktadır. Misis'in önemini kaybetmiş bir yerleşim olduğunu ve sadece Suriye ticaret yolu üzerinde bulunması nedeniyle bilindiğini belirtir. Köyde bir yığın toprak damlı evin ve geçmişteki ihtişamlı şehrin izlerini taşıyan harabelerin bulunduğu bahseder. Eski Misis'in İmparator Konstantinus zamanında yapılan köprü ile Ceyhan Nehri'nin karşı kıyısına kadar uzandığını, her yerde sayısız mermer sütun başlıkları ile antik yontma taşlar olduğunu belirtir. 12.yy.da büyük yelkenlilerin dahi geçtiği Ceyhan Nehri'ne, ziyaret ettiği tarihte ancak kayıkla ulaşılabilirdiğini de söyler (Schaffer, 1903: s.91).

Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze kadar gelen süreçte Çukurova'da yaşanan depremler nedeniyle zamanla Misis'in nüfusu azalmıştır. Bölgede 1933, 1945, 1952 ve 1998 yıllarında şiddetli depremler meydana gelmiştir (<http://www.koeri.boun.edu.tr>, 30.06.2019). Depremler, Misis'te büyük yıkımlara ve tahribata neden olmuş ve dolayısıyla kentte yaşayanların göçüyle sonuçlanmıştır.

1933 yılındaki depremden Ceyhan Nehri de etkilenmiş; 1935 yılında Hurma Boğazi'nden Akdeniz'e dökülmeye başlamıştır (Kaplan, 2015: s. 6).

Depremler neticesinde yıkılan köyün üzerine daha çok Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden göç eden mevsimsel tarım işçileri yerleşmiştir (Salmeri vd., 2012: s.7). Bu süreçte yapılan binaların bir kısmında antik kentten toplanan devşirme taşlar kullanılmış; Antik Kent, depremler ve imara aykırı yapılaşma nedeniyle büyük zarar görmüştür.

1956-1959 yılları arasında Prof. Dr. Helmuth Teodor Bossert başkanlığında Misis'te yüzey araştırmaları ve kazılar yapılmıştır. Bossert, bu süreçte gerçekleştirdiği çalışma ve bulgulardan 1956, 1958 ve 1959 yıllarında "Misis'te Yapılan Kazı Hakkında Rapor" yayınlarında bahsetmektedir. 2012 yılından itibaren Misis Höyüğü'nde arkeolojik kazılar yeniden başlamıştır. Adana Arkeoloji Müzesi başkanlığında, Prof. Dr. Anna Lucia D'agata ve Prof. Dr. Giovanni Salmeri bilimsel danışmanlığında kazı çalışmaları yürütülmektedir.

Bu dönemle birlikte uluslararası ve ulusal birçok kurumun işbirliği ile Misis'te arkeolojik kazılar, kültür varlıklarını koruma çalışmaları ve Misis'in tanıtımı üzerine projeler yürütülmektedir.

Misis'in adı 1960 yılında Yakapınar olarak değiştirilmiştir. Misis'in yaklaşık 80 yıllık değişimini gösteren hava fotoğrafları; kentin değişim sürecini ortaya koyan bir rehber niteliğindedir (Resim 2, Resim 3, Resim 4, Resim 5, Resim 6).

2. 5. Kültürel Miras

Neolitik Çağ'dan itibaren kesintisiz yaşamın sürdüğü Misis'te, kentin stratejik konumundan dolayı farklı dönemlere ait birçok kültürel miras bulunmaktadır. Günümüzde, özellikle deprem, sel gibi doğal afetler ile planlama, altyapı projeleri, imara aykırı yapılaşma, illegal kazılar gibi sorunlar nedeniyle kültürel mirasın çok az bir bölümü korunabilmiştir.

Tamamı arkeolojik sit alanı olan antik kentte tescilli yapılar: Misis Höyüğü, Misis Köprüsü, Antik Tiyatro, Doğu ve Batı Değirmenleri, Sur Kalıntıları, Su Kemerleri, Havraniye Kervansarayı, Lokman Hekim Camii, Eski Misis Camii, Stadyum, Nekropol, Mozaikler ve Tonoğlu Yapı Kalıntısıdır. Bunların dışında, alan çalışmalarında ve literatür tarama sonucu korunması gerekli, tescile öneri yapılar da tespit edilmiştir (Resim 6, Resim 7).

Misis Höyüğü: İlk defa 1956-1959 yıllarında kazılan Höyük'te arkeolojik kazılar 2012 yılında yeniden başlamıştır. Neolitik ve Kalkolitik çağların izlerini taşıyan Misis Höyüğü'nün, Misis'in en eski yerleşim yeri olduğu düşünülmektedir (Resim 8, Resim 9) (Salmeri vd., 2012: s.8).

Misis Köprüsü: Ceyhan Nehri'nin iki yakasındaki Yakapınar ile Geçitli'yi birbirine bağlayan köprü, 6. yy.da Bizans İmparatoru I. Justinianus tarafından onarılmıştır (Sayar, 2003: s. 65). Yapıldığı tarihten günümüze kadar önemli geçit yolları üzerinde yer aldığı için, tarih boyunca birçok kez yıkılmasına rağmen defalarca onarım görecer işlevini korumuştur. (Salmeri vd., 2012: s.8).

Mozaikler: 1955 yılında yapılan kazılarda Misis Höyüğü'nün batı yamacında çalışılmış ve MS 4. yy.a tarihlenen kilise taban mozaikleri bulunmuştur (Budde, 1969: s.42). Mozaiklerin birinci sınıf kalitede olduğu ve Antakyalı bir usta tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Bossert, 1956: s.40). Aralarında Nuh'un Gemisi tasvirinin de yer aldığı bu mozaikler bir süre buldukları yerde, korunaklı bir bina içerisinde sergilenmiş (Eski Misis Mozaik Müzesi); 2017 yılında ise taşınarak Adana Arkeoloji Müzesi'nin yeni binasında sergilenmeye başlanmıştır.

Amfitiyatro: 2.yy.da inşa edilen Amfitiyatro'nun günümüzde sadece batı paradosu ayakta kalmıştır. Kireç taşından yapılan yapının diğer mimari öğeleri tiyatronun kuzey-güney yönünde araziye dağılmıştır. Günümüzde ise tiyatronun olduğu alanda bir kısım taşlarının kullanılarak yapıldığı bir ev bulunmaktadır. Tiyatronun batı paradosu da bu evin deposu olarak kullanılmaktadır (D'Agata and Salmeri, 2009: s.22).

Stadyum: Köprü'nün kuzeydoğusunda bulunan stadyum, günümüzde Eski Misis Mahallesi'nde, kısmen narenciye bahçeleri ve tarım arazilerinin içinde kalmaktadır (D'Agata vd. 2012: s.7)

Sütunlu Cadde: Sütunlu Cadde, yaklaşık 15 m genişliğinde ve 500 m uzunluğunda, sütun ve taşlardan oluşmaktaydı (D'Agata vd. 2012: s.8). Mermer plakalardan oluşan zeminin sütun ve tamburları andazit ve mermerden yapılmıştır. İzleri neredeyse tamamen yok olan caddeyi çevreleyen sütun ve taşlar, bölgedeki yapıların inşasında kullanılmıştır.

Antik Su Kemerleri: Günümüzde kuzeyden güneye doğru uzanan bu yapıdan kalan dört adet kemer Misis'in kuzeyinde; AOSB sınırında yer almaktadır (D'Agata and Salmeri, 2009: s. 22). Neredeyse tamamen yok olan kemerlerin taşları, bölgedeki yapıların inşasında kullanılmıştır.

Nekropol: Kireç taşı bir platform üzerine kazılarak oluşturulan alanın bir kısmı kuzeybatı yönünde; bir kısmı da AOSB sınırları içerisinde kalmaktadır. 2009 yılında yapılan çalışmalarda toplam 127 adet mezar taşı bulunmuştur. Alanda çok fazla izinsiz kazı yapıldığı için birçok mezar tahrip olmuştur. Kentin nekropolü yüzyıllar boyunca kullanılmış, küçük dromosu ile yüzlerce yeraltı mezarını barındırmaktadır (D'Agata and Salmeri, 2009: s. 23).

Taş Ocağı: Stadyumun hemen doğusunda yer almakta olan ocaktan çıkan taşların tiyatronun yapımında kullanılmış olması muhtemeldir (D'Agata and Salmeri, 2009: s. 23).

Antik Surlar: Antik Misis'in çevresini saran Orta Çağ yapılarının izlerine günümüzde belirli alanlarda rastlanmaktadır. Surların üç ana kapısı olduğunu düşünen Bossert; batıya açılan kapıyı Adana Kapısı, doğuya açılan kapıyı Halep Kapısı, iki yanı yüksek duvarlı geçit ile iç kaleye bağlanan kapıyı ise Köprü Kapısı olarak tanımlamaktadır (Bossert, 1957: s.40).

Tonozlu Yapı: Geçitli Mahallesi'nde yer alan yapının günümüze sadece bir bölümü kalmıştır. Kullanım amacı bilinmeyen yapı kare planlıdır. Kaba yonu taş ve moloz taşla inşa edilmiş olup tonozlu ve sivri kemerlidir (AKVKBK Arşivleri, 2018).

Misis Kalesi: Bazı Osmanlı Dönemi kaynaklarında ve Langlois'in gravürlerinde görülen Misis Kalesi günümüzde tamamen harap durumdadır. Kalenin höyük üzerinde yer aldığı düşünülmektedir. Höyükte bulunan su sarnıcının da bu kaleye ait olabileceği belirtilmiştir (Bossert,1957: s.40)

Havraniye Kervansarayı: 11. yy. yapısı olan Havraniye Kervansarayı, IV. Mehmed Dönemi'nde yenilenmiş; avlu tipi kervansarayın batısına salon tipi bir kervansaray eklenmiştir.

Restorasyon uygulamaları kapsamında yürütülen kurtarma kazılarında, farklı dönem mimari eserlerin bulunması nedeniyle yapıda büyük ölçekli bir tamamlamaya gidilmemiştir. Tüm kalıntıların konservasyon yöntemi ile korunup sergilenmesine yönelik uygulamalar yapılmıştır. Yapının güneyinde yapılan kazılar sonucunda Osmanlı Dönemi, Beylikler Dönemi, İslami Evre, 13. yy. Ermeni Krallığı'na ait duvar kalıntılarına rastlanmıştır (AVBM Arşivleri, 2018).

Lokman Hekim Camii: Kervansarayın hemen yanında yer alan ve kitabesi bulunmayan Mescidin de aynı dönemde ve kervansarayda konaklayan yolcular için yapıldığı düşünülmektedir (D'Agata and Salmeri, 2009:s.23).

Eski Misis Camii: Kitabesi bulunmayan caminin, 17. yy. yapısı olduğu ve Kervansaray ile aynı dönemde inşa edildiği düşünülmektedir (AVKBM Arşivleri, 2018).

Misis Hamamı: Osmanlı Dönemi kaynaklarında bahsedilen hamamın yeri ve tarihi bilinmemektedir (Erünsal vd., 2000).

Su Değirmenleri: Ceyhan Nehri kıyılarına konumlanmış, döneminin önemli endüstri yapıları arasında sayılan değirmenlerden günümüze kadar yalnızca iki tanesi ulaşabilmiştir. 2014 yılında Yüreğir Belediyesi tarafından kamulaştırılan Doğu ve Batı değirmenlerinin restorasyonlarına 2016 yılı itibariyle başlanmıştır (Yüreğir Belediyesi Arşivleri, 2018).

20. yy. Yapıları: Antik Kent'te 20. yy.da inşa edilen en önemli yapının, yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Çukobirlik Çırcır Fabrikası olduğu söylenebilir. Fabrika binalarının bir kısmının yapımında antik kentin taşları kullanılmıştır (D'Agata and Salmeri, 2009: s.23). Bir diğer önemli yapı ise 20.yy.ın başlarında yapıldığı düşünülen ve günümüzde kazı evi olarak kullanılan eski jandarma binasıdır.

2. 9. Arazi Kullanımı ve Yerleşim Dokusu

1987 Washington Tüzüğü ilkeleri doğrultusunda Misis'te arazi kullanımı ve yerleşim dokusunun tespiti üzerine morfolojik analizler yapılarak kentteki sit alanları ve planlı alanların sınırları, kültür varlıkları (tescilli ve tescilsiz), sokak dokusu, ulaşım, açık-kapalı mekan ilişkileri, kat sayıları, yapı kullanım analizleri araştırılmıştır.

Alanda antik kentin kalıntıları haricinde tek katlı, teras çatılı, çoğu betonarme konut ağırlıklı bir yapılaşma oluşmuştur. Yakapınar ve Geçitli mahallelerinin bir bölümü planlı alan olarak düzenlenmiş, ızgara sokak düzenine sahiptir. Misis'te, 2018 itibariyle toplam 123 bina için yapı ruhsatı ve bu binaların 55 adedi için yapı kullanma izni mevcuttur. Ancak arkeolojik sit alanı üzerinde tamamı ruhsata aykırı olan 932

yapı bulunmaktadır. Bu alanlarda düzensiz yapılaşma nedeniyle ve tarihi kent dokusunun devamı olarak sokak düzeninin organik bir şekilde geliştiği söylenebilir.

Açık-kapalı alan ilişkisi bakımından incelendiğinde yeşil alanların oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ancak bu alanların çoğu özel mülkiyete aittir ve tarım arazileri ile narenciye bahçelerinden oluşmaktadır.

4. 1. Misis'in GZFT Analizi

Yukarıda elde edilen veriler doğrultusunda Misis antik kentinin, koruma ve alan yönetimi açısından daha iyi değerlendirilmesi için GZFT analizi yapılmıştır. Bu bağlamda alanın güçlü yönleri, zayıf yönleri, tehditler ve fırsatlar belirlenmiştir (Tablo 3).

Alanın Güçlü Yönleri:

- Ulaşım kolaylığı,
- Zengin kültürel tarih,
- Doğal kaynaklar (Ceyhan Nehri) ve doğal peyzaj ile bölgede yetişen endemik bitki türleri,
- Alanın bölgede önemli bir kültür mirası olması,
- Yerel yaşam tarzı,
- Gastronomi (Misis Ayrantı, Sıkma),
- Tarım,
- Yaz aylarında kent merkezine göre sıcaklığın daha düşük olması,
- Höyük'te devam eden arkeolojik kazılar,
- Bölgede yer alan kültür varlıklarının restorasyonlarının yapılması
- Bağlı olduğu Yüreğir Belediyesi'nin kentin korunması ve turizme kazandırılması yönündeki proje ve uygulamaları,
- Yerel yönetim ile merkezi yönetim birimlerinin (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Adana Valiliği) bölgenin değerleri ve korunması üzerine yaptıkları ortak çalışmalar,
- Bölgenin tanıtımı için yapılan uluslararası festival,
- Lokman Hekim Efsanesi,
- Sivil toplum kuruluşlarının desteği (Misis Derneği) olarak sıralanmaktadır.

Alanın Zayıf Yönleri:

- Deprem bölgesinde yer alması,
- Antik kentin genişliği ve kentsel istila dolayısıyla

- koruma müdahalelerinin yetersizliği,
- Sit alanı üzerinde ruhsata aykırı yapılaşma,
 - Kullanıcılarda kültürel bilinç eksikliği,
 - Nehir kıyısının bakımsız ve işlevsiz olması,
 - Arkeolojik alan sınırlarına dayanan konut, tarım ve sanayi (AOSB) alanları,
 - AOSB'nin yarattığı çevre kirliliği,
 - Alana girişin kontrolsüz olması ve eserlerin yağmalanması,
 - Bölgedeki yeni yerleşimlerin inşaat malzemelerini antik kentten temin etmeleri,
 - Yetersiz ziyaretçi yönetim planlaması,
 - Kamu altyapılarının yetersiz olması,
 - Destekleyici turizm faaliyetlerinde altyapı eksikliği,
 - Turizm pazarlama eksikliği,
 - Festival ve organizasyonların yerel ölçekte kalması ya da yeterince tanıtılmaması,
 - Diğer turizm destinasyonlarına göre düşük rekabet gücü,
 - Düşük girişimci sayısı,
 - Teknoloji ve bilgi gerektiren sektörlerde eğitilmiş insan eksikliği,
 - İnovasyon kültürü eksikliği olarak belirlenmiştir.

Alanın Fırsatları:

- Bölgenin sosyo-kültürel gelişimi için önemli ekonomik potansiyele sahip olması,
- Sürdürülebilir ve geliştirilebilir faaliyetleri destekleyecek kültürel ve doğal kaynaklar (su sporları, bisiklet, yürüyüş rotalarının oluşturulması vb.)
- Bağlı olduğu Yüreğir Belediyesi'nin alana katkısının devamı,
- Kamu ve sivil toplum örgütleri arasındaki işbirliği,
- Tarihi çevre ve tek yapı ölçeğinde korumalara yönelik destek projeleri,
- Bölgede bulunan zengin kültürel tarihe sahip yerleşkelerle birlikte (Anavarza, Yumurtalık, Güveloğlu, Kurtkulağı vb.) kültürel bir rotanın oluşturulması imkânı,
- Alanda yapılan kamulaştırmalar olarak belirlenmiştir.

Alanın Karşı Karşıya Olduğu Tehditler:

- Yağmur ve nehir taşkınları nedeniyle arkeolojik

alanın zarar görmesi,

- Tarihi çevrede, sit alanı üzerinde kontrolsüz yapılaşmanın devam etmesi,
- Tarım ve sanayi faaliyetlerinde bulunmak üzere yasadışı kullanılan bölgelerin artması,
- Nem dolayısıyla özellikle su yapılarında bitkilenme problemi,
- Uygulanabilir bir alan yönetimi planının hazırlanmaması,
- Alan Yönetimi ile ilgili alınan kararların finansal açıdan karşılanamaması,
- Turizm sektöründe kalitenin tutturulamaması, eğitim eksikliği,
- Turizm pazarlama eksikliği,
- Ruhsata aykırı yapılarda yaşayan nüfusun geleceği olarak tespit edilmiştir.

Sonuç

Literatür araştırmaları, alan çalışmaları ve hazırlanan GZFT analizleri neticesinde, Misis gibi antik kalıntılar içerisinde yaşamın devam ettiği yerleşimlerde, tarihi çevrenin ve arkeolojik sit alanının korunması ve turizme kazandırılması ile burada yaşayan kullanıcıların sosyal, ekonomik memnuniyet ve beklentilerinin göz önünde bulundurulmasının gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle önerilecek modelin çok boyutlu ve sürdürülebilir bir yaklaşımla geliştirilmesi gerekliliği ortaya çıkar. Bu bağlamda öneriler “Kültürpark Modeli İçin Öneriler”, “Diğer Sit Önerileri”, “Tarihi Çevrenin Korunması” olarak üç başlık altında sunulmuştur.

Kültürpark Modeli İçin Öneriler

GZFT analizleri sonucunda, alanın güçlü yönleri ve fırsatları değerlendirilmiş ve bu bağlamda Misis'in kültürel turizme kazandırılması için bir kültürpark model önerisi geliştirilmiştir. Kültürpark kapsamında öncelikli olarak korunması gereken ve koruma-kullanım dengesi bağlamında işlevlendirilmesi önerilen kültür varlıkları: Doğu ve Batı Değirmenleri, Havraniye Kervansarayı, Çukobirlik Çırçır Fabrikası olarak belirlenmiştir. Alanın mevcut koşulları, zengin ve çok katmanlı kültürel dokusu dolayısı ile kültürparkın etaplar halinde geliştirilmesi; yakın, orta,

uzun vadeli planlanması önerilmektedir. Kültürpark kapsamında Misis'in arkeolojik değerlerinin korunması ve ziyaretçilere açılması için bir arkeopark rotası belirlenmesi önerilmektedir (Resim 10).

Diğer Sit Önerileri

Alanın, zengin bir tarihsel sürece sahip ve birçok uygarlığa ait kültürel mirası barındırması göz önünde bulundurularak tarihi sit alanı ve kentsel arkeolojik sit alanı ilan edilmesi önerilmektedir. Ek olarak, Ceyhan Nehri'nin buradan geçmesi ve alanı çevreleyen Misis Dağları'nda yetişen endemik bitkiler ve bölgenin doğal peyzaj özellikleri bir araya geldiğinde, doğal sit alanı olarak da değerlendirilmesi, Misis'in bütünüyle koruma altına alınabilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda içinde barındırdığı arkeolojik ve doğal özellikleri ile Misis; " karmaşık sit" kapsamında değerlendirilebilecektir.

Kervansaray ve Lokman Hekim Camii'nin bulunduğu parsellerde yapılan kurtarma kazılarında çıkan kültürel miras değerleri, mevcut 3. derece arkeolojik sit alanı derecesinin yükseltilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Tarihi Çevrenin Korunması

Kültürel mirasın yoğunlukta olduğu alanda ruhsata aykırı yapılaşma, tarihi çevrenin korunmasının önündeki en büyük sorunlardan biridir. Koruma amaçlı imar planının öncelikli olarak hazırlanması ve Misis Höyüğü ile yakın çevresini kapsayan kamulaştırma çalışmalarının sürdürülmesi gerekmektedir.

Tek yapı ölçeğinde gerçekleştirilen çalışmalarda, restorasyonu biten yapıların bakım ve onarımlarının düzenli olarak yapılması ve bu yapıların çevrelerinin de koruma altına alınması önemlidir.

Lokman Hekim Camii ve bu alanda yapılan kurtarma kazılarında ortaya çıkan buluntular birlikte ele alınarak, yeni bir koruma projesi hazırlanması önerilmektedir.

Misis'te 1. ve 2. derece arkeolojik sit alanlarında yaşayan kişilerin Yakapınar ve Geçitli mahallelerinin planlı bölgelerine taşınması; bu alanlarda alt yapının, sosyal donatı alanlarının, yeşil alan ve tarım alanları ile ulaşım ihtiyaçlarının çözümüne yönelik bir planlamanın

yapılması önerilmektedir. Ancak Misis'i otantik kılan en önemli özelliklerinden birinin de tarihi değerlerinin yanı sıra yaşayan bir antik kent olması olduğu göz ardı edilmemelidir. Burada, günümüzle geçmişin entegre edilerek korunması ve yaşatılması amaçlanmalıdır.

Bahçelerde veya yapılardan bağımsız halde bulunan taş ve donatıların, müzede sergilenmek veya restorasyonda kullanılmak üzere envanterlerinin çıkarılması gerekmektedir.

* Dr. Öğr. Üyesi Necdet SAKARYA'yı katkı ve emeklerinden dolayı şükran ve saygıyla anıyorum.

Kaynakça

Altan, E. (2008). *Ortaçağ'da Antakya (969-1098)*, (Yay. Haz. A. Özaydın, F. Başar, E. Altan, B. Küçüksipahioğlu), İstanbul.

Andreasyan, H.D. (1946). *Başkumandan Simbat, Vekayiname (951-1334)*, (TTK'da Basılmamış Nüsha Tercüme No:68), İstanbul.

Andreasyan, H.D. (1962). *Urfalı Mateos Vekayinamesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli (1136-1162)*, Ankara.

Aragón, (1997). *Ley 12/1997, de Parques Culturales de Aragón*, Gobierno de Aragón.

Arslantaş. N. (2009). *Tudelalı Benjamin ve Ratisbonlu Petachia: Ortaçağda İki Yahudi Seyyahın İslâm Dünyası Gözlemleri*. İstanbul

Bossert, H. (1957). 1956 Yaz Mevsiminde Misis'te yapılan Kazı Hakkında Rapor, *Türk Arkeoloji Dergisi, VII/1*, Ankara: Maarif Basımevi.

Budde, L. (1969). *Antike Mosaiken in Kilikien Band I Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuestia*, Verlag Aurel Bongers Recklinghausen, Germany.

Çardak, F. S. (2020). *Kent içi Arkeolojik Alanlar İçin Kültürpark Tasarım Modeli: Misis Antik Kenti*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Pisa, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Çeçener, B.(1982). Taşınmaz Eski Eser Koruma Olayı Kararları Organları Koruma Politikası ve

Ülkemiz, *Türkiye Birinci Şehircilik Kongresi, 2. Kitap*, Ankara.

Erder, C. (1975). *Tarihi Çevre Bilinci*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları: 24, Ankara.

Daly, J. (2003). Heritage Areas: Connecting People to Their Place and History, *Forum Journal*, 17, 5-12.

D'Agata, A.L. & Salmeri, G. (2009). Cilicia Survey, *Kültür ve Turizm Bakanlığı 28. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Cilt 2*, İstanbul

D'Agata, A.L., Salmeri, G., Çelik, Z. & Ünlü, F. (2012). *Ölümsüzlük Şehri Misis Projesi*, Yüreğir Belediyesi, Adana.

Demirkent, I. (2005). Misis. *İslam Ansiklopedisi*, 30, İstanbul, 178-180.

Ener, K. (1990). *Tarih Boyunca Adana Ovasına (Çukurova'ya) Bir Bakış*, Adana: Hürsöz Yayınevi.

Erünsal, İ., Göyünç, N., İncelik, H., Lowry, H. W., Kreiser, K. ve Şentürk, A., (2000). *Osmanlı Araştırmaları, XX*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Evliya Çelebi (2005). *Seyahatname, 9. Kitap*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Freely, J. (2008). *Türkiye Uygarlıklar Rehberi 4: Akdeniz Kıyıları*, (Çev. Tuncay Birkan, Gürol Koca, Aslı Biçen), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gonzales, P. A. (2011). *Preserving the Future, Projecting the Past. What is a Cultural Park?*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Spanish National Research Council

Gündoğdu, S. (2003). *Tarihi Süreç İçinde Kültürparklar ve Bursa Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

ICOMOS (1990). *Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü*, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf Erişim tarihi: 18.09.2022

ICOMOS (2013). *Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi*, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf, Erişim tarihi: 27.7.2019

Kaplan, A. (2005). *Hellenistik ve Roma Döneminde Kilikia Pedias (Çukurova) Yerleşimleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu*, İstanbul: YEM Yayınları.

Langlois (1947). *Eski Kilikya* (Çev. M. R. Balaban), Mersin.

Lucas, P. (1712). *Voyage du Sieur Paul Lucas fait par ordre dur oy dans la Greece l'Asie Mineure, laMacedoine et l'Afrique, I*, (Eds. Nicolas Simart), Paris.

Marjory, V. & Williams, S. (1954). Cilician Survey (Kilikya Araştırmaları), *Anatolian Studies, IV*.

Oldenburg, W. (2000). *Filistin ve Küçük Asya'ya Seyahat* (Çev: Ersan M), İzmir.

Orejas, A. (2001). *Los Parques Arqueológicos y el Paisaje como Patrimonio*. Arqueo Web

Prola, R.(2005). *Best Practices in Heritage Development from the National Heritage Areas*. http://www.nps.gov/history/heritageareas/REP_10BP2006.pdf, Erişim tarihi:20.08.2022

Ramsay, W. M.(1960). *Anadolu'nun Tarihî Coğrafyası* (Çev. M. Pektaş), İstanbul.

Sabaté, J. (2009). Proyecto de Parquepatrimonial Fluvial del Ter, in Gestión del Paisaje, *Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje* (Coords. Jaume Busquets Fàbregas, Albert Cortina Ramos); Barcelona: Ariel, 625-42.

Sayar, M. H. (2003). Kilikya'da Epigrafi ve Tarihi Coğrafya Araştırmaları 2001, *Araştırma Sonuçları Toplantısı, 20/2*, 59-70.

Sevim, A. (2006). *Azimi Tarihi: "Selçuklular Dönemiyle İlgili Bölümler"*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Schaffer, F. X. (1903). *Cilicie*, Gotha: Justus Pertes

Tekindağ, C. Ş. (1949). Alâüddin Keykubâd ve Halefleri Zamanında Selçuklu-Küçük Ermenistan Hududları, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, I/1*, 29-34.

Terrado, P. R. (2008). Desarrollo local y patrimonio cultural: el parque cultural de Albarracín, *Journal of Geographicalia*, 53, 21-48.

Toksöz, M. (2010). *Nomads, Migrants and Cotton in the Eastern Mediterranean: the making of the Adana-Mersin Region 1850-1908*, Leiden, Netherland

Ulubaş, A., Kocabaş, A. (2016). Sürdürülebilir Kentsel Koruma Yaklaşımı Bağlamında Eyüp Tarihi Dokusunun İrdelenmesi, *IV. Çevre-Tasarım Kongresi*, Kayseri, 73-84.

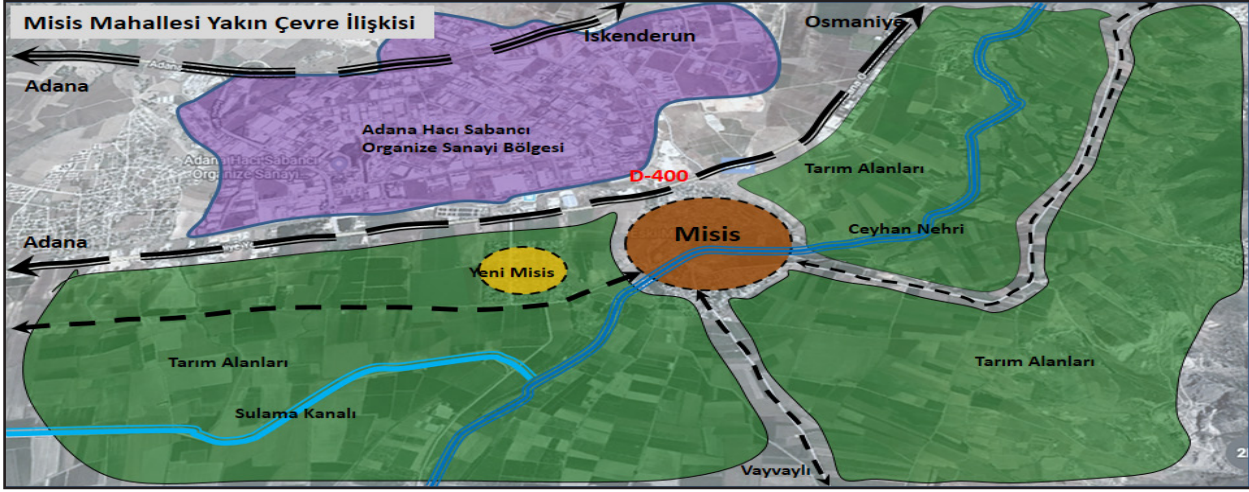
Ünal, A. (2006). Eski Çağlarda Çukurova'nın Tarihi Coğrafyası ve Kizzuwatna Krallığının Siyasi Tarihi, *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 15-44.

Ünal, Ç. (2015). *Kadifekale Kentsel Yenileme Alanında Toplumsal Belleğin Korunması Üzerine Bir Öneri: Arkeopark Kavramı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gediz Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Yiğit, F. A. (2015). Memlûk-Ermeni Münâsebetleri, *Gazi Akademik Bakış* 8/16, 171-206

Yörük, S. (2015). *XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Adana Şehri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ekler



Resim 1: Misis'in Yakın Çevre ile İlişkisi.



Resim 2: Misis 1940 Hava Fotoğrafı (THK).



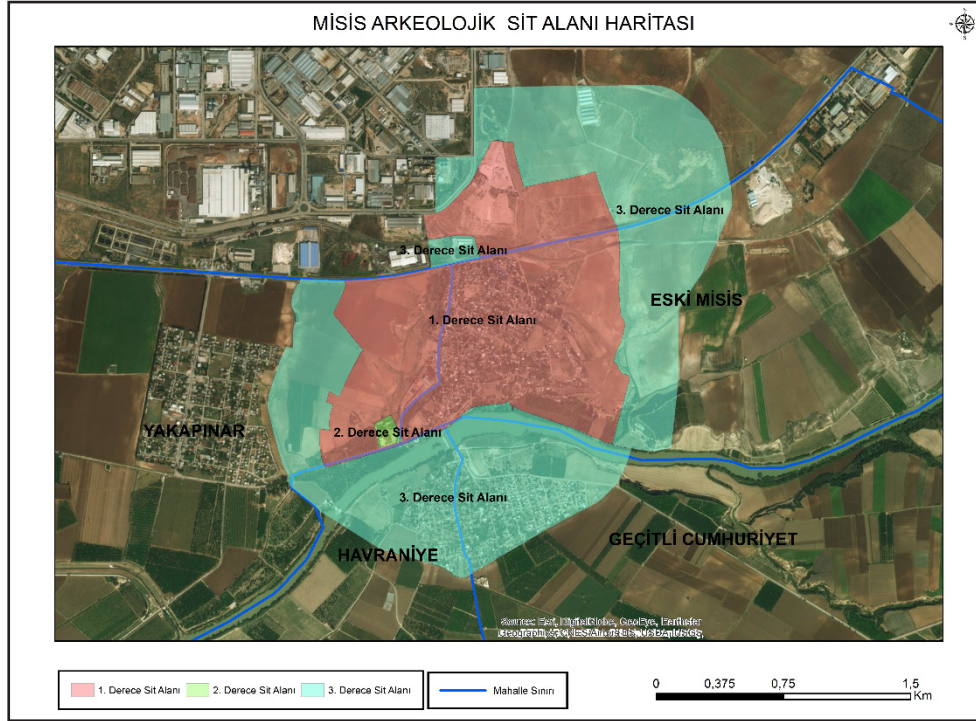
Resim 3: Misis 1952 Hava Fotoğrafi (THK).



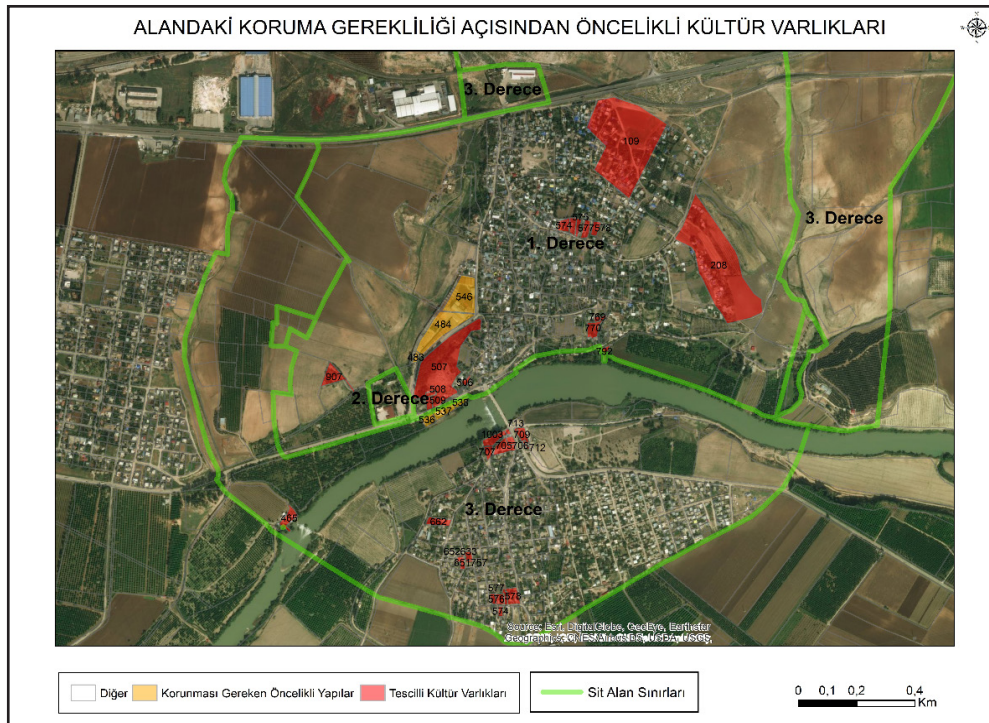
Resim 4: Misis 1975 Hava Fotoğrafi (THK).



Resim 5: Misis 1992 Hava Fotoğrafi (THK).



Resim 6: Misis (Yakapınar) İmarlı Yerleşim Alanı ve Arkeolojik Sit Alanı Haritası (2020).



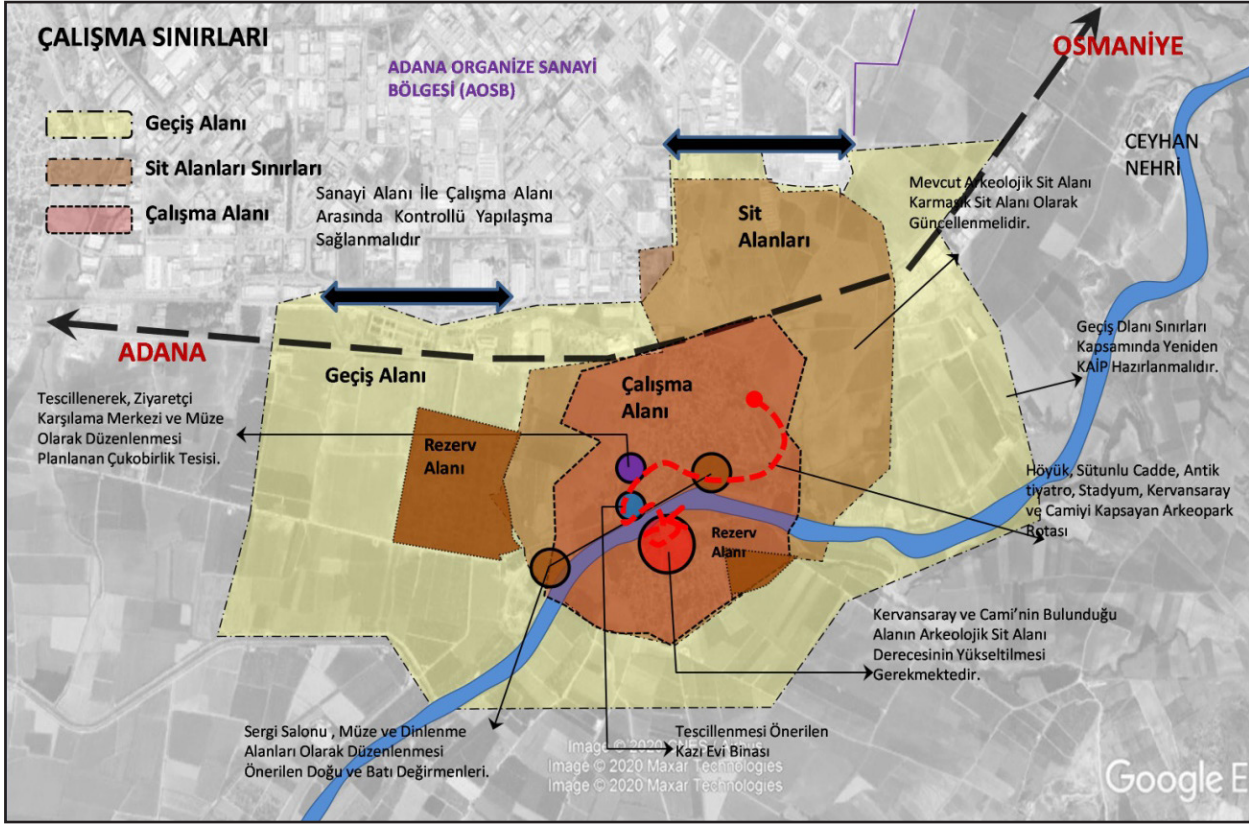
Resim 7: Alandaki Tescilli ve Korunması Öncelikli Kültür Varlıklarının Bulunduğu Parseller.



Resim 8: Misis Genel Görünüş Hava Çekimi (Yüreğir Belediyesi Arşivleri, 2019).



Resim 9: Misis Höyüğü (D'Agata, Salmeri).



Resim 10: Misis Arkeolojik Sit Alanı İçin Öneriler Paftası.

Dönem	Devlet
MÖ 7000-4000	
MÖ 1000-7.yy	Hititler, Que, Asurlar
MÖ 4- 2.yy	Persler, Selekeuslar
MÖ 1- 3.yy	Roma
4.-7.yy	Doğu Roma
8-14.yy	Doğu Roma, Emeviler, Abbasiler, Memlukler, Ermeniler
15-19.yy	Ramazanoğulları, Osmanlı
20-21.yy	Fransız Mandası, Türkiye Cumhuriyeti

Tablo 1: Tarih Boyunca Antik Kentin İsimleri.

Antik Kentin İsimleri	Dönem
Pahri, Pahru	MÖ 10 - 5. yy
Selösi(Seleucia, Pyramum)	MÖ 4 - 2. yy
Mopsuestia	MÖ 1- MS 7. yy
Massisa, al Massisa	8-10. yy
Mamistra, Mampsysta, Masiste, Mamestia, Misses,Mises	11-14. yy
Misis	15. yy.dan itibaren

Tablo 2: Misis Antik Kenti Tarihsel Süreci

Güçlü Yönler	Zayıf Yönler	Fırsatlar	Tehditler
Ulaşım	Deprem bölgesinde yer alması,	Bölgenin sosyo-kültürel gelişimi için önemli ekonomik potansiyel.	Yağmur ve nehir taşkınları, nedeniyle arkeolojik alanın zarar görmesi,
Zengin kültürel tarih	Koruma müdahalelerinin yetersizliği,	Sürdürülebilir ve geliştirilebilir faaliyetleri destekleyecek kültürel ve doğal kaynaklar (su sporları, bisiklet, yürüyüş rotalarının oluşturulması vb)	Tarihi çevrede, sit alanı üzerindeki kontrolsüz yapılaşma
Doğal kaynaklar (Ceyhan Nehri) ve doğal peyzaj ile bölgede yetişen endemik bitki türleri	Sit alanı üzerinde ruhsata aykırı yapılaşma,	Bağlı olduğu Yüreğir Belediyesi'nin alana katkısı,	Tarım ve sanayi faaliyetlerinde bulunmak üzere yasadışı kullanılan bölgelerin artması,
Alanın bölgede önemli bir kültür mirası olması	Kullanıcılarda kültürel bilinç eksikliği,	Kamu ve sivil toplum örgütleri arasındaki işbirliği,	Nem dolayısıyla özellikle su değirmenleri yapılarında bitkilenebilir problemler
Yerel yaşam tarzı	Nehir kıyısının bakımsız ve işlevsiz olması,	Tarihi çevre ve tek yapı ölçeğinde korumalara yönelik destek protokoller,	Uygulanabilir bir alan yönetimi planının hazırlanmaması,
Gastronomi (Misis ayanı, sıkma)	Arkeolojik alan sınırlama dayanan konut, tarım ve sanayi (AOSB) alanları,	Bölgede bulunan zengin kültürel tarihe sahip yerleşkellerle birlikte (Anavarza, Yumurtalık, Güveoğlu, Kurtkulağı vb) kültürel bir rota oluşturulması,	Alan Yönetimi ile ilgili alınan kararların finansal açıdan karşılanmaması
Tarım	AOSB'nin yaratıldığı çevre kirliliği,	Alanda yapılan kamulaştırmalar,	Turizm sektöründe kalitenin tutturulamaması, eğitim eksikliği
Yaz aylarında kent merkezine göre sıcaklığın daha düşük olması	Alana kontrolsüz giriş ve eserlerin yağmalanması,		Turizm pazarlama eksikliği
Höyük'te yapılan arkeolojik kazılar	Bölgedeki yeni yerleşimlerin inşaat malzemelerini antik kentten temin etmeleri,		Ruhsata aykırı yapılarda yaşayan nüfusun geleceği
Bölgede yer alan kültür varıklarının restorasyonlarının yapılması (Misis Köprüsü, Havranıye Kervansarayı, Doğu Değirmeni, Batı Değirmeni),	Yetersiz ziyaretçi yönetimi planlaması,		
Kent'in bağlı olduğu Yüreğir Belediyesi'nin Kent'in korunması ve turizme kazandırılması yönündeki prot. ve uygulamaları	Kamu altyapılarının yetersiz olması,		
Yerel yönetim ile Merkezi yönetim birimlerinin (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Adana Valiliği) bölgenin değerleri ve korunması üzerine yapılan ortak çalışmalar	Destekleyici turizm faaliyetlerinde altyapı eksikliği,		
Bölgenin tanıtımı için yapılan uluslararası festival	Turizm pazarlama eksikliği,		
Lokman Hekim Efsanesi	Festival ve organizasyonların yerel ölçekte kalması ya da yeterince tanıtılmaması,		
Sivil toplum kuruluşlarının desteği (Misis Derneği)	Diğer turizm destinasyonlarına göre düşük rekabet gücü,		
	Düşük girişime sayısı,		
	Teknoloji ve bilgi gerektiren sektörlerde eğitilmiş insan eksikliği,		
	İnovasyon kültürü eksikliği,		

Tablo 3: Misis Antik Kenti GZFT Analizi

Ankara Etnografya Müzesi

Ali Haydar ATALAR

”





TC
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
ETNOGRAFYA MÜZESİ



Ankara Etnografya Müzesi

Ali Haydar ATALAR*

Uluslaşma sürecini tamamlayan her devlet öncelikle kendi ulusunun geçmişini araştıran, ürettiği maddi ve manevi değerleri toplayan, bu değerleri topluma arz eden ve bu sayede söz konusu değerlere ulusal bir kimlik kazandırmayı amaçlayan ulusal müze projelerini gündeme getirmiştir.

Ankara Etnografya Müzesi de Türkiye Cumhuriyeti'nin bu minvalde ortaya koyduğu ulusal bir projenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

“Milli Müze” fikri, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin 1917 yılında yapılan kongresine kadar inmektedir. Ankara Etnografya Müzesi'nin kurulmasında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda ve ilk yıllarında önemli rol üstlenen İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önderi Ziya GÖKALP'in fikri alt yapısı önemli bir yer tutar.

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin 1917 yılında yapılan kongresinde ileri sürülen Etnografya Müzesi fikri, 30.09.1920 tarihinde TBMM'ye sunulan Muvazene-i Umumiye Kanununda yer almıştır.

İcra Vekilleri Heyetinin 14.12.1924 tarihinde yaptığı toplantıda Ankara Cenabi Ahmet Paşa Camii'nde korunan kıymetli eserlerin İstanbul'a gönderilmesine ayrıca Asar-ı Atika ve nefiseyi teşhir için Ankara'da bir müze binasının inşa edilmesine karar verilmiş, Ankara'da inşa edilecek müzenin ya Etnografya Müzesi ya da Milli Müze olması planlanmış ayrıca Ankara'ya iade edilmesi istenilen eserlerin de bu müzede korunup teşhir edilmesi düşünülmüştür.

Maarif Vekaleti tarafından yapılan ön çalışma neticesinde 02.07.1924 tarih ve 646 sayılı emir ile Halk Müzesinin kurulmasına hazırlık olmak üzere İstanbul'da Celal Esat ARSEVEN başkanlığında bir komisyon kurulmuş, 21.05.1925 tarihinde Müze Müdürü Halil ETHEM komisyonun başkanlığına getirilmiş ve ilk etapta 1250 adet eser toplanabilmiştir. Toplanan eserler İstanbul Darülfünunun'da koruma altına alınmıştır.

Bu arada İstanbul'da bulunan Macarca ve Etnografya dersleri veren Türkolog Gyula Meszaros'tan müzenin kurulmasına dair rapor istenmiş, Meszaros tarafından hazırlanan iki rapor Ankara Etnografya Müzesi'nin inşası ve kuruluşunda önemli bir rol oynamış, bu raporlar Maarif Vekaleti Mecmuasının 1 ve 4. sayılarında yayımlanmıştır.

Macar Türkolog Gyula MESZAROS'un; müze binasının şehrin yüksek bir noktasında rutubetten korunmuş olan bir yerde inşa edilmesi, müzenin diğer eğitim kurumlarından ve merkezden uzak bir noktada olmaması gerektiği, ileride müze binasını genişletme ihtimali düşünülerek geniş bir arsa üzerinde inşa edilmesi hususlarını içeren ikinci raporundan hareketle Maarif Vekaleti bugünkü Numune Hastanesi'nin alt tarafında yer alan ve Namazgah ismiyle anılan alanı uygun bulmuş bu hususta başvekaletin sözlü onayı alınmış, uzun süren yazışmalar neticesinde 1926 yılında müze için tahsis edilen arsa herhangi bir ücret ödenmeden Maarif Vekaleti'ne verilmiştir.

1925 yılının Nisan ayında Mimar Arif Hikmet KOYUNOĞLU Maarif Vekâleti'ne çağırılarak kendisinden bir proje yapması istenmiş, şartnamede binanın eski Türk Mimarisine uygun olması talep edilmiştir. Mimar Arif Hikmet şartnameye uygun olarak hazırladığı projeyi 15 gün içinde teslim etmiştir.

“Mustafa Kemal ATATÜRK Etnografya Müzesinin inşaat şantiyesinde yaptığı konuşmada: “ Taklitçilikten uzak, ülkemize has, Türklüğe özgü modern bir mimariden söz etmiş” Gazi Paşa'nın yanında bulunan Cevat ABBAS Bey'in: “ Paşam siz modern mimariden söz ediyorsunuz lakin mimar Arif Hikmet eski medreseler gibi bir müze binası yapıyor.” demesi üzerine Mustafa Kemal ATATÜRK “Mimar yapacağı eserin ne işe tahsis edileceğini, hangi stilde olması istendiğini göz önüne alır ve eserini ona göre yapar. Biz bu müzenin eski Türk gelenek ve yaşantılarının eserlerini de içinde saklamak için eski Türk eserlerinden alınacak ilhamla yapılmasını istedik, Hikmet de bu öneriye uyararak bu binayı yapıyor” diye cevap vermiştir.

* Müze Müdürü, Ankara Etnografya Müzesi.

Tüm zorluklara rağmen devam eden müze inşasının devletin en üst kademesi tarafından yakından takip edildiğini Mimar Arif Hikmet'in anılarında görmek mümkündür.

“1925-1926 yılı kışında ön cephedeki kapının açılarak üstü başı kar içinde kalan Atatürk'ün içeri geldiği, Hikmet bu havada inşaat yapılır mı? sorusuna, “Paşam, inşaat anlaşmamıza göre süremiz çok az, havaya filan bakmadan işe devam mecburiyeti var, hatta işçilerimiz gaz lambası yakarak gece bile çalışıyor” şeklinde cevap aldığı, Paşa'nın “Allah kuvvet versin” dediği, işçilerle sohbet ettiği, Ankara Ovası'na bakarak manzara çok güzel bu kubbenin altı yazın çok serin olacak, işim olmadığında bu kubbenin serinliğinde bu güzel ovaya karşı oturmak isterim dediği” şeklindeki anılar müze inşasının zamana karşı zor şartlar altında yapıldığını gösteren güzel bir hatıra olarak mazide yer tutmuştur.

Müzenin müteahhidi Erzurumlu Nafiz KOTAN olup mermer ustası Hüseyin Avni Efendi, kubbe üzerindeki bronz rölyef kalıpların dökümcüsü Hakkı Usta, mühendisi ise Bahri Bey'dir.

O günlerin Ankarası pek çok olanaktan mahrum bir kent olduğundan çok zor şartlar altında başlanılan müze inşasında kullanılan su Bent Deresi'nden arabalarla, küfeki taş Ankara'ya yaklaşık 35 km uzaklıktaki Lezgi Köyü'nden, çimento Fransa'dan, mermer bloklar ise İstanbul Marmara Adası ile kısmen İtalya'dan getirilmiştir.

Anlaşmaya göre 10 ayda bitirileceği belirtilen inşaat çalışmalarında işler planlandığı gibi gitmemiş, Marmara Adası ve İtalya'dan getirilerek İstanbul'da işlenen mermerlerin bazılarının kırılması, merkezi kubbenin yapılabilmesi için betonarme ayakların katılması için belli bir süreye ihtiyaç duyulması üzerine müteahhit Nafiz Bey Maarif Vekaleti'ne verdiği 17.08.1926 tarihli dilekçesinde inşaat süresinin Kasım ayının sonuna kadar uzatılmasını talep etmiş, İcra Vekilleri Heyeti'nin 03.11.1926 tarih ve 4290 sayılı kararı ile teklif uygun görülerek inşaat süresi 1926 Kasım ayının sonuna kadar uzatılmış, inşaatın bitimini müteakip Hamit Zübeyir KOŞAY 01.06.1927 tarihinde müdür olarak atanmıştır.

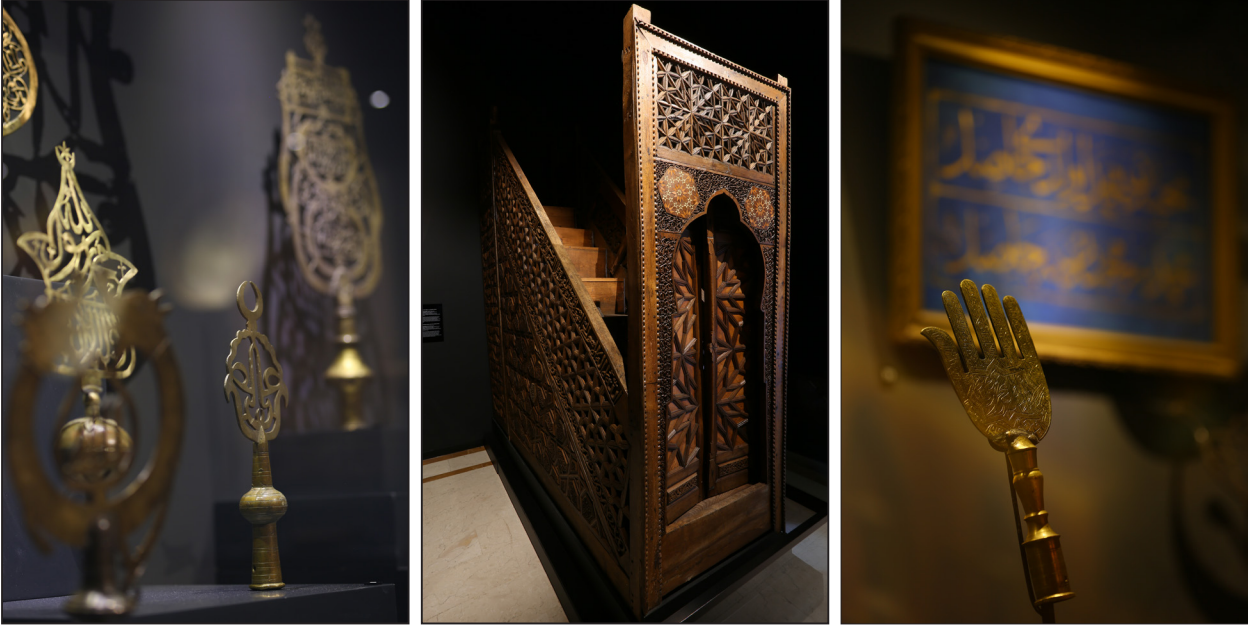
Bu tarih aynı zamanda Ankara Etnografya Müzesi'nin kuruluş tarihi olarak da kabul edilmiştir. Afgan Kralı Amanullah Han'ın ülkemizi ziyaret



edeceği tarihe kadar hummalı bir çalışma ve hazırlık dönemi yürütülmüş, 27.05.1928 tarihinde Afgan Kralı'nın müzeyi ziyareti müzenin ilk açılış tarihi olarak kabul görmüş, 18.07.1930 tarihinde ise müze halkın ziyaretine açılmıştır.

854 m² alan üzerine inşa edilen Cumhuriyet'in ilk müze binası; dikdörtgen planlı, tek kubbeli, tek katlı bir bina olup iç mekanda on adet teşhir salonu ve bir adet mozole alanından ibarettir.

Etnografya Müzesi halkın ziyaretine açıldığı tarih olan 1930 yılından sonra 1981-1982 yılları ve 1999-2002 yılları arasında olmak üzere iki kez teşhir-tanzim ve restorasyon çalışmalarına tabi tutulmuş olup bu çalışmalar daha çok ışık sistemleri ve boya-badana işleriyle sınırlı kalmıştır.



19.01.2022 tarih ve 2102687 sayılı makam onayı ile ziyarete kapatılıp üçüncü kez gerçekleştirilen teşhir-tanzim ve restorasyon çalışmaları neticesinde 27.05.2022 tarihinde Başkent Kültür Yolu Festivali kapsamında Bakanımız Sn. Mehmet Nuri ERSOY'un teşrifleriyle müze yeniden ziyarete açılmıştır.

Eski teşhir düzeninde daha çok kültürel yansımaları (Hamam Kültürü- Kına Kültürü- Berber Kültürü- Sünnet Kültürü) ziyaretçilerinin deneyimine sunan müzede son teşhir-tanzim çalışması üç temel esas üzerine şekillendirilmiştir.

İlk temel esas; Türk-İslam Sanatının; ahşap işçiliğinde, tasavvuf kültüründe, el yazmaları ve hat sanatında, savaş-araç ve gereçlerinde, toprak, çini, maden ve dokuma kültüründe ulaştığı noktayı ziyaretçilerinin deneyimine aktarma düşüncesi üzerine kurgulanırken, ikinci temel esas 1938-1953 yılları arasında Mustafa Kemal ATATÜRK'e geçici kabir görevi üstlenen mozole alanının teknolojik donanım ve görseller ile desteklenerek ziyaretçilerin bu alanla daha duygusal bağ kurması üzerine kurgulanmıştır. Üçüncü temel esas ise müze muhteviyatındaki eserler özelinde pek çok kültüre hitap eden bir etnografya müzesi olsa da Ankara Etnografya Müzesi kimliğini taşıması hasebiyle Ankara Evine ait iç ve dış tasarım ile Ankaralıların gönlüne dokunma üzerine oluşturulan kurgudur.

Daha önceki teşhir düzeninde birbirinin tekrarı mahiyetindeki çok sayıda eserin teşhir edilmesi neticesinde yaklaşık 1500 adet eserin sergilendiği müze teşhirlerinde bugün dokuzu daimi "Ahşap Eserler Salonu, Hacı Bayram-ı Veli ve Tasavvuf Eserleri Salonu, El Yazmalar ve Hat Levhalar Salonu, Güç ve İktidar Salonu, Çini Eserler Salonu, Ankara Evi Sokağı, Pişmiş Toprak-Cam ve Metal Eserler Salonu, Halı-Kilim Salonu, Zarafet ve Estetik Salonu, Geçici Teşhir Salonu" olmak üzere toplam on adet teşhir salonunda 598 adet eser yer almaktadır.





Ahşap Eserler Salonu'nda; Nevşehir Taşkınpaşa Camii'nin Ahşap Mihrabı ve Minberi, Ankara Kuyulu Camii'nin kapı kanatları, Ahi Şerafettin'e ait ahşap sanduka, Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi'nin Kapı Kanatları, Hacı Bayram-ı Veli Türbesi'nin kapı kanadı vb. eserler ile ahşap işçiliğinin Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nde ulaştığı nokta sergilenmektedir.

Hacı Bayram-ı Veli ve Tasavvuf Eserleri Salonunda tasavvuf dervişlerinin kullandıkları 19. yy.a tarihlenen Mütteka, Nefir, Keşkül-ü Fukara, Teslim taşı, Tesbih, Buhurdan, Madeni ayakkabı vb. eserler, 18 ve 19. yy.lara tarihlenen pirinçten alemler, vefkli mühürler, Mevlevi tacı, bastonu, 15. yy.a tarihlenen Hacı Bayram-ı Veli Türbesi'ne ait Kapı Kanadı, Hacı Bayram-ı Veli Hz.lerine atfedilen Hırka, Taç (Sikke) gibi tasavvuf kültürüne özgü eserler sergilenmektedir.



El Yazmaları ve Hat Levhalar Salonu'nda; hat sanatında kullanılan ve 19. yy.a tarihlenen divit, hokka, kalemtraş, kalemdan, makta, zarf açacağı gibi eserler, 13. yy.dan başlayıp 19. yy.a değin uzanan el yazması Kur'an-ı Kerimler, 16. yy.a tarihlenen Ertuğrul Gazi'nin Tekfur ve Tatarlar ile mücadelesini konu alan Farsça Cem-i Tarih, 16. yy.a tarihlenen Adem Aleyhisselam'dan başlayıp Osmanlı Padişahlarına değin pek çok önemli devlet adamının hayatlarının anlatıldığı Subhat'ül-ahbar, 19. yy.a tarihlenen şecere, delail-i hayrat, enam-ı şerif gibi eserler ile hat levhalar sergilenmektedir.



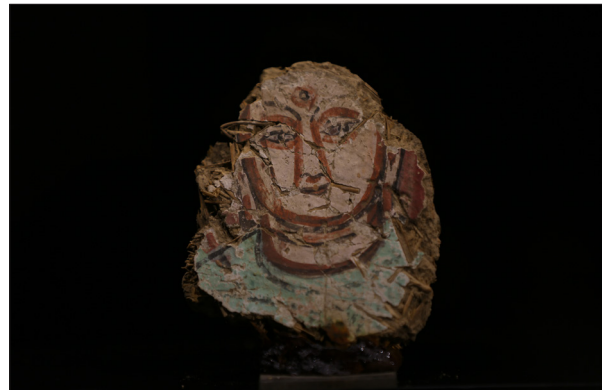
Güç ve İktidar Salonu'nda; Selçuklu Hükümdarı I. Gıyas el-din Keyhusrev'e ait taht, 19. yy. Osmanlı Dönemi'ne tarihlenen ok-yay, kılıç, yatağan, kama, tören silahları, yağdanlık, barutluk, İran etkili kalkan, miğfer, teber vb. savaş araç ve gereçleri, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi madalya, nişan vb. eserler sergilenmektedir.

Çini Eserleri Salonu'nda; 16 ve 19. yy. duvar çini örnekleri, 18-19. yy.a tarihlenen günlük kullanıma yönelik çini ve porselen; tabak, tepsi, testi, kandil top vb. eserler ile 19. yy. Yıldız Porselenleri sergilenmektedir.

Mozole Alanı'nda; yaklaşık 3,5 dakika süren video mapping gösterimi ile Mustafa Kemal ATATÜRK'ün naaşının Dolmabahçe Sarayı'ndan Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğüne nakline dair video gösterimi ve o dönemi yansıtan fotoğraf levhalar sahnelenmektedir.

Ankara Evi Sokağı'nda; 17. yy.a tarihlenen bir Ankara konağına ait orijinal tavan göbeği ve kalem işi süslemeler ile günlük kullanıma dair masa, sandalye, şamdan, konsol, mumluk, vazo, kitap, yazı takımı, levha gibi eserler sergilenmektedir.

Pişmiş Toprak, Cam ve Metal Eserler Salonu'nda; 9 ve 11. yy.lara tarihlenen Uygur Duvar Freskleri, 13. yy. Selçuklu Dönemi Rakka seramikleri, 19. yy. Osmanlı Dönemi Tophane Seramikleri, Çanakkale Seramikleri, Beykoz Cam Eserleri, 10. yy.a tarihlenen Abbasi ibriği, 13. yy.a tarihlenen Selçuklu Dönemi kandil, şamdan ve şifa taşı, 14. yy.a tarihlenen Memlük Dönemi metal eserleri ile 17.-19. yy.lara tarihlenen İran etkili madeni eserler sergilenmektedir.





Halı-Kilim Eserleri Salonu'nda; 19. yy.a tarihlenen Anadolu menşeli (Kayseri- Kırşehir-Sivas Yörelere), halı ve seccadeler ile Kars ve Batum Sancaklarının Rus işgalinden kurtarılması şerife Kafkas Cephesi kumandanlarına hediye edilmek üzere dokunmuş Bardız Kilimi sergilenmektedir.

9 numaralı Geçici Sergi Salonu'nda; tüm dünyada ve ülkemizde halkın yaşantısında yer eden konuların belirlendiği geçici sergiler düzenlenmektedir.



Zarafet ve Estetik Salonu'nda; 19. yy. Osmanlı kadınının giyim-kuşam kültürü ile takı kültürü üzerine deneyimleri ziyaretçilere aktarılmıştır.

Son teşhir-tanzim çalışmaları neticesinde Ankara Etnografya Müzesi teşhir salonları kısa sürede konseptini revize edebilen, kendini güncelleyebilen bir müzecilik anlayışı ile şekillendirilmiş, sesli rehberlik sistemi, video mapping gösterimleri vb. uygulamalar ile çağın ve ziyaretçilerinin gereksinimlerine cevap verebilen bir müze standardına ulaşmıştır.

Ankara Etnografya Müzesi tarihin ve tarihe yön verenlerin kendisine yüklediği "Cumhuriyet'in müze olarak inşa edilen ilk binası olması ve Atatürk'ün ilk geçici kabri görevini üstlenmesi" kıymet-i hakikiyesi tartışılmaz nişanları ile mazisinde olduğu gibi bugün de halkımızın inanç ve duygularına saygı gösteren, milli değerlerimize, gelenek ve göreneklerimize değer veren, ezelden yadigar birikimi ve evvelden aldığı ilhamla geçmişi günümüze taşıyan bir müze olarak faaliyetlerine devam etmektedir.

Aktüel





6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş merkezli yaşanan ve 10 ili etkileyen deprem felaketi ülkemizi yasa boğdu. 50 binden fazla yurttaşımızın hayatını kaybettiği, binlerce binanın yıkıldığı bu felaketin hemen ardından harekete geçen kamu kurumları, gerçekleştirdikleri insani yardımlar yanında ilgili oldukları alanlarda da çalışmalar gerçekleştirerek yaraların hızla sarılmasına yardımcı oldular.





Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, bu büyük felaketin hemen ardından “Afet Acil Durum Eylem Planı” çerçevesinde harekete geçti. Kardeş müze uygulaması ile depremden etkilenmeyen illerde görev yapan güvenlik görevlileri, müze uzmanları ve müze müdürlerinin hızla deprem bölgesine, daha önceden belirlenen görev yerlerine doğru yola çıkmaları sağlandı ve bu sayede henüz sabahın ilk ışıklarında tüm müzelerimize ulaşıldı. İlk olarak eserlerin güvenliği sağlandı ve ardından hasar tespit çalışmaları gerçekleştirildi. Hızla başlanan ve bir gün içerisinde tamamlanan çalışmalar neticesinde 29 müzemizden yalnızca Hatay Arkeoloji Müzesi’nin bir blokunda hasar tespit edildi. Bunun dışında hiçbirinde tümüyle bir fiziki yıkımın olmadığı ve ev sahipliği yaptıkları eserlerin de büyük oranda korunduğu belirlendi. Depremde hasar gören eserlerin restorasyon çalışmaları deprem bölgesinde görevli müze personelleri yanında, çevre illerde ve merkezi birimlerimizde görev yapan, alanında uzman personellerin katılımlarıyla

gerçekleştirildi ve çalışmalardan bir bölümü kısa süre içerisinde sonuçlandırıldı. Binalarında meydana gelen bazı küçük hasarların da hızlı biçimde giderildiği müzelerimizin tamamı kısa süre içerisinde tekrar ziyaretçileri ağırlayabilecek hale geldiler.

Deprem döneminde 6 metreye varan karların altında olan Nemrut dâhil olmak üzere tüm ören yerlerinde de durum tespit çalışmaları gerçekleştirildi. Ören yerlerimizde meydana gelen kısmi yıkımların tarihi doku bütünlüğü bozmayan ve ilerleyen dönemlerde gerçekleştireceğimiz çalışmalarla telafi edilebilecek nitelikte olduğu görüldü. Büyük boyutlu yıkılma ve bozulmalar için de bilim heyetlerinin desteğiyle eylem planları hazırlandı ve hızla harekete geçildi. Doç. Dr. Muhammet Arslan başkanlığında oluşturulan bir ekip, enkaz altında kalan eserlerin bulunması, belgelenmesi ve korunması için gerekli çalışmaları gerçekleştirdi.



Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü envanterine ait olsun veya olmasın tüm tescilli kültür varlıklarının restorasyonu, yeniden yapımı ve iyileştirilmesi konularında maddi ve teknik destek paketi hazırlandı ve uygulamaya konuldu. Vakıflar Genel Müdürlüğü uzmanlarının da katılımlarıyla depremin ilk gününden itibaren sahada çalışan 500’den fazla personelimiz yıkılmış durumda olan veya az veya orta hasar almış tüm kültür varlıklarının tamamını belgelemeyi başardı. Kontrolsüz müdahalelerin önüne geçilmesi için yıkılmış veya hasar almış olan kültür varlıklarımızın duvarlarına “tescilli kültür varlığıdır, izinsiz müdahale edilemez” yazısı asıldı.

Gerek müze gerekse de ören yerlerimizde telafisi mümkün olmayan hiçbir olumsuzlukla karşılaşılmasında, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün iki asra yaklaşan tarihi boyunca edindiği tecrübeler ve önceden yaptığı hazırlıkların rolü var. Çok sayıda felaket ile iki büyük savaşa şahit olan bu köklü kurum, yaşadığı olumsuzluklardan edindiği tecrübeler sayesinde aldığı aksiyonlarla deprem sınavını başarılı biçimde atlattı. Böylesi bir afete hazırlıklı olunması, depremin ardından hızlı ve planlı biçimde harekete geçerek aksiyon alınması, hem müzelerimizin ayakta kalmasını hem de barındırdıkları eserlerin güvenli biçimde korunabilmesini mümkün kıldı. Büyük bölümü son 20 yılda yenilenen ve akıllı binalar olacak şekilde son teknolojiyle donatılmaları, müzelerimizde deprem esnasında neredeyse hiçbir sorunun yaşanmamasını mümkün kıldığı gibi “Afet Eylem Planı”nın başarıyla uygulanması sayesinde depremin henüz ilk saatlerinden itibaren tüm eserlerin güvenliği sağlandı ve gerekli görülen eserler güvenli depo müzelerine nakledildi. Müzelerimizde bulunan ve hasar gören az sayıdaki eserin büyük bölümünün restorasyonu tamamlandı. Az veya orta hasarlı tescilli yapıların restorasyonları uzman ekipler tarafından yapılacak. Yıkılmış olan kültür varlıklarının tamamı da ilerleyen günlerde bilimsel temelde, malzemelerin tekrar kullanılması prensibiyle Kültür ve Turizm Bakanlığımızın öncülüğünde bir kez daha ayağa kaldırılacak. Paydaşlarımızın da yardımlarıyla özel mülkiyet kapsamındaki kültür varlıklarına maddi destek yanında teknik destek sağlanarak, şehirlerimize kimlik kazandıran zenginlikler olan bu değerlerimizin yok olmasının önüne geçilecektir.



