



TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ
TURKISH ACADEMY OF SCIENCES

www.tuba.gov.tr

TÜBA-KED

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

Sayı: 27
2023

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

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

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

Yayın Sahibi / Owner:

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

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü /
Managing Editor**

Mete KURT

Teknik Editör / Technical Editor

Doç. Dr. Haydar YALÇIN

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

Asiye KOMUT ŞANLI

Grafik Tasarım / Graphic Design

Ali Buğra ERGİN

**İletişim Asistanı / Communication
Assistant**

Cansu TOPRAK

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

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

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

Sayı / Issue: 22/2020 (500 adet)

Basıldığı Tarih : 14 Temmuz 2023

Publication Date: 14 July 2023

ISSN: 1304 - 2440

e-ISSN: 2667-5013

TÜBA-KED Yazışma Adresi

TUBA-KED Postal Address

Türkiye Bilimler Akademisi

Râbi Medresesi Süleymaniye Mahallesi
Mimar Sinan Caddesi

No: 24 34116 Fatih – İstanbul / TÜRKİYE

Tel: +90 212 513 4824

Faks: +90 212 514 9996

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

Türkiye Bilimler Akademisi

Turkish Academy of Sciences

Piyade Sokak, No: 27, 06690

Çankaya- Ankara / TÜRKİYE

Tel: +90 312 442 29 03

Faks: +90 312 442 72 36

www.tuba.gov.tr

© Türkiye Bilimler Akademisi, 2020

© Turkish Academy of Sciences, 2020

(All rights reserved.)

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

(Kaynağı belirtilmemiş görseller, makalelerin yazarlarına aittir.)

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

Kapak Fotoğrafı / Cover Image

Sirkeci Büyük Postanesi

Max Fruchtermann Kartpostalları

Betül Gelengül Ekimci - Ece Küçükatalay

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

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

DERGİNİN KAPSAMI VE YAYIN İLKELERİ

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

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

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

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

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

THE SCOPE AND PUBLICATION POLICIES OF TÜBA-KED

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

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

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

TÜBA-KED

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

Kurucu (Founder)

Prof.Dr. Ufuk ESİN (İÜ)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Harun ÜRER (İKÇÜ)

Prof. Dr. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER (YTÜ)

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

Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU (İSTE)

Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ (İKÇÜ)

Danışma Kurulu (Advisory Board)

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

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

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editör'ün Notu	8
<i>Editor's Note</i>	9
Geleneksel Yıkama Kültürüne Tanıklık Eden Bir Yapı: Mardin-Savur Aynül Meydan Çamaşırhanesi ve Koruma Sorunları <i>Aynul Meydan Laundry, Witnessing the Traditional Washing Culture in Mardin-Savur and its Conservation Issues</i>	11
Rahşan DOĞRU - Burcu Selcen COŞKUN	
Mersin Taşucu Liman Kalesi'nin Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunları <i>Architectural Features of Mersin Taşucu Liman Castle and Protection Issue</i>	29
Emine Selcen CESUR	
Kamusal Alanların Sürekliliğinin Sağlanmasında Kentsel Belleğin Rolü: Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi Örneği <i>The Role of Urban Memory in Ensuring the Continuity of Public Areas: The Case of Tarsus Historical Trade Center</i>	49
Merve DENİZ - Nur UMAR	
Anastilosis: Antik Tapınak Kalıntılarının Ayağa Kaldırılmasının Özgünlük Bağlamında Değerlendirilmesi <i>Anastylosis: An Evaluation of Re-Erection of Ancient Temple Remains in the Context of Authenticity</i>	65
Özge Deniz TOKÖZ - Başak İPEKOĞLU	
Zonguldak Kömür Havzası'nda Demiryolları ve Kozlu İstasyonu <i>Railways at Zonguldak Coal Field and Kozlu Station</i>	67
Elif AKBULUT - Gülsün TANYELİ	
An Inventory Study for the Cinema and Theatre Spaces in Ankara <i>Ankara'daki Sinema ve Tiyatro Mekanları için Envanter Çalışması</i>	105
Büşra KUL HARMANKAYA - Neriman ŞAHİN GÜÇHAN	

- Osmanlı Posta Teşkilatı Yapılarının Kültürel Miras Değerleri Bağlamında İncelenmesi
Heritage Values and Ottoman Post Offices Cultural Heritage 149
 Betül GELENGÜL EKİMCİ - Ece KÜÇÜKATALAY
- Erken Cumhuriyet Dönemi Posta Pullarındaki Kentsel ve Mimari İmgelerin
 Devlet İdeolojisi Bağlamında Göstergebilimsel Çözümlemesi
*The Semantic Analysis of Urban and Architectural Images in the
 Context of State Ideology on Early Republican Postage Stamps* 179
 Selin KARAIBRAHİMOĞLU
- Beşiktaş "Köyiçi Kentsel Sit Alanı" Yapı Örnekleri Bağlamında
 Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde Çini Bezeme
*Tile Decoration in Late Ottoman Architecture in the
 Contexts of Beşiktaş "Köyiçi Urban Site" Examp*..... 203
 Şennur KAYA - Hatice ADIGÜZEL
- İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi
 Koleksiyonunda Yer Alan 7463 (Eşem) Envanter Numaralı Göz Steli
*Eye Stelae with Inventory Number 7463 (Esem) in the
 Ancient Orient Museum of the Istanbul Archaeological Museums* 223
 İbrahim OĞUZHAN
- Amorium Kazılarında Bulunan Orta Bizans Dönemi Sırlı Isıtma Kapları
Middle Byzantine Chafing Dishes Found in Amorium Excavations 237
 Zeliha DEMİREL GÖKALP - Mehmet KURT
- Zela'dan Bir Grup Roma Dönemi Bronz Figürin
A Group of Roman Period Bronze Figures from Zela 253
 Akın TEMÜR
- Halikarnassos'tan Amphora Mühürleri-III: Çarşı Mahallesi Kazıları
Amphora Stamps from Halikarnassos-III: Excavations at Çarşı Quarter 277
 Gonca CANKARDEŞ ŞENOL - Ece BENLİ BAĞCI - Nizamettin ÖZKAN

EDİTÖR'ÜN NOTU

Şubat 2023'te Kahramanmaraş ve Hatay merkezli gerçekleşen depremlerde on bir ilde yer alan kültür varlıkları ve içinde buldukları kültürel çevre ağır hasar aldı. Özellikle Antakya tarihi kent dokusunun anıtsal ve sivil mimari eserleri büyük ölçüde yıkıldı. Yüzyılın felaketi olarak nitelendirilen afetten dolayı binlerce can kaybımız oldu. TÜBA-KED olarak depremlerde hayatını kaybedenlerin yakınlarına başsağlığı, yaralılara acil şifalar diliyoruz.

Kültür varlıklarının afetlere karşı dirençli olabilmesi ve sistemli envanterlerinin gerçekleştirilmesi, yaşanan depremlerden sonra yeniden gündeme gelen konuların arasındadır. Bu kapsamda, bilimsel araştırma ve üretimler kültür varlıklarının olası afetlere karşı daha dirençli olmalarının temel dayanağı ve yol göstericisi olarak var olmaktadır. Kültür varlıklarının belgelenmesi, araştırılması ve korunmasına katkı sağlayabilmek adına çalışmalarını yürüten Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi'nin (TÜBA-KED) 27. sayısı kültür varlıklarını odağına alan güncel, çok boyutlu ve alana kıymetli bilimsel katkı sağlayan 13 makaleden oluşmaktadır.

TÜBA-KED'in bu sayısında yer alan makaleler; Türkiye'nin farklı bölgelerinden farklı dönemlere ait yapıların belgeleme ve koruma çalışmalarını, kırsal yerleşimlerde yapılan teknik çözümler ve somut olmayan kültür mirası ile ilgili araştırmaları, kentsel yerleşimlerin tarihsel katmanların bir arada çözümlenmesi ve yorumlanmasına yönelik çalışmaları, antik dönem yapıları ve buluntuları ile ilgili envanter çalışmalarını içermektedir.

Uluslararası TÜBA-KED, kültür mirası kavramının çok boyutlu yapısının araştırılmasına ve oluşan bilimsel bilginin paylaşımına sunduğu katkı sayesinde alanında özelleşmiş, rafine bir bilimsel platformu oluşturmaktadır. Dergi, her geçen yıl artan bilimsel temsil değeri sayesinde ulusal ve uluslararası dizinlerdeki yerini güçlendirmiş, güncel kültür mirası kavramı kapsamına giren konuları içeren zengin ve öncü uluslararası bilimsel bir yayın konumuna gelmiştir.

Uluslararası TÜBA-KED'in başarısının ardında yer alan başta Türkiye Bilimler Akademisi Başkanı Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER olmak üzere derginin uluslararası dizinleme çalışmalarında büyük emeği ve desteği olan Doç. Dr. Haydar YALÇIN'a, iletişim ve sekreteryaya çalışmalarını yürüten Cansu TOPRAK ve Asiye KOMUT ŞANLI'ya, derginin dizgi ve tasarımını üstlenen Ali Buğra ERGİN'e, bilimsel çalışmalarını TÜBA-KED dergisiyle paylaşarak hedeflenen bilimsel üretim, paylaşım ve tartışma ortamına katkı koyan tüm değerli yazarlara, yaptıkları titiz değerlendirmeler ve yapıcı eleştirilerle sunulan makalelerin niteliklerinin daha da artmasına önemli katkı sağlayan hakemlere editörlük görevini birlikte üstlendiğim Prof. Dr. Harun ÜRER, Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ, Prof. Dr. M. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER ve Dr. Öğr. Üyesi Sarp ALATEPELİ adına teşekkürlerimi saygılarımla sunarım.

Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU
Editör

EDITOR'S NOTE

In February 2023, in the earthquakes that took place in Kahramanmaraş and Hatay, the cultural properties and their environment in eleven cities were damaged. Especially the monuments and traditional dwellings of Antakya's historical urban fabric were destroyed to a great extent. Thousands of lives were lost due to the disaster, which is described as the disaster of the century. As TÜBA-KED, we offer our condolences to the families of those who lost their lives in the earthquakes and wish a speedy recovery to the injured.

Resilience of cultural properties against disasters and carrying out systematic inventories are among the issues that have come to the fore again after the earthquakes. In this context, scientific research forms the basis and guidance for the resilience of cultural assets to possible disasters. The 27th volume of Turkish Academy of Sciences Journal of Cultural Inventory (TÜBA-KED) consists of 13 articles, which contribute to the documentation, research and conservation of cultural properties. These articles focus on the concept of shared cultural heritage at both the national and international levels, while providing contemporary, multi-dimensional and invaluable scientific contributions to the field of heritage studies.

Articles in this volume of TÜBA-KED include approaches to the documentation and conservation of single buildings from different periods and different regions of Turkey, technical analysis and research into intangible heritage in rural settlements, and the analysis and interpretation of historical layers in urban settlements, together with inventory works on ancient buildings and findings.

The International TÜBA-KED Journal is a specialised and significant scientific platform in the field of heritage studies since it contributes to research into the multi-dimensional character of cultural heritage as a concept and its dissemination. Due to its scientific reputation, the journal's place in national and international indexes has been consolidated and it has become a rich and pioneering scientific publication comprising a great variety of subjects within the scope of the expanding concept of cultural heritage.

There are many people behind the success of the International TÜBA-KED Journal; firstly the president of TÜBA Prof. Dr. Muzaffer ŞEKER, Assoc. Prof. Dr. Haydar Yalçın who contributed greatly to the journal's indexing studies, Cansu TOPRAK and Asiye KOMUT ŞANLI, who carried out communications and correspondence, Ali Buğra ERGİN, who undertook the design and formatting work, and all the valuable authors who contributed to scientific production, dissemination, and discussion by sharing their scientific studies with TÜBA-KED journal, referees who contributed substantially to the increase of the quality of the articles with their rigorous evaluations and constructive criticisms. Together with Prof. Dr. Harun ÜRER, Prof. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ, Prof. Dr. M. Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER and Asst. Prof. Dr. Sarp ALATEPELİ as the editors of TÜBA-KED, we would like to express our deepest gratitude.

Assoc. Prof. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU
Editor

GELENEKSEL YIKAMA KÜLTÜRÜNE TANIKLIK EDEN BİR YAPI: MARDİN-SAVUR AYNÜL MEYDAN ÇAMAŞIRHANESİ VE KORUMA SORUNLARI

AYNÜL MEYDAN LAUNDRY, WITNESSING THE TRADITIONAL WASHING CULTURE IN MARDİN-SAVUR AND ITS CONSERVATION ISSUES

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 13 Aralık 2022
Hakem Değerlendirmesi: 04 Ocak 2023
Kabul: 10 Mart 2023

Received: December 13, 2022
Peer Review: January 04, 2023
Accepted: Marc 10, 2023

DOI : 1 10.22520/tubaked.1218637

Rahşan DOĞRU* - Burcu Selcen COŞKUN**

ÖZET

Kırsal peyzajın parçası olan çamaşırhaneler, bugün artık geçmişte kalmış kültürel pratiğin mekânsal tanıkları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar, Türkiye'nin farklı bölgelerinde kırsal yaşamın ihtiyaçlarına cevap vermiş ancak zamanla teknolojik gelişmeler sebebiyle özgün işlevlerini yitirmişlerdir. Terk edilmiş çamaşırhane yapılarında zaman içinde ciddi koruma sorunları baş göstermiştir.

Mardin'in Savur İlçesi kırsalında yer alan ve çamaşır yıkama pratiğini yerine getirmek amacıyla inşa edilmiş Savur çamaşırhaneleri, doğal ve kültürel çevresiyle birlikte yerleşimin geleneksel mimarisi içinde önemli yer tutan bir yapı grubudur. Bu çalışma, somut ve somut olmayan kültürel miras değerleriyle gelecek nesillere aktarılması gereken Savur çamaşırhanelerini mercek altına almayı ve içlerinden birini detaylı incelemek yoluyla yapılarda meydana gelen ortak koruma sorunlarını tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

Çalışmada, önce Savur'un tarihi ve mimari gelişimi ele alınmaktadır. Yerleşimin geleneksel dokusunun bir parçasını oluşturan ve halen ayakta kalmış sekiz çamaşırhane yapısı yazarların alan çalışmalarından derlenen bilgiler, çizim ve fotoğraflar eşliğinde tanıtılmaktadır. Bu bölümü çamaşırhane yapılarının karakteristik özelliklerinin tanıtıldığı bir bölüm izlemektedir.

* Yüksek Mimar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
e-posta: rahsandogru@gmail.com ORCID: 0000-0003-1918-0083

** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
e-posta: selcen.coskun@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0002-9490-6393



Bir sonraki bölümde çalışmanın örneklemini olarak seçilen ve günümüze özgün değerlerini koruyarak ulaşmış olan Aynül Meydan Çamaşırhanesi, 2018-2019 yıllarında farklı zamanlarda hayata geçirilen detaylı belgeleme çalışmasında toplanan verilerin ışığında tanıtılmakta ve mimari açıdan değerlendirilmektedir. Yapıda tespit edilen mevcut koruma sorunlarına ve çamaşırhanelerin geleceğe aktarılması konusunda göz önünde tutulması gereken unsurlara değinilmektedir. Somut olmayan miras değerlerinin yaşatılmasında toplumun kolektif belleğinde yer tutan mekanların korunarak geleceğe aktarılması son derece önemlidir. Bu bağlamda çalışmada var olan kısıtlara rağmen, çamaşırhanelerin sosyal hayata yeniden dahil edilme potansiyelleri ve sürdürülebilir koruma yöntemleri ile geleceğe aktarılmalari konusunda öneriler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Savur, Kırsal mimari, Çamaşırhane, Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras

ABSTRACT

Historic laundries, as small scale modest buildings in rural areas, are the witnesses of a lost cultural practice, which was abandoned due to the technological changes in time. Having lost their functions they now face new challenges in regard of safeguarding their authentic features. This study targets to investigate the laundries of Savur (Mardin) with their tangible and intangible values and focus on one of these laundries, in order to open up a discussion on their current conservation states and issues related with these heritage buildings.

The laundries in Savur are the reminiscents of the traditional washing culture, when there was no domestic water system. Most of them were built by the senhors of Savur close to the Savur creek. Laundries which served public were bigger in scale compared to the ones built for a single family. These masonry structures had flat roofs covered with compressed earth. They usually had no windows or doors, which made them vulnerable against environmental conditions.

This study begins with an overview of Savur's historic urban development. Then, eight laundry buildings in Savur are examined with their architectural features and spatial organizations. Out of these 8 laundries Aynül Meydan Laundry is evaluated comprehensively depending on the site study during 2018-2019. In the conclusion section, proposals for the sustainable continuity of the heritage values of Aynül Meydan Laundry are developed regarding the current national and international conservation principles and approaches.

Keywords: Mardin, Savur, Laundry, Vernacular architecture, intangible heritage, heritage conservation.

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze doğu ve batı toplumlarında; dere kenarında başlayan ve buna paralel olarak yarı açık veya kapalı çamaşırhanelerde gerçekleştirilen geleneksel çamaşır yıkama eylemi, kentte ve kırsalda neredeyse her dönemde gündelik yaşamın önemli bir parçasını oluşturmuştur. Suyun evlere şebeke ile ulaştırılmadığı dönemlerde, yıkama eylemi dünyanın hemen hemen her yerinde, çevredeki su kaynaklarından alınan sular yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Su kaynaklarına yakın olmanın sağladığı kolaylıklar dolayısıyla insan toplulukları tarafından bölgenin coğrafi özelliklerine bağlı olarak akarsu ve derelerin kenarlarına bireysel ya da toplu çamaşır yıkama mekanları ve çamaşırhaneler inşa edilmiştir (Foto.1). Endüstri devriminin bir sonucu olan hızlı kentleşmeyle birlikte kolektiflikten bireyselliğe doğru evrilen hayatların sonucu, suyun evlerin içine dahil edilmesi; yeni geliştirilen teknolojik ürünlerin evlerde kullanılmaya başlanması sonucu çamaşır yıkama eylemi biçim değiştirmiş ve geleneksel yıkama kültürünü barındıran mekanlar terk edilmiştir.



Fotoğraf 1. Ascoli Piceno (İtalya)'da tarihi bir çamaşırhane örneği / *A historical laundry in Ascoli Piceno (Italy)* (Bülent Demir, 2022).

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde coğrafi özelliklere bağlı olarak farklı şekillerde karşımıza çıkan yunak, çamaşırılık, çamaşırhane, hamam, sakana ve mağsel gibi çeşitli isimlerle anılan çamaşırhane yapıları bulunur¹. Basit bir mimari kurguya sahip bu ortak mekanlar genellikle çeşme, dere ve su kanalı gibi birer su kaynağıyla ilişkilendirilerek tasarlanmıştır. Sıklıkla hem çamaşırhane hem de hamam olarak çift fonksiyonlu kullanıldığı görülen yapılarda kadınlar belirli günlerde toplanıp çamaşır yıkamakta ve sonrasında yıkanmaktadırlar (Dündar, 2012).

Dolayısıyla, Türkiye coğrafyasında önemli olan hamam kültürünün bu mekanlarda da ikincil fonksiyon olarak karşılığını bulduğu söylenebilir (Çerkez, 2021).

Mardin Savur'da 1850-1970(?) döneminin geleneksel çamaşır yıkama kültürünü yansıtan çamaşırhane yapıları, kente özgü mimari bir yapı grubunu oluşturmaktadırlar. Su tesisatının evlerde yer almadığı dönemlerde genellikle bölgede yaşayan Savur'un ileri gelen beyleri tarafından, Savur deresi yakınlarına halka açık ya da özel olarak inşa edilen çamaşırhane yapıları; düzgün kesme taş ve moloz taş kullanılarak inşa edilmiş yığma yapılardır. Genellikle kapısız ve penceresiz olan yapıların içerisinde; ocak, niş ve üstü açık su kanalları bulunmaktadır. Belirli günlerde kadınları ve çocukları bir araya getiren çamaşırhane yapıları, çamaşır yıkama işlevinin yanı sıra hamam olarak da kullanılmıştır (Foto. 2).



Fotoğraf 2. Savur Aynül Kasre Çamaşırhanesi giriş cephesi ve iç mekanı / *Entrance facade and interior of Savur Aynül Kasre Laundry* (Doğru, 2018).

¹ Ülkemizde pek çok yerleşimde bu yapılar 'yunak' olarak adlandırılmış; bazı yerlerde ise 'çamaşırılık' veya 'hamam' olarak adlandırıldığı, veya örneğin Eskişehir'de yerel halk tarafından 'sakana' (Akkaya ve Usman, 2010) dendiği bilinir. Mardin Savur'da ise çamaşırhanelere 'mağsel' denilmektedir.

Alan çalışmalarında merkezde altı tane ve köylerinde iki tane olmak üzere Savur'da toplam sekiz adet çamaşırhane yapısı tespit edilmiştir. Savur'da bulunan bu sekiz çamaşırhaneden üçü, Urfa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından kültür varlığı olarak tescil edilmiş; diğerleri ise henüz tescilsizdir. Ancak, çamaşırhanelerin tümü koruma amaçlı imar planının belirlediği kentsel sit sınırları dışında yer almaktadırlar. Dolayısıyla, bu yapıların çoğunun yasal olarak koruma altında olmadıkları söylenebilir. Geleneksel yıkama kültürünün sona ermesiyle yapıların terkedilmesi ve yeni verilecek işlevin özgün işlevle çelişmesi en önemli koruma sorunu olarak belirlenebilir. Temel koruma sorunları arasında ayrıca atmosferik olayların etkisiyle kagir strüktürün ve toprak damların yıpranıp zarar görmüş olması ve bazılarının çökmesi ve yöre halkının özgün olmayan malzeme kullanarak yaptığı onarımlar sayılmalıdır.

Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze geleneksel yıkama kültürünün bir parçası olan çamaşırhane yapılarını anlamak; belgelemek ve Savur'da yer alan çamaşırhane yapılarından olan Aynül Meydan Çamaşırhanesi'ni koruma sorunlarıyla birlikte incelemektir. Çalışmanın örneklemini oluşturan Aynül Meydan Çamaşırhanesi, Savur'da 19. yüzyılda inşa edilmiş ve günümüze kadar gelebilmiş sekiz çamaşırhane yapısından biri olup Savur'daki geleneksel çamaşır yıkama kültürüne tanıklık etmiştir.

Makale, Savur'un tarihsel geçmişi ve mimari yapılanmasına ayrılan kısa bir bölümün ardından mekansal özellikleri, yapım teknikleri, malzeme kullanımı ve koruma sorunları ile Savur çamaşırhanelerine odaklanmaktadır. Sonrasında görseller ve çizimler eşliğinde çalışmanın ana örneklemini oluşturan Aynül Meydan Çamaşırhanesi koruma sorunları ile birlikte tanıtılmaktadır. Alan çalışmalarından derlenen güncel verilerin eşliğinde somut ve somut olmayan kültür mirası olarak Savur çamaşırhanelerinin değerleri hakkında farkındalık oluşmasını teşvik eden bu çalışma, Aynül Meydan Çamaşırhanesi ile ilgili değerlendirmeler üzerinden çamaşırhanelerin kültürel miras özelliklerinin sürdürülebilirliği üzerine öneriler ile sona ermektedir.

Yerel mimarinin bir parçası olan Savur çamaşırhanelerinin miras olarak kabulü, değerleri ve korunma sorunları ile ilgili akademik çalışmaların son derece az olduğu (Yıldız, 2003; Yıldız, 2008) göz önünde tutulduğunda, bu makalenin özgün bir kaynak oluşturarak literatüre katkı vermesi ümit edilmektedir.

MARDİN SAVUR'UN KISA TARİHİ VE MİMARİ GELİŞİMİ

Yukarı (kuzey) Mezopotamya'da (Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan bölge) farklı dönemlerde ve uygarlıklarda değişik adlarla anılan (Kaşiyari Dağı, Masius Dağı ve

İzala Dağı) Tur-Abdin dağlarının batısında yer alan Savur ilçesi (Aydın ve ark., 2000); Yukarı Mezopotamya'yı Yukarı Dicle Havzası'na ve dolayısıyla Antik çağların ve Ortaçağ'ın maden kaynaklarına bağlayan bir geçit noktasıdır. Bu nedenle hem Antik çağlarda hem de Ortaçağ'da bulunduğu tarihi ticaret yol güzergâhı üzerinde stratejik bir nokta olarak bölge hâkimiyetini elinde tutmak isteyenler için mutlaka ele geçirilmesi gereken bir kale olmuştur (Ayaz, 2003) ve dolayısıyla, bölge tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır.

Savur'u da içine alan bölgenin yaklaşık tarihi M.Ö. 3000 yıllarına dayanmaktadır. Kuzey Mezopotamya'nın bilinen ilk halkı Hurriler'dir. Bölge, sonrasında sırasıyla Hurri-Mitanni, Asur, Med, Babil krallıklarının egemenliğinde kalmıştır (Ayaz, 2003). Bölgede 38-100 yılları arasında Aramiler hakim olmuş ve Hristiyanlığın yayılmasına önayak olmuşlardır (Aydın ve ark., 2000). Devamında Romalılar, yukarı Mezopotamya'ya yerleştikten sonra, Sasani saldırılarına karşı savunma amaçlı kale ve kentler kurmuştur. Savur Kalesi de bu kalelerden birisidir (Ayaz, 2007). 1. yüzyıl-4. yüzyıl arasında artan Hristiyanlığın etkisiyle bölgede birçok kilise inşa edilmiştir. Savur merkezde bulunan ve günümüzde cami olarak kullanılan bir kiliseyle Savur Dereiçi (Kılıt) Köyünde Mor Yuhanun Kilisesi, Mor Abay, Mor Theoduto, Mor Şabay ve Mor Dimet Manastırları günümüze ulaşan Hristiyan yapılarındandır (Akyüz, 1998). Savur, Hz. Ömer'in Dönemi'ne denk gelen 639-640 yıllarında, İslam fetihleriyle beraber Arap egemenliğine girmiş (Abdülğani Efendi, 1999); sonrasında 8. yüzyılda Emevi-Abbasi Devletinin; 990 yılında Mervani'lerin; 1085 yılında Selçuklular'ın; 1133 yılında Artuklular'ın; 1409 yılında Akkoyunlular'ın ve Yavuz Sultan Selim Dönemi'nde 1517'de ise Osmanlılar'ın eline geçmiştir. Osmanlı Dönemi'nde Savur'un adı "Nahiye-i Savur, Tabi-i Liva-i Mardin" şeklinde geçmektedir (Aydın ve ark., 2000).

Bugünkü Savur, bahsi edilen bu tarihsel tabakalaşmanın izlerini ve kalıntılarını barındırmaktadır. Günümüzde farklı dine ve etnik kökene sahip grupları barındıran ilçe, çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Savur'un sosyo-kültürel yapısı bölgede uzun yıllar hüküm süren beyler ve ailelerinin geçimlerinden izler taşır. Nitekim, bu durum yerleşimin mimarisine de yansımıştır. Beylerin adlarıyla anılan geleneksel taş konaklar Savur mimarisine hakim yapılar olarak karşımıza çıkar. Tarihi dokuyu oluşturan anıtsal ve geleneksel mimari, bölgenin sahip olduğu kültürel mirasın en ön planda gelen öğeleridir. Son yıllarda artan nüfus, çarpık kentleşme, tarihi yapılara ilgisizlikten kaynaklanan bakımsızlık ve yanlış restorasyonlar Savur'un tarihi dokusunun sürdürülebilirliği üzerinde tehdit oluşturmaktadır.

GELENEKSEL YIKAMA KÜLTÜRÜ

Çamaşır yıkama eyleminin tarihi gelişimi, zaman içinde çamaşır yıkama eyleminin batıda ticari bir boyut kazanması - ticari çamaşırhanelerin ortaya çıkması- gibi küçük farklılıklar dışında, doğuda ve batıda büyük oranda benzer şekilde karşımıza çıkar. Malcolmson (1986)²e göre mekanize çamaşır yıkama faaliyetlerinin ticari ölçekte yaygın hale gelmesi 1850 sonrasında İngiltere’de yaşanan teknik ve organizasyonel devrimin geç dönem sonuçlarından biridir ve başlangıcı en erken 1860’lı yıllara tarihlendirilebilir. Büyük buharlı çamaşır yıkama makinelerinin kapsamlı bir şekilde kullanılması ise ancak 1890’lardan Birinci Dünya Savaşı’na kadar devam eden dönemin bir gelişmesidir. Endüstrileşme sürecinden önce çamaşır yıkama çoğunlukla mekanik olmayan ve genelde kadınların en azından bir iş gününün tamamını ayırmaları gereken oldukça zahmetli bir süreç olmuştur. Tek bir kadının tüm bu işlemleri yalnız başına yapması mümkün değildir. O yıllarda suyun çamaşır yıkanacak yere taşınarak ısıtılması; sabunun kadınlar tarafından kül ve hayvan yağı kullanılarak üretilmesi, çamaşırların kirlerinden arındırılması için yıkama tahtalarında dövülmesi ve hava koşulları ne olursa olsun ıslak çamaşırların kurutulmak üzere dışarıda serilip asılması gibi zorlu aşamalar birden fazla kadının yardımlaşmasıyla kolektif olarak gerçekleştirilen bir eylemdir (Shehan ve Moras, 2006).

Endüstrileşme öncesi bu erken dönemde çamaşır yıkama eylemi neredeyse dünyanın her tarafında benzer yıkama teknikleri ve aletleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Kırsal alanlarda geleneksel yöntemle çamaşır yıkama eylemi dört aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama, çamaşırların ıslatılmasıdır. Bu aşamada farklı ülkelerde kepek, bayat idrar, demlenmiş su (özellikle kuş gübresi) ve saman gibi malzemeler kullanılmıştır. İkinci aşama çamaşırı suda bekletmedir. Bu aşamada çamaşırlar genellikle (eğrelti otu, devedikeni, yabani otlar, meşe, pelit vb. külü) kül suyunda bekletilir. Beğiş ve Kaya (2019) çamaşırların killi suda bekletildiğini de aktarır. Üçüncü aşama olan ovalamada çamaşırlar kül suyu veya sabunla fiziksel bir güç kullanılarak ovalanmaktadır (Kaplan ve ark., 2016). Dördüncü aşama ise, dövmedir. Bu aşamada çamaşırlar ahşap düz bir odunla dövülmek suretiyle durulanmaktadır. Bu son işlem sırasında temiz su kullanılmaktadır (URL-2)².

SAVUR ÇAMAŞIRHANELERİ

Savur yerleşimi, karşılıklı tepeler arasına oturmuş bir konuma sahiptir. Savur çayının bir kolu, tepelerin birleştiği, kavak ağaçlarıyla kaplı bu vadilerden geçmektedir. Savur’un geleneksel çamaşırhaneleri, Savur çayı kenarında veya kaynak sularına yakın konumlarda yer alır. Mardin’in diğer kurak bölgelerinin aksine Savur, su ögesine sıklıkla rastlanan yeşil bir ilçedir. Bu nedenle ilçede çamaşır yıkamak ve banyo yapmak için inşa edilmiş çamaşırhaneler sayıca çoktur. Bölgedeki bu çamaşırhaneler kamusal ve özel yapılarıdır (Foto. 3).



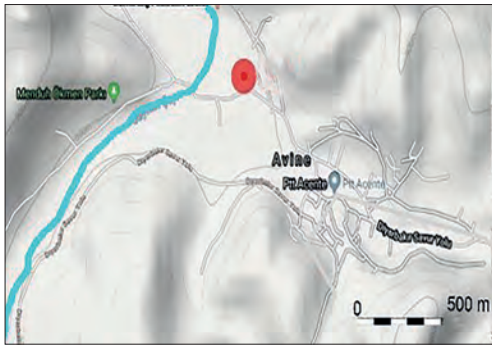
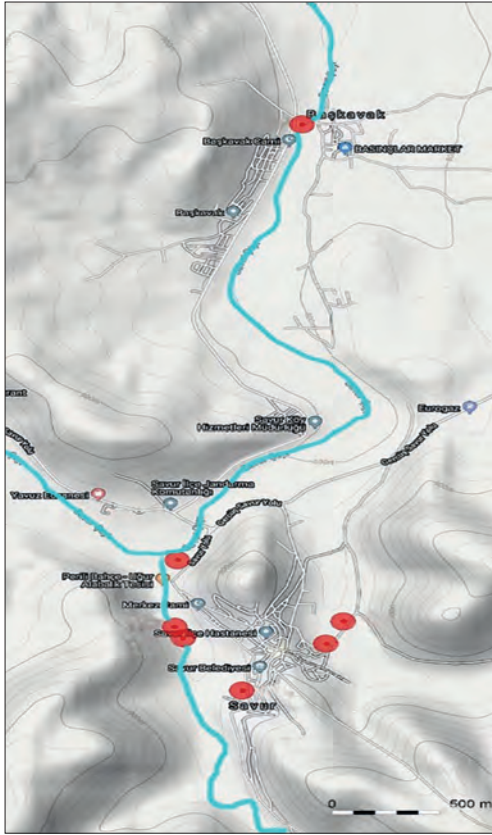
Fotoğraf 3. Savur yerleşimi ve çamaşırhanelerin yer aldığı vadiler / Savur settlement and the valleys where the laundries are located (Doğru, 2019; URL-1).

Bölgede çamaşırhane inşa etme geleneği, ilk olarak 1800’lü yıllarda Hacı Abdullah Bey ile başlamıştır. Savur merkezde, Aynül Kasre ve Aynül Meydan olarak adlandırılan mevkilerde halkın daha rahat çamaşır yıkaması ve yıkanabilmesi için Hacı Abdullah Bey tarafından birer kamusal çamaşırhane inşa ettirilmiştir. Her iki çamaşırhane de Savur halkının kullanabildiği, çeşme ve çamaşırhane yapılarını bir arada barındıran meydan niteliğindeki yerlere inşa edilmişlerdir. Bu iki çamaşırhanenin yapımını takiben, Savur’da yaşayan beyler kendi aileleri için benzer plan şemasına sahip özel çamaşırhaneler inşa ettirmişlerdir.

2 Savur’da yapılan sözlü tarih çalışmasındaki anlatımlar da bu dört aşamalı yıkama eylemini destekler niteliktedir. Savur ve köylerindeki çamaşırhane geleneğinde de benzer yıkama alet ve yöntemleri kullanılmıştır.

Hamza Ağa Çamaşırhanesi, Mehmet Tevfik Çamaşırhanesi, Necmettin Kaya Çamaşırhanesi ve Hacı Abdullah Bey'in oğlu Ömer Bey tarafından inşa edilen Ömer Bey Çamaşırhanesi bu özel çamaşırhanelerdendir.

Bu gelenek, sonraları Savur'un köylerinde de devam ettirilmiştir. Hacı Abdullah Bey tarafından Başkavak Köyü'nde Savur çayının altından geçtiği Başkavak köprüsüyle birlikte inşa ettirilen Başkavak Köyü Çamaşırhanesi ile Sürgücü (Awina) köyünde Hacı Abdullah Bey'in kızı ve Ahmet Ağa'nın eşi Şerife Hanım tarafından inşa ettirilen Sürgücü Köyü Çamaşırhanesi köy halkının kullanımına adanmış kamusal çamaşırhanelerdir (Şek. 1).

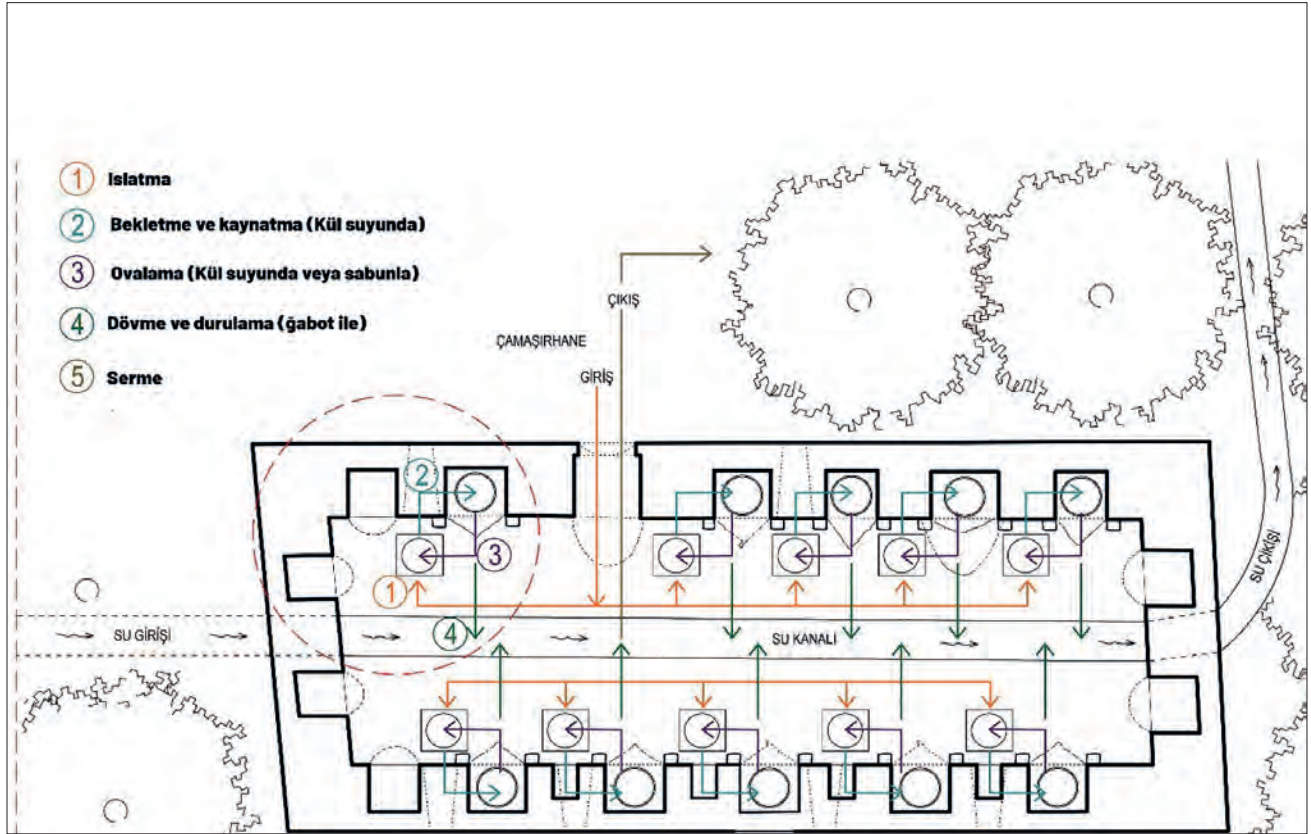


Şekil 1. Savur yerleşimi ve çamaşırhanelerin yer aldığı vadiler / Savur settlement and the valleys where the laundries are located (Doğru, 2019; URL-1).

Bekin'in (2009) çalışmasından Savur'un önemli şahsiyetlerinden Hacı Abdullah Beyzade'nin 1818'de doğup 1881 tarihinde vefat ettiği bilinmektedir. Buna bağlı olarak, çamaşırhane yapılarının da geç 19. yy ile erken 20. yy tarihleri aralığında inşa edilmiş oldukları düşünülebilir.

Savur'da yerel halkla gerçekleştirilen sözlü tarih çalışmalarından edinilen bilgilere göre, çamaşır yıkayan kadınlar haftanın belirli günlerinde genellikle sabahın erken saatlerinde yıkanacak çamaşırlarını toplayıp, kazanlarını kollarına takıp çamaşırhaneye gitmektedirler. Herkesin mahallesine göre gideceği çamaşırhane bellidir. Hatta neredeyse oturacağı taş ve kazanını kaynatacağı ocak bile aynıdır. Bu nedenle bazen kazanlar orda bırakılabilirdi. Herkes ocağının başına oturduktan sonra ocağın yanında yer alan delikli taş üzerine çamaşırları renkli, koyu ve açık olmak üzere sırayla dizlerlerdi. Bu taş ortası oyuk olduğundan çamaşırları ayırmanın yanı sıra leğen olarak da kullanılırdı böylece çamaşırları dizme, suda bekletme ve yıkama işlemleri bu taşta yapılabilirdi ayrıca gerektiğinde bu taş üzerinde *ğabot* denilen çamaşır dövme tahtasıyla çamaşırların içindeki kiri atılırdı. Ocakların üzerinde kaynayan kazanlara atılan çamaşırlar, kül suyu ile kaynatılırdı. Sabun gibi temizlik malzemelerinin nadir bulunduğu veya olmadığı bu dönemde, genellikle meşe ağacının külleri temizlik amacıyla kullanılırdı ve çamaşırhanede daima kül suyu bulunurdu. Suda ısıtılıp bekletilen külün suyu süzülükten sonra çamaşırların yıkanmasında kullanılırdı. Kül suyunda bekletilip kaynatılan çamaşırlar yeniden leğen olarak kullanılan taşların üzerine alınarak yıkanır ve çamaşır dövme tahtasıyla (*ğabot*) dövülürdü. Son aşamada çamaşırhanenin içinden geçen temiz su arkında durulanan çamaşırlar, havalar güzel olursa çamaşırhanenin etrafında yer alan çalılar üzerine serilir, biraz kuruduktan sonra toplanıp eve götürülürdü; aksi durumda yıkanan çamaşırlar evde kurutulurdu (Şek. 2).

Belirli günlerde kadın ve çocukları bir araya toplayan çamaşırhaneler, aynı zamanda sosyal anlamda bir araya gelinen önemli mekanlar olmuştur. Temizleme ihtiyacını gidermenin yanısıra, yerel halkın faydalandığı ortak kullanım alanları sunmakta ve bu işlevleriyle sosyal değere sahiptirler. Öte yandan, kullanılan araç ve gereçler, çamaşırhanelerde geçen olaylar, birlikte yaşanan zamana ait hatıralar, tekrarlanan ritüeller ve benzeri folklorik unsurlar, çamaşırhanelerin somut olmayan kültürel miras değerlerini güçlü kılmaktadır. Temizlik, yardımlaşma, sohbet etme ve eğlence gibi konuların yanı sıra sevgili buluşmaları ve gelin hamamı olarak kullanılan çamaşırhanelerde uygulanmış ve bugün kesintiye uğramış pek çok gelenek, yapılarla ilgili gerçekleştirilecek koruma çalışmalarının içinde yerini almalı ve bütüncül yaklaşımın bir parçası olmalıdır.



Şekil 2. Savur Merkez Aynül Meydan Çamaşırhanesi akış şeması (Çizim. Doğru, 2020). / Flow chart of Aynül Meydan Laundry in Savur district (Drawing by Doğru, 2020).

Çamaşırhanelerin Mekânsal Özellikleri

Su tesisatının evlerde yer almadığı dönemlerde, genellikle bölgede yaşayan Savur'un ileri gelen beyleri tarafından, Savur deresi yakınlarına ya da yeraltı kaynak sularının bulunduğu noktalarda kamusal veya özel olarak inşa edilen çamaşırhane yapıları; temel olarak paralel duvarlar üzerine sırayla yerleştirilmiş suyun ısıtıldığı ocaklar; ocaklar arasına malzemelerin konulduğu nişler; ocak önlerinde dövme taşları³ ve mekanın ortasından geçen üstü açık su kanallarından oluşmaktadır. Ayrıca, elektriğin olmadığı dönemde inşa edilen çamaşırhaneleri aydınlatma amacıyla kullanılan mum veya gaz lambalarının yerleştirildiği taşlara veya bunlar için özel nişlere de rastlanmaktadır.


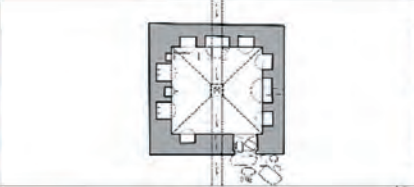


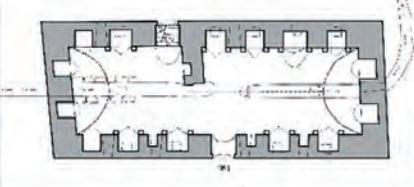


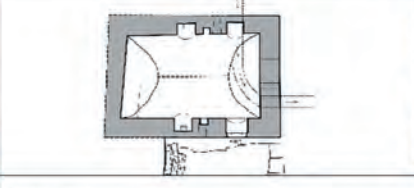





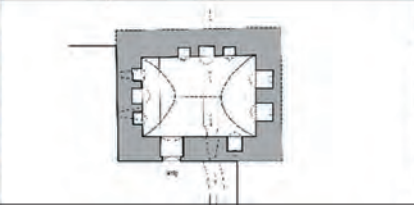


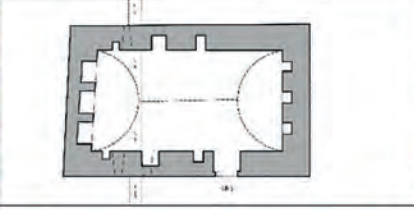


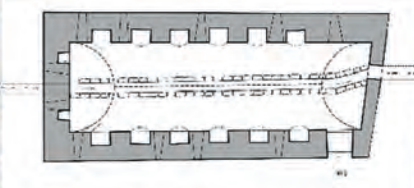


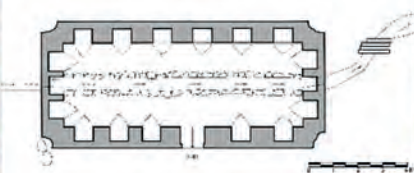

Çamaşırhanler, kare, dikdörtgen veya L plan şemalarına sahiptir. Kamusal çamaşırhaneler genellikle bir mahallenin tümüne hizmet verdiği için büyük hacimli ve dikdörtgen planlıyken, aileler için inşa edilmiş özel çamaşırhaneler daha küçük boyutlu olup kareye yakın plan geometrisi sergilemektedir. Savur çamaşırhanelerinin içinde mekânsal anlamda en büyük olan Aynül Kastre (Hacı Abdullah Bey) Çamaşırhanesi L plan şemasına sahiptir.

3 Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen alan çalışmasında çamaşırların yıkıldığı veya üzerinde dövüldüğü bu tip taşlar yerinde tespit edilememiştir.

Genellikle yıkama fonksiyonunun karşılıklı duvarlar üzerinde çözüldüğü çamaşırhane yapılarında ocak, niş ve su kanallarının yerleşimi su ısıtma, yıkama ve durulama işlevlerini yerine getirecek şekilde tasarlanmıştır. Buna bağlı olarak, umuma açık olan çamaşırhanelerin ocak ve niş sayısının özel çamaşırhanelere göre daha fazla olduğu görülür (Lev. 1).

Suya ulaşım açısından değerlendirildiğinde iki farklı tipte çamaşırhane vardır. Bunlardan biri, Savur çayı veya kolları üzerinde inşa edilenler (Aynül Kastre (Hacı Abdullah Bey) Çamaşırhanesi, Necmettin Kaya Çamaşırhanesi, Hamza Ağa Çamaşırhanesi, Savur Başkavak (Ahmedi Köyü Çamaşırhanesi), diğeri ise kaynak suyunu mekanın içine alan (Ömer Bey Çamaşırhanesi, Aynül Meydan Çamaşırhanesi, Mehmet Tevfik Çamaşırhanesi, Savur Sürgücü (Awina) Köyü Şerife Hanım Çamaşırhanesi) çamaşırhanelerdir.

Çamaşırhane yapıları, düzgün kesme taş ve moloz taş kullanılarak inşa edilmiş, tek katlı küçük ölçekli yığma yapılarıdır. Üst örtü sisteminin tonozla geçildiği yapılar, düz toprak damla örtülüdür. Cepheler herhangi bir süsleme elemanını barındırmayacak şekilde oldukça sadedir. Tek mekandan oluşan yapılarda tercih edilen kemerli kapı formları ve düz atkılı mazgal pencereler doğramasız tasarlanmıştır.

Tanım	Ada/Parsel	Genel Görünüm	Plan Şeması	İç Mekan
Ömer Bey Çamaşırhanesi kullanımı bakımından özel bir çamaşırhane olup, kare plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 302 Ada 14 Parsel			
Aynül Meydan Çamaşırhanesi kullanımı bakımından kamusal bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 302 Ada 17 Parsel			
Mehmet Tevfik Çamaşırhanesi kullanımı bakımından özel bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 253 Ada 6 Parsel			
Aynül Kasre (Hacı Abdullah Bey) Çamaşırhanesi kullanımı bakımından kamusal bir çamaşırhane olup, L plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 140 Ada 24 Parsel			
Necmettin Kaya Çamaşırhanesi kullanımı bakımından özel bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 144 Ada 7 Parsel			
Tanım	Ada/Parsel	Genel Görünüm	Plan Şeması	İç Mekan
Hamza Ağa Çamaşırhanesi kullanımı bakımından özel bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/Merkez 160 Ada 6 Parsel			
Başkavak (Ahmedi) Köyü Çamaşırhanesi kullanımı bakımından kamusal bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/ Başkavak Köyü 174 Ada 2 Parsel			
Sürgücü (Awina) Köyü Şerife Hanım Çamaşırhanesi kullanımı bakımından kamusal bir çamaşırhane olup, dikdörtgen plan geometrisine sahiptir.	Savur/ Sürgücü Köyü 304 Ada 12 Parsel			

Levha 1. Savur çamaşırhaneleri. / Savur laundries (Doğru, 2022).

Savur'daki tüm çamaşırhaneler yörede kullanılan sarı kalker taş ve geleneksel inکارa harcıyla yığma yapım tekniğinde inşa edilmiştir. Yapıların duvar örgüsünde ağırlıklı olarak kaba yonu taş malzeme kullanılmıştır.

Ancak yapıların dört köşesinin duvar örgülerinde; pencere, kapı, ocak ve nişlerde ince yonu düzgün kesme taş görülmektedir. Duvarların iç kısımları ve temellerde moloz taş kullanılmıştır. Duvar kalınlıkları, 0.80-1.20 m; kesme taş yükseklikleri ise 21-25 cm arasında değişir. İç mekanda ve cephelerde duvarlar sıvasız; tonoz yüzeyleri sıvalıdır. Döşemede kesme taş ve moloz taş kullanılmıştır. Ocaklarda ve nişlerde farklı kemer çeşitlerinin (basık, sivri, yuvarlak, kaş) kullanıldığı görülür. Ocak derinlikleri 45 ile 75 cm; niş derinlikleri ise 30 ile 70 cm arasında değişmektedir. Ortadan geçen üstü açık su arkının genişliği ise 50 ile 75 cm arasında çeşitlenir.

Savur Çamaşırhanelerinde Tespit Edilen Koruma Sorunları

Kentleşme baskılarına dayalı sosyo-ekonomik değişimler, diğer küçük ölçekli tarihi yerleşimlerde olduğu gibi Savur'un geleneksel dokusunu da zaman içinde olumsuz etkilemiştir. Çamaşırhane yapıları, çamaşır yıkama işlevinin son bulmasıyla terkedilmiş ve buna bağlı çeşitli koruma sorunlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Savur'da bulunan sekiz çamaşırhaneden yalnızca üçü tescil edilerek devletin koruması altına alınmıştır.

Çamaşırhanelerin tamamı, Savur için hazırlanan koruma amaçlı imar planında belirlenen kentsel sit sınırları dışında yer almaktadır. Dolayısıyla, yapıların çoğunun yasal olarak koruma altında olmadıkları söylenebilir (Foto. 4).

Çamaşırhanelerin genelinde gözlemlenen sorunları çevresel ve yapısal/ malzeme temelli olmak üzere iki kategoride toplamak mümkündür.

Çevresel sorunlar:

- Geleneksel yıkama kültürünün sona ermesiyle yapıların terkedilmesi ve yeni verilecek işlevin özgün işleyle çelişmesi.
- Atmosferik olayların etkisiyle kagir strüktürün ve toprak damların yıpranması ve bazı yerlerde çökmesi sonucu halkın özgün olmayan malzeme ile yaptığı onarımlar.
- Yapıların ortasından geçen su arklarının bakımsızlık yüzünden tahrip olması; tahrip olmuş arklardan kontrolsüz akan suyun yapılarda rutubete meydan vermesi, taş yüzeylerde tahribat ve yosunlaşma.

- Özgün kullanımlarında kapısız olan çamaşırhanelerin yanlış kullanımlar sonucu içi ve çevresinde moloz yığınlarının birikmesi; sahipsiz kalan yapılara hayvanların girmesi.

Yapısal ve malzeme temelli sorunlar:

Savur çamaşırhanelerinin kagir strüktürünü oluşturan malzemeler, duvarlar ve tonozlar için ince yonu kesme taş, kaba yonu kesme taş⁴, moloz taş ile toprak, inکارa ve kireç esaslı harçlardır. Alandaki gözlemlerde:

- Taş malzemede hasarlar; derz boşalmaları, çatlaklar, parça eksilmeleri, yüzey kirliliği ve aşınması, yerinden oynamış parçalar,
- Toprak damların bakımsız kalması sonucu çökme, bitkilenme. Yanlış müdahaleler kapsamında toprak damların üstünün çimento esaslı şap ile kaplanması.
- Harç ve sıvalarda bozulmalar ve yüzey kirliliği tespit edilmiştir. Ayrıca;
- Taş veya ahşap çötenlerden günümüze ulaşan örneğe rastlanmamıştır.



Fotoğraf 4. Çamaşırhanelerde görülen koruma sorunlarına örnekler / Examples of conservation issues typical for historic laundries (Doğru, 2020).

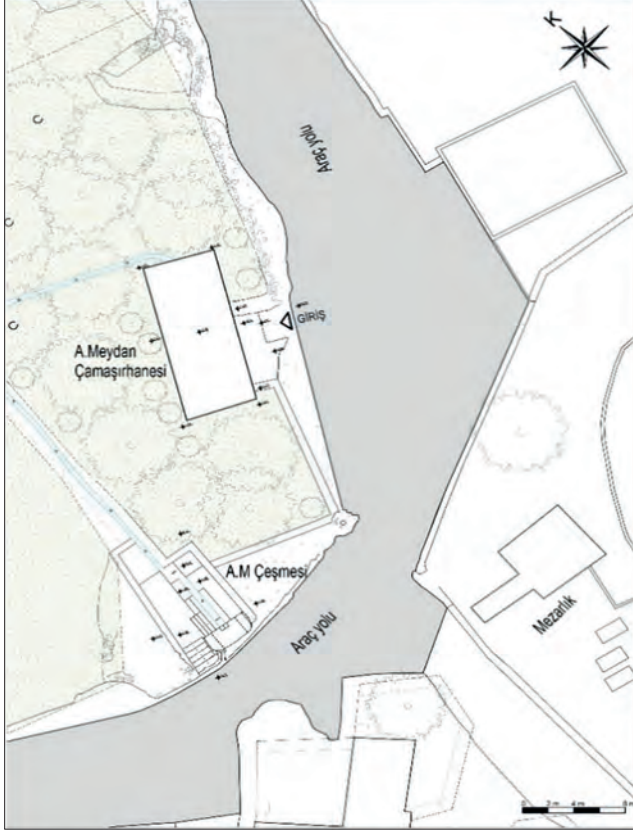
SAVUR AYNÜL MEYDAN ÇAMAŞIRHANESİ

Bu çalışmada ele alınan Aynül Meydan Çamaşırhanesi, Savur'daki geleneksel çamaşır yıkama kültürüne tanıklık etmiş sekiz çamaşırhane yapısından biridir.

⁴ Kaba yonu kesme taş malzemeye beden duvarları ve tonozlarda rastlanmaktadır. İnce yonu kesme taş, yapıların köşelerindeki örgülerde, pencere ve kapı etrafında ve iç mekânlarda tonoz başlangıç seviyesine kadar olan duvar örgüsünde kullanılmıştır. Moloz taş, duvarların görünmeyen iç kısımları ve temellerde kullanılmıştır.

İnşa kitabesi bulunmayan yapıyla ilgili alanda gerçekleştirilen sözlü görüşmeler ve Yıldız (2003 ve 2008)'in çalışmalarının ışığında; yapının 19. yüzyılın ikinci yarısında Hacı Abdullah Bey tarafından Savur halkının kullanımına yönelik yaptırılmış olduğu düşünülmektedir. Aynül Meydan mevkiinde yer alan çamaşırhane ve

bitişigindeki çeşmesi adlarını buldukları meydandan almışlardır. Savur'un Kentsel Sit alanı sınırları dışında bulunan çamaşırhane yapısı, Şanlıurfa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 26.06.2007 tarih ve 442 sayılı kurul kararıyla 2. grup yapı olarak tescil edilerek korunması gerekli kültür varlığı statüsü kazanmıştır (Şek. 3, Foto. 5).



Mekansal ve İşlevsel Özellikler:

Aynül Meydan Çamaşırhanesi; Savur İlçesi, Evren (Seydin) Mahallesi'nde 302 nolu ada ve 17 no'lu parselde konumlanan yapının güneyinde Sitti Legliye Türbesi ve mezarlığı, batısında ise Aynül Meydan Çeşmesi yer almaktadır. Yapının kuzeydoğu yönünde, geçmişte özel kullanım için inşa ettirilmiş olan Ömer Bey Çamaşırhanesi bulunur. Savur Çayı'na nispeten uzak olan Aynül Meydan Çamaşırhanesi ve bitişik parselinde yer alan çeşme su ihtiyacını günümüzde de aktif olan bir yeraltı su kaynağından almaktadırlar.

Dikdörtgen plan şemasına sahip çamaşırhane, diğer çamaşırhane yapıları gibi tek katlıdır. Kavak ağaçları arasında köşe parselde yer alan yapıya geçmişte iki giriş bulunmaktadır. Girişlerden biri yol kotundan 1 m. aşağıda güneydoğu cephesinde bulunan basık kemerli bir kapıdan; diğeri ise, kuzeybatı cephesinde sonradan moloz taşlarla kapatılan basık kemerli bir diğer kapıdan sağlanmaktadır (Şek. 4).

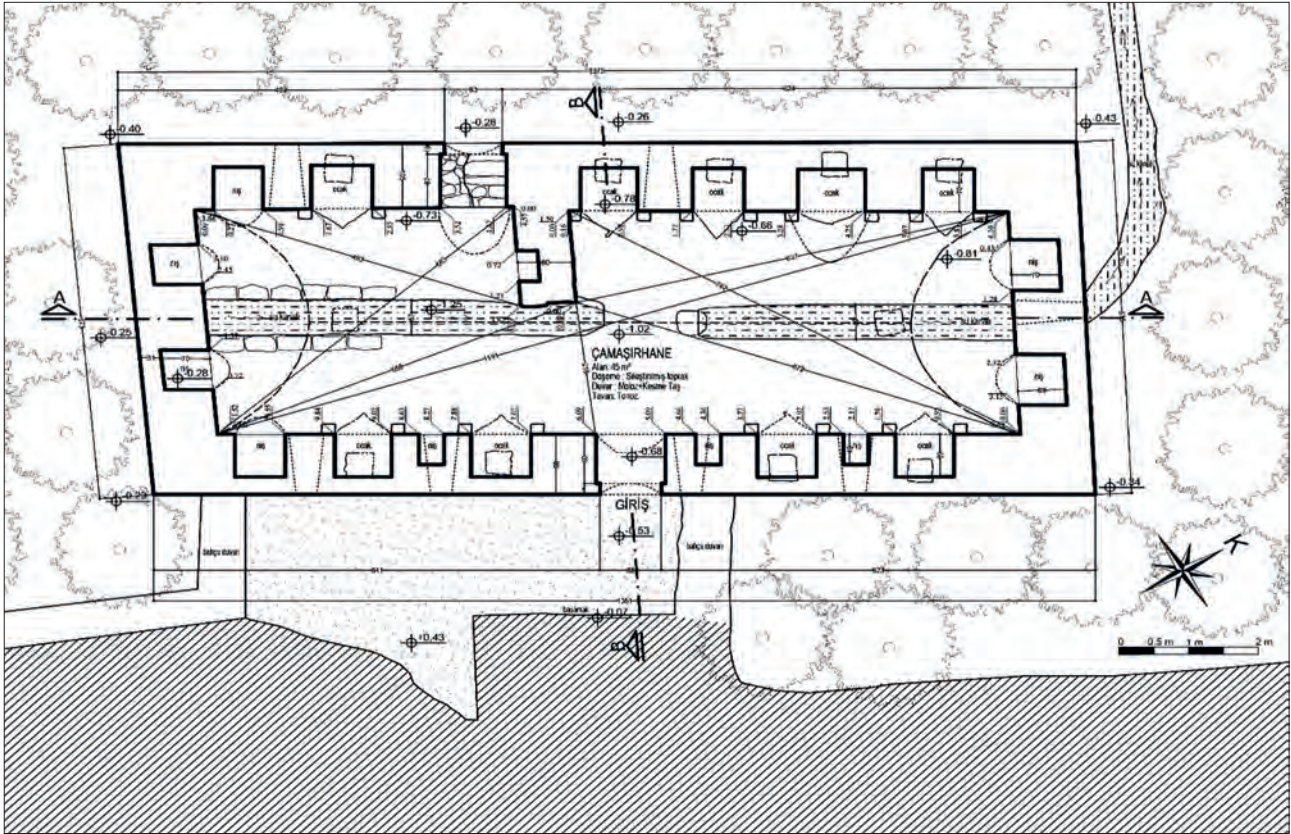
Tek mekandan oluşan ve yaklaşık 45 m² alana sahip çamaşırhane; merkezde yapıyı enine kesen bir su kanalı, kanalın iki yanında bulunan meyilli yıkama zeminleri, kanala paralel karşılıklı duvarlar arasında suyun ısıtıldığı ocaklar ve ocakların her iki yanında yer alan mum veya gaz lambalarının yerleştirildiği taşlar ve diğer malzemelerin yerleştirilebileceği nişlerle çamaşır yıkama işlevine hizmet eder nitelikte planlanmıştır. Paralel iki duvar üzerinde sıralanan ocaklar ve ortadan geçen su arkıyla çamaşırhane; su ısıtma, yıkama ve durulama işlevlerini mekânın tümüne yaymaktadır. Kazanların sığabileceği ebatlarda yapılan ocaklar; ocak yanlarında mumların konduğu taşlar; diğer yıkama malzemelerinin yerleştirildiği küçük nişler ve su kanalı gibi elemanlar, çamaşırhane yapı tipine özgü mimari elemanlardır. Umuma açık olan bu çamaşırhane yapısı, Savur halkının geneline hizmet verdiği için özel olan çamaşırhanelerden daha büyüktür. Buna bağlı olarak da ocak ve niş sayısı daha fazladır (Foto. 6).

Yapının güneydoğu duvarında dört adet sivri kemerli ocak, ocakların arasına yerleştirilmiş üç adet düz atkılı ve bir adet yuvarlak kemerli niş ve basık kemerli bir kapı yer almaktadır (Şek. 6).

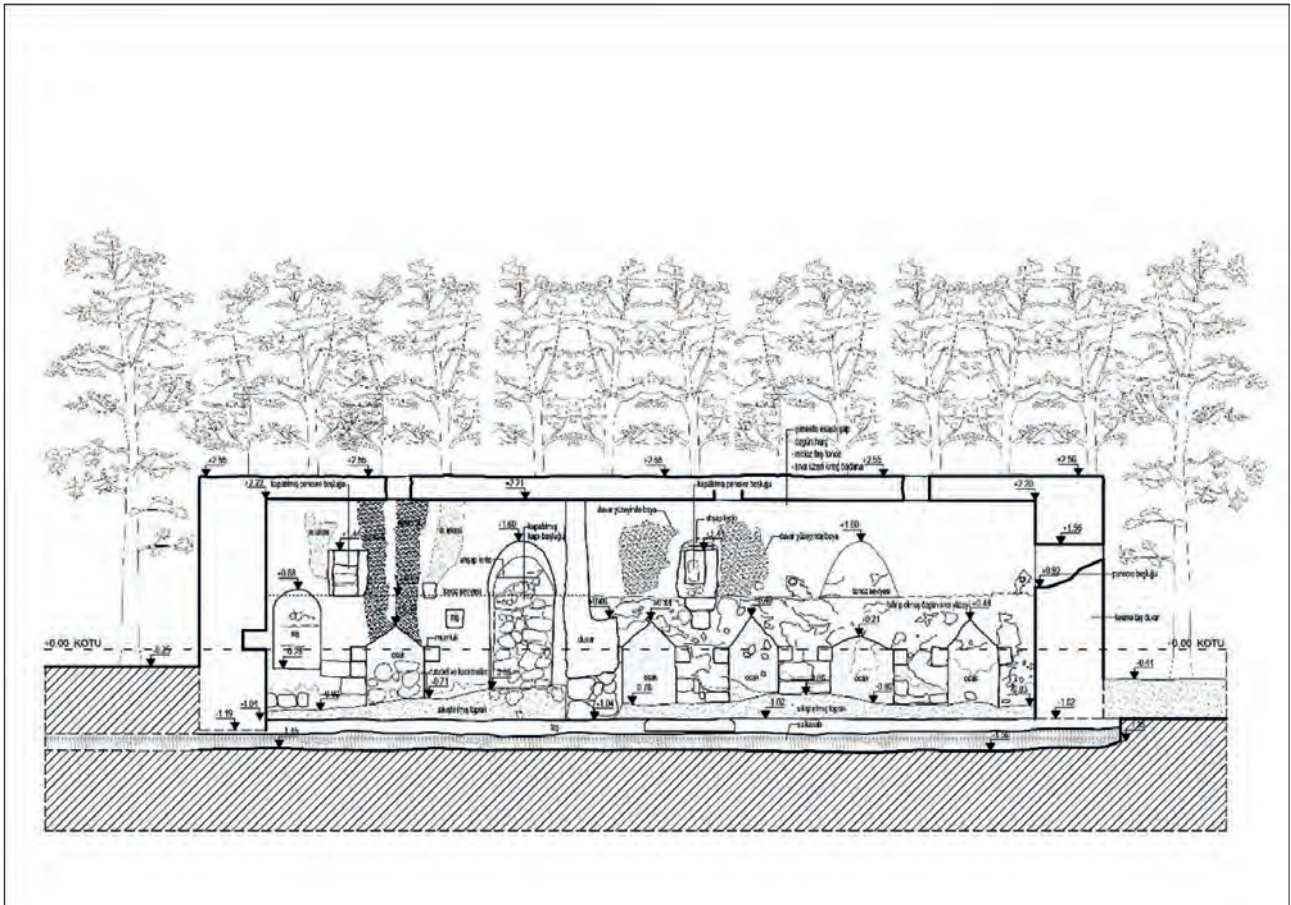


Şekil 3, Fotoğraf 5. Aynül Meydan Çamaşırhanesi ve çeşmesi (Çizim ve foto. Doğru, 2020) / *Aynül Meydan Laundry and its fountain* (Drawing and photo. Doğru, 2020).

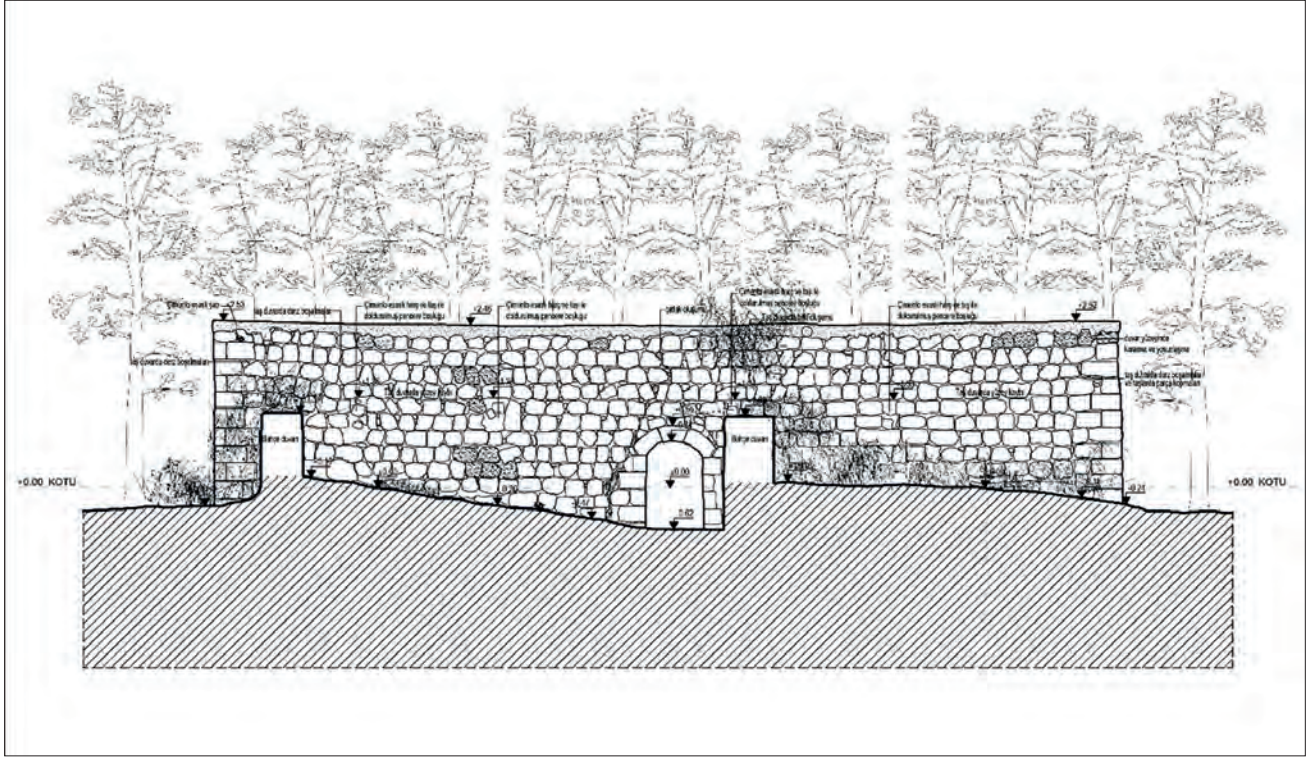
GELENEKSEL YIKAMA KÜLTÜRÜNE TANIKLIK EDEN BİR YAPI: MARDİN-SAVUR AYNÜL MEYDAN ÇAMAŞIRHANESİ



Şekil 4. Aynül Meydan Çamaşırhanesi rölöve planı / The survey plan of Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).



Şekil 5. Aynül Meydan Çamaşırhanesi A-A kesiti rölöve çizimi / A-A section survey drawing of Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).



Şekil 6. Aynül Meydan Çamaşırhanesi güneydoğu cephesi rölovesi / Survey drawing of the southeast facade of Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).

Kuzeydoğu ve güneybatı duvar düzeni benzer olup yuvarlak kemerli ikişer adet niş bulunmaktadır. Kuzeybatı duvarında ise; günümüzde moloz taşlarla kapatılmış basık kemerli giriş kapısının yanı sıra dört adet sivri kemerli ve bir adet basık kemerli ocak ve bir adet yuvarlak kemerli niş yer almaktadır (Şek. 5). Yapıda havalandırma ve ışık almayı sağlayan tonoz başlangıç seviyesinde açılan toplam yedi mazgal pencere boşluğu ve üç tepe penceresi mevcuttur. Cephele herhangi bir süsleme elemanını barındırmayacak şekilde oldukça sade düşünülmüştür.



Fotoğraf 6. Aynül Meydan Çamaşırhanesi iç mekanından görüntüler / Images from the interior of Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).



Fotoğraf 7. Aynül Meydan Çamaşırhanesi kısmen yıkılmış ara duvarı / *The partially destroyed partition wall of Aynül Meydan Laundry* (Doğru, 2019).

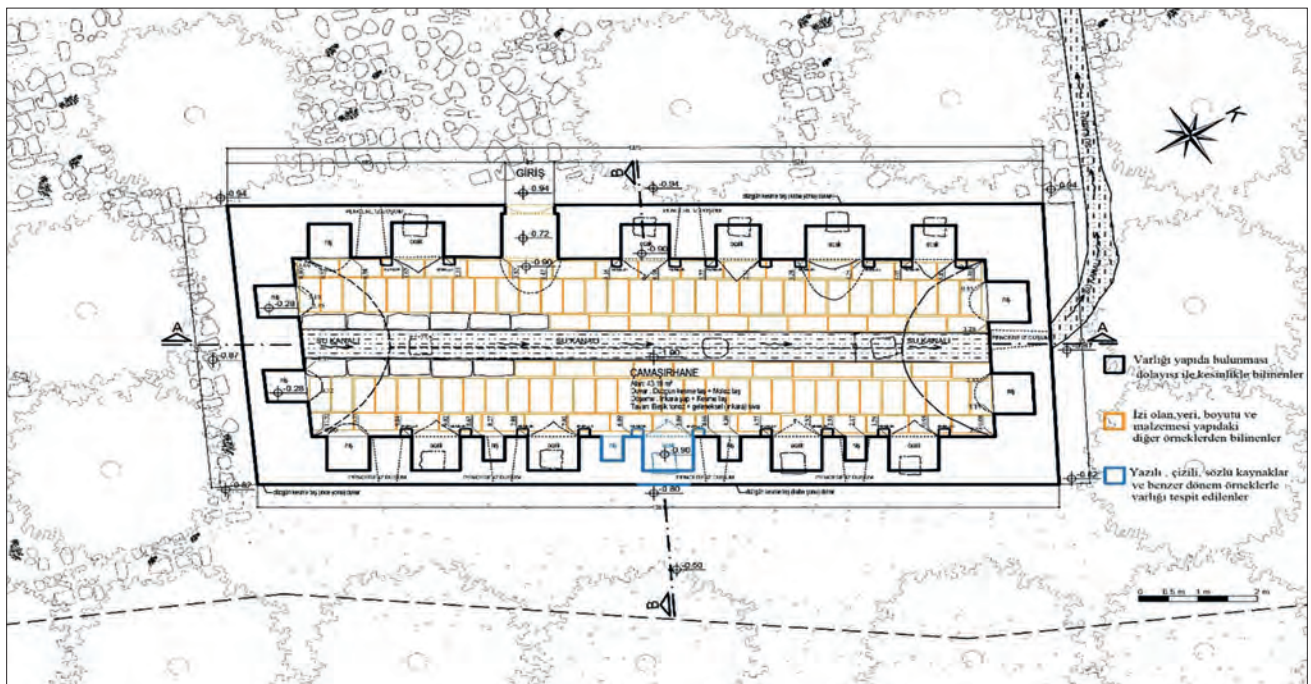
Restitüsyon verileri değerlendirildiğinde çamaşırhaneyi ana yol ve çeşmeden ayıran bahçe duvarları, değişen mülkiyet durumuyla ilişkili olarak sonradan eklenmiş olduğu düşünülmüştür (Şek. 3, Foto. 5). Yapının ortasında kısmen yıkık bulunan bölücü duvar ise, kadın ve erkek kullanımları için mekanın iki farklı bölüme ayrılmasının sözkonusu olduğu geç dönemde yapıya eklenmiştir (Foto. 7, Şek. 7).

Çamaşırhane yapısı kaba yonu ve ince yonu kesme taş, moloz taş ve duvar örgüsünde geleneksel kireç esaslı inکارa harç kullanılarak yığma yapıım tekniğiyle inşa edilmiştir. İç mekanda ve cephelerde duvarlar sıvasız; tonoz yüzeyleri sıvalıdır.

Üst örtü sisteminin tonozla geçildiği yapı geçmişte yörede kullanılan sistemde toprak dam ile örtülü olmalıdır. Döşemede düzgün kesme taş ve moloz taş kullanılmıştır.

Koruma sorunları:

Çamaşır yıkama ve banyo yapma işlevlerinin evlerde yapılmaya başlanmasıyla yapı, zaman içinde terk edilmiştir. Herhangi bir onarım geçirmemiş olan ve işlevini yitiren yapı; uzun süre boş kalması, uygun olmayan kullanımlara maruz kalması, bakımsızlık, yanlış müdahaleler ve doğal koşullar gibi etkenlerden dolayı tahrip olmuştur.



Şekil 7. Aynül Meydan Çamaşırhanesi restitüsyon planı / *Reconstruction drawing of the plan of Aynül Meydan Laundry* (Doğru, 2019).

- Özgün kullanımında kapısız olan yapının içinde ve çevresinde zamanla moloz yığınlarının birikmesiyle özgün döşeme taşları ve su arkı tahrip olmuştur. Güneydoğu cephesinde yer alan yolun kotunun zamanla yükselmesi ve yapıya taşınan moloz yığınları erişimi zorlaştırmaktadır.
- Tahrip olan su arkından kontrolsüz akan suyun zeminden kapilarite yoluyla yükselmesi, buna ek olarak tepe pencereleri, bacalar ve kapıdan içeri akan yağmur suları; ocak, niş ve duvarların su çekmesine sebep olmuştur. Yapının içinde oluşan rutubet, kirlenme ve yosunlaşmalar özgün duvar yüzeyinde bozulmalara yol açmıştır.
- Yapıda oluşan su-nem sorunuyla beraber atmosferik etkiler, zamanla cephelerde derz boşalmaları, yüzey kaybı, parça eksilmeleri ve çatlaklar gibi yapısal bozuklukları; bunun yanı sıra kararma, yosunlaşma ve bitkilenme gibi biyolojik oluşumları meydana getirmiştir.
- Yapının özgün hali toprak dam iken, zamanla toprak dam üstünün çimento esaslı şap ile kaplanması, yapıda yer alan mazgal pencerelerin çoğunun ve yapının kuzeybatı cephesindeki kapının çimento esaslı harç ve moloz taşlarla kapatılması ve bazı cephelerde çimento karışımı harç ile derz doldurma ve çatlak onarımı gibi yanlış müdahaleler yapının özgün niteliğini bozmaktadır. Ayrıca yapının özgününde yer alan çörlen ve baca gibi mimari elemanlar günümüze ulaşamamıştır.
- Bir dönem iki farklı bölüme ayrılmak istenen yapıya, içerden bir duvar eklenmiştir. Böylece iki ayrı mekana girişi sağlamak için yapının güneydoğu cephesinde yer alan bir ocak bozularak basık kemerli kapıya dönüştürülmüştür. Aradaki bölücü duvar günümüzde kısmen yıkılmıştır; çamaşırhanenin asıl girişi olduğu düşünülen kuzeybatı cephesindeki basık kemerli kapı ise çimento esaslı harç ve moloz taşlarla kapatılmıştır. Güneydoğu cephesine sonradan değişen mülkiyet durumuyla ilişkili olarak uyumsuz bahçe duvarları eklenmiştir. Bu uygulamaların tümü özgün mekan kurgusuna zarar vermiştir.
- Duvar yüzeyinde görülen yağlı boya uygulamaları ve yazılar, yapının içinde ve dışında ateş yakmak, çöp atmak gibi yanlış kullanımlar gözlemlenmiştir.

Koruma önerileri:

Aynül Meydan Çamaşırhanesi için hazırlanacak bir koruma projesinin önceliği çağdaş koruma ilkeleri çerçevesinde uygun müdahale yöntemleri ile yapının mevcut hasarlarının giderilmesi ve sonrasında koruma/

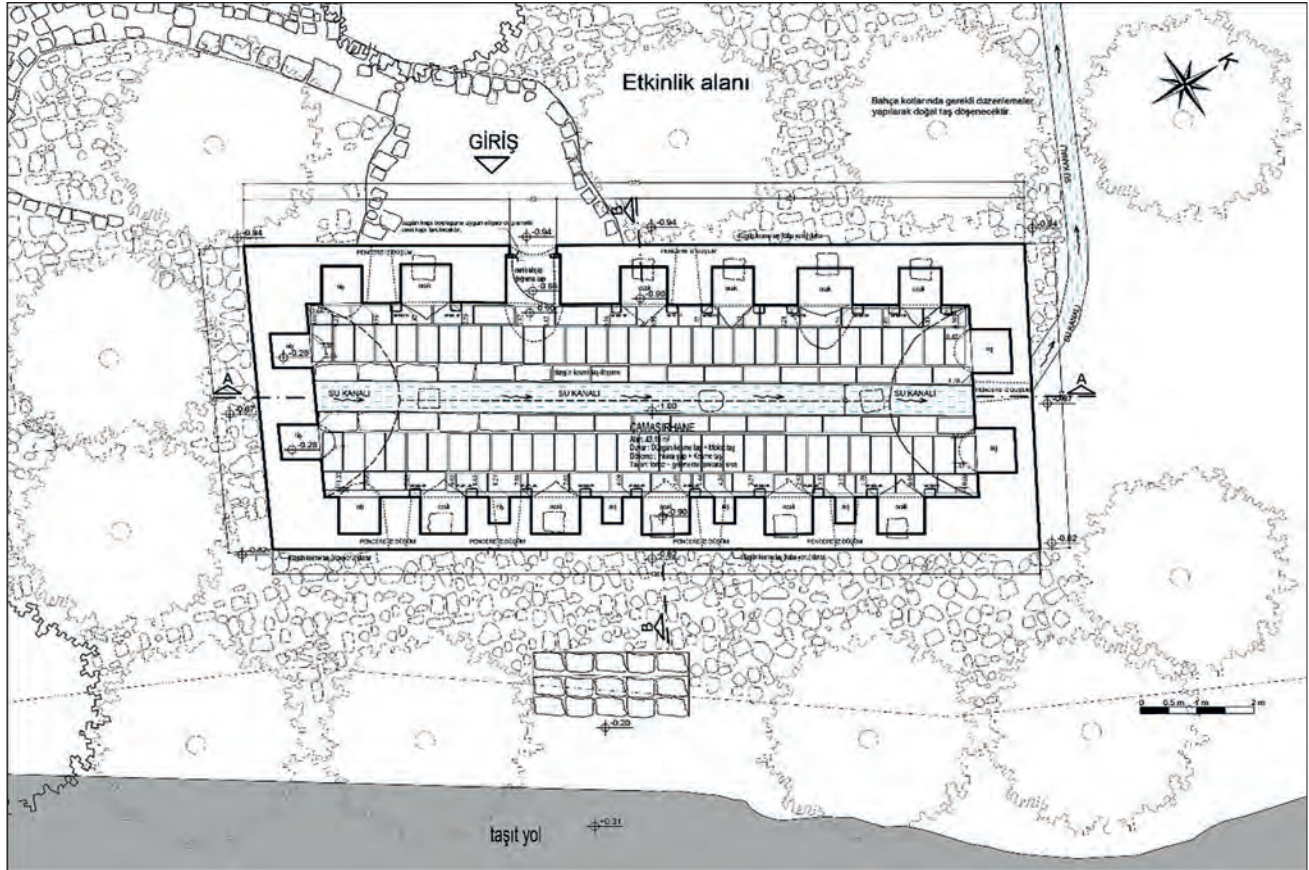
kullanım dengesi göz önünde tutularak yeniden işlevlendirilerek gelecek nesillere aktarılması olmalıdır. Bu bağlamda, yapının geleceğe aktarılması amacıyla işlevsel ve yapısal bazı öneriler geliştirilebilir (Şek. 8, 9, 10).

Yapının yeniden çamaşırhane işlevinde kullanılması bugün artık mümkün değildir. Öte yandan, Savur'da devam eden birçok geleneksel üretim (salça, pekmez, cevizli sucuk, konserve yapımı ve zeytin kırımı gibi gıdaya yönelik mevsimsel hazırlıklar) çamaşırhane gibi temiz bir su arkının bulunduğu ve ateşin kontrollü olarak kullanılabileceği bir mekana ihtiyaç duymaktadır. Bu doğrultuda Belediyenin denetiminde bu yapılar Savur yerel halkının kullanımına tahsis edilerek geleneksel üretimin yapıldığı yerler olarak kullanılabilir. Halkın belirli aralıklarla bu mekanlarda bir araya gelmesi yere ait oluşacak aidiyeti de pekiştirecektir. Söz konusu kapsam daha da genişletilebilir. Çamaşırhaneler, geleneksel üretimin yanı sıra, gerekli aydınlatmanın sağlanması durumunda el sanatlarına yönelik üretimlerin veya dönemsel etkinliklerin yapıldığı mekanlar olarak da kullanılabilir.

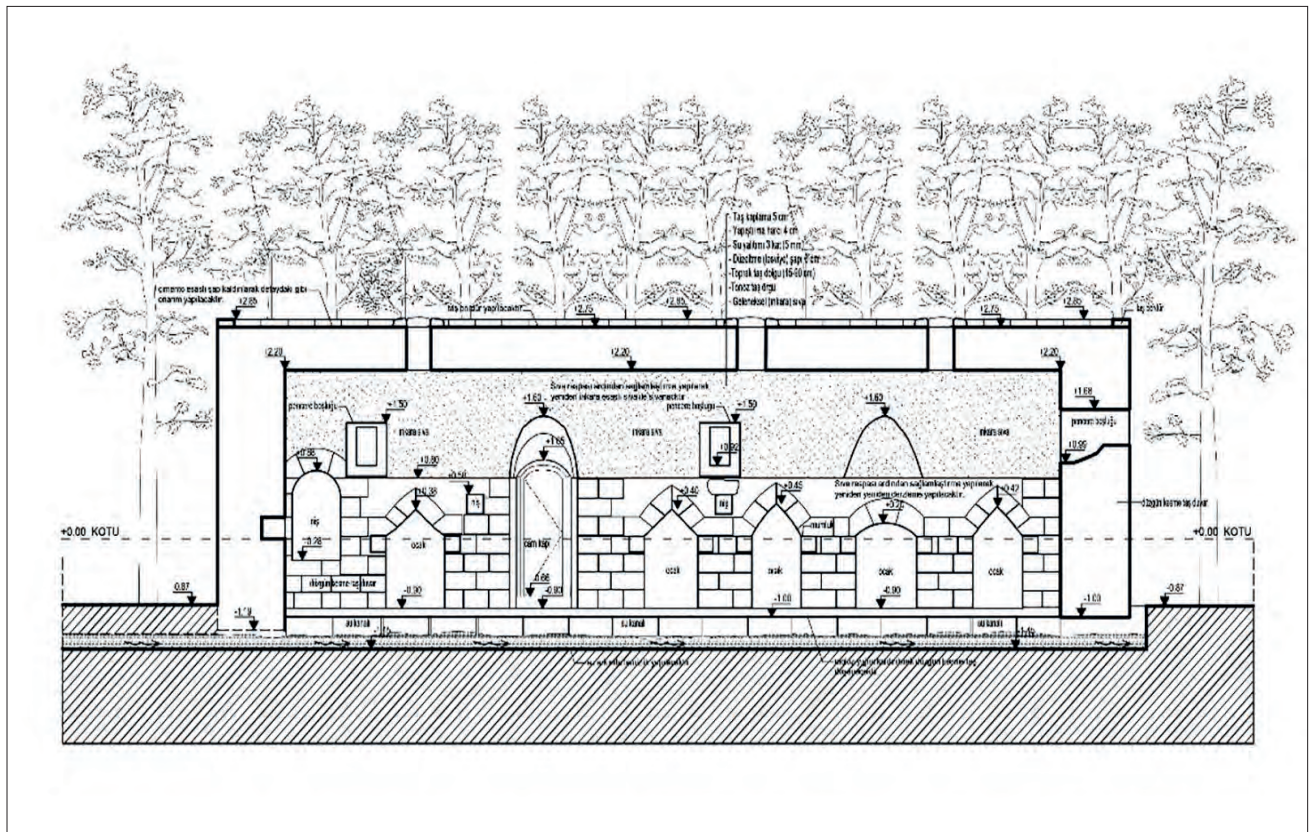
Aynül Meydan Çamaşırhanesi'nin yapısal sorunlarına yönelik önerilen müdahale önerileri ise şu şekilde kategorize edilebilir:

- Çamaşırhane yapısının çevresinde ve içinde biriken moloz yığınları temizlenerek, özgün döşemede mevcutta kalan taşlar korunmalıdır. Zemin döşemesinin eksik yerlerinde benzer boyutta düzgün kesme sert kalker taşı kullanılarak tamamlanmalıdır.
- Su yapıları olarak çamaşırhanelerde görülen nem kaynaklı sorunlar giderilmelidir. Zeminden kaynaklı su sorunları için yapının ortasından geçen su arkı özgün malzemesiyle onarılmalı; bu sırada gerekli noktalarda yalıtım uygulanmalıdır.
- Zamanla değişen mülkiyet durumundan kaynaklı olarak örülmüş bahçe duvarları yapıya zarar vermeden kaldırılmalıdır.
- Yapının özgün planının anlaşılması için yapı içinde sonradan örülen duvarlar yapıya zarar vermeden kaldırılarak bu kısımlarda sağlamlaştırma yapılmalıdır. Güneydoğu cephesinde sonradan açılan kapı kapatılarak özgünündeki gibi yerleşen ocak ve niş yeniden yapılmalıdır. Çimento esaslı harç ve moloz taşlarla kapatılan özgün kapı ve pencere boşluklarındaki dolgular tekniğine uygun açılmalıdır.
- İç mekanlarda duvar yüzeylerinde yer alan özgün olmayan çimento esaslı sıvalar raspa edilerek ayıklanmalıdır. Tespit edilen çatlaklar enjeksiyon ile inکارa esaslı (taş tozu - kireç karışımı) harç ile sağlamlaştırılmalıdır.

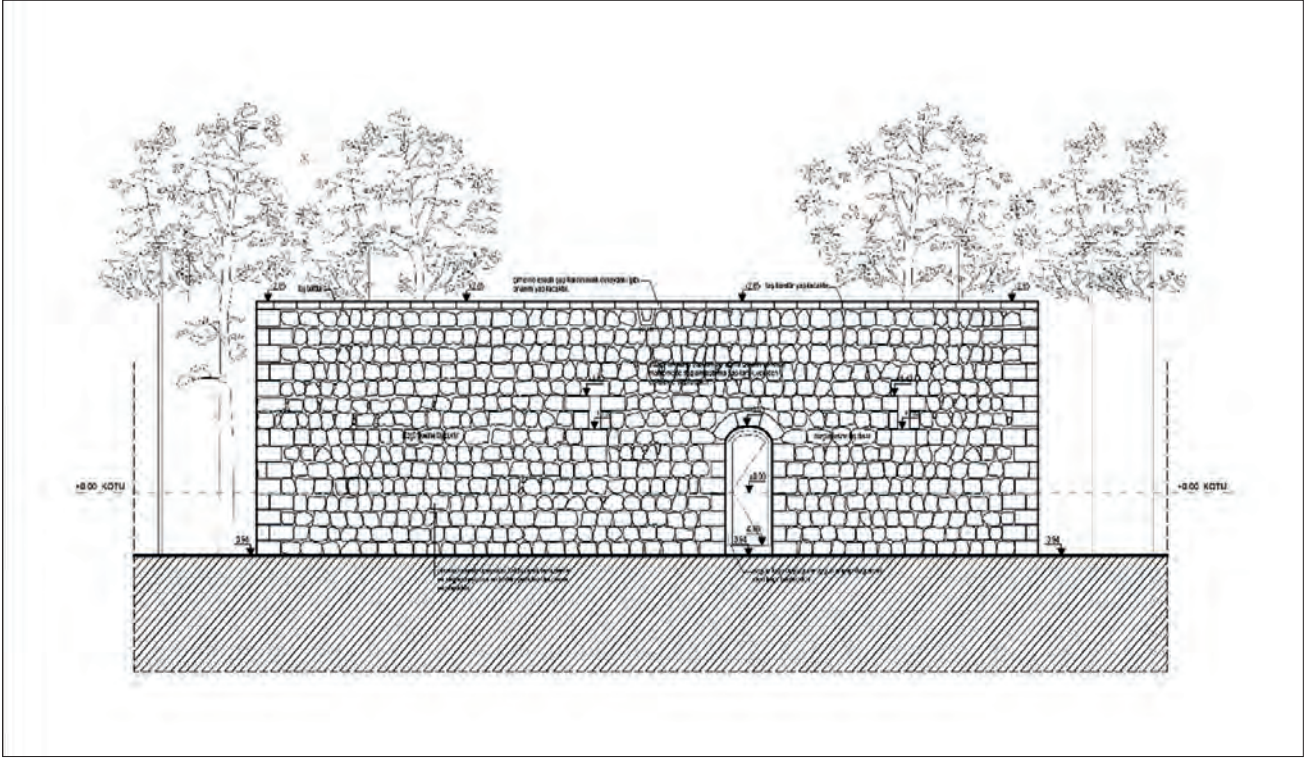
GELENEKSEL YIKAMA KÜLTÜRÜNE TANIKLIK EDEN BİR YAPI: MARDİN-SAVUR AYNÜL MEYDAN ÇAMAŞIRHANESİ



Şekil 8. Aynül Meydan Çamaşırhanesi için restorasyon önerisi / Restoration proposal for Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).



Şekil 9. Aynül Meydan Çamaşırhanesi A-A kesiti restorasyon önerisi / Restoration proposal for the A-A section of Aynül Meydan Laundry (Doğru, 2019).



Şekil 10. Aynül Meydan Çamaşırhanesi kuzeybatı cephesi restorasyon önerisi / *Restoration proposal for Aynül Meydan Laundry northwest facade* (Doğru, 2019).

Taş malzemede sağlamlaştırma yapılarak derzler yeniden yapılmalı, tonoz yüzeyi özgününde olduğu gibi inkara esaslı (taş tozu - kireç karışımı) sıva ile yeniden sıvanmalıdır.

- Geleneksel yapının tüm dış duvarlarında atmosferik koşullardan kaynaklanan özgün duvar yüzeylerindeki taş bozulmaları ve harç erozyonları uygun müdahale yöntemleri ile sağlamlaştırılmalıdır. Çimento esaslı sıvalar raspa edilerek ortaya çıkan dokuda sorunlu görülen yüzeyler düzgün kesme taş ile tamamlanmalıdır. Bu çalışmadan sonra duvarlarda temizlenen yüzeylerde boşalan derzler ve tespit edilen çatlaklar inkara esaslı (taş tozu - kireç karışımı) harç ile onarılmalıdır.
- Duvar yapısında bozulmaya yol açan bir diğer etken olan bitki oluşumlarını engellemek için bitki kökleri kurutularak yüzeyden uzaklaştırılmalıdır.
- Dam yüzeyindeki çimento esaslı şap tabakası kaldırıldıktan sonra duvara verdiği zararlar tespit edilerek, geleneksel yapılarda görülen toprak veya düzgün kesme taş malzeme ile geleneksel detaya uygun olarak üst örtü yeniden yapılmalıdır. Çamaşırhanelerin tamamında özgün örneği kalmayan çörtten ve baca gibi eksik elemanlar için kentsel sitin geleneksel yapı teknikleri ve mimari karakterlerine bakılarak dam detayında gerekli görülen yerlere geleneksel yapıya uygun taş malzemeden yeniden üretilmelidir.

- Doğramasız planlanmış yapının ısınma ve güvenlik sorunlarını gidermek amacıyla özgün kapı ve pencere boşluklarına doğrama takılmalıdır.
- Yeni işlev gereği parselde seçilecek uygun bir yere istenildiğinde sökülebilir wc birimi eklenmelidir. Bir dönem yıkanan çamaşırların asılması kurtulması için kullanılan çamaşırhane ve çeşme arasında kalan, kavak ağaçlarının yer aldığı bahçe; geleneksel ürünlerin üretimi ve teşhiri için yeniden düzenlenmelidir. Ayrıca burası dönemsel etkinliklerin yapıldığı ve ürünlerin sergilenip satıldığı bir alan olarak da kullanıma girebilir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Mardin'in Savur ilçesi kırsalında yer alan çamaşırhaneler günümüzde kültür tarihimize tanıklık ediyor olmaları ve kullanım değerleri ile korunması gerekli kültür varlığı niteliği kazanmışlardır. Döneminin çamaşır yıkama kültürüne tanıklık etmiş ve bölge halkı için anı değeri taşıyan çamaşırhane yapıları, kırsal peyzajın önemli bileşenleri olarak doğal ve kültürel çevresiyle birlikte bir bütünlük oluşturmaktadırlar. Kullanımlarının sona ermesiyle birlikte aslında toplumun kolektif belleğinde halen yeri olan yapıların sahip oldukları miras değerlerinin büyük kısmı yok olmaya yüz tutmuştur.

Bu bağlamda, yapıların özellikle somut olmayan kültürel miras değerlerinin yaşatılması için korunması ve geleceğe aktarılması için hayata geçirilecek çalışmalar önem taşımaktadır.

Tarih içinde çamaşırhaneler, dünyanın hemen her yerinde tercih edilen yapı tipleri arasında yer almışlardır. Yapısal olarak (doğal kaynaklardan) suyu içine alan mimari bir planlamaya sahiptirler (Sondaş ve Sağiroğlu Demirci, 2022). Anadolu kültüründe, özellikle kırsal alanlarda, halen ayakta kalmış nitelikli örnekler rastlamak mümkündür: Safranbolu İlçesi'ne bağlı Yörük Köyü çamaşırhanesi günümüzde sanat merkezi işlevi ile kullanılmaktadır (Akkaya ve Usman, 2010; URL 3). Gökçeada Dereköy çamaşırhanesi boş olmakla birlikte korunmuştur ve ziyaretçiler tarafından ilgi çeken bir yapıdır (Dündar, 2012; Güler, 2018). Çankırı merkezde günümüze ulaşmış tek çamaşırhane olan Tatlısu çamaşırhanesi, belediye tarafından koruma altına alınarak çamaşırhane müzesi olarak değerlendirilmiştir (Özcan Balkır, 2019; Begiç ve Kaya, 2019). Yine, Çankırı Ilgaz Belören'de yer alan iki tarihi çamaşırhane de günümüze korunarak ulaşmış, kullanılan ve bakımı yapılan yapılardır (Çerkez, 2021). Öte yandan, İzmir'in Urla İlçesi Denizli ve Özbek köylerinde (İpekoğlu, 2001); Çanakkale'nin Ayvacık İlçesi'ne bağlı Gülpınar (Kaplan, Şen ve Günaydın, 2016) ve Babakale köylerinde (Artaç, 2019); İzmir'in Bergama İlçesi Ferizler Köyü'nde (Turan, 2019); Manisa'nın Soma İlçesi Darkale Köyü'nde (Arel, 1992; Çerkez, 2013); Kütahya'nın Eskigediz İlçesi'nde (Acar, 2019) ve Eskişehir kırsalında (Usman, 2018; Akkaya ve Usman, 2010) terkedilmiş çamaşırhane yapıları bulunduğu bilgisine bu yapılarla ilgili hayata geçirilmiş çeşitli araştırmalardan ve kaleme alınmış yayınlardan ulaşılmaktadır.

Çamaşırhane yapıları, ana işlevlerinin yanı sıra, geçmişte yöre kadınlarının buluşma noktası olmuş ve sosyal alanda bir arada olma durumuna katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, çamaşırhaneler; sosyal olaylar, deneyimler, anılar, ritüeller vb. folklorik unsurlarla ilişkili somut olmayan değere de sahiptirler. Bu bağlamda, bu yapıların korunması için sahip oldukları somut ve somut olmayan miras değerlerinin göz önünde tutulduğu, doğal çevresiyle birlikte geliştirilmiş bütüncül bir koruma anlayışına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışma kapsamında Aynül Meydan Çamaşırhanesi örnek olarak ele alınmış ve korunması için ilçede devam eden geleneksel el sanatları üretiminin ve dönemsel etkinliklerin (sergi, atölye çalışmaları, gezi vb.) sürdürüldüğü bir mekan olarak yeniden işlevlendirilmesi önerilmiştir. Halkın bu yapılarda yeniden çamaşır yıkamalarını önermek gerçekçi değilse de, yapılar birlikte üretilen ortak işler için kullanılabilir mekanlara dönüşebilirler. Böylece, somut ve somut olmayan kültürel miras arasındaki ilişki yeniden kurulabilir.

Öte yandan, çamaşırhane yapıları anıtsal yapılar kadar güçlü mimari değere sahip olmasalar da, dönemin geleneksel yıkama kültürünü yansıtan planlamaları ile önemlidirler ve bu tanıklıkları ile korunmaları gereklidir. Bu yapılar özelinde hayata geçirilecek koruma çalışmalarında korunagelmış özgün elemanlar (ocak, niş, su kanalı gibi) zarar görmemelidir. Ayrıca, yapılar değişen ihtiyaçlara uygun olarak yeniden işlevlendirilirken iç ve dış mekanlarda kullanıcıya özgün işlevi anımsatacak yazılı ve görsel malzemenin sunulması yerinde olacaktır. ICOMOS ve IFLA'nın 2017 yılında birlikte hazırladıkları Kırsal Peyzaj Mirasına Yönelik İlkeler (ICOMOS ve IFLA, 2017) başlıklı rehber belgede "kırsal peyzaj" ve "kırsal peyzaj mirası" kavramları genişletilerek işlenmiştir. Bu metinde kırsal peyzaj mirası, kırsal alanların somut ve somut olmayan mirası olarak tanımlanmakta ve bu mirasın fiziksel (üretken arazinin kendisi, morfoloji, su, altyapı, bitki örtüsü, yerleşmeler, kırsal yapılar ve merkezler, geleneksel mimari, ulaşım ve ticaret ağları vb) özellikleri ve daha geniş kültürel ve çevresel bağlantıları kapsadığı belirtilmektedir. Kırsal peyzajın tanımı, kapsamı ve miras değerlerine değinilen belgede, kırsal peyzaj üzerindeki tehdit unsurlarına ve korunması, sürdürülebilirliği ve tanıtılması için yapılması gerekli eylemler hakkında çeşitli ifadeler yer verilmiştir (Güler, 2019). Günümüzde Savur'daki çamaşırhaneler gibi yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan bu su yapılarının kültür varlığı olarak özgün mimari planlaması, elemanları ve içinde bulunduğu peyzaj ile birlikte korunması; koruma süreçlerine toplumun katılımının sağlanması ve gelecek nesillere tanıtılması önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, T. (2019). Eskigediz'de (Kütahya) Su Mimarisi: Köprüler, Çamaşırhaneler, Su Kemerleri ve Su Deposu. *Folklor Akademi Dergisi*, 2(1), 1-32.
- Akkaya, D. H. ve Usman, E. E. (2010). Hızla Yokolan Bir Kültürün Son İzleri Eskişehir Sakana Örnekleri. S. Ergönül, S. Gündeş, A. E. Erbaş (Ed.), *1. Uluslararası Greenage Sempozyumu Bildiri Kitabı* (s. 174-180). MSGSÜ Yayınları.
- Arel, A. (1992). Soma Yakınlarında Eski Bir Dağ Yerleşmesi: Tırhala Köyü. IX. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (s. 119-130). A. Ü. Basımevi.
- Artaç, P. (2019). *Babakale Köyü Tarihi Dokusunun Tespit ve Korunması İçin Bir Yöntem Araştırması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

- Akyüz, G. (1998). *Mardin İli'nin Merkezinde Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin Ve Manastırların Tarihi*. Resim Matbacılık.
- Ayaz, Ş. E. (2003). *Geçmişten Geleceğe Savur*. Savur Belediyesi Yayınları.
- Ayaz, Ş. E. (2007). *Bereketli Hilal'de Bir Yer Savur*. Mungan Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Özel, O. ve Ünsal, S. (2000). *Mardin: Aşiret, Cemaat, Devlet*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Begiç, H. N. ve Kaya, R. (2019). Çankırı'da Unutulmuş Bir Gelenek: Çamaşırhaneler . Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10 (2) , 57-80.
- Bekin, D. (2009). *Tarihin ışığında Savur*.T.C. Mardin Valiliği Yayınları.
- Çerkez, M. (2021). Çankırı-Ilgaz-Belören Köyü'nde Yaşayan Su Mirası: Çeşme ve Çamaşırhaneler. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 271-297. DOI: 10.16953/deusosbil.848425
- Çerkez, M. (2013). Soma İlçesi. H. Acun (Ed.), *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 45 Manisa İlçeleri* (s. 459-463) içinde. TTK Yayınları.
- Dündar, M. (2012). Gökçeada – Osmanlı Devri Mimarisi. *International Journal of Human Sciences*, 9(2), 553-570.
- Efendi, Abdülgani. (1999). *Mardin Tarihi* (B. Zengin ed.). TC Başbakanlık GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı Yayınları.
- Güler, A.C. (2019). Tarihi Kırsal Peyzaj Kavramının Getirdiği Yeni Açılımlar, *Mimarist*, 19(66), 30-40.
- Güler, A. C. (2018). *Gökçeada'nın Kültürel Peyzaj Değerlerinin Belirlenmesi ve Korunmasına Yönelik İlkeler* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- ICOMOS-IFLA (2017). ICOMOS-IFLA Principles Concerning Rural Landscapes As Heritage. <http://www.icomos.org.tr/>
- İpekoğlu, B. (2001). Osmanlı Dönemi Köy Yerleşmelerinde Korunması Gerekli Tarihi ve Kültürel Bir Miras: Çamaşırhane. H. Sezgin (Ed.), *TTaç Vakfı'nın 25 Yılı Anı Kitabı, Türkiye'de Risk Altındaki Doğal ve Kültürel Miras* (s. 245-253) içinde. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları.
- Kaplan, D., Şen, M. ve Günaydın, İ. (2016). Gülpınar'ın Unutulan Yapıları: Çeşme ve Çamaşırhaneler. *Journal of International Social Research*, 9(43), 1347-1354.
- Malcolmson, P. E. (1986). *English laundresses: a social history, 1850-1930*. University of Illinois Press.
- Özcan Balkır, B. (2019). Çankırı Çamaşırhanesi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 297-314.
- Shehan, C. L. and Moras, A. (2006). Deconstructing Laundry: Gendered technologies and the reluctant redesign of household labor, *Michigan Family Review*, 11(1), 39-54. <http://dx.doi.org/10.3998/mfr.4919087.0011.104>
- Sondaş, A. ve Sağıroğlu Demirci, Ö. (2022). Kırsal mimarinin yok olma riski altındaki ortak mekanları: Çamaşırhaneler. *GRID - Architecture Planning and Design Journal* , 5(2) , 250-275 . DOI: 10.37246/grid.1051094
- Turan, M., B. (2019). *İzmir İli, Bergama İlçesi, Ferizler Köyü'ndeki Geleneksel Yapıların Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunlarına Yönelik Bir Araştırma*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Yıldız, İ. (2003). *Savur'daki Mimari Eserler*. (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Yıldız, İ. (2008). *Mardin'deki Su Mimarisi*. (Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Usman, E., E. (2018). *Çamaşır yıkama mekanlarının kırsal alanda incelenmesi: Eskişehir sakanaları*. (Yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü,
- URL 1 <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/> erişim tarihi: 12.02.2023.
- URL 2 <http://18thcenturylife.com/laundry-ways-to-wash-your-linens/> erişim tarihi: 12.02.2023.
- URL 3 <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/karabuk/gezilecekyer/yoruk-koyu> erişim tarihi: 12.02.2023.

MERSİN TAŞUCU LİMAN KALESİ'NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE KORUMA SORUNLARI

ARCHITECTURAL FEATURES OF MERSİN TAŞUCU LIMAN CASTLE AND PROTECTION ISSUES

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 26 Temmuz 2022	Received: July 22, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 03 Ekim 2022	Peer Review: October 03, 2022
Kabul: 05 Mayıs 2023	Accepted: May 05, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1149139

Emine Selcen CESUR*

ÖZET

Bu makalede kıyı kaleleri hakkında tamamlanmış Doktora tezinin bir bölümünde bahsedilen yirmialtı kaleden biri olan Liman Kalesi hakkında yapılan çalışmalar ve edinilen bilgiler anlatılmaktadır. Anadolu'nun Akdeniz kıyı şeridinde bulunan ve deniz ulaşım yolları üzerindeki onlarca kaleden biri olan bu yapı, Kıbrıs'a yakınlığı, özgün mimarisi ve korunaklı limanı dikkat çekmektedir.

Yazının amacı bu az bilinen kaleyi mimari öğeleri ile tanıtmak, belgelemek ve koruma sorunları hakkında çözüm önerileri sunmaktır. Belgeleme çalışmaları 2009 yılında yapılmıştır. Yapım tarihi henüz net olarak tespit edilemeyen kalenin mevcut durumu yerinde incelenmiş, aynı zamanda literatür araştırması yapılarak tarihçesi hakkındaki bilgiler aktarılmıştır. Yapılan belgeleme ve araştırma çalışması sonucu elde edilen bilgiler ışığında kale yapısının mimari ve mekansal özellikleri aktarıldıktan sonra, mevcut durumu üzerinden koruma sorunları da tespit edilmiştir. Bu nedenle, çalışmanın sonunda bu kültür varlığının korunmasına yönelik öneriler de sunulmuştur.

Anahtar kelimeler:Kale Mimarisi, Kıyı Kaleleri, Silifke, Liman, Mersin, Koruma

* Dr., (Y.Mimar, YTÜ), İstanbul Valiliği, Yatırım İzleme ve Koordinasyon Başkanlığı.
e-posta: selcen.cesur@gmail.com ORCID: 0000-0003-4832-8075

Liman Kalesi, Mersin Üniversitesi Akdeniz Kent Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen "Akdeniz Kent Araştırmaları Kolokyumu V"te, Mersin Üniversitesi'nde 24 Ekim 2014 tarihinde bildiri olarak yazar tarafından sunulmuştur, yayınlanmamıştır. Perspektif çizim desteğinden dolayı Mimar Mehtap Sargın'a teşekkür ederim.



ABSTRACT

In this article, the studies and information about Liman Castle, which is one of the twenty-six castles mentioned in a part of the completed PhD thesis about coastal castles, are explained. This castle is one of the dozens of castles on the Mediterranean coastline of Anatolia and on the sea transportation routes. It draws attention with its proximity to Cyprus, its unique architecture and its safe harbor.

The aim of the article is to introduce this little-known castle with its architectural elements, to document it and to offer solutions about conservation problems. Documentation studies were carried out in 2009. The current situation of the castle, whose construction date has not been determined yet, was examined on site, and information about its history was conveyed by making literature research at the same time. In the light of the information obtained as a result of the documentation and research work, after the architectural and spatial characteristics of the castle structure were conveyed, preservation problems were also determined on the current situation. Therefore, at the end of the study, suggestions for the preservation of this cultural property were also presented.

Keywords: Castle Architecture, Coastal Castles, Silifke, Harbour, Mersin, Protection

GİRİŞ

Kale=kal'a kelimesi, Arapça'da dağ veya tepe üzerinde yapılmış kale veya müstahkem bina anlamına gelir. Türkçe'de aynı zamanda dış mahallerine karşılık olarak, şehrin iç kısmını ifade eder. Sözlüklerde “düşmanın gelmesi beklenen stratejik yollar üzerinde, askeri önemi olan şehirlerde, geçit ve dar boğazlarda, savunma ve güvenliği sağlamak için yapılan, kalın duvarlı, burçlu, mazgallı yapı” şeklinde tanımlanır. Eyice (2001) de “bir şehir ya da kasabayı, hatta bazen bütün bir eyaleti korumak üzere bu yerin etrafını çeviren kuleli tahkimat duvarları”nı sur olarak adlandırmaktadır. Osmanlı Dönemi Türk tarihinde özellikle sınır şehirlerinden bahsedilirken rastlanan “palanka ya da palanga” terimi İtalyanca (palanca) ve Fransızca'da (palanque) kazık kelimesinin Türkçeleşmiş olup, sözlük anlamı olarak etrafi ağaç kütüklerinden oluşan koruyucu bir duvar ile çevrili basit bir kaleyi ifade eder (Eyice, 1974, s.138).

Kaleler, ilk kentlerin oluşumundan 18. yüzyıla kadar, özellikle Ortaçağ'da savunmanın ve askeri mimarinin önemli unsurlarından biri olmuştur. Tarihin erken çağlarından itibaren kale mimarisi, mimari yapım tekniklerinin ve askeri teknolojiyle birlikte savaş yöntemlerinin gelişimine paralel olarak değişme göstermiştir. Buna rağmen tarihin farklı dönemlerinde farklı coğrafyalarda yapılmış kalelerin temel esaslarının değişmediği görülmektedir. Örneğin Hitit, Urartu, Roma, Bizans, Osmanlı kaleleri arasında belirgin farklar olmakla birlikte, başlıca unsurlarından olan hendekler, burçlar, mazgallar, ana kapıları çifte burç ile koruma gibi esaslar her medeniyet tarafından kullanılan temel nitelikler olmuştur.

Askeri tesislerin önemli bir bölümünü oluşturan kalelerin kendine özgü bir terminolojisi vardır. Mazgal, dendan, barbata, iç kale – ahmedek, seyirdim yolu, kazamat, senkendaz-yağ mazgalı, lumbar, tabya, hendek kelimeleri kaleleri tariflerken sık kullanılan mimari terimlendendir. Kaleyi meydana getiren en önemli unsurlar ise beden duvarları ve bu duvarlar arasında yer alan kule ya da burçlarıdır (Eyice, 2001, s.234).

Plan geometrisi olarak kaleler –genelde araziye uygun olarak inşa edildiklerinden- düzgün bir biçim göstermezler. Fakat düzgün araziler üzerine özel biçimlerle tasarlanmış kale planlarına da rastlamaktayız (Tanyeli, 1996, s.92). Kule ve burçlar için ise dörtgen, dairesele, çokgen gibi sınıflandırmalar yapılabilmekte, belirgin bir geometri gözlemlenmektedir.

Yer seçiminde az sayıdaki kuvvetle kolay savunulabilmesi, uzun süreli kuşatmalarda su ihtiyacını karşılayabilecek olanakların bulunması, jeolojik yapı

açısından yeterli sağlamlıkta olması ve etrafında savunmayı kolaylaştıracak doğal engeller bulunması gibi ölçütler de dikkate alınmıştır. Ateşli silahların olmadığı dönemlerde, kaleler erişilmesi güç yerlerde inşa edilmiş ve yalnızca bir noktadan ulaşılmasına dikkat edilmiştir.

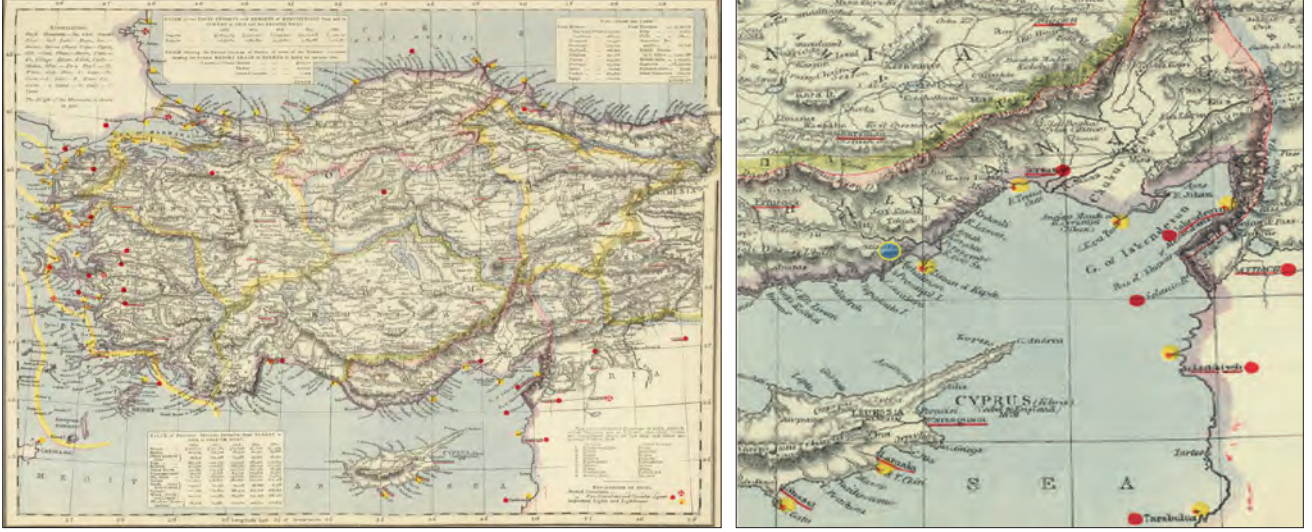
Kalelerin içerisinde özellikle savaş zamanlarında askerlerin ve görevlilerin temel ihtiyaçlarını karşılayacak mekanlar yer almaktadır. Özellikle kalenin su ihtiyacını karşılamak için bir kuyu ya da sarnıç bulunmaktadır. Bazen de kaleye yakın su kaynağına inen gizli yollar yapılmaktadır. Uzun süren kuşatmalar için yapılan bu yollar sağlam yapılan su kuleleri ile de korunmuştur (Eyice, 1974, s.140). Kalelerde ayrıca ibadethane, kumandan konağı, koğuşlar ve yiyecek ambarlarının da yer aldığı görülmektedir.

Kale ve surlar güveni temsil eden yapılardır. Günümüzde savunma anlamında pek bir önemi kalmamış olsa da bir kalenin varlığı, tarih boyunca şehirlerin fiziksel biçimlenişi ve gelişimini etkileyen en etkin verilerden biri olmuştur. Tarih boyunca şehirlerin genellikle bir kale etrafında kurulduğu görülmektedir. Zaman içinde kalenin ihtiyaçlarını karşılamak ya da yakınında kurulan pazarda malını satmak üzere ticaretle uğraşanların kale yakınına yerleşmeye başladığı anlaşılmaktadır. Anadolu coğrafyasında hemen her yerleşimin farklı dönemlerde yapılan kaleleri bulunmakta ve kentin bu kalenin içinde, etrafında ya da yamacında geliştiği görülmektedir.

Anadolu'nun bilinen en eski kalesi, Orta Kalkolitik çağa ait MÖ 3600'lere tarihlendirilebilen, Mersin yakınlarındaki Yumuktepe'nin (Soğuktepe) kalesidir. Bu yapı testere biçimli sur duvarlarına sahiptir. MÖ 3000-2000'lerde Anadolu'daki birçok şehir devletinin merkezlerinde de kale olduğu bilinmektedir (Eyice, 2001, s.238).

Anadolu'da Türk egemenliğine giren şehirlerin savunması için stratejik önemi olan yerlerdeki eski kaleler onarılarak veya yeni birimler eklenerek birer Türk Kalesi haline getirilmişler; ya da bazen tümüyle yeni kaleler inşa edilmiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti son bulduktan sonra ortaya çıkan beyliklerden biri olan Osmanlı Beyliği'nin ise, oluşumunu tamamladıktan sonra – konumuz açısından- iki önemli özellik taşıdığı görülür. Bunlardan birincisi sur içi şehir (kale şehir) anlayışına son vermesi, ikincisi kervansaray yapılarının inşa edilmesini devlet politikası olarak geliştirmesi ve paralelinde “kent içi imarını sağlamak amacıyla külliye yapımı” politikasını da sürdürmesidir. Osmanlılar'ın sınır güvenliğini sağladığı yerlerde yol üstü konaklama tesisi olarak inşa edilen külliyelerle, o yerin imarı için yapılan külliyeler, kale şehir anlayışını sonlandırmıştır.



Şekil 1-1a. David Rumsay haritalarında 19. Yüzyılda Anadolu'dan ticareti yapılan ürünler, şehirlerle iskeleler içinde gösterilen Liman kalesi (Haritada "Aghaliman", mavi işaretli nokta) / *The Liman Castle shown in the 19th century Anatolian products, cities and piers on David Rumsay maps ("Aghaliman" on the map, blue marked point)* (www.davidrumsay.com).

Kıyı kaleleri çoğunlukla körfez girişi, boğazlar ya da koylarda inşa edildiğinden aynı zamanda güvenli birer limana da sahip olmaktadır. Bu durum ticaret gemilerinin kıyıya kolayca ulaşmalarına ve mallarını indirerek, ihtiyaçlarını karşılamalarına izin vermektedir (Mantran, 1991, s.297). Bazı kaynaklar bu kalelerin halkı ve mallarını korsanlardan korumanın yanı sıra vergi gelirlerinin ya da ganimetlerin himaye edilmesine hizmet ettiğini, ayrıca liman kentlerinin gelişimine de hizmet ettiğini belirtmektedir (Demirarslan, Aytöre, 2004, s.267).

Topçuluğun gelişmesi kale mimarisinin değişiminde önemli rol oynamıştır. Fransız askeri mimari uzmanı Sebastien Lespreste Marquis de Vauban (ö. 1707) yüksek duvarlı ve kuleli kalelerin daha alçak yapılmasını ve kaleden yapılacak top atışlarının da alçaktan olması prensibini ortaya atmıştır. Bu yeni görüşe uygun olarak özellikle deniz kıyısındaki kalelerden gemilere karşı yapılacak top atışlarında su yüzeyi hizasında atış yapabilmek için alçakta lumbar ağız (top namlusunun ağzının yerleştirildiği delik) yapımına önem verilmiştir (Eyice, 1974, s.140).

Mersin'de farklı dönemlerde hem dağlık hem de kıyı bölgelerinde çok sayıda kent ve kale inşa edilmiştir. Kıyıda Anadolu içlerine ilerleyen önemli yol ağlarına ulaşmada birer askeri karakol, gümrük ve konaklama noktası oluşturan pek çok kale bulunmaktadır. Ticari ve askeri nedenler yanı sıra 5. ve 6. yüzyıllar Hristiyanların Anadolu'daki hac merkezlerine yoğun olarak hac ziyaretinde buldukları dönemlerdir. Azize Tekla ve Alahan Manastırları Silifke ve Taşucu kentlerine yakın, önemli hac merkezleridir (Aydın, 2007, s.32).

6. yüzyılda bölgede depremler ve salgınlar meydana geldiği, Kilikya, Bizans ve Sasani orduları arasında

savaşlar olduğu belirtilmektedir. Bu büyük afet ve savaşlar sonrasında bölge halkının yaşadıkları yerleri terketmek zorunda kaldıkları bilinmektedir (Aydın, 2007, s.32).

Akdeniz'deki kıyı kalelerini işleyen ve 26 adedi üzerinde çalışılan Doktora tezi kapsamındaki kalelerden Mersin kıyı şeridinde bulunan Korykos, Kız Kalesi, Liman Kalesi ve Anamur Kalesi incelenmiştir. Bu kalelerden biri olan Liman Kalesi, Silifke kentinin limanı olan küçük, korunaklı bir koyun üzerinde inşa edilmiştir. Taşucu Liman Kalesi; Ağa Limanı (Şekil 1, 1a-D.Rumsay Haritası), Ağalar Limanı, Bokra Limanı, Ak Liman, Mesulium Port gibi isimlerle de anılmıştır. MÖ VII. Yüzyılda Taşucu'nda kurulan antik Holmi şehrine çok yakın bir konumdadır. Roma Yolları, Hac yolları ve Haçlı sefer yollarına yakın bir noktada bulunmasından dolayı önem taşımaktadır. Kalenin Kıbrıs'a yakınlığı, Mısır, Kıbrıs ve Anadolu arasındaki ticaretin önemli transit noktaları üzerinde bulunması gibi nedenlerden dolayı stratejik bir önemi bulunmaktadır. Bir dalgakıran gibi kıvrılan yarımada, dar boğazının iki yanında iki doğal limana sahiptir. Coğrafi konum itibarıyla deniz ve karayolu bağlantıları güçlü olmuştur. Kalenin ihtiyaç duyulduğunda koruma işlevi dışında gümrük toplama işlevinin de olduğu bilinmektedir.

Liman Kalesi'nin bulunduğu bölge 1994 yılında Adana Bölge Koruma Kurulu kararıyla I. ve III. Derece Arkeolojik Sit Alanı ve I. Derece Doğal Sit Alanı ilan edilmiştir. Yapı tescillidir ve mülkiyeti maliye hazinesine, sorumluluğu Kültür Bakanlığı'na aittir. Kale, 2000 yılından itibaren Nato Takviye Kuvvetleri Mühimmat İskelesi ve Tamamlayıcı Tesisleri sınırları içinde bulunduğundan Güney Deniz Saha Komutanlığı'na bağlı askeri bölge içinde kalmaktadır. 2009 yılında Komutanlık'tan alınan



Şekil 2-2a. Liman Kalesi'nin konumu / Location of Liman Castle (E.S. Cesur, 2009) (<https://earth.google.com/we>).

özel izinle, Silifke Arkeoloji Müzesi görevlisi eşliğinde alanda inceleme, ölçüm ve belgeleme yapılmıştır.

Denize doğru eğimli bir arazide konumlanan kale, etrafını saran bitkiler nedeniyle karayolu (batı) yönünden pek algılanamamaktadır. Boğsak Koyu'nu gözler biçimde konumlanmıştır. Askeri alan içinde kalması onu insanların yıkıcı etkilerinden nispeten korumuştur.

LİMAN KALESİ'NİN KONUMU VE KISA TARİHÇESİ

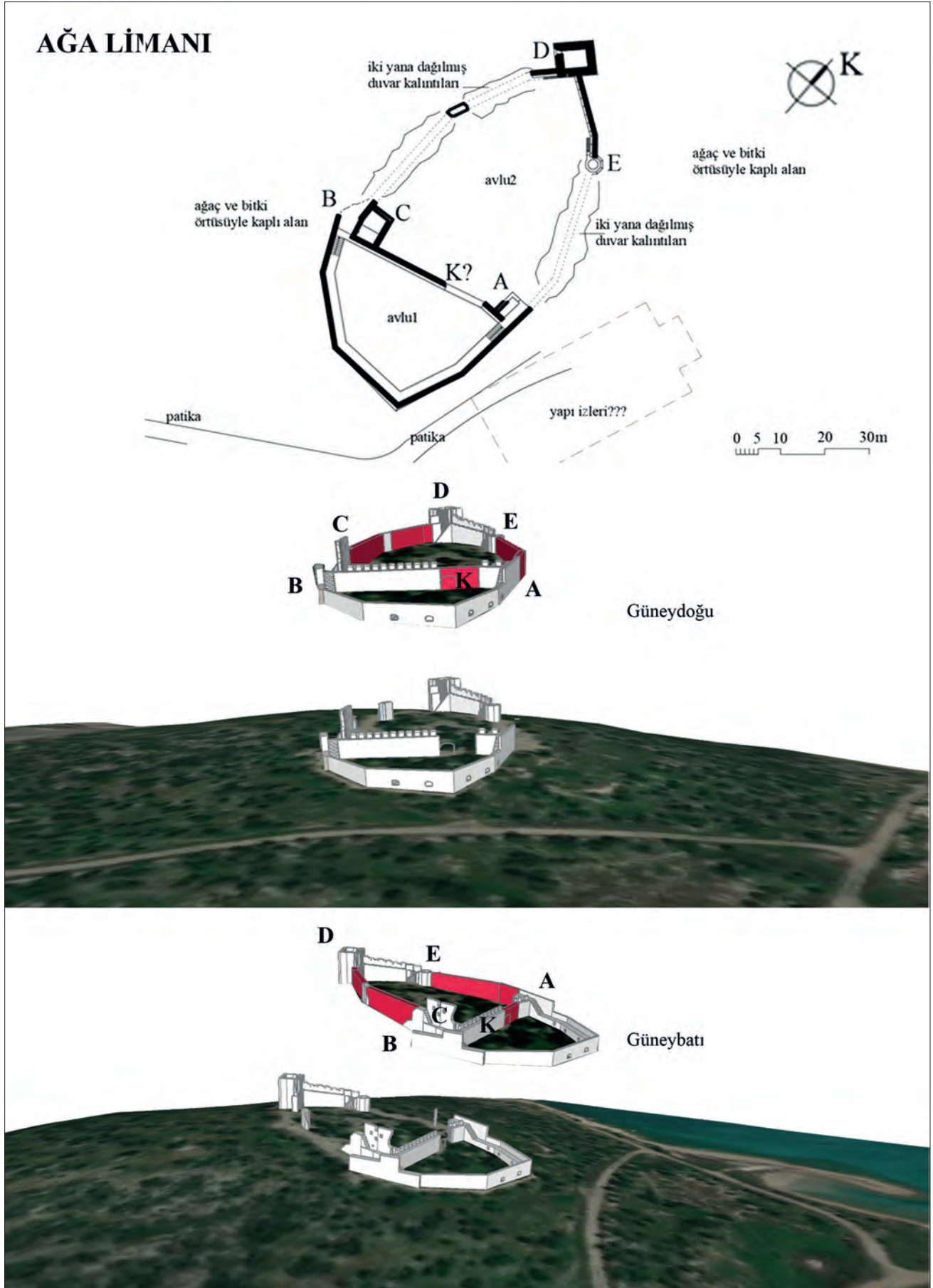
Liman Kalesi'nin güncel projeleri bulunmadığından kalenin bir krokisi oluşturularak (Şekil 2-2a) deniz ve kara ile ilişkisi, konumu gösterilmiştir. Aşağıdaki bölümlerde Kale'nin yeri, mimari özellikleri ve yapı elemanları, koruma sorunları ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Kale, İçel ili, Taşucu ilçesine 5 km. uzaklıkta Silifke - Alanya karayolu üzerindedir. Denize doğru eğimli bir arazide konumlanan kale, doğal bir dalgakıranla çevrilmiş

dörtgen bir yarımada'nın doğu kıyısında yer almakta olup; bu sayede önündeki küçük limanı tamamiyle kontrol edebilmektedir (Fotoğraf 1). Kalenin kitabesi bulunmadığından dolayı yapım tarihini saptamak için mimari veriler dikkate alınmaktadır. Literatürde kalenin yapım tarihi ile ilgili değişik görüşler bulunmaktadır. F.Beaufort (2004) kaleden bahseder, dönemi ile ilgili yorum yapmaz fakat Grimstone'un, buranın Kilikyalı korsanların merkezi olduğuna dair görüşünü aktarır. H.Hellenkemper ve H. Hild (1986) yapıyı Haçlı kalesi olarak tanımlamaktadır. V.Langlois (1947) Bizans hakimiyetinde burada bir iskele olduğundan bahsetmektedir ancak kaleden bahsetmemektedir. M.N. Çıplak kalenin hangi millete ait olduğunun bilinmediğini, Bizans dönemine tarihlendirilebileceğine dair rivayetler olduğunu söylemektedir (Çıplak, 1968, s.353).F. Özdem (2004) ise yapım tarihi ile ilgili 1471 tarihini net olarak vermektedir. Kale önünde Roma İmparatoru Augustus'un 2.5m. yüksekliğinde bir heykeli olduğunu ve 1928 yılında taşındığını belirtmektedir (Özdem, 2004, s.147).



Fotoğraf 1. Liman Kalesi'nin batıdan görünüşü / Plan of the castle and perspective views from Southeast-Southwest directions. (E.S. Cesur, 2009)



Şekil 3-3a. Kalenin planı ve Güneydoğu-Güneybatı yönlerinden perspektif görüntüleri (altta mevcut, üstte kalenin duvarlarının bütünlenmiş hali) / Plan of the castle and perspective views from Southeast-Southwest directions (E.S. Cesur)

Evliya Çelebi seyahatnamesinde (2005) yapının Venedik kalesi olduğunu söylemektedir. Kalenin Karamanoğulları Beyliği (1250-1487) tarafından fethedilip onarıldığını, Osmanlı Devleti zamanında ise II. Selim döneminde onarım geçirdiğini anlatmaktadır. Kale, 11. yüzyılda Alaeddin Keykubad tarafından, 16. yüzyılda, II. Selim döneminde (1566-1574) Lala Mustafa Paşa tarafından onartılmıştır (Çıplak, 1968, s.353).

Faroqhi, Mühimme Defterlerine (MD18, S.130, no.278 (979 “1571-72”, MD 18, s.63, no.132 (979 “1571-72) ve bir yöre kadısının anlatımına dayanarak bölgede mevcut olan “eski saray” kalıntılarında bahsetmektedir. Jeopolitik olarak tarih boyunca önemli bir kent olan Silifke'nin deniz ile bağlantısını sağlayacak bir iskele olması için Akliman'a bakan küçük bir kayalık burun üzerine yeni bir kale yaptırılmasının kararlaştırıldığını söylemektedir. Bu durumda da mevcut “saray” kalıntılarında yararlanarak yeni bir kale yapıldığını ve bunun Silifke ile ilişkilendirilmiş olabileceğini belirtmektedir. Ayrıca Silifke çarşısına ek olarak bir depo ve birkaç dükkan yapıldığını da anlatmaktadır (Faroqhi, 2004, s.107). Ancak dükkan ve depo bulunduğunu kastettiği bilgilerle işaret ettiği Akliman'ın bugün Akkale (Tırtar) olarak bilinen liman olma ihtimali de bulunmaktadır. Semavi Eyice (1980) ise yaptıkları incelemede kaleyi Türk devri askeri yapısı olarak gösterir, yapıda Hristiyan çağı ve Antik çağ izleri göremediklerini, kıyıda bir bazilika kalıntısı olduğunu belirtmektedir. “Akdeniz kıyısında daha modern savaş tekniklerine uygun yapılmış bir tahkimat” olarak bahsetmektedir. Güneydeki duvarların denize kuvvetli bir tabya halinde cephe gösterdiğini söylemektedir.

Kalenin de içinde yer aldığı arkeolojik sit alanında 2011 yılında incelemeler yapılmıştır. Kale ve Boğsak Adası'nın 1 km. kuzeydoğusunda bulunan yarımada yüzey araştırması yapılmış ve yarımada'nın en yüksek noktasında, M.S. 5. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlenebilecek bir kilise kalıntısı ve kiliseye ait sarnıçlar bulunmuştur (Varinlioğlu, G.,2013, s.371-372).

Mimari Özellikleri

2009 yılında sahada tarafımızdan yapılan incelemelerde yapının duvarları üzerinde farklı dönemleri belgeleyebilecek nitelikte izler tespit edilmiştir. Günümüzde yapının doğu ve batı duvarları neredeyse tamamen yıkık durumdadır. Bu sebeple kaleye girişin nereden sağlandığı tam anlaşılamamaktadır.

Kale, oturduğu zeminin topografik özelliğine göre şekillendirilmiştir. Kuzey köşede bir başkule (D), doğuda iki burç (çokgen E, dörtgen A), batıda ise bir burç (C) olarak nitelendirilemeyen iki katlı bir yapı yer almaktadır. Kalenin güney tarafında yer alan diyagonal duvar kaleyi

ikiye bölmektedir (Fotoğraf 2, 3, 4). Bu duvarın doğu (A) ve batı (C) kenarlarında birer dikdörtgen hacim bulunmaktadır.



Fotoğraf 2. Güneyden (dış) genel görünüş / *General view from the south (external)*. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 3. Güney köşesi (dış) detay / *South corner (external) detail*. (E.S. Cesur, 2009)

Bunlardan güneybatıda olanı diğerine göre daha büyüktür. Planda C ile gösterilen bu birim iki katlı olup, duvarlarında mekanı ikiye bölen taş kemerlerin izleri görülmektedir. Bu izler C mekanının Hellenkemper'in (1986) “büyük kemerli salon” olarak tanımladığı bölüm olduğunu düşündürmektedir (Fotoğraf 2, 3, 4).

Kalenin iki avlusu arasındaki duvarın dendanları ve mazgalları kuzeye dönüktür. Kalenin denize bakan güney duvarlarında top mazgalları bulunmaktadır. Toplarla korunan bu avlunun duvarları kuzey avlusuna göre daha korunaklı hale getirilmiştir. Kale içerisindeki düşey sirkülasyon kuzey avlusunda beden duvarına yaslanan merdivenlerle, güney avlusunda ise seyirdim yolu üzerindeki basamaklarla sağlanmıştır (Fotoğraf 5).

Düzgün geometrik bir plan şeması vermeyen kale, kuzey-güney aksında uzanmakta (Şekil 3-3a) olup, kırıklıklarla bozulmuş iki üçgenin bir ortak duvarla birleşiminden oluşmaktadır.



Fotoğraf 4. Kuzeyden kale içi (avlu2) ve liman / *The castle interior (courtyard2) and the harbor from the north.* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 5. Güney avlusu (iç) / *South courtyard (interior).* (E.S. Cesur, 2009)

Yapı bu kurgusu ile deforme olmuş bir çokgene benzemektedir. Kuzey-güney yönünde en uzun mesafe 95 m., doğu-batı yönünde en uzun mesafe 49 m.dir. Toplamda yaklaşık 3300 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır. Kale genelinde benzer taş malzemenin kullanıldığı görülmekte olup, güneydeki duvarlar daha büyük boyutlu ve iyi işlenmiş taşlarla yapılmış olma özelliği ile diğer yöndeki duvarlardan farklılık arz etmektedir.

a) Kapılar

Arazi çalışmasında kuzey ve güney yönlerinde bir girişin bulunmadığı görülmüştür. Bu nedenle ana girişin yıkılan doğu ve batı duvarlarında olduğu sanılmaktadır. Ancak doğu tarafında deniz olmasından dolayı stratejik açıdan bu yönde bir kapının bulunma ihtimali düşük görülmektedir. Bu bağlamda ana girişin batı yönde olma ihtimali kuvvet kazanmaktadır.

Kalenin doğu ve batı duvarları büyük oranda yıkık olduğundan ana giriş kapıları tespit edilememektedir. İki avlusu arasında yer alan duvardaysa bir ara kapı tespit



Fotoğraf 6. İki avlu arasında kapı kalıntısı tespit edildi / *Door between two courtyards.* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 7. İki avlu arasında kapı kalıntısı tespit edildi. / *Remains of the door arch.* (E.S. Cesur, 2009)

MERSİN TAŞUCU LİMAN KALESİ'NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE KORUMA SORUNLARI



Fotoğraf 8. Güneybatı dış duvarı / *Southwestern outer wall*. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 9. Gazimağusa kalesinde profilli silmeler / *Profile cornices in the Famagusta castle*. (URL 3)



Fotoğraf 10. Doğu duvarı / *East wall*. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 11. Kuzey duvarı (Şekil 4 kesit-alt) / *North wall (Fig. 4 section-bottom)*. (E.S. Cesur, 2009)

edilmiştir (K). Duvar üzerinde düzgün kesme taş ve üzengi seviyesinde moloz dolgu burada kemerli bir kapının varlığına işaret etmektedir (Fotoğraf 6, 7).

b) Beden Duvarları

Kalenin güney duvarı düzgün kesme taşla yapılmış, hafif bir eğimle dışa doğru açılarak etek (talus) yapacak şekilde inşa edilmiştir. Başta üst kotlardaki bölümleri olmak üzere duvarlarda onarım yapıldığı açıkça görülmektedir. Tam güneydeki iki köşede, üst kotta yarım daire profilli bir silme kalıntısı görülür (Fotoğraf 8). Gazimagosa ve Girne kalelerinin duvar ve burçlarındakine benzeyen silme

yapının başka duvarında görülmez (Fotoğraf 9). Diğer yönlerde farklı bir duvar tekniği ile inşa edilmiş duvarlar vardır. Dendan ve mazgallarıyla bütünlüğünü koruyan duvarlar güney ve kuzeyde sağlamdır. Güney duvarları içinde top mazgalları bulunmaktadır. Kalınlığı 3.20m., yüksekliği ortalama 10.70m.dir (Şekil 4). Güneydoğuda sık mazgallarla donatılmış üst duvarın kalınlığı 2.95m.dir (Fotoğraf 10) (Şekil 4). Batı duvarı 2.60m. genişliğindedir. Kuzey duvarı yaklaşık 8m. yüksekliğinde, 1.55m. genişliğindedir (Fotoğraf 11, Şekil 4). Avluyu ikiye ayıran ara duvar da 1.55m. kalınlığındadır ve kuzeyde yerden yüksekliği 3.90m.dir (Şekil 4). Doğu ve batı duvarları yıkılmıştır (Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12. Kuzey duvarı dış görünüş / North wall exterior (E.S. Cesur, 2009)

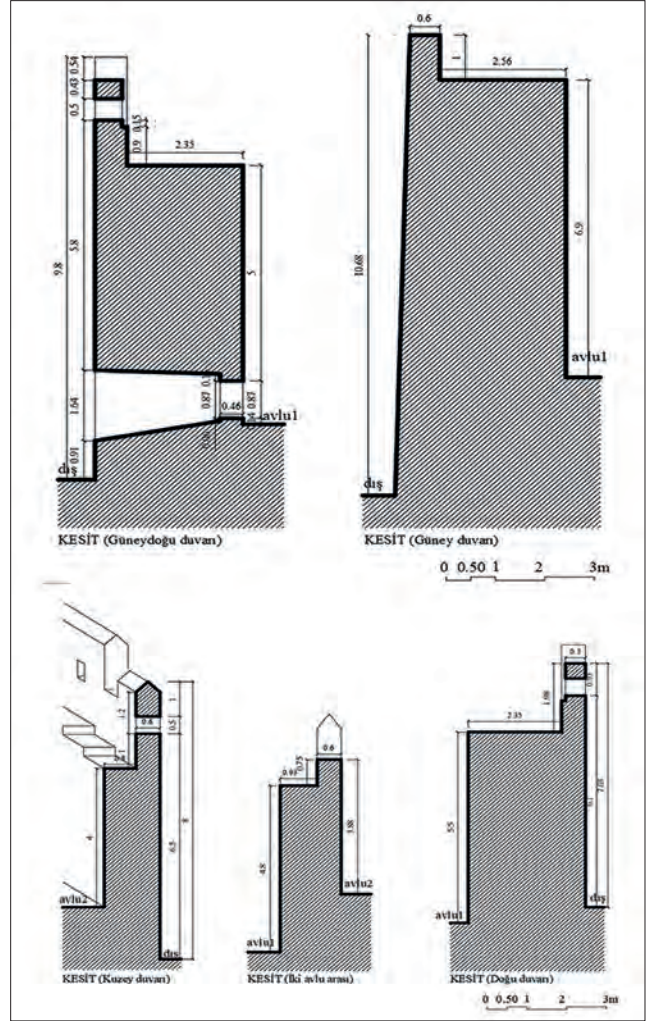


Fotoğraf 13. Yok olan doğu duvarı / Collapsed east wall (E.S. Cesur, 2009)

c) Burçlar

Kalede dört adet burç tespit edilmiştir (A,B,D,E). Burçlardan ikisi (A,B) kale duvarları içinde kalmıştır. İki avlunun arasında, köşelerdeki tek katlı bu burçlar savunma amaçlı olmaktan ziyade daha çok barınak ya da depo amaçlı yapılmış görünmektedir (Fotoğraf 13). Kalenin Osmanlı dönemine ait olduğunu öne süren görüşler dikkate alınırsa savunma amacından çok gümrük gelirlerinin korunmasına ve malların korunup saklanması hizmet ettiği düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Kuzeydoğu köşedeki üçüncü burç (E), sekizgen planlıdır ve gövdesi doludur (Fotoğraf 14). Dışta zemine yakın noktalarda duvarları dışa doğru açılarak etek (talus) yapmaktadır. Avludan burç üzerine ulaşımı sağlayan merdivenle ve seyirdim yolundan üzerine çıkılır. Terasında V biçimli mazgal açıklıklarının izleri görülmektedir. Aynı zamanda kırıklık yapan iki duvarın bağlayıcısı olarak görev yapmaktadır.

Kaledeki son burç baş kule olarak nitelendirilebilecek D yapısıdır. İki katlı, dörtgen yapının iki girişi vardır ve temelleri daha önceki dönemlere ait yapı izleri gösterir



Şekil 4. Beden duvarları / Main walls (Çizim: E.S. Cesur)

(Fotoğraf 15). Zemin kat ve avludan merdivenle ulaşılan 1.katında birer mekanı vardır. Ahşap kirişli döşemelere sahiptir. Döşemeler çoğu yerde sıkıştırılmış toprak ve taştır. Dört yönde düzenlenmiş mazgalları vardır. Doğuya bakan dış mazgallardan biri içte taş kemerli, diğerleri taş lentoludur. Dış duvarları alt kotlarda etek yaparak dışa doğru açılmaktadır (Fotoğraf 16, 17, 18).



Fotoğraf 14. A burcu, kuzey / Bastion A, from the north (E.S. Cesur, 2009)

MERSİN TAŞUCU LİMAN KALESİ'NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE KORUMA SORUNLARI



Fotoğraf 15. B burcu, iç görünüşü, güney / *Bastion B, inside view, from the south* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 18. D burcu, doğu üst görünüşü / *Bastion D, top view from east* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 16. E burcu, güney görünüşü / *Bastion E, south view* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 19. D-E burcu arasındaki duvar / *Wall between D and E bastions* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 17. D burcu, doğu / *Bastion D, from the east* (E.S. Cesur, 2009)



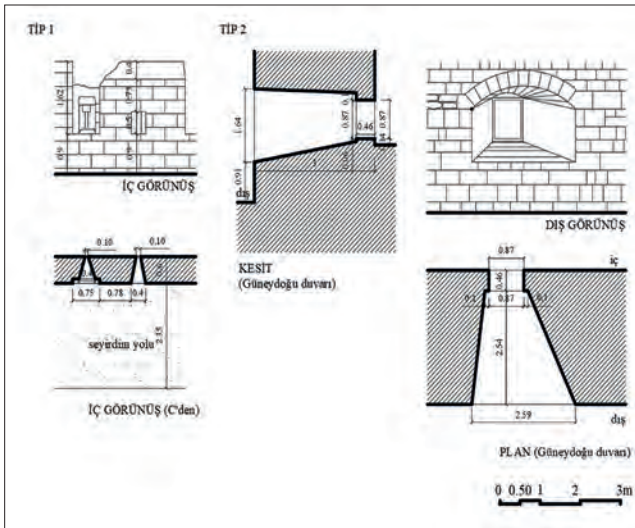
Fotoğraf 20. Mazgal, doğu (iç-seyirdim yolundan) / *Embrasure, from the east*



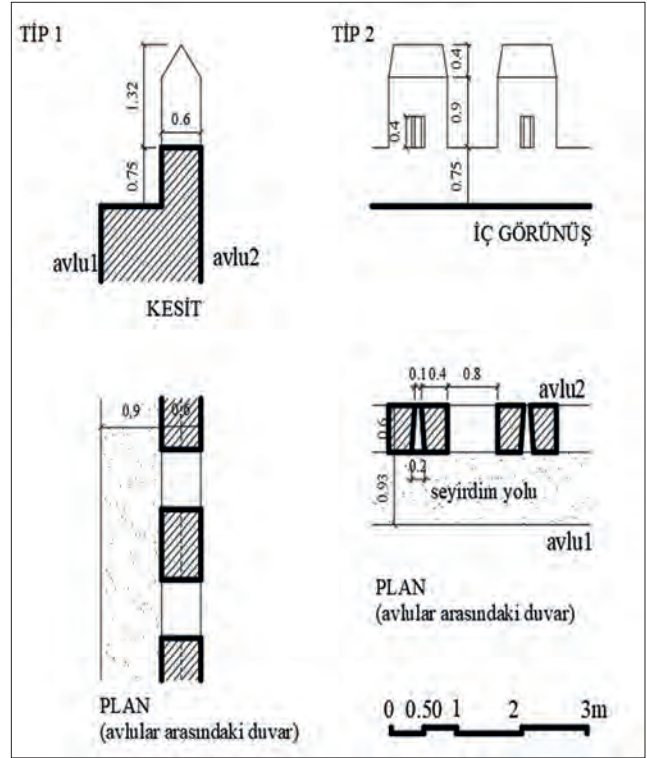
Fotoğraf 21. Top mazgalları, doğu (dış) / Cannon embrasures, east wall(external). (E.S. Cesur, 2009)

d) Mazgallar

Kale savunmasında silahla (ok, tüfek, top vb.) atış yapılması için düzenlenen duvar üzerindeki boşlukları ifade eden mazgallar Liman kalesinde de bulunmaktadır. Kalede başlıca iki tip mazgal tespit edilmiştir (Şekil 5). Birinci tip (Şekil 5-Tip1) kaleyi çepeçevre dolanan dendanların ortasında yer alır (Fotoğraf 19). Aynı zamanda D kulesi üzerinde de kullanılmıştır. İkinci tip (Şekil 5-Tip 2) güney, güneydoğu ve güneybatı duvarlarına yerleştirilmiş toplam altı adet top mazgalıdır. Denize yakın seviyede yapılmış bu mazgallar güney ve güneybatı yönlerinde duvar örülerek kapatılmıştır (Fotoğraf 20, Şekil 5-Tip 2). Kaleyi iki avluya ayıran duvar üzerinde de mazgal delikleri bulunmaktadır (Şekil 6- Tip2). Şekil 6'daki Tip 1, dendan açıklıklarının atış ya da gözetleme için kullanıldığı mazgal açıklığı olarak tanımlanabilmektedir.



Şekil 5. Kaledeki mazgal tipleri / Types of battlements in the castle (Çizim: E.S. Cesur)



Şekil 6. Kale içinde, avlu duvarı üzerindeki mazgal tipleri / Types of battlements on the courtyard wall inside the castle. (Çizim: E.S. Cesur)

e) Dendanlar

Kale korkuluklarındaki çıkıntılardan her birini oluşturan mazgal dişleri, barbata (Hasol, 1995: 304) ve dendan (Farsça diş anlamında) olarak adlandırılmaktadır. Liman Kalesi'nin dendanları iki yöne eğimli bir harpuşta ile örtülmüştür. Kalenin dendanları müdahale görmüştür (Fotoğraf 21). Dendan dişleri doldurulup, içine mazgal yapılmıştır (Fotoğraf 22). Kuzey duvarındaki dendanlar açıklıklı olmayıp, kademeli olarak alçalan duvar şeklindedir.



Fotoğraf 22. Batı, doldurulan dendanlar / West wall, filled dendants. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 23. Avlu duvarı, kuzey / Courtyard wall, north. (E.S. Cesur, 2009)

Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri

Kale yöreye özgü kireçtaşı ve kireç esaslı harçla inşa edilmiştir. Kuzey ve batı duvarlarında horasan harcı benzeri, kiremit renkli harca da rastlanmıştır (Fotoğraf 24). Duvarların üst kotları ile harpuştalarda tespit edilemeyen bir zamanda yapılan onarımlarda çimento esaslı harç kullanımı da görülmektedir.



Fotoğraf 24. Kuzeydoğuda, D burcunda duvar örgüsü ve derzler / Masonry and joints in Northeast, bastion D. (E.S. Cesur, 2009)

Duvarlarda iki ayrı yapım tekniği görülür. Kuzey duvarı özenli işlenmemiş moloz taşlarla örülmüştür. Duvarlar sandık duvar şeklinde yapılmıştır (Fotoğraf 25, 26). Yapının ikinci bir dönemine işaret etmektedir. Güney, güneybatı, güneydoğu duvarı ise düzgün, yer yer bosajlı kesme taşlarla yapılmıştır (Fotoğraf 27, 28). Derz sıraları belli bir seviyeye kadar düzenlidir. Devşirme taşlar bu cephede çokça görülür. Taşların rengi dolgu harcından ve kirlilikten kaynaklanan bir nedenle turuncudan krem renğine değişen tonlardadır. Kalede malzeme ve yapım tekniği ile ilgili en dikkat çeken konulardan biri duvar içlerinde ve tavanlarda kullanılan ahşap hatıl ve kirişlerin bazılarının günümüze yerinde ve sağlam olarak ulaşmasıdır (Fotoğraf 16, Fotoğraf 29,30).

Mevcut açıklıkların taş ya da ahşap lentolarla, nadiren kemerle geçildiği görülmekte ya da kalan izlerden anlaşılmaktadır (Fotoğraf 18). (C) yapısında taş kemer izleri görülmektedir. Özgün üst örtüsü mevcut olan hiçbir bölüm yoktur. Yalnız sarnıçta bir tonoz bulunduğu düşünülmektedir. Fakat içine girilemediğinden tespit edilememiştir.



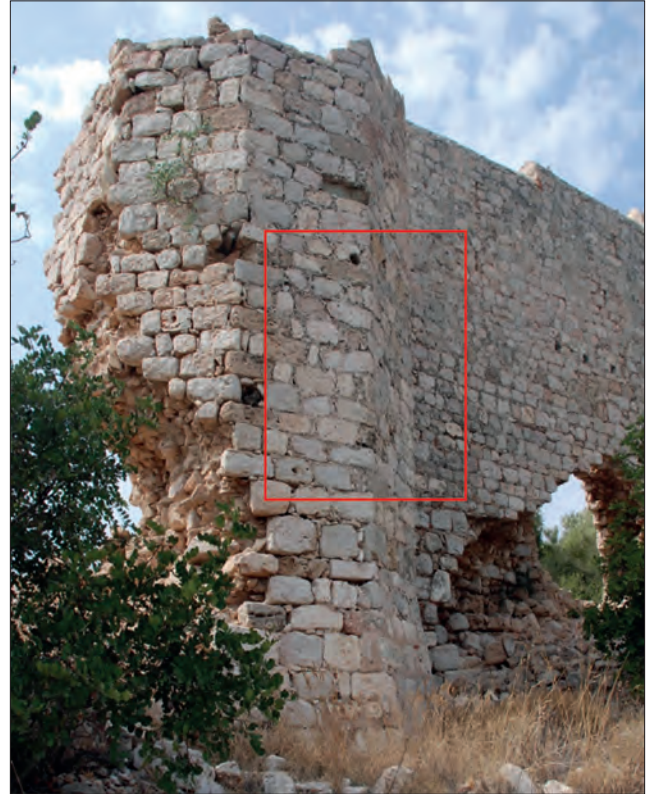
Fotoğraf 25. Batı duvarı detayı / West wall detail. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 26. Doğu duvarı yapım tekniği detayı / Detail of the construction technique of the eastern wall. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 27-28. Güney cephesinde kesme taş duvar örgüsüne yer yer görülen bosajlı taşlar / *On the south façade, masonry with cut stones and some bossed stones.* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 29-30. E Burcu üzerinde ahşap hatlı delikleri (Doğudan bakış) / *Wooden beam holes on Bastion E (East view).* (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 31-32. C mekanının genel görünümü (Doğu, iç duvarı) / *General view of room C (East, inner wall)*. (E.S. Cesur, 2009)

Kale İçindeki Yapılar

Evliya Çelebi'nin gezdiği dönemde kale içinde varlığından bahsettiği cami, hamam, dükkan ve evler günümüze ulaşmamıştır (Evliya Çelebi, 2006, s.162). Kale içini büyük oranda kaplayan yıkıntılara ait taşlar arkeolojik kazı hassasiyetiyle ayrılarak temizlendikten sonra ortaya çıkacak duruma göre kazı yapılarak konu hakkında daha detaylı ve kesin bilgiler elde edilebilecektir. Avlu içinde varlığı anlaşılan tek yapı avlular arasındaki duvarın kuzey tarafına yaslanmış, taş kemerli olduğu anlaşılan büyük bir salondur (C) (Fotoğraf 31, 32). Taş kemerlerin üzengi seviyesindeki ilk taşları doğu ve batı duvarlarında görülebilmektedir (Fotoğraf 32, 33). Batı duvarı içinden zemine kiremit oluklarla bağlanan su yolu, bir açıklıkla salonun altındaki sarnıca bağlanmıştır (Fotoğraf 34). Kalede tespit edilebilen tek sarnıç buradadır. İki katlı olduğu görülen bu mekanın güney duvarı üzerinde küçük dairesel bir niş bulunmaktadır. Nişin, üzerindeki boşluktan dolayı, bir ocak ya da girintisi nedeniyle bir mihraba ait olabileceği düşünülmüştür (Fotoğraf 35). Batı duvarının dış cephesinde pencere açıklıkları ve merdiven hizasında / üstünde batıya doğru devam eden bir geçiş ya da duvar kalıntısı görülmektedir (Fotoğraf 36).

V. Langlois Liman Kalesi'ni anlattığı metninde, deniz kenarındaki bir şapelden bahsetmektedir (Langlois, 1947, s.19). Semavi Eyice (1980) de kale dışındaki kalıntıların varlığından söz etmektedir. Kale içinde olmasa da, kıyıda, doğuda yer alan ve uydu fotoğrafında tespit edilen dikdörtgen biçimli yapı kalıntısı da yakınlığı nedeniyle kaleyle ilişkili olmalıdır (Şekil 3).



Fotoğraf 33. Kemer hattı ve üzengi taşı / *Arch line and stirrup stone*. (E.S. Cesur, 2009)



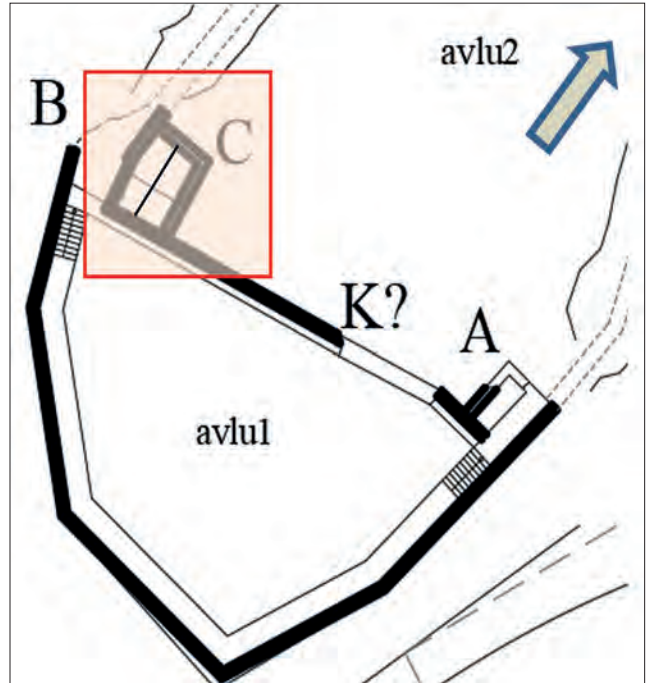
Fotoğraf 34. Batı iç duvarında su hattı ve zeminde sarnıç deliği / The waterline in the west wall and the cistern entrance hole in the floor. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 35. Güney-avlu- duvarındaki niş / Niche in the C structure courtyard wall. (E.S. Cesur, 2009)



Fotoğraf 36. C yapısı batı duvarı dış görünüşü / Exterior view of the west wall of structure C. (E.S. Cesur, 2009)



Şekil 7. C yapısının kale içindeki yeri / The location of structure C in the castle. (E.S. Cesur)

Hasarlar, Koruma Sorunları ve Müdahale Yöntemleri

Kale terk edilmişlik, işlevsizlik nedeniyle bakımsızdır. Doğu ve batı yönlerinde muhtemelen deprem, hasarlar ya da tasarım/yapım sorunları nedeniyle duvarları yıkılmıştır. Geriye kalan mevcut duvarlarda malzeme sorunları görülür. Derz çözülmesi, büyük oranda malzeme eksiklikleri, aşınma, rutubet ve yüzey kirliliği bunlardan başlıcalarıdır. Özellikle alt kotlarda malzeme eksiklikleri çok fazladır. Bu da duvarlarda statik açıdan sıkıntı yaratmakta, yıkılma riskini arttırmaktadır. Genellikle kalelerde karşımıza çıkan, alt seviyelerdeki taşların alınarak başka yapılarda kullanılması durumunun bu kalede de geçerli olduğu düşünülmektedir.

Mekanlar üzerindeki tüm yapı örtüsü ve kaplamalar yok olmuştur. Dolayısıyla yapı doğa şartlarına açık durumdadır. Taş duvarlar üzerinde özellikle dendanlarda çimento harcıyla yapılmış onarımlara ve dolgulara rastlanmaktadır. Kapı-pencere açıklıklarında ve duvar örgüsü içinde kullanılan ahşap hatılların bazıları durmakla birlikte, çoğu çürümüş veya yok olmuştur.

Kale çevresinde ve avlu içinde yoğun bitkilenme görülmektedir. Ağaçlar ve otsu bitkiler yapıyı içte ve dışta kapatarak algılanmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca bitki kökleri taş duvarlar için zararlı bir etki oluşturabilmektedir.

Kalenin güncel bir rölövesi ve restorasyon projesi bulunmamaktadır. Ayrıca bugüne kadar arkeolojik bir çalışma yapılmadığından yapıya ait malzemeler avlu içinde etrafa dağılmış durumdadır. Öncelikle yapıyı anlamak ve belgeleyebilmek için etrafındaki bitkilerin temizlenmesi, yıkılan taşların arkeolojik çalışmalarla ayıklanması ve kazı yapılması, kalenin koruma projelerinin hazırlanarak belgelenmesi gerekmektedir.

Restorasyonlarda ilke kararı olarak yapının ayakta tutulması ve mevcudiyetinin korunması esas alınmalıdır. Yapısal sorun teşkil etmedikçe bütünleme tercih edilmemeli, sağlamlaştırma (konsolidasyon) ve dondurma (konservasyon) ile müdahale edilmelidir. Bütünleme gerektiren müdahalelerde malzeme eksikliklerinin tamamlanmasında seçilecek yeni malzemelerin özgüne uygun olması önemlidir. Genellikle bulunduğu alan ya da yakın çevresinden temin edilen taşlarla yapılan kalelerde, kullanılacak malzemelerde bu durum dikkate alınmalıdır. Yapılacak laboratuvar analizleri sonucu belirlenen harç ve malzemelerle, onaylı restorasyon projesi doğrultusunda uygulamalar yapılmalıdır.

Kalelerin iç düzenlemesi ve peyzajının da iç görünümün algılanması bakımından ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Duvarlarıyla bir anıt haline gelen kalelerin, çevre düzenlemelerinin de bu gözle değerlendirilmesi gereklidir. Kale önündeki, koyu saran dalgakıran benzeri uzantıda da araştırma kazıları yapılmalı, burada eski bir iskele ya da literatürlerde bahsedilen kilise ve benzeri bir kalıntının olup olmadığı araştırılmalıdır.

Terk edilmiş ve ciddi statik sorunlar görünen harap durumdaki kalenin korunması, yaşatılması için kurumların işbirliğiyle ciddi bir çalışma yapılması gereklidir. Belgeleme, kazı ve envanter çalışmaları öncelikle tamamlanmalı, restorasyonu için bütçe hazırlanmalı, özel sektörün katkısı teşvik edilmelidir. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 3.maddesine ek14/7/2004 – 5226/1 md. çerçevesinde kale ve çevresi için alan yönetim planı

oluşturulmalıdır. Sit alanı olduğundan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Kentsel Arkeolojik Sit Alanları Koruma ve Kullanma Koşulları ilke kararları çerçevesinde çalışmalar yapılmalıdır.

Kale, Mersin ve çevresi için, son yıllarda oldukça ilgi gören, kültür rotaları oluşturarak yapılan temalı alan gezileri için bir durak olarak düzenlenebilir. Böylelikle bölgenin yaşamı içinde yer bulması ve restorasyon sonrasında bakım ve denetiminin sağlanması mümkün görünmektedir.

Tüm taşınmaz kültür varlıkları için bölge halkının tarihi çevrenin ve kalenin, çevredeki kale ve kentlerin, korunması konusunda bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi, koruma konusunda desteklerinin sağlanması, sorunların çözülmesindeki en önemli faktörlerden biridir. Bunun yanı sıra korumanın diğer önemli ayağı olan kamu kurumlarının da gerek restorasyonu gerekse bakımı hususunda destek vermesi son derece önemlidir. Kale askeri alanda bulunduğundan bu konudaki çalışmalarda ilgili kurumların desteği gerekmektedir.

Yapıların yaşatılması için kullanılması gereklidir. Birer açık hava müzesi olarak restorasyonu ve peyzaj düzenlemesi tamamlanarak biletli giriş yapılan ve atanan görevlilerce sürekli bakımı ve kontrolü yapılan, sahiplenilen kaleler korunarak, yaşantıya ve geleceğimize kazandırılmalıdır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

Akdeniz kıyı şeridinde yer alan ve tıpkı karadaki kervansaraylar gibi deniz ulaşım ağındaki liman kaleleri sevkiyat, konaklama ve gemi malzeme tedariki açısından önemli duraklar olmuşlardır. Liman kalesi de bu zincirin Silifke yakınlarındaki bir halkasıdır.

Mersin'in Taşucu İlçesi'nde bulunan Liman Kalesi, önemli ticaret, askeri ve hac yolları üzerinde bulunan ve Silifke'nin iskelesi olarak kullanılmış kalelerden bir tanesidir. Günümüzde askeri alan içinde kalan ve özel izinle girilebilen bu kale Kilikya, Roma, Bizans ve Osmanlı döneminde kullanılmış olduğu tespit edilen ve Kıbrıs'a yakınlığı ile dikkat çeken bir kaledir. Boğsak Koyu ile birlikte iki korunaklı limanı bulunmaktadır.

Kale, topoğrafyaya uygun ve her iki limanı gözetleyebilecek biçimde konumlandırılmıştır. Düzgün geometrik bir plan şeması yoktur. Kuzey-güney aksında, kıyıya doğru alçalan bir arazide uzanmakta olup, kırıklıklarla bozulmuş iki üçgenin bir ortak duvarla birleşiminden oluşmaktadır. Bu duvar kaleyi iki avluya ayırmaktadır. Yapı bu kurgusu ile deforme olmuş bir çökgene benzemektedir.



Fotoğraf 37. 2022 yılında Google Earth'ten alınan görüntüde kalenin durumu / *The state of the castle in the image taken from Google Earth in 2022* (<https://earth.google.com/web/@36.27787189,33.83631152,11.51345714a,360.47406414d,35y,18.33432238h,0t,0r>).

Doğu ve batı beden duvarlarının büyük bölümü yıkılmıştır. Mevcut duvarlar üzerinde giriş kapısı tespit edilememiştir. Yıkılan duvar bölümleri üzerinde bulunduğu tahmin edilmektedir.

Beden duvarları iki farklı tipte taşlarla ve teknikle örülmüştür. Güney yönünde ve bazı burçlarda dışa doğru etek yapacak biçimde inşa edilmiştir. Duvar kalınlıkları güneyde ve doğuda 2.80-3.00 m, kuzeyde 1.55m., avlu ara duvarında 1.55m. olarak ölçülmüştür. Yükseklikleri arazi eğimi ile birlikte değişkendir. Kuzeyde dörtgen bir baş kule haricinde üç burç tespit edilmiştir. Duvarlarda iki ayrı tip mazgal kullanılmıştır. Denize bakan güney ve doğu duvarlarındaki mazgallar top mazgalı olarak tasarlanmıştır. Kalenin inşa edildiği taşlar yöreye ait kireçtaşı ile kireç esaslı harç olarak görülmektedir. Duvarlar üzerinde iki farklı taş örgü tekniği tespit edilmiştir. Güneyde alt kotlarda ve bazı burçların köşelerinde büyük boyutlu kesme taşlar, diğer duvarlarda moloz ve devşirme taşlar birlikte kullanılmıştır. Kapı, pencere lentoları ile duvar içlerinde kullanılan ahşap hatıllar mevcuttur. Kale içinde burçlar haricinde günümüze ulaşan tek yapı batı duvarına bitişik

bulunan tek hacimli, iki katlı bir bölümdür. Bu mekanın yarısının altında bir sarnıç vardır. Duvarlarında dikkat çeken en önemli noktalar büyük bölümü yok olan taş kemer izleridir.

2009 yılında yazar tarafından çalışılan kale günümüzde hala askeri denetim alanında bulunmaktadır. Korunaklı bir alan içinde yer alması insanların neden olabileceği tahribatlardan yapıyı korumaktadır. Hava fotoğraflarından anlaşıldığı kadarı ile kalenin duvarlarında ve konturunda herhangi bir değişiklik olmamıştır. Avludaki ağaçların büyüdüğü farkedilmektedir. Duvarlardaki bozulmalarda artış olabileceği tahmin edilmektedir ancak genel durumu itibarıyla 2009 yılındaki yapı sınırlarında bir değişiklik algılanmamaktadır (Fotoğraf 37). Alanda herhangi bir çalışma yapılmadığı anlaşılmaktadır.

Yapının çevre savunma ve mimari özellikleri değerlendirildiğinde savunma sisteminden daha çok deniz ticaret ve gemi sefer yollarında bir durak ya da ticaret mallarının korunup yönlendirildiği bir yapı olduğu düşünülmektedir. Güvenli bir çağda gemiler için güvenli bir sığınak ve ihtiyaç durağı olarak kullanıldığı

fikri ön plana çıkmaktadır. Bu fikri güçlendiren sebeplerden biri limana olan mesafesi, etrafında hendek ve benzeri engelleyici bir mimari ya da doğal ögenin olmaması, mazgal, duvar, burç gibi bir kale için güçlü biçimde tasarlanan ve uygulanan mimari öğelerinin yetersizliğidir. Kaleyi ikiye ayıran avlu duvarının dendanlarının kuzeydeki diğer avluya dönük olması, güneydeki avluda korunması gerekli bir bölümün olabileceğini düşündürmüştür. Bu nedenlerle kalenin ticari mallar için gümrük ve asker/hacı transferi için bir liman yapısı olarak kullanıldığı, malların güneydeki avluda depolanarak korunduğu kanaatine varılmıştır.

Doğu ve batı duvarlarının büyük bölümü yıkılan kalenin mevcut duvarları da malzeme kaybı nedeniyle statik açıdan riskli durumdadır. Özellikle alt kotlarda ciddi taş kayıpları oluşmuştur. Derzler hava şartları nedeniyle oldukça bozulmuştur. Taş yüzeylerde kirlilik ve aşınma ileri seviyededir. Kalenin mevcut rölövesi ve koruma projeleri bulunmamaktadır. Ayrıca yıkılan duvarlardan kalan taşlar nedeniyle kalenin zemini algılanamamaktadır.

Yapının koruma çalışmaları için belgelenmesi ve koruma projelerinin hazırlanması gerekmektedir. Bu sırada yapılması öncelikli olan iş, alanda ve yakın çevresinde arkeolojik kazı ve temizlik çalışmalarının yapılmasıdır. Sonraki aşamada restorasyon projesine uygun olarak koruma ve restorasyon uygulaması yapılmalıdır. Restorasyon sırasında bütünlemeden çok yapının sağlamlaştırılması ve konservasyonuna ağırlık verilmeli, özgüne uygun içerik ve malzemeler kullanılmalıdır. Aşırı bütünlemeden kaçınılmalı, yapının harabe estetiği muhafaza edilmelidir. Restorasyon aşamaları ile beraber, yapının hangi kapsamda kullanılabileceği, bakımı ve korunması için yapılacak iş bölümü ilgili kurumlar tarafından belirlenmelidir. Kendi haline bırakılmamalı, yapının, bölgenin kültür ve turizmine kazandırılarak yaşatılması sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

- Aydın, A., (2007). “Kilikya ve İsaurya Bölgesi’nde Gelişen Hristiyan Mimarisi”, Mersin Arkeolojik Kültür Envanteri (Mersin İlinde Tescilli Yapılmış Sit/Anıtlar), Mersin Valiliği, Seçil Ofset, s.32.
- Beaufort, F. (2002). *Karamanya ya da Küçük Asya’nın Güney Kıyıları ve Antik Kalıntıların Kısa Bir Tanımı*. (A. Neyzi ve D. Türker, Çev.) AKMED Çeviri Dizisi 1, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü. Antalya, s.219-222.
- Çıplak, M.N. (1968). *İçel Tarihi (Tarihi-Turistik Zenginlikleriyle)*. Güzel Sanatlar Matbaası.
- De La Broquiéré, B. (2000). *Bertrandon De La Broquiéré’in Denizaşırı Seyahati*. (İ. Arda, Çev.) Eren Yayınları.
- Demirarslan, D. ve Aytöre, O.S.S. (2004). Akdeniz ve Ege’de Kent Kültürünün Oluşumu Açısından Kıyı Kalelerinin Önemi. *Uluslararası Gazimağusa Sempozyumu 2004, Akdeniz Üçlemesi Değişim, Dönüşüm* (s. 264-273) içinde. Eastern Mediterranean University Press.
- Eyice, S. (1974). *Kale. Türk Ansiklopedisi, XXI*. Milli Eğitim Basımevi.
- Eyice, S. (1980). Silifke ve Dolaylarında Yapılan Topraküstü Arkeolojik Araştırmalar Raporu 1978. *Bellekten, 44* (173), s.111-121.
- Eyice, S. (2001). Kale. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 24. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Evliya Çelebi (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyehatnamesi* (S.A. Kahraman ve Y. Dağlı, Haz.), 10. Kitap. Yapı Kredi Yayınları.
- Faroqhi, S. (2004). *Osmanlı’da Kentler ve Kentliler* (4. Baskı). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Hasol, D., (1995). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (6. Baskı), YEM Yayınları.
- Hellenkemper, H. ve Hild, F. (1986). *Neue Forschungen in Kilikien*. Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften.
- Langlois, V. (1947). *Eski Kilikya*. (M. Rahmi Balaban, Çev.). Yeni Mersin Basımevi.

Mantran, R. (1991). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. (S. Tanilli, Çev.). Say Yayınları.

Mutafian, C. (1988). *La Cilicie Au Carrefour des Empires* (cilt 2). Les Belles Lettres Histoire.

Özdem, F. (2004). *Sırtı Dağ, Yüzü Deniz: Mersin*. Yapı Kredi Yayınları 2117. İstanbul, s.147.

Strabon (1987). *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)*. (A. Pekman,Çev.) Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Tanyeli, U. (1987). *Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci* (11.-15. yy) [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Varinlioğlu, G. (2013). Boğsak Adası ve Güney Isaura Kıyıları Yüzey Araştırmaları, *2011 Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 1 (30), 371-379.

URL Kaynaklar

URL 1. <https://earth.google.com/web> adresinden Aralık 2022'de alınmıştır.

URL 2. David Rumsay Map Collection, www.davidrumsay.com adresinden Aralık 2022'de alınmıştır.

URL 3. <https://www.visitncy.com/tr/kesfet/othello-kalesi> adresinden 15.05.2023 tarihinde alınmıştır.

URL 4. (<https://earth.google.com/web/@36.27787189,33.83631152,11.51345714a,360.47406414d,35y,18.33432238h,0t,0r>) adresinden Aralık 2022'de alınmıştır.

KAMUSAL ALANLARIN SÜREKLİLİĞİNİN SAĞLANMASINDA KENTSEL BELLEĞİN ROLÜ: TARSUS TARİHİ TİCARET MERKEZİ ÖRNEĞİ

THE ROLE OF URBAN MEMORY IN ENSURING THE CONTINUITY OF PUBLIC AREAS: THE CASE OF TARSUS HISTORICAL TRADE CENTER

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 03 Nisan 2022	Received: April 03, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 11 Nisan 2023	Peer Review: April 11, 2023
Kabul: 19 Haziran 2023	Accepted: Haziran 19, 2023

Merve DENİZ* - Nur UMAR**

ÖZET

Tarih boyunca kamusal alanlar, kentli tarafından en çok kullanılan mekânlar olup buralarda bireyler arasında iletişim kurulması kentin kimliğinin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Bu alanlardan biri olan tarihi ticaret merkezlerinde ise toplum, ihtiyaçlarını karşılarken beraberinde sosyalleşmiş ve önemli gördüğü öğeleri belleğine kaydetmiştir. Araştırmada ele alınan Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi, Tarsus kentinin liman özelliğini kaybetmesi ve yerleşimin kent merkezinin başka bölgeye kayması ile eski işlevselliğini kaybetmiştir. Bu çalışmanın amacı, kamusal alanların sürekliliğinde kentsel belleğin yerini Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi örneği üzerinden araştırmaktır. Bu bağlamda; mekân kullanıcılarının deneyimleri, bilgileri, hatıraları, tarihi merkezin kamusal ve yöresel özellikleri dikkate alınarak geneli 65 yaş ve üstü olan kentliyle kentsel belleğin değerlendirilmesi için anket tekniği ‘gözlem altında yanıtlama yöntemi’ ile yapılmıştır. Bellek mekânlarının tespitine katkı sağlaması için günümüzdeki işlev paftası ile Tarsus Kudub tarafından hazırlanan eski döneme ait işlev haritası çakıştırılarak fonksiyonu değişmeyen yapılar tespit edilmiş, alanı deneyimleyen bireylerle sözlü görüşme gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler makale kapsamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kent, Kamusal Alan, Kentsel Bellek, Tarihi Ticaret Merkezleri, Tarsus.

* Doktora Öğrencisi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye.
e-posta: deniz_merve13@hotmail.com ORCID: 0000-0002-6341-0264

** Doç. Dr., Adana A. T. Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Adana, Türkiye
e-posta: numar@atu.edu.tr ORCID: 0000-0003-0296-3671

Bu çalışma, Merve DENİZ’in, 2021 yılında, Adana A. T. Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı’nda Doç. Dr. Nur UMAR danışmanlığında tamamladığı “Kentsel Bellek Bağlamında Tarsus Tarihi Ticaret Merkezinin Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.



ABSTRACT

Throughout history, public spaces have been the most used spaces by the urban community, and communication between individuals has contributed to shaping the identity of the city. In historical trade centers, which is one of these areas, society has socialized with it while meeting its needs and recorded the items it considers important in its memory. Tarsus Historical Trade Center, which was discussed in the research, lost its former functionality with the loss of the port feature of tarsus city and the shift of the settlement's city center to another region. The aim of this study is to investigate the location of urban memory in the continuity of public spaces through the example of Tarsus Historical Trade Center. In this context; Taking into account the experiences, information, memories and public and regional characteristics of the historical center, the survey technique was carried out with the 'method of answering under observation' in order to evaluate urban memory with urban residents aged 65 and over in general. In order to contribute to the determination of memory locations, the function map of the present period prepared by Tarsus Kudeb coincided with the structures whose function did not change and oral interviews were carried out with individuals who experienced the field. The data obtained were evaluated within the scope of the article.

Keywords: City, Public Area, Urban Memory, Historical Trade Centers, Tarsus.

GİRİŞ

Ülkemizde kültürel mirasın korunmasına yönelik ilk düzenleme olarak ele alınabilecek çalışmalar, ilki 1869 olmak üzere 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başında çıkarılan Asar-ı Atika Nizamnameleridir (Madran, 1996, s.60-61). 20. yüzyılın başında arkeolojik alanlarda bulunan taşınır kültür varlıklarını kapsayan müzecilik çalışmaları ve yüzyılın ilk yarısında arkeolojik alanlarda başlatılan kazı çalışmaları Türkiye’de koruma kültürünün gelişmesi adına önemli adımlardandır. 1924’te yeniden onaylanan talimatname ile kurulan ve İstanbul özelinde çalışsa da ülkede koruma alanında denetleme ve karar alma konusunda yetkileri olan ilk kurum olan İstanbul Eski Eserleri Koruma Encümeni (Madran, 1996, s.64-80), 1935 yılında kurulan Vakıflar Genel Müdürlüğü ile 1951 yılında kurulan Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) gibi kurumlarla koruma alanındaki çalışmaların güçlendirilmeye çalışıldığı görülmektedir (Şahin Güçhan ve Kurul, 2004, s.26). 1950 ve 1970’li yıllar ülkede tarihi yapılarla ilgili envanter oluşturma işlemlerinin yürütüldüğü, koruma ve belgeleme üzerine idari yapılanmanın kurulmaya çalışıldığı dönemdir (Şahin Güçhan ve Kurul, 2004, s. 28). Tarihsel süreç içerisinde çeşitli durumlar sonucunda değişen ve birçok maddi ile manevi değeri bünyesinde barındıran kentler, çok katmanlı yerleşimlerdir. Kentlerin kendilerine has farklı dokuları ve kimlikleri vardır. Dolayısıyla bir kenti anlamak için kentin kimliğini meydana getiren bileşenlere bakılması, kentsel dokunun çözümlenmesi gerekmektedir. Zira bunların başında ise öncelikle insanoğlunun kentle kurduğu ilişki önem arz etmektedir. Çünkü kentsel parçaları mekâna dönüştüren insandır. Kentler dinamik bir yapıda olup bu yapı kentin kimliğini de etkilemektedir. Ayrıca kentlerin özgün değerlerinden oluşan söz konusu kimlik, kullanıcıların kent ile etkileşim kurup yaşanmışlıkları arttırmasına, kentsel parçaların hatıralar üzerinden anımsanarak belirli sembollerin hatırlanmasına ve böylelikle kentsel belleğin şekillenmesine imkân tanımaktadır (Turan ve Ercoşkun, 2017). Kentli ise hafızasında kente ait öğeleri benimseyerek bölgenin daha kolay algılanmasını sağlamaktadır. Bu algılanma zamanla toplum tarafından kabul gördüğünde kentlerin kimlikleri oluşmaktadır (Lynch, 2010). Bu bağlamda kimliğin muhafaza edilmesinde kentsel belleğin sürdürülebilirliği önem arz etmektedir. Mekânlar yenilediğinde, kentsel dönüşümler meydana geldiğinde, cadde, sokak ya da mekân adları değiştiğinde toplum kendi çevresine yabancılaşmakta ve bu durum hafızalarda boşluklar yaratıp sahiplenme duygusunu yok etmektedir (Kiper, 2004).

İlk olarak Antik Yunan döneminde ortaya çıkan bellek kavramı, öncelikle felsefenin çalışma alanına konu

olmuştur. Daha sonraki süreçlerde ise tarih, sosyal bilimler, psikoloji, antropoloji, sosyoloji ve mimarlık gibi bilim dallarında yer almıştır. John Locke, “İnsan Belleği Üzerine Bir Deneme” isimli eserinde belleği saklama kutusuna benzetmiştir (Locke, 1996). David Hume ise aynı kelimeyi “İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme” isimli kitabında beş duyu organıyla deneyimlenen anların hatırlanmasını olarak ifade etmiştir (Hume, 2009). Sosyolog Maurice Halbwachs, “Hafızanın Toplumsal Çerçevesi” adlı eserinde hafızayı toplum ile ilişkilendirmiş ve oluşmasını kişiler arasındaki dinselilik veya akrabalık bağlarına bağlamıştır (Halbwachs, 2016). Bu bağlamda bellek ya da eş anlamlısı hafıza, TDK’ye (2021) göre “Yaşanmış, öğrenilmiş konuları ve bunların geçmiş ile olan bağımlı zihinde depolama gücü” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2021). Ayrıca Tarihçi Pierre Nora (2006) ise söz konusu bu kavramı “Her zaman yaşayan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir.” sözleriyle belirtmiş, “Hafıza Mekânları” (2006) isimli kitabında da toplumun bellek sayesinde meydana geldiğini ve toplumu oluşturan bireylerin güven duyabildiği, özleyebildiği, anımsayabildiği alanların hafıza mekânlarını inşa ettiğini ifade etmiştir (Nora, 2006). İlaveten yazar (2006), belleğin kendiliğinden meydana gelmediğini ve mekânların semboller, anlatılar veya ritüeller ışığında mana kazanıp hafızada yer ettiğini vurgulamıştır. Nitekim meydan, yapı, peyzaj gibi kentsel unsurlar varlıklarını tamamladıkları andan itibaren zamanla bir takım durumlara tanıklık ederek kalıcılıklarını sürdürmektedir (Rossi, 2006).

Kentler, yaşayan ve çok katmanlı bir yapıda olduklarından onlarında unutmaya veya hatırlama durumları bulunmaktadır. Toplumun bölgeyi deneyimlemesi ve yerleşimin fiziki yapısının bütünleşmesi ile bellek kavramının çeşitlerinden olan kentsel bellek oluşmaktadır (Assmann, 1997). Kentsel bellek, fiziki mekânın yanında mekâna dair hatıralardan meydana geldiği için kentli ile mekânlar arasındaki ilişkinin şekillenmesinde rol oynamaktadır. Bu konu hakkında Rossi (2006) “Şehrin Mimarisi” adlı kitabında kentin tecrübeler sayesinde fiziki boyutunun dışına çıkıp kentsel belleği oluşturduğunu ve böylelikle hafızanın gelecek kuşaklara aktarıldığını ifade etmiştir (Rossi, 2006). Bu nedenle kentsel belleğin kentli tarafından mekânlara yüklenen manalardan oluştuğunu, kullanıcılarına göre şekillendiğini ve söz konusu belleğin meydana gelmesinde kullanıcıların önemli bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda kentlerin fiziki durumunun anlam kazanabilmesi için hatıraların ve tecrübelerin sürdürülmesi gerekmektedir (Calvino, 2002). Yine Calvino (2002), yerleşimlerin geçmişte yaşanan olaylardan ayrılmaz olduğunu belirtmiş ve kentlerin içlerinde birtakım izler biriktirdiğini vurgulamıştır (Calvino, 2002).




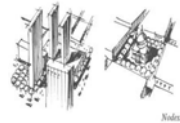
Nitekim yerleşimlerin fiziki yapılarının bir mana ifade etmesi, anı ile deneyimlerin sürdürülmesine bağlı olup bu sürdürülebilirliği sağlayan ise kentsel bellektir (Calvino, 2002). Ayrıca kentler, zamanla değişen ve büyüyen büyürken de geçmişten gelen birikimleri belleğe alan sosyal yaşamın mekânları olmaktadır (Rossi, 2006). Dolayısıyla kentler, orada ikamet eden bireylerin ortak hafızasıdır. Bellek ise zamanın getirdiği şartlara göre değişiklik gösterip şekillenmektedir (Çakır ve Gönül, 2015). Zira bireylerin günlük yaşantılarında dinlenme, yürüme, eğlenme, buluşma gibi eylemlerin gerçekleştirildiği kentsel mekânlar, hatıralarda önemli bir yer tutmaktadır (Downs ve Stea, 1973).

Kentler, yalnızca insanlar tarafından oluşturulan varlıklar olmayıp her kentin kendine özgü farklı bir ruhu vardır. Bu nedenle farklı dönemlerin ideolojilerine ve kültürel öğelerine dair yansımalar içermektedirler. Bu kapsamda kenti anlamada kentsel imgeler önemli bir yere sahiptir. Kevin Lynch “Kent İmgesi” isimli eserinde kentlerin kişilerde bıraktığı izlenimler sonucunda meydana geldiğini belirtmiştir (Lynch, 2010). Bu imgeleri ise yollar, bölgeler, sınırlar, odak noktaları ve işaret öğeleri oluşturmaktadır (Şek. 1). İşaret öğeleri, kenti simgeleyen ve kentin rahatlıkla algılanmasını sağlayan unsurlar iken odak noktaları kullanıcılarla taşıtların kesiştiği, toplumsal etkinliklerin gerçekleştirildiği dağılma ve toplanma alanlarıdır. Zira çeşitli durumlara tanıklık ettikleri için konumlandıkları yer ile bütünleşip toplum tarafından benimsenmekte ve zamanla bireylerin belleklerinde yer edinmektedir. Nitekim kentsel imgelerin, kültürel öğeleri gelecek kuşaklara aktarma görevi vardır. Dolayısıyla söz konusu imgelerin sürdürülebilirlikleri sağlandıkça toplumun anıları ile deneyimleri devam etmektedir. Bu durum kentsel belleğin sürekliliğine katkı sunmaktadır.

Mekânlar kentlinin hafızasında yer edinmekte, yaşanmışlıkları içinde saklamakta ve bu yaşanmışlıkları tekrardan üretip sunmaktadır. Nitekim mekânlar hafızanın deposu görevindedir (Turan ve Ercoşkun, 2017). Dolayısıyla duygu ve anımsama eylemleri ile insanoğlu arasında bir bağın doğmasına imkân vermektedir. Söz konusu mekânlar, kenti kullanan bireyler tarafından farklı algılanmakta ve bu algılar belleği meydana getirmektedir. Bireyler ise hafızada yer edinen mekânı zihninde imgeye dönüştürüp ona aidiyet yüklemektedir. (Çakır ve Gönül, 2015).

Zamanla deneyimsel ve duyuşsal algılanan mekân içgüdüsel olarak sahiplenilmektedir. Böylelikle mekâna yüklenen manalar kentsel bellek üzerinde önem arz etmektedir. Bu kapsamda mekâna karşı yapılan herhangi olağandışı bir müdahale, hafızanın sürdürülebilirliğini tehlikeye atmaktadır. Ayrıca bu mekânlar birtakım hatıralar ve anlamlar barındırdığından geçmiş ile gelecek arasında köprü görevi görmekte ve bunları nesilden nesile aktarmaktadır (Levent, 2016). İlâveten kentsel bellek unsurları herhangi bir yapıdan, anıdan, sokaktan ya da kamusal alandan oluşabilmektedir. Zira bir mekânın hafıza mekânı olmasında sadece estetik veya anısal bir değer olması ziyade toplumun algısında ve hatırasında yer etmesinin de önemi vardır (Turan ve Ercoşkun, 2017).

İnsanoğlunun yerleşik yaşama geçmesiyle inşa edilen mekânlar, kalıcılığı sağladığı için kent kimliğinin ve kentsel belleğin meydana gelmesinde etkin rol oynamıştır. Bu bağlamda kent belleğinin inşa edilmesinde toplumu bir araya getiren kamusal alanlar da önem arz etmektedir. Kullanıcılarının dinlenme, buluşma, eğlenme, dayanışma mekânları olup hatıra biriktirmektedirler. Bu mekânlardan biri ise tarihi ticaret merkezleridir. Zira söz konusu merkezler hem toplumun ihtiyaçlarını karşıladığından hem de bireylerin zamanlarını değerlendirip sosyalleşmesine imkân tanıdığından bellekte yer edinen mekânlar arasında yer almaktadır (Rossi, 2006). Nitekim tarih boyunca her medeniyet; kullanım amaçlarına göre gereksinimlerini karşılayabileceği, sosyalleşebileceği ve alışveriş yapabileceği özgün ticari formlar inşa etmiştir (Ganik, 2016). MÖ 1500’lü tarihlerde pazar ve panayırlar, Mısır ve Hitit Uygarlıkları tarafından kurulmuştur. Bu faaliyetlerin gerçekleştiği ilk planlı mekân kurgusunu ise Antik Yunan döneminde inşa edilen agoralar oluşturmaktadır (Gürz, 2014). Kentli, stoa ismi verilen sıralı dükkânlarda ve seyyar tezgâhlarda ticaret yapmış, diğer bölümlerde de fikir alışverişinde bulunup sosyalleşmiştir. Agoraların Antik Roma’daki karşılığını forum adı verilen yapılar meydana getirmiştir. Bu iki mekân, dönemlerinin önemli ticaret merkezleridir (Gürpınar, 2009). Genellikle Orta Asya’da yaşamsal faaliyetlerini sürdüren Türk toplumları ise bölgenin sahip olduğu sert iklim ve savaşçı yapıları gereği içe dönük yapılar benimsemiştir (Say-Özer, 1996).

KENT İMGESİ				
Yollar	Bölgeler	Sınırlar	İşaret Öğeleri	Odak Noktaları
				

Şekil 1. Kent İmgesi / *The Image of the City* (Lynch, 2010).

Osmanlı Devleti, üç kıtaya hüküm sürdüğünden ve İpek ile Kürk Yolu gibi önemli ticaret yollarına hâkim olduğundan ülkede ticari faaliyetler yoğun bir şekilde yapılmıştır. Bu faaliyetler; çarşı, bedesten, han, arasta yapılarında ve pazarlarda gerçekleştirilmiştir. Çarşı formu sokak üzerinde konumlanan birçok dükkânın ana caddeye bağlanmasıyla oluşmuştur. Bedesten yapısı, içerisinde değerli kumaşların satıldığı günümüz alışveriş merkezleridir. Han ise zemin katın ticaret, üst katın konaklama işlevinde kullanıldığı yapıdır. Arasta, boy ve yüksekliği eşit dükkânların bir sokak boyunca yan yana ve karşı karşıya sıralandığı formdur. Bu mekânların tümünde ticari faaliyetlerin yanında toplum beraber vakit geçirmiştir (Küçükkömürcü, 2015). Dolayısıyla kültür alışverişinde bulunulduğunu söylemek mümkündür.

Farklı uyarlıklar tarafından inşa edilen özgün yapılar, konumlandıkları kentlerin kimliğini meydana getirmiştir. Zamanla mekânlara dair aitlik duygusu hissedilmiş, kentsel bellek meydana gelmiştir. Ancak Sanayi Devrimi ile başlayan modernleşme ve beraberinde gelen küreselleşme akımıyla yaşam şartları değişmeye başlamış, tüketim arzusu ortaya çıkmıştır. Zamanla nüfus miktarının artmasıyla da yeni mekânlara duyulan ihtiyaç fazlalaşmıştır. Bu nedenle alışveriş merkezi ve çok katlı mağaza gibi yeni ticaret mekânları, kentten kopuk bir biçimde inşa edilmiştir. Geleneksel formlar ise arka planda kalmıştır. Böylece özgün kent kimliği bozulmaya başlamış, kentsel belleğin devamlılığı tehlikeye girmiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, kamusal alanların sürekliliğinde kentsel belleğin yerini Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi örneği üzerinden araştırmaktır.

MATERYAL VE METOD

Araştırmanın materyalini Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi'nin bünyesinde konumlanan mekânlar ile kentli oluşturmaktadır. Geneli 65 yaş ve üstü olan kentliyle yapılan anket 'gözlem altında yanıtlama yöntemi' ile yapılmıştır. Elde edilen veriler SPSS-25 programına aktarılıp analiz edilmiştir. Anket, Şubat 2021-Nisan 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Kent kullanıcılarından ve tarihi ticaret merkezinde bulunan mekânların işletmecilerinden oluşan toplam 481 kişi ile görüşülmüştür. Anket formu otuz sorudan meydana gelmiştir.

- Birinci bölümde katılımcıların demografik durumunu analiz etmek için altı,
- İkinci bölümde kentsel belleğin yerini araştırmak için on beş,
- Üçüncü bölümde işletmecilerin bölgeye dair düşüncelerini tespit etmek için dokuz soru sorulmuştur.

Bellek Mekânlarını tespit etmek için günümüzdeki işlev paftası ile Tarsus Kudeb tarafından hazırlanan eski bir işlev haritası karşılaştırılıp işlevi değişmeyen mekânlar

tespit edilmiştir. Bu mekânlar ile anket çalışmasında katılımcılardan bellek mekânlarına dair alınan yanıtlar birleştirilerek anı ve tarihi değeri bulunan mekânlar incelenmiştir. Ayrıca alanı deneyimleyen bireylerle de sözlü görüşme ve yerinde gözlem yapılarak bellek mekânlarına dair bulgular desteklenmeye çalışılmıştır.

ÇALIŞMA ALANI

Akdeniz bölgesinde konumlanan ve Mersin ilinin en büyük ilçesi olan Tarsus kentinin kuruluşu yaklaşık 8000 yıl öncesine dayanmaktadır (URL-1) (Şek. 2). Limanının varlığı ve ticaret yollarının kesişiminde yer alması ticari faaliyetlerde ilerlemesine yol açtığından sürekli alışverişin yapıldığı bir ticaret merkezi durumuna gelmiştir (Öz, 2016). 1671 yılında kente gelen Evliya Çelebi 7 tane ilkokulun, 2 tane hanın, 6 tane medresenin, 2 tane hamamın ve 317 tane de dükkânın varlığından bahsetmiştir (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1671) (Tablo 1). Bu veriler ışığında kentin Osmanlı Dönemi'nde oldukça ilerleme kaydettiğini ve oldukça zengin tarihi, kültürel ve mimari bir dokusunun olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 1. 17. yüzyılda kentteki kültür, eğitim ve ticaret yapılarının sayısı (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1671) / Number of cultural, educational and commercial buildings in the city in the 17th century (Evliya Çelebi Travel Book, 1671).

HAMAM	MEDRESE	İLKOKUL	HAN	HAMAM
2	6	7	2	2



Şekil 2: Mersin İl Haritası ve Tarsus / Mersin Province Map and Tarsus (Deniz, 2021).

Kentin en önemli ticaret yapılarını bedestenler, hanlar, kervansaraylar ve çarşılar oluşturmuştur (Öz, 2016). Gön Hanı ticaret merkezinin kuzey girişinde Şadırvanlı Han Yeni Hamam'ın kuzeyinde konumlanmıştır (Foto. 1).



Fotoğraf 1. Şadırvanlı Han ve Yeni Hamam (Tarsus Kudeb Arşivi, 2020) / Şadırvanlı Han and New Bath (Tarsus Kudeb Archive, 2020).

Günümüzde bu hanlardan sadece Gön Hanı'nın taç kemeri kalmıştır. Şadırvanlı Han ise 1950'li yıllarda Tarsus Belediyesi tarafından yıkılmış yerine hanı anımsatması için aynı isimle Şadırvanlı Otel yapılmıştır.

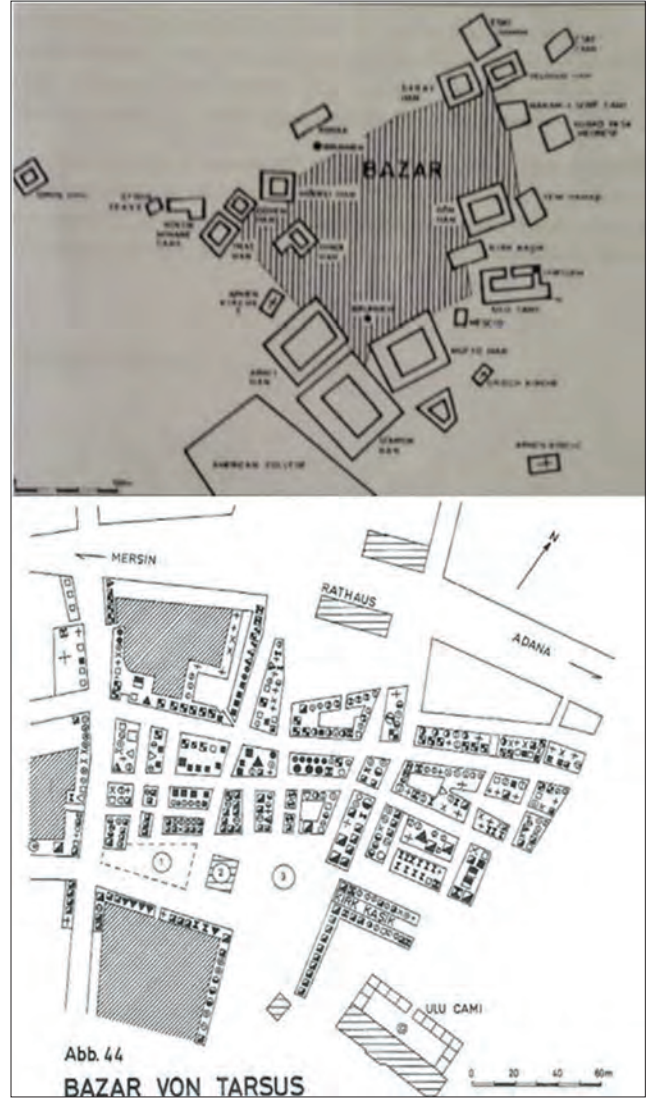
17. yüzyılda Evliya Çelebi, Ulu Cami'nin batı tarafının kentin ticaret merkezin olduğunu ve burada kapalı çarşı ile 397 adet dükkânın yer aldığını seyahatnamesinde belirtmiştir. 19. ve 20. yüzyıllarda bu dükkân sayılarında artış gözlenmiştir (Akgündüz, 1993). Han sayısı ise 1991 yılında 27'e çıkarken 1901 yılında 18'e düşmüştür (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1671) (Tablo 2). Ayrıca 1886, 1923 ve 1930 yıllarında çarşıda çıkan yangın nedeni ile dükkânların birçoğu yanmıştır (Öz, 2016). 19. yüzyılda Mersin'in 'liman kenti' olması ve Adana-Mersin güzergâhına demiryolunun inşası ile Tarsus'un arka planda kalması kentin ticaretteki aktifliğini azaltmıştır. Ardından modernleşme ve küreselleşme ile yeni alışveriş mekânlarının inşa edilmesi tarihi ticaret merkezinin eski işlevini kaybetmesine yol açmıştır. Günümüzde bu merkez yeterince korunmadığından özgün kimliğini yitirmeye devam etse de Tarsus halen değerli bir kent olarak önemini sürdürmektedir (Öz, 2020). (Foto. 2).

Tablo 2. 1868-1901 arası kentteki ticaret mekânlarının sayıca değişimi (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1671) / *The Change in number of commercial spaces in the city between 1868-1901 (Evliya Çelebi Travel Book, 1671).*

1868-1901 Yılları Arasında Kentteki Ticaret Mekânlarının Sayıca Değişimi			
YILLAR	HAN	BEDESTEN	DÜKKÂN
1868	9	1	830
1891	27	1	1087
1901	18	1	1297



Fotoğraf 2. 20. Yüzyıl Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi (Tarsus Kudeb Arşivi, 2020) / *20th Century Tarsus Historical Trade Center (Tarsus Kudeb Archive, 2020).*



Şekil 3. 20. yüzyıl başlarında ve 1960'lı yıllarda Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi / *Tarsus Historical Trade Center in the early 20th century and 1960s (Rother, 1971).*

20. yüzyılda Çukurova bölgesine araştırma yapmak için gelen Rother (1971), kentin tarihi ticaret merkezinin Şehitkerim Mahallesi'nde konumlandığını, Osmanlı kent dokusunu temsil ettiğini ve ticari faaliyetlerin sürdürüldüğünü ifade etmiştir (Ünlü, 2009). Bu ifadeler ışığında ticaret merkezinin 20. yüzyıl başlarındaki ve 1960'lı yıllardaki haritasını çizmiştir (Şek. 3).

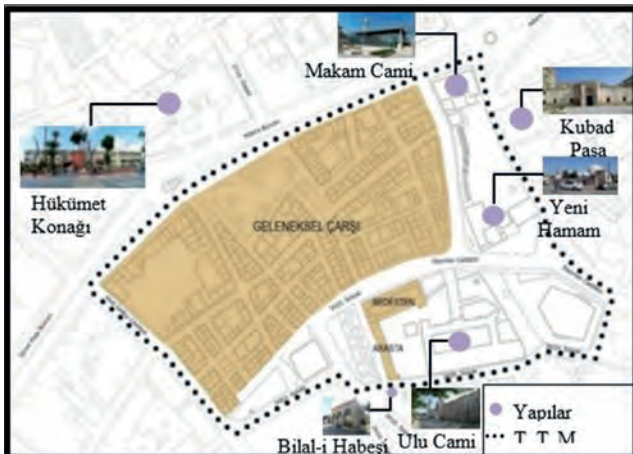
Şehitkerim Mahallesi'nde konumlanan Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi'ni; güneyde 3403. 3409. ve 3424. sokaklar, batıda Abdi İpeççi Caddesi, kuzeyde Adana Bulvarı, doğuda Sayman Caddesi sınırlamaktadır (Şek. 4). Günümüzde Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi'nde Ulu Cami, Kırkkâşık Bedesteni ile arastası, Makam Cami, Yeni Hamam, geleneksel çarşı, konut yapıları ile kalıntıları bulunan Gön Hanı ve Şadırvanlı Han (Şadırvanlı Otel) yer almaktadır. Hükümet Konağı, Kubad Paşa Medresesi ve Bilal-i Habeş Mescidi ise alanın yakın çevresini oluşturmaktadır (Şek. 5).

İşaret öğeleri; form, malzeme ve boyut yönüyle kenti simgeleyen, konumlandığı bölgeyi tanımlayan ve kentlinin hafızasında yer edinen özgün dikkat çekici semboller olup kente gelen ziyaretçilerin yönlerini bulmasına katkı sağlamaktadır (Lynch, 2010).

Bu bağlamda Kırkkışık Bedesteni, Yeni Hamam, Ulu Cami-Saat Kulesi, Makam Cami, eski belediye binası, hanlar ve Buğday Pazarı tarihi ticaret merkezinin işaret öğelerini oluşturmaktadır (Şek. 6). Kırkkışık Bedesteni; dikdörtgen formu ve kesme taş malzemesi ile kolayca algılandığından kentlide güven hissi oluşturmuş ve yöreye kimlik kazandırmıştır. Ulu Cami, kentin en görkemli camisi olup toplum bölgeyi tarifinde sıklıkla kullanılan bir öğedir. Bu Cami'nin iki minaresinden biri yıkılınca yerine 1865 yılında Saat Kulesi yapılmıştır. Henüz yüksek yapıların olmadığı dönemlerde kulenin silueti kentin her köşesinden görülmekte iken günümüzde bu görünürlük azalmıştır. Makam Cami, tarihi ticaret merkezinin doğu girişindeki ilk yapı olduğundan bölgeyi tanımlamakta ve alanın algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Yeni Hamam'ın çatı örtüsünün ise kubbeli olması alanın algılanmasına yardım etmektedir.

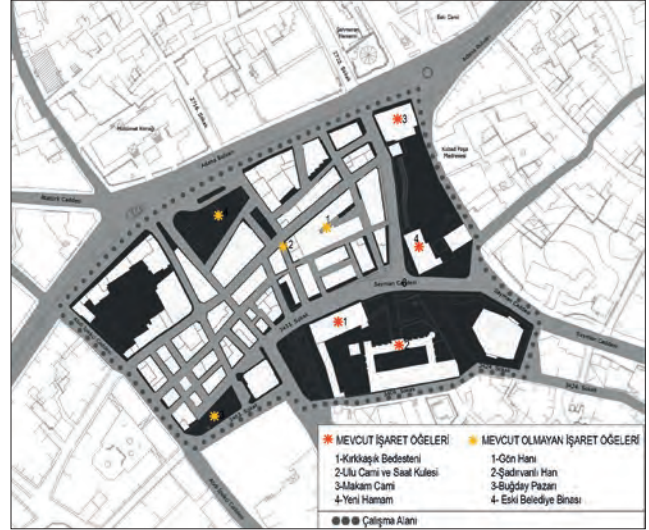


Şekil 4. Çalışma alanının sınırları / Boundaries of the study area (Deniz, 2021).



Şekil 5. Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi ve yakın çevresi / Tarsus Historical Trade Center and its surroundings (Deniz, 2021).

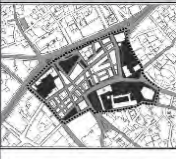
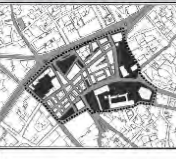
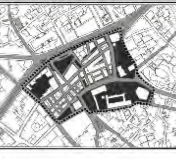
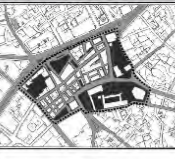

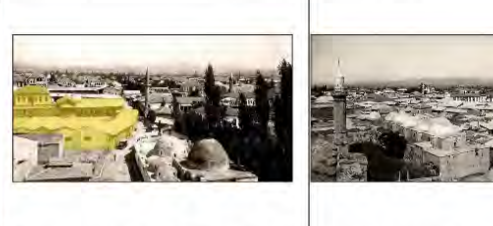

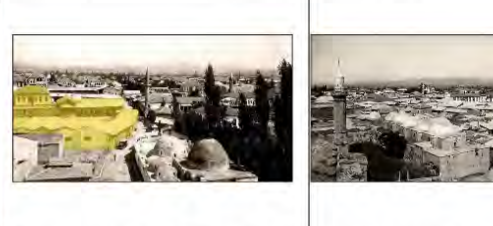
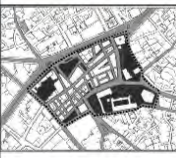
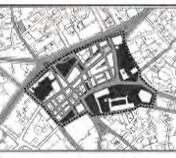

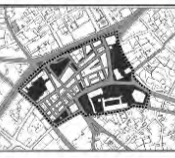
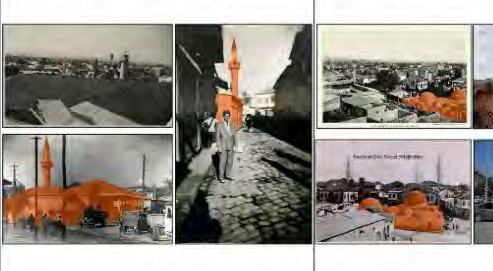

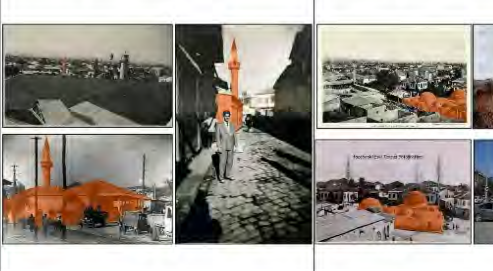

Günümüze ulaşamayan işaret öğelerinden Şadırvanlı Han'ın kesin bir inşa tarihi bulunmayıp, Osmanlı Dönemi'nde yapıldığı tahmin edilmektedir. 1960'larda yıktırılmasına rağmen toplum tarafından benimsendiğinden aynı yere betonarme teknikle konaklama yapısı yapılmış, ismine ise Şadırvanlı Otel verilmiştir.




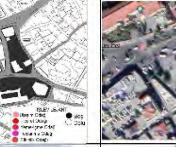


















Şekil 6. Tarihi Ticaret Merkezi işaret öğeleri haritası / Historic Trade Center landmarks map (Deniz, 2021).

Gön Hanı da Şadırvanlı Han ile aynı dönemde yıktırılmış ve mevcutta sadece "Taç Kapısı" kalmıştır. Kentlinin ticaret merkezini bu kapı üzerinden tarif ettiği görülmüştür. Tarihi Buğday Pazarı'nın ise şuanda işlevine son verilip Tarsus Belediyesi tarafından etrafı demirlerle çevrilmiştir. Kentte ayrı bir buğday pazarı kurulmasına rağmen kullanıcıların algısında halen buradaki varlığı yer almaktadır. 1992'de yıktırılan eski belediye binası da ticaret merkezinin kuzey girişinde konumlandırılmıştır. Günümüzde otobüs durağı ve meydan fonksiyonunda olup kentli tarafından belediye durağı biçiminde tasvir edilmektedir (Lev. 1).

Odak noktaları; bir kentte ticaretin, etkinliklerin, rekreasyonun ve ulaşımın beraber uygulandığı yerlerdir. Bu yerleri; meydanlar, parklar, alışveriş mekânları, avlular, kavşaklar ve sınırlar arası geçiş bölümleri oluşturmaktadır (Lynch, 2010). Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi; daima ziyaret edilen bir bölge olduğundan meydanları, avluları, bahçeleri ve ulaşım ağları sayesinde kentin odak noktalarından biri durumuna gelmiştir (Şek. 7). Eski belediye binasının yerinde konumlanan Belediye Durağı'nın (Büyük Meydan); ulaşım, alışveriş, toplanma ve yemek fonksiyonu bulunmaktadır. Küçük Meydan ise Tarsus Belediyesi tarafından yapılan sağlıklaştırma kapsamında 578 numaralı adada yer alan yapılar yıktırılması ile oluşturulmuş ve yaya ulaşımında kullanılmaktadır. Makam Cami ile Yeni Hamam'ın arasında konumlanan ve "Makam Meydanı" olarak tasvir edilen bu meydan çeşitli etkinliklerin, kutlamaların, törenlerin, davetlerin ve kermeslerin yapıldığı bir alandır.

KENTSEL BELLEK BAĞLAMINDA TARSUS TARİHİ TİCARET MERKEZİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ								
MEVCUT İŞARET ÖGELERİ				MEVCUT OLMAYAN İŞARET ÖGELERİ				
YAPININ KONUSULU		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Kırkkasım Bedesten Yapılan: İbrahim Paşa Kategori: Ticaret Yapısı Ada-Parsel: 676-12 Yapım Yılı: 1579 İşaret Ögesinin İşlevi: -Yöresel kimlik -Görsel ve işlevsel -Algılanma		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Ulu Cami - Sarı Kulesi Yapılan: İbrahim Paşa - Ziya Bey Kategori: Din Yapısı - Kule Ada-Parsel: 676-1 Yapım Yılı: Cami: 1576 - Kule: 1865 İşaret Ögesinin İşlevi: -Tarihi dokuya işlevsel katkı -Yöresel kimlik -Yöresel kimlik		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Sadırvan Han Yapılan: Bilinmiyor Kategori: Ticaret Yapısı Ada-Parsel: Tahmini 584 ada Yapım Yılı: - Yıkım Yılı: 1865 İşaret Ögesinin İşlevi: -Algılanma -Yöresel kimlik		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Gün Hanı Yapılan: Piri Mehmed Paşa Kategori: Ticaret Yapısı Ada-Parsel: Tahmini 583 ada ve çevresi Yapım Yılı: 1528 Yıkım Yılı: 1665 İşaret Ögesinin İşlevi: -Yöresel kimlik -Algılanma
								
YAPININ FOTOĞRAFLARI								
	YAPININ KONUSULU		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Mikam Camii Yapılan: Hacı Salih Ağa Kategori: Din Yapısı Ada-Parsel: 801-1 Yapım Yılı: 1857 İşaret Ögesinin İşlevi: -Yöresel kimlik -Konusu gereği dokuya dokular katma -Algılanma		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Yeni Han Hanı Yapılan: Bilinmiyor Kategori: Han Hanı Yapısı Ada-Parsel: 913-5 Yapım Yılı: Tahmini 1786 İşaret Ögesinin İşlevi: -Görsel ve işlevsel katkı -Algılanma -Yöresel kimlik		KÜNYE BİLGİLERİ Sembolün İsmi: Eski Beketölye Binası Yapılan: Tamamı Beketölye Kategori: Yöresel Yapı Ada-Parsel: 572-1 Yapım Yılı: 1959 Yıkım Yılı: 1982 İşaret Ögesinin İşlevi: -Algılanma	
								
YAPININ FOTOĞRAFLARI								

Levha 1. Tarihi Ticaret Merkezi işaret öğeleri / *Historic Trade Center landmarks* (Deniz, 2021).

KENTSEL BELLEK BAĞLAMINDA TARSUS TARİHİ TİCARET MERKEZİ'NİN DEĞERLENDİRİLMESİ								
ODAK NOKTALARI								
ODAKIN KONUSULU	1. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Belediye Durağı Meydanı Kategori: Meydan Ada-Parsel: 572 ada Cadde-Sokak: Adana Bulv. 3404-3427-3436 sok.		2. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Küçük Meydan Kategori: Meydan Ada-Parsel: 578 ada Cadde-Sokak: 3401 -3404 -3407. sokaklar		3. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Makam Meydanı Kategori: Meydan Ada-Parsel: 913 ada Cadde-Sokak: Sayman Cad.3406-3433 sokaklar			
								
ODAKIN FOTOĞRAFI								
	4. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Ulu Cami Avlusu Kategori: Avlu Ada-Parsel: 679 ada Cadde-Sokak: 3433. sokak		5. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Arasta Parkı Kategori: Meydan Ada-Parsel: - Cadde-Sokak: 3409-3432-3433. sokaklar		6. KÜNYE BİLGİSİ Odağın İsmi: Bedesten Meydanı Kategori: Meydan Ada-Parsel: 697-1 Cadde-Sokak: 3433. sokak			
ODAKIN KONUSULU								
								
ODAKIN FOTOĞRAFI								

Levha 2. Çalışma Alanı Odak Noktaları / *Workspace Focal Points* (Deniz, 2021).



Şekil 7. Çalışma Alanı Odak Noktaları Haritası / Study Area Focal Points Map (Deniz, 2021).

Kırkkaşık Bedesteni ile Ulu Cami'nin avlusu; hem kentlinin ibadet hem de alışveriş yaptığı bir yer olmasının yanında alana gelenlerin toplandığı ve sosyalleştiği bir yerdir. Bedestenin batı cephesinde konumlanan arastanın batısındaki park, 1965 yılında birçok dükkânın yıkılması, 1990'larda yeniden bina inşası ve 2000'lerde tekrardan bu yapının iptal edilmesi ile meydan formuna dönüştürülmüştür. Günümüzde daima kentlinin zaman geçirdiği mekânlardan biri olmaktadır (Lev. 2)

BULGULAR

Demografik duruma ait bulgular incelendiğinde 481 katılımcının %15,1'inin kadın %84,9'unun erkek cinsiyeti, %64,8'inin 65-80 yaş aralığında, %54,2'sinin lise mezunu, %58,2'sinin özel sektör çalışanı ve %93,4'ünün Tarsuslu olduğu görülmüştür (Tablo 3).

Tablo 3. Demografi Duruma Ait Bulgular / Findings of Demographic Status (Deniz, 2021).

Cinsiyet	Frekans (n)	Yüzde (%)
Kadın	73	15,1
Erkek	408	84,9
Yaş		
18-30	70	15,6
31-44	32	7,7
45-54	17	4,6
55-64	30	7,3
65-80	307	64,8
Eğitim		
Okuma-Yazmam Yok	8	1,7
Okur-Yazarım	32	6,6
İlkokul	71	14,7
Lise	256	54,2
Lisans	110	22,8
Meslek		

Devlet Memuru	8	1,7
Kamuda İşçi	24	5,0
Özel Sektör	4	58,2
Sanayi Çalışanı	52	10,8
Esnaf-Tüccar-Zanaatkâr	117	24,3
Memleket		
Tarsus	449	93,4
Tarsuslu Değilim	32	6,6
Tarsus'ta yaşanan süre		
0-5 yıl	4	1
16-25 yıl	82	17,0
26-35 yıl	62	12,9
36 yıl ve üzeri	333	69,1

Kentsel belleğin yerini araştırmak için sorulan sorulara ait bulgular incelendiğinde katılımcıların %90,5'i Tarsus Tablo 4. İlk Etkileşim, Mekânlara Gitme Sıklığı, Mekânlara Gidilme Sebepleri / First Interaction, Frequency of Visiting Places, Reasons for Visiting Places (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Tarsus ile ilk etkileşiminiz hangi amaç doğrultusunda oldu?	Burada doğdum	435	90,5
	Burada çalıştım	46	9,5
Tarihi ticaret merkezine ne kadar sıklıkla gitmektesiniz?	Her Gün	79	15,8
	2-3 Günde Bir	283	59
	Haftada Bir kez	119	25,2
Tarihi ticaret merkezinde bulunan mekânlara gitme sebebiniz?	Turistik Amaçlı	136	28,2
	Alışveriş Amaçlı	194	40,5
	İş Amaçlı	108	22,4
	Diğer	43	8,9

Tablo 5. İşlevi Değişen Yapılar / Structures with Changed Function, Known State of the Old Function, Reason for Knowing the Old Function (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Tarihi ticaret merkezinde işlevi değişen yapılar var mı?	Evet	326	67,8
	Kısmen	147	30,5
	Hayır	8	1,7
Tarihi ticaret merkezindeki yapıların eski işlevini biliyor musunuz?	Evet	382	79,3
	Hayır	99	20,7
Bu yapıların eski işlevini bilme nedeniniz nedir?	Mekânın Sahibiyim	86	17,6
	Mekânın Yakınında Oturuyorum	313	64,7
	Önceki Nesillerden Duydum	18	4,6
	Diğer	64	13,1

ile ilk etkileşimin doğum nedeniyle olduğu, kullanıcıların %59'unun 2-3 günde bir tarihi ticaret merkezine gittiği ve gidilmesinin %40,5'inde alışverişin amaçlandığı tespit edilmiştir (Tablo 4).

Katılımcıların %67,8'i işlevi değişen yapıların olduğunu, %79,3'ü eski işlevlerini bildiğini ve %64,7'si ise merkezin yakınında ikamet ettiğinden bu işlevlerin öğrenildiğini belirtmiştir (Tablo 5). Ayrıca %75,9 oranında tarihi ticaret merkezinin konumlandığı bölgenin zamanla değiştiğini, %64'ü günümüz işlevlerini olumlu bulduğunu ve %72,8'i ise yapılarda yer alan herhangi bir öğeden memnun olmadığını ifade etmiştir (Tablo 6).

Tablo 6. Yapılarda Yaşanan Değişimlerin Durumu / Status of Changes in Buildings, Opinions about Existing Functions, Satisfaction in Buildings (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Yapılarda ya da yapıların bulunduğu alanın tümünde zaman içerisinde değişimler yaşandı mı?	Evet	365	75,9
	Hayır	116	24,1
Mevcut işlevleri hakkında ne düşünüyorsunuz, eski işlevleri hakkında bilgi veriyor mu?	Olumlu	308	64
	Olumsuz	173	36
Mevcut yapılarda hoşunuza gitmeyen herhangi bir öğe var mı?	Evet	351	72,8
	Hayır	130	27,2

Katılımcıların %80,4'ü yapıların eski hallerini özlediğini, %77,7'si bazen tarihi ticaret merkezinde yer alan yapılarda alışveriş yaptığını, %29'u ise hafızasında kalan mekânların Kırkkasık Bedesteni, %25,2'si ise tütüncü dükkanlarının olduğunu belirtmiştir. (Tablo 7).

Katılımcıların % 82,3'ü bu merkezi önemli olarak görmektedir. Günümüzde mevcut olmayan mekânlar sorulduğunda ise %22,7'si Çırçır Fabrikası, %20,5'i Buğday Pazarı, %19,2'si Kürt Kahvesi, %17,2'si Abacı İş Hanı, %8,2'si hanlar, %7'si lokantacılar yanıtını verilmiştir.

Tablo 7. Katılımcıların Hafızasındaki Ticaret Mekânları / The Longing for Their Past, The Status of Shopping, the Trade Places in the Memory of the Participants (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Yapıların eski hallerini özleyiyor musunuz?	Evet	387	80,4
	Hayır	94	19,6
Günümüzde nerelerden alışveriş yaparsınız?	Tamamen TTM'deki mekânlarda	82	17,0
	Kısmen TTM'deki mekânlarda	374	77,7
	Hiç yapmam	25	5,1
Tarihi ticaret merkezindeki ticaret mekânları denilince aklınıza gelen yapıların nelerdir?	K. Bedesteni	150	29,0
	Tütüncüler	135	25,2
	Hamam	98	21,3
	Terzi	45	9,6
	Tüfekçi	40	9,2
	Diğer	13	5,7

Tablo 8. Alanın Önemi, Günümüzde Mevcut Olmayan Yapılar, Alanı Sembolize Eden Öğeler, Sembolize Edilen Öğelerin Seçim Nedeni / The Importance of the Area, Non-Existing Structures, Elements Symbolizing the Area, Reason for Selection of Symbolized Items (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Önceleri alan sizin için önemli miydi?	Evet	396	82,3
	Hayır	85	17,7
Günümüzde mevcut olmayan yapılar var mı?	Kürt Kahvesi	97	19,2
	Çırçır Fabrikası	110	22,7
	Buğday Pazarı	100	20,5
	Abacı İş Hanı	86	17,2
	Hanlar	42	8,2
	Lokantacılar	35	7,0
Tarihi ticaret merkezinin bulunduğu alanı sembolize eden öğeler nelerdir?	Diğer	11	5,2
	Makam Cami	191	39,4
	Ulu Cami	159	32,8
	Kırkkasık Bedesteni	87	18,3
	Diğer	44	9,5
Sembolize ettiğiniz öğeleri seçme sebebiniz nedir?	Alanı kullanmaktayım ya da kullandım	57	10,2
	Alanı geçerken görmekteyim	116	26,1
	Konumunun elverişliliği	105	25,2
	Yapının tarihi ve kültürel değeri	72	17,5
	Nostaljik yönü	63	12,2
	Cepesinde bazı (kapı, pencere, giriş, vb.) öğelerin ayırt ediciliği	25	3,3
	Geleneksel oluşumu	15	1,
	İyi korunmuş olması	10	1,3
	Kötü bir durumda olması, bakımsızlığı	8	1,2
	Bazı özelliklerinin belirgin olarak değiştirilmiş olması	10	1,3

Tablo 9. İşletme Süresi, İşletme Sebebi, Kazanç Memnuniyet Durumu / Operation Period, Operation Reason, Earning Satisfaction Status (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Ne kadar süredir burayı işletiyorsunuz?	6-15 yıl	26	46,3
	16-25 Yıl	30	53,7
Bu mekânı işletme sebebiniz nedir?	Baba mesleği	9	16,3
	Usta çırak ilişkisi	13	23,2
	Diğer	34	60,5
Eski ticaret kazancınızdan mı yoksa şuan ki kazancınızdan mı daha memnunsunuz?	Şuan daha iyi	21	37,5
	Eskiden daha iyiydi	35	62,5

%39,4'lük oran Makam Cami'nin %32,8'lik oran Ulu Cami'nin, %18,3'lük oran Kırkkâşık Bedesteni'nin tarihi merkezi sembolize ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca % 26,1'i geçerken gördüğünden, %25,2'si konunun elverişliliğinden, %17,5'i tarihi ve kültürel değeri bulunduğundan bu şıkları seçtiğini söylemiştir (Tablo 8).

Toplam 56 işletmeyle yapılan anket çalışmasının üçüncü bölümünde katılımcıların % 53,7'si 16-25, %46,3'ü 6-15 yıl arası tarihi ticaret merkezinde işletmecidir. %23,2'si usta-çırak ilişkisi, %16,3'ü baba mesleği olarak mekânlarda faaliyet göstermektedir. Ayrıca diğer şıkkını işaretleyenler ise %60,5'tir. Kazançlarının eskiden daha iyi olduğunu düşünenlerin de %62,5'lik oranı vardır. (Tablo 9).

Alana gelen bireylerin %64,2'sini yerli kullanıcılar oluşturmaktadır. Ayrıca işletmecilerin bölgede yapılan bakım-onarım çalışmalarına dair görüşleri değerlendirildiğinde %57,2'si olumsuz yanıtını vermiş olup %85,7'si tekrardan yeni bir onarım çalışması yapılırsa katılım göstereceğini belirtmiştir (Tablo 10). İşletmecilere yerel zanaatların devamlılığı sorulduğunda % 57,1'i evet, devamında yöneltilen bu zanaatların geleceğe aktarılması için genç neslin yeterli seviyede yetiştirilme durumuna ise katılımcıların %85,8'i hayır yanıtını vermiştir. Ayrıca alanda satışa sunulan kültürel miras öğelerinin varlığı sorulduğunda da %64,3'ü pazarlanmadığını ifade etmiştir (Tablo 11).

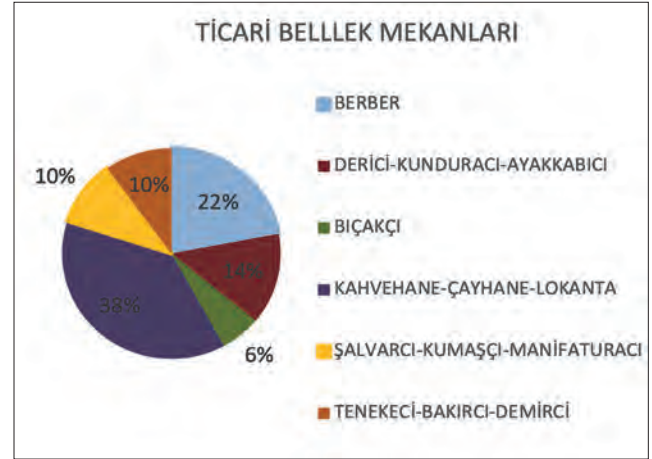
Tablo 10. Alana Gelen Kitle, Bakım-Onarım Hoşnutluğu, Onarım Çalışmalarına Destek Tepkisi / *Mass Incoming to the Field, Maintenance-Repair Satisfaction, Support Response to Repair Works* (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Sizce alana en çok kimler gelmekte?	Yerli kullanıcılar	36	64,2
	Turistik ziyaretçiler	20	35,8
Alana yapılan bakım onarım durumları hakkında ne düşünüyorsunuz?	Olumlu	24	42,8
	Olumsuz	32	57,2
Onarım çalışmalarına destek verir misiniz?	Evet	48	85,7
	Hayır	8	14,3

Tablo 11. Yerel Zanaatların Durumu, Yerel Zanaatlar İçin Gençlerin Yeterlilik Durumu, Kültürel Mirası Yaşatmaya Yönelik Satışın Varlığı / *Status of Local Crafts, Qualification of Youth for Local Crafts, Existence of Sales to Keep Cultural Heritage Alive* (Deniz, 2021).

Tablolar	Gruplar	Frekans (n)	Yüzde (%)
Alanda yerel zanaatlar devam ediyor mu?	Evet	32	57,1
	Hayır	24	42,9
Alanda yerel zanaatların devamı için yeteri kadar gençler yetiştiriliyor mu?	Evet	8	14,2
	Hayır	48	85,8
Alanda tarsus yöresine ait ürünlerin, el sanatlarının, ya da kültürel öğelerini yansıtan öğelerin satışı yapılıyor mu?	Evet	20	35,7
	Hayır	36	64,3

Pierre Nora "Hafıza Mekânları" isimli kitabında bir mekânın 'hafıza mekânı' olabilmesi için bireylerin bu mekânı benimseyerek ona karşı aidiyet duygusu kazanması gerektiğini belirtmiştir (Nora, 2006). Bu bağlamda Tarsus Tarihi Ticaret Merkezi, varlığı uzun yıllara dayandığından birçok izi bünyesinde barındıran geleneksel dokusuyla kentin kimliğini ve belleğini oluşturan alanlardan biridir. Bünyesinde konumlanan yapılar ise kullanıcıların hafızasını canlandırdığından ve geçmişini anımsattığından birer bellek mekânı durumuna gelmiştir.

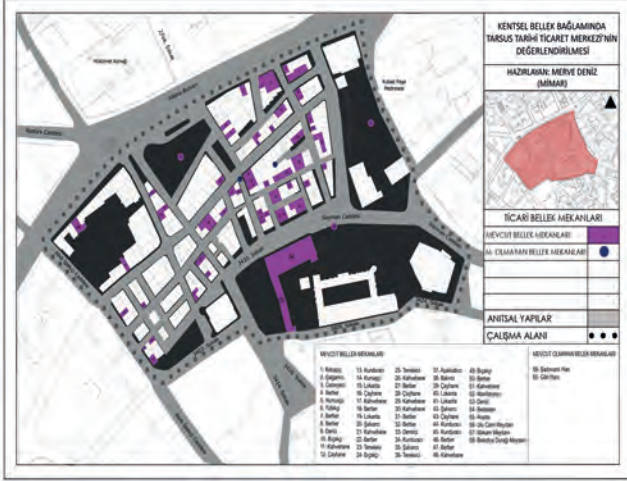


Şekil 8. Alanda Bulunan Ticari Bellek Mekânları / *Commercial Memory Spaces in the Area* (Deniz, 2021).

Tablo 12. Ticari Bellek Mekânları / *Commercial Memory Spaces* (Deniz, 2021).

Katılımcılara Göre Bellek Mekânları	Bellek Mekânı Olarak Değerlendirilen Günümüze Ulaşmış Dükkânlar
Kırkkâşık Bedesteni	Dededen Torununa Tenekecilik, Tenekeci Ayhan, Tenekeci Erhan, Hacı Usta Ayakkabıcı, Tenekeci Bayülgen, Hafizoğlu Bıçakçı, Durak Derici
Tüfekçi Dükkânları	Muhabbet Çay Evi, Köroğlu Kırcahanesi, Bahar Lokantası, Bizim Lokantacı, Şark Kırcahanesi, Şahin Çayevi, Emekliler Çayevi, Akvaryum lokantası, Kaleburç Çayevi, Aydın Kırcahanesi
Kürt Kahvesi	Tüfekçi Şampiyon, Tüfekçi Karadayı,
Yeni Hamam	Balıkçı Şahin, Şalgamcı Tacettin, Bedi Usta Kebapçı, Ciğerci Mikail, Ateşler Cezerye, Şekeroğlu Cezerye,
Tütüncüler	Kuşçu Erkek Kuaförü, Berber Kübra, Alabaş Erkek Kuaförü
Terzi Dükkânları	Şalvar Dünyası, Uluşık Manifatura

Alanda konumlanan birçok yapı ticari bellek mekânlarıdır (Şekil 8). Bu mekânların sayısı analiz edildiğinde şalgamcı, cezeryeci, kebabçı ve humusçuların sayısı 1 olup yüzdeler dilime yerleşmemiştir (Tablo 12). En çok ise %38 oran ile lokanta, kahvehane ve çayhane işlevli mekânların olması bu mekânların sosyalleşmeye katkı sağladığına dair varsayımın çıkarılmasına katkı sağlamaktadır (Şekil 9). Ayrıca kentli, eski dönemlerde Ulu Cami'nin karşısında Kürt Kahvesi'nin konumlandığını belirtmiştir.



Şekil 9. Ticari Bellek Mekanları Haritası / *Commercial Memory Spaces Map* (Deniz, 2021).



Fotoğraf 3. 47 ve 50 Numaralı Bellek Mekanları-Berberler / *Memory Spaces No. 47 and 50-Barbers* (Deniz, 2021).



Fotoğraf 4. 13 Numaralı Ayakkabıcı ile 46 Numaralı Berber / *Shoemaker No. 13 and Barber No. 46* (Deniz, 2021).

Geleneksel ve yöresel zanaat çeşitlerinden olan ayakkabıcı, kumaşçı, manifaturacı, bakırcı, tütüncü, tenekeci, tüfekçi, derici, bıçakçı, şalvarcı, demirci, terzi, kahvehane, lokanta ve çayhane işlevli dükkânlar günümüzde modern yapıların inşası nedeniyle gençler tarafından çok az tercih edilmesine rağmen yetişkin ve yaşlı bireyler tarafından halen kullanılmaktadır (Foto. 3) (Foto. 4).

Kırkkâşık Bedesteni'nin arastasında konumlanan 2 dükkân çayhane işlevinde olup çoğunlukla 55 yaş ve üzeri bireylerin sosyalleştiği ve aitik kurduğu mekânlardır (Foto. 5). Kentli, dükkân girişlerinde oturma geleneğini sürdürmekte, güzel vakit geçirdiği için bu geleneğin bozulmasını istememektedir. Birçok esnaf, alana güven duygusuyla bağlı olduğundan gün içerisinde işyerini kilitlemeden mekânından ayrılmaktadır. Ayrıca en az 35-40 yıllık yapıların birçoğu yıprandığından strüktürel hasarların giderilmesi için sağlıklaştırma çalışması



Fotoğraf 5. Kırkkâşık Bedesteni Arastası / *Kırkkâşık Bazaar* (Deniz, 2021).



Fotoğraf 6. 51 Numaralı Kiraathane ve 53 Numaralı Derici / *Coffeehouse No. 51 and Leather Shop No. 53* (Deniz, 2021).

Tarsus Belediyesi tarafından yapılmış, işletmecilerin yaklaşık yarısı bu çalışmadan memnun kalmıştır (Foto. 6). Ancak eski görüntüsü değiştiği için hoşnut olmayanlar da vardır.

Tüfekçi, kunduracı, tütüncü, manifaturacı, derici, kumaşçı, demirci, şalvarcı, bakırcı, bıçakçı, berber, tenekeci, terzi, lokanta, çayhane ve kahvehane işlevli dükkânların ticaret merkezinde elli yılı yakındır aynı işlev ile işletildiği bilinmektedir (Foto. 7) (Foto. 8). Bu mekânlar günümüzde çoğunlukla 65 yaş ve sonrası bireyler tarafından kullanılmaktadır. Geleneksel ve yöresel zanaatı temsil ettiklerinden alanın eski kimliğini yansıtmaktadırlar. Mevcudiyette ise halen sürdürülmeleri, bu bireyler tarafından bir anlam ifade ettiğini ve benimsendiğini göstermektedir.



Fotoğraf 7. 36 Numaralı Tenekeci ile 37 Numaralı Ayakkabıcı / *Tinsel No. 36 and Shoemaker No. 37* (Deniz, 2021).



Fotoğraf 8. 48 Numaralı Kahvehane ve 49 Numaralı Bıçakçı / *Coffeehouse No. 48 and Bıçakçı No. 49* (Deniz, 2021).

Ancak 18-30 yaş aralığındaki bireylerin ilgisini ve sosyalleşme biçimini, modern mekânlar çektiğinden bu birey tarafından çok fazla tercih edilmediği söylemek mümkündür.

Çoğunlukla 60 yaş ve üzeri kullanıcılar alanı iyi tanıdığından aitlik bağı kurmuş ve gününün birçoğunu burada değerlendirmiştir. Bu mekânlar birer sosyalleşme aracı olup kentlinin iletişim kurmasına yardım etmektedir. Özellikle çayhane ve kahvehane gibi mekânlar insanların toplandığı ve sohbet ettiği yerlerden biridir. Günümüzde yeni mekânlar açılabilirse bile belirtilen yaş grubunun tercihi değişmemektedir. Ancak genç nesil daha önce alanı deneyimlemediğinden burayı çekici bulmamakta ve modern yapıları yeğlemektedir.

TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Çalışma kapsamında yapılan analizler değerlendirildiğinde katılımcıların yarısından fazlasını 65 yaş üstü Tarsuslu lise/lisans dereceli erkek esnaf ve zanaatkâr bireyler oluşturmuştur. Çoğunluk ise kırk yıla yakın bir süredir Tarsus'ta ikamet etmektedirler. Bu bireyler arasında alanda konumlanan mekânları hem uzun hem de kısa süredir işletenlerin varlığı esnafın zamanla el değiştirdiğini göstermektedir. Kullanıcıların 2-3 günde bir bölgeye alışveriş amacıyla gelmesi günümüzde burasının halen kullanılmaya devam ettiğini kanıtlamaktadır. Ancak kazançların eskiye nazaran yetersiz olduğu, Tarsus'u simgeleyen ürünlerin satışının yapılmadığı, yerel zanaatların devamı için yeni neslin yetiştirilmediği ve günümüzde bu zanaatların gittikçe azaldığı tespit edilmiştir. Kentlinin, mekânların eski işlevleri hakkında bilgi sahibi olması bu mekânların bellekte yer edindiğine ve alanın değişmeden önceki durumunun anımsandığına dair düşünceleri doğrulamaktadır.

Kırkkaşık Bedesteni, yıkılan hanlar ile tütüncü, terzi, demirci, tüfekçi, derici, bakırcı, bıçakçı, tenekeci, terzi, lokanta, çayhane ve kahvehane işlevli dükkân yapıları kentlinin bellek mekânlarıdır. Makam Cami, Yeni Hamam, Buğday Pazarı, Ulu Cami ve Kırkkaşık Bedesteni ise konumu, algılanabilirliği, tarihi ve kültürel değeri nedeniyle bölgenin işaret öğelerini; belediye durağı meydanı, Makam Cami meydanı ve Kırkkaşık-Ulu Cami avlusu alanın odak noktalarını meydana getirmiştir.

Günümüzde yeni yerlerin açılması ve ticaret merkezinin Atatürk Caddesi'ne kayması nedeniyle 18-30 yaş aralığındaki bireyler tarafından alan daha az deneyimlenip benimsenmiştir. Kentte açılan bu modern mekânların varlığı söz konusu yaş aralığındaki kişilerin ilgisini çektiğinden tarihi ticaret merkezi cazip gelmeyerek tercih edilmemektedir. Dolayısıyla 18-30 yaş aralığındaki kişilerin belleklerinde 65 yaş ve üzeri kişilere göre daha

az kaldığını söylemek mümkündür. Özellikle günümüzde konumlanmayan ya da eski işlevinde kullanılmayan Şadırvanlı Han, Kürt Kahvesi, Buğday Pazarı, Lokantalar 18-30 yaş aralığındakilerin hafızasında 65 yaş aralığındaki katılımcılara nazaran yer etmemiştir. Bunlar hakkında detaylı bir bilgileri de bulunmamaktadır. Sadece aile büyüklerinden isimlerini duymuşlardır. İlaveten mevcutta yer alan mekânlarda vakit geçirmedikleri için bu mekânlarla aitlik bağı kuramamışlardır. Bu sebeple yerleşime dair görsel ve işitsel algıları yeterli seviyede değildir. 31-64 yaş aralığındaki bireyler ise ihtiyaçları oldukça alanı tercih ettiklerinden 65 yaş ve üzeri bireyler kadar özümseyememişlerse de yine de hatıralarına almışlardır. Ayrıca 65 yaş ve üzeri insanlar, alanı kullanıp aidiyet hissettikleri için söz konusu alana manalar yüklemiştir. Ancak yerleşim, günümüzde her ne kadar eski kimliğinden uzaklaşmış ve özgün işlevsel ile fiziksel özelliklerini yitirmiş olsa da mevcut kimliğinin sürdürülmesi bu bireyler için önem arz etmektedir (Tablo 13).

Tablo 13. Değerlendirme / *Discussion* (Deniz, 2021).

Değerlendirmeler
Alan kullanıcılarının çoğunluğunu 65 yaş ve üstü kişilerin oluşturması ve genelinin kırk yıla yakın bir süredir Tarsus'ta ikamet etmesi
Katılımcıların yarısından fazlasının lise ve lisans düzeyinde eğitim görmüş olması
Günümüzde Alışveriş amaçlı bölgeye ziyaretlerin azalması
Turistik amaçlı gezilerin nadir olması / Alanın kullanım sıklığının azlığı
Eski işlevlerin bellekte yer edinmesi / Günümüzdeki işlevlere karşı aitsizlik hissi
Yapıların müdahale öncesi halleriyle duygusal bağ kurulması
Kentsel bellekte ticaret yapılarının varlığı
Esnafın çalışmalara destek vermek istemesi
Yerli kullanıcıların alanı nadir tercih etmesi ve günümüzde kazançların azlığı
Yerel ürünleri tanıtan / yaşatan ürünlerin yeterli seviyede satılmaması
Zanaat faaliyetlerinin devamı için yeterli sayıda bireylerin yetiştirilmemesi

Aldo Rossi (2006); kentlerin, içerisinde yer alan yapılar ile anımsanacağını ve bu yapıların korunması gerektiğini belirterek bu durumu kişilerin hatıralarını hafızalarında saklamalarına benzetmiştir (Rossi, 2006). Dolayısıyla kentsel belleği oluşturan ve hatıralara alınan mekânların hem kentlinin aidiyet duygusunu pekiştirdiği hem de geçmiş ile günümüz arasında bağın meydana gelmesine katkı sağladığı için korunması gerekmektedir. Bu bağlamda hafızanın sürdürülmesine yardım edeceği düşünüldüğünden koruma önlemleri alınmalı ve olası uygulamalar bölgenin kimliğini zayıflatmadan yapılmalıdır. İlaveten insanoğlu alışveriş, çalışma, sosyalleşme, dinlenme gibi eylemler sayesinde birbiriyle iletişim kurduğu için bu eylemlerin yaşandığı anları hatıra olarak nitelendirmekte ve hafızasına kaydetmektedir. Bu nedenle kentsel bellekte süreklilik sadece fiziki yapının korunması ile değil aynı zamanda söz konusu eylemlerin devam ettirilmesiyle de sağlanmaktadır.

Bu nedenle ilerleyen süreçlerde kentsel belleğin kesintiye uğramaması açısından hem alandaki hafıza mekânları muhafaza edilmeli hem de hatıraların meydana gelmesine yardım eden kentsel eylemler sürdürülmelidir.

Bu doğrultuda bölgedeki sosyalleşme ve dinlenme alanlarında düzenli bakım ve onarım çalışmaları yapılarak bireylerin ilgisi bu yöne doğru çekilebilir. Kentlinin birlikte zaman geçirmesine yardımcı olmak amacıyla alanın kimliğine uygun tasarlanan kent mobilyaları alana eklenebilir. Böylelikle genç nüfus tarafından da benimsenip aidiyet kurulacağı öngörülerek hafızanın gelecek kuşaklara aktarılabilceği düşünülmektedir.

Tarihi merkezde yolların genişliği dolaşım alanı için yeterli gelmediğinden ve dükkân önlerine araç park edildiğinden yayalar bölgenin fiziki görüntüsünü hafızasına alırken ve kentsel eylemlerini devam ettiren zorluk çekmektedir. Bu nedenle Sayman ve Abdi İpekçi Caddeleri hariç diğer yollar tamamen yayalaştırılmalı ve araç parkına izin verilmemelidir. Görsel bütünlüğün sağlanması ve algılanabilirliğin artırılması için bez örtüler, tabelalar, kablolar gibi görüntü kirliliği yaratan öğeler kaldırılmalıdır. Ayrıca bölgenin metrekaresi insan sayısına yetmediğinden gündüz vakitleri gürültü kirliliği oluşmaktadır. Özellikle kentli, Saat Kulesi'ndeki çanın sesini duymadığından rahatsız olmaktadır. Dolayısıyla belediye faaliyetleri akşam vakitlerine alınmalıdır. Yeşil bir çevre için ise meydanlar ağaçlandırılmalıdır.

Somut olmayan kültürel miraslar ait oldukları toplumların birer parçası olup hem kendini yaratan kültürün hem de bütün insanlığın ortak belleğidir (Oğuz, 2013). Bu bellek, tarihsel süreklilik içerisinde meydana gelmiştir. İnsanoğlu kültürel hafızasıyla dünyayı algılamış ve yaşantısına yön vermiştir (Çelepi, 2016). Zira kültürel miras, öncelikle onu oluşturan ve koruyan ardından da bütün insanlığın evrensel değeridir. Dolayısıyla korunarak gelecek kuşaklara aktarılmalı her birey için bir sorumluluktur. Ayrıca kentsel belleğin sürekliliği için somut miras kadar somut olmayan kültürel mirasın da sürekliliğinin sağlanması gerekmektedir. Bu doğrultuda söz konusu mirasın geçmişten kopmaması, kent kimliğinin korunması ve hafızanın sürdürülmesi için ilk olarak gençlere görev düşmektedir (Çelepi, 2016). Bu, hem gençlerin farkındalık kazanmasına katkı sağlamakta hem de ekonomik yönden gelişmelerine imkân tanımaktadır. Çalışma boyunca yapılan irdelemeler ışığında zanaat faaliyetlerinin günümüzde azaldığı ancak halen bölgede pazarlanmaya devam ettiği ve kentli tarafından benimsendiği bilinmektedir. Dolayısıyla hafızanın sürdürülebilirliği için bu faaliyetleri devam ettirecek gençler yetiştirilmelidir. Tarsus'un kültürel mirasını yansıtan el sanatlarının, kenti tanıtıcı hediyelik eşyaların, yöresel ürünlerin, kıyafetlerin alanda satışı azaldığından yeniden kente kazandırılması için bunların kullanıcılara

sunulması arttırılabilir. Somut olmayan kültürel mirasın benimsenmesi amacıyla kullanılmayan dükkânlar yerel kıyafetlerin ve el sanatlarının öğretildiği kurs merkezine, kullanımda olan dükkânların ise ara katları zanaat yetiştirme kurslarına dönüştürülebilir. Hafıza ile kentsel eylemlerin sürdürülmesi, belleğin gelecek kuşaklara aktarılması ve belgelenmesi, ziyaretçiler ve 18-30 yaş aralığındaki bireyler tarafından yerleşimin tarihinin, kimliğinin ve belleğinin öğrenilmesi için fonksiyonu bulunmayan yapılara somut olmayan kültürel miras müzesi ya da arşiv merkezi işlevi verilebilir. Alanın tur güzergâhlarına eklenmesi için bölgenin bellek mekânlarını, işaret öğelerini ve odak noktalarını tanıtan haritalar oluşturulabilir. Tarihi merkezin çekiciliğinin artırılması için meydanlarda sergiler, açık hava sinemaları, tiyatrolar, festivaller ve konserler yapılabilir. Gençlere ve çocuklara kentsel bellek ile kimliğin öğretilmesi için yerel yöneticiler tarafından Tarsus'un somut olmayan kültürel miraslarını benimsetecek aktiviteler düzenlenebilir. Bu sayede kentsel belleğin sürdürülebileceği, kent kimliğinin korunacağı, somut olmayan kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılacağı, alanın sahip olduğu değerler ile birlikte devam edeceği öngörülmektedir.

Yeni yapı çalışmaları, kentsel belleği, kentsel eylemleri ve özgün dokuyu etkileyeceğinden bu yapılar, alanın kültürel, toplumsal, mimari ve ekonomik özellikleri doğrultusunda bölgenin malzemesine, gabarisine ve yapıım tekniğine uygun inşa edilmelidir. Tasarım yarışmaları ile en uygun tasarım anlayışı belirleneceğinden bu tür etkinlikler düzenlenebilir. Ayrıca hafızanın sürdürülmesi için geleneksel mimarinin yanında belleğe alınan betonarme yapıların zemin katları da oluşturduğundan bölge ile kentli arasındaki bağın zedelenmemesi için bu yapıların beraber ele alınması ve koruma ölçütlerine ters düşmeyecek bir biçimde koruma önerilerinin getirilmesi gerekmektedir.

SONUÇ

Kentlerin en önemli mekânsal öğelerinden biri kentlinin günlük ihtiyaçlarını karşılayan, kentsel belleğini meydana getiren ve bireylerin sosyalleşmesine katkı sağlayan kamusal alanlardır. Bu alanlar arasında kente kimlik kazandıran ve geleneksel dokuyu oluşturan tarihi ticaret merkezleri yer almaktadır. Tarihsel süreç içerisinde söz konusu merkezlerde yoğun ticari faaliyetler gerçekleştirildiğinden toplumlar arasında iletişim kurularak anılar biriktirilmiştir. Dolayısıyla bu merkezlerin sürekliliği, belleğin de devamlılığını sağlayarak bireylerin güven duymasına ve mekân ile bağ kurmasına yardım etmektedir. Tarsus ise, konumunun elverişliliği ve fiziksel özellikleri sayesinde tarih boyunca önemli bir kent olmuştur. Limanının varlığı ve ticaret güzergâhlarının kesişim noktasında bulunması ticari

faaliyetlerde ilerlemesine katkı sağlamış ve zamanla önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Fakat 19. yüzyılda Regma Gölü'nün kurutulması, Mersin'in liman kent durumuna gelmesi kentin ticari aktifliğini kaybetmesiyle sonuçlanmıştır.

Günümüzde Şehitkerim Mahallesi'nde konumlanan alan kentin tarihi ticaret merkezini barındırmaktadır. Bu çalışmada; Kamusal alanların sürekliliğinin sağlanmasında kentsel belleğin rolü, Tarsus tarihi ticaret merkezi örneği üzerinden araştırılmıştır.

Sonuç olarak; bölgede geçirilen sürenin fazlalığı ve yerin tarihi-kültürel değeri ile kullanım sıklığı gibi parametreler doğrultusunda söz konusu merkez hedef kitle olan 65 yaş ve üstü kişilerin belleğinde yer edinmiştir. Özellikle bu kişilerin bölgeye manalar yüklemesi ve alanı anılarına alması araştırmanın sonuçlarını desteklemektedir. Fakat günümüzde yaşam standartlarının değişmesi ve gereksinimlerin artmasıyla kentli yeni mekânlara yöneldiğinden tarihi merkez arka planda kalmıştır. Zaman içerisinde gelişigüzel müdahalelerin yapılması, yöresel işlevlerin azalması, bazı yapıların yıkılması ile özgün kent dokusunun zedelenmesi alanın toplumla olan aidiyet duygusuna ve bağına zarar verdiği için kentsel belleğin sürekliliğinin tehlikeye girmesi söz konusudur. Bu nedenle merkez, kentliyle beraber bir anlam ifade ettiğinden toplumla birlikte ele alınmalıdır. Dolayısıyla bölgeye kimlik kazandıran odak noktalarının, işaret öğelerinin, geleneksel yapılar/mekânlar ile bellek mekânlarının korunarak geleceğe aktarılması hafızanın sürekliliğine ve bölgenin bireyler tarafından kullanılmasına katkı sağlayacaktır. Bölgenin bu bağlamda ele alınması ile kentsel belleğin devamlılığı ve tarihi merkezin günümüz ihtiyaçlarına göre tekrardan topluma hizmet verebilmesi öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Assmann, J. (1997). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Calvino, I. (2002). *Görünmez Kentler*. (I. Saatçioğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Gönül, B. ve Çakır, H. (2015). Tarihi Yapılarda Mekânsal Belleğin Korunması: İzmit Seka Selüloz ve Kâğıt Fabrikasının Dönüşümü. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 8(2), 85-110.
- Çalpak, I. E. (2012). Kentsel ve Kolektif Belleğin Sürekliliği Bağlamında Kamusal Mekanlar: ULAP Platz Örneği, Almanya. *Tasarım + Kuram Dergisi*, 8(13), 34-47.
- Çelebi, S. M. (2016). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Üniversite Gençliği. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(3), 15-35.
- Deniz, M. (2021). *Kentsel Bellek Bağlamında Tarsus Tarihi Ticaret Merkezinin Değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi.
- Downs, R. ve Stea, D. (1973). *Cognitive Maps and Spatial Behaviour, Process and Products*, Aldine, 8-26.
- Evliya Çelebi (2006). Evliya Çelebi Seyahatnamesi, (Y. Dağlı, S. A. Kahraman ve R. Dankoff, Haz.), 9. Kitap. Yapı Kredi Yayınları.
- Ganik, K. (2016). *Kentsel Yapıtlar Üzerinden Bir Mekânsal Bellek Okuması: Atatürk Kültür Merkezi (Akm)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Gürz, Ş. (2014). *Alışveriş Merkezlerinin Tarihi ve Kapalıçarşı'nın İncelenerek Modern Alışveriş Merkezleriyle Karşılaştırılması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Gürpınar, L. (2009). *Tarihi Yarımada Hanlar Bölgesi'ndeki Avlulu Hanların İncelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (B. Uçar, Çev.). Heretik Yayınları.
- Hume, D. (2009). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*. (E. Baylan, Çev.). Bilgesu Yayıncılık.

- Kiper, P. (2004). Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekânları ve Yitirilen Kent Kimlikleri, *Planlama*, 4, 14-18.
- Küçükkömürcü, B. (2005). *Geleneksel Türk Osmanlı Çarşu Yapıları ve Günümüzdeki Alışveriş Merkezleri Üzerine Bir İnceleme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Levent, Y. (2016). Mekânın Belleğinden Bellek Mekânlarına: Korumada Değişen Değer Anlayışı ve Kültürel Miras, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Locke, J. (1996). *İnsan Belleği Üzerine Bir Deneme*. (V. Hacıkadıroğlu, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Lynch, K. (2010). *Kent İmgesi*, Çev. İrem Başaran, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (M. Emin Özcan, Çev.). Dost Kitapevi Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Geleneksel Yayıncılık.
- Öz, H. (2016). *Tarsus Ticaret Tarihi*. Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Yayını-3.
- Öz, H. (2020). *Tarsus Tarihi*. Tarsus Belediyesi Kent Yayınları-4.
- Rossi, A. (2006). *Şehrin Mimarisi*. (N. Gürbilek, Çev.). Kanat Kitap.
- Rother, L. (1971). Die Stadte der Çukurova: Adana, Mersin, Tarsus, Ein Beitrag zum Gestalt-, Struktur- und Funktionswandel türkischer Städte. *Tübinger geographische Studien*, 42, Im Selbstverlag des Geographischen Instituts der Universität.
- Say-Özer, Y. (1996). *Ticaret Mekânlarının Oluşum ve Gelişim İlkelerinin İncelenerek Tipolojik Açıdan Sınıflandırılması* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Tarsus Belediyesi, Tarsus Kudeb Arşivi. Son erişim: 22 Kasım 2020.
- Turan, S. ve Ercoşkun, Ö. (2017). Meydanlardaki İsim Değişikliklerinin Kent Belleğine Etkisi: Ankara Örneği. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 2(1), 55-68.
- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim 10 Eylül 2020.
- Ünlü T. (2009). Mekânsal Planlamanın Kentin Biçimlenmesine Etkisi: Mersin Örneği. *Planlama Dergisi*, 3(4), 27-42.

ANASTILOSIS: ANTİK TAPINAK KALINTILARININ AYAĞA KALDIRILMASININ ÖZGÜNLÜK BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

ANASTYLOSIS: AN EVALUATION OF RE-ERECTION OF ANCIENT TEMPLE REMAINS IN THE CONTEXT OF AUTHENTICITY

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 02 Şubat 2022	Received: February 02, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 16 Nisan 2022	Peer Review: April 16, 2022
Kabul: 25 Ekim 2022	Accepted: October 25, 2022

DOI : 10.22520/tubaked.1067367

Özge Deniz TOKÖZ* - Başak İPEKOĞLU**

ÖZET

Arkeolojik alanların korunması ve sunumunda sıklıkla tercih edilen uygulamalardan biri olan anastilosis, yapıların dağılmış özgün parçalarının yerlerine yerleştirilerek ayağa kaldırılmasıyla gerçekleştirilen bir uygulamadır. Uygulamanın temel ilkesi, özgün yapı elemanlarının özgün yerlerine yerleştirilmesidir. Uygulama sayesinde yapıların strüktürel bütünlüğü geri kazandırılır, özgün elemanlar için daha iyi koruma sağlanır, kalıntılar ziyaretçiler için daha anlamlı üç boyutlu hale getirilir ve arkeolojik alanın daha iyi bir sunumu sağlanır. Bu çalışmanın amacı, Batı Anadolu'daki tapınak yapılarındaki anastilosis uygulamalarını analiz ederek ve değerlendirerek arkeolojik alanlardaki yapıların korunmasına ve sunumuna katkıda bulunmaktır. Bu amaçla, anastilosis uygulamasının ilkeleri özgünlük kavramı çerçevesinde incelenerek seçilen iki antik dönem tapınak yapısında gerçekleştirilen anastilosis uygulamaları, uygulamadan sonra yapıların arkeolojik alanın bütünü içinde özgünlüğü, malzeme özgünlüğü, strüktür sistemi ve yapım tekniği özgünlüğünün sürdürülmesi ölçütleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu yapılar; Pergamon Traian Tapınağı (MS 114-129, Bergama, İzmir) ve Letoon Leto Tapınağı'dır (MÖ 160-130, Kumluova, Seydikemer, Muğla). Yapılan değerlendirmede, ayağa kaldırılacak olan yapının arkeolojik alanla bütünlüğünün ve yapının özgün durumundaki konumuna geri kavuşturulmasının önemine dikkat çekilmiştir. Ayağa kaldırılacak yapının alanda yepyeni bir görüntü oluşturmaması için özgün malzemesi fazla oranda günümüze ulaşmış yapılar ya da yapı bölümleri seçilmelidir. Yapının strüktürel bütünlüğü geri kazandırılırken, özgün strüktür sistemi ve yapım tekniği sürdürülmeli ya da yapı elemanlarına zarar vermeyecek yeni strüktür sistemi tasarlanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Anastylosis, ayağa kaldırma, arkeolojik alan, tapınak, özgünlük, Pergamon Traian Tapınağı, Letoon Leto Tapınağı

* Ar. Gör., Mimarlık Bölümü, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir, Türkiye.

e-posta: ozge.deniz.tokoz@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2150-5468

** Prof. Dr., Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir, Türkiye

e-posta: basakipekoglu@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7747-6670



ABSTRACT

Anastelosis, which is one of the implementations that is frequently preferred in the conservation and presentation of archaeological sites, is an implementation that is carried out by placing the scattered original parts of the structures and re-erecting them. The basic principle of the implementation is to determine the original places of the original building members and place them in their places. The implementation restores the structural integrity of the structures, provides better protection for the original members, makes the remains more meaningful for visitors in three dimensions, and provides a better presentation of the archaeological site. The aim of this study is to contribute to the conservation and presentation of the structures and to determine the basic principles to be considered during the implementation by analysing and evaluating the anastelosis implementations at temple structures in Western Anatolia, Türkiye. For this purpose, the basic principles of anastelosis implementation were examined within the framework of the concept of authenticity, and the anastelosis implementations carried out in two selected ancient period temple structures were evaluated under the criteria of material authenticity, maintaining the authenticity of structural system and construction technique, and the contextual authenticity of the structure in the site after the implementation. These structures are the Temple of Trajan at Pergamon (114-129 AD, Bergama, İzmir) and the Temple of Leto at Letoon (160-130 BC, Kumluova, Seydikemer, Muğla). In the evaluation, the importance of considering the integrity of the structure to be erected with the archaeological site and the re-establishment of its importance to its original context has been revealed. In order for the structure to be erected to not create a brand new image in the site, structures or structure sections whose original materials have survived to the present day should be chosen. While re-establishing the structural integrity of the structure, the original structural system and construction technique should be maintained if possible, or a new structural system should be designed that will not damage the structure members.

Keywords: Anastelosis, re-erection, archaeological site, temple, authenticity, Temple of Trajan at Pergamon, Temple of Leto at Letoon

GİRİŞ

Anastilosis, arkeolojik alanlarda dağılmış durumdaki yapı elemanlarına ait özgün parçaların yerlerine yerleştirilerek yapıların ayağa kaldırılması uygulamasıdır. Terim, yaygın olarak Akdeniz bölgesindeki arkeolojik alanlardaki Yunan ve Roma dönemi antik yapıların koruma ve sunum uygulamaları için kullanılmaktadır. Anastilosis terimi ilk olarak Yunanistan’da Nikolaos Balanos tarafından, Atina Akropolü’nde gerçekleştirdiği ayağa kaldırma çalışmalarını tanımlamada kullanılmıştır (Dimacopoulos, 1985)¹. Balanos 1931’de Atina’da düzenlenen *International Conference for the Protection and Conservation of Artistic and Historical Monuments*’a katılarak bu terimi tanıtmıştır (Dimacopoulos 1985; Iamandi 1997; Schmidt 1997). Bu sayede anastilosis terimi Atina Tüzüğü’nde (1931) tanımlanmış ve Venedik Tüzüğü (*International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*) (1964) ile yaygın olarak tanınmıştır. Bu tüzüklere göre arkeolojik alanlarda her türlü rekonstrüksiyondan kaçınılması, sadece özgün parçaların ayağa kaldırılması esasına dayanan anastilosisin gerçekleştirilmesi ve uygulamada kullanılan yeni malzemelerin ayırt edilebilir olması tavsiye edilmiştir (*The Athens Charter*, 1931, md. VI; ICOMOS 1964, md. 15).

Terim, tüzüklerde yer aldıktan sonra mimari korumada bir uygulama tekniği olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bunların yanı sıra terim doğrudan yer almasa da, arkeolojik alanlardaki koruma temel alınarak hazırlanmış olduğundan Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi için Lozan Tüzüğü (*Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage*) (1990), özgünlük değerine vurgu yaptığından Nara Özgünlük

Belgesi (*The Nara Document on Authenticity*) (1994), Miras Alanlarındaki Turizmin Yönetimi hakkındaki Meksika Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü (*International Cultural Tourism Charter - Managing Tourism at Places of Heritage Significance*) (1999) ve arkeolojik alanlardaki politikaların bütünlük çerçevesinde ele alınması gerektiğini belirttiğinden Zimbabwe Mimari Mirasın Analiz, Koruma ve Strüktürel Restorasyonu için İlkeler (*ICOMOS Charter – Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage*) (2003), arkeolojik alanlardaki koruma çalışmaları için önemli belgelerdir. Ancak tüzüklerde anastilosis kavramı kısaca yer almış, uygulamanın esasları konuyla ilgili araştırmalarda tartışılmıştır.

Bu çalışmanın amacı², Batı Anadolu’daki tapınak yapılarındaki anastilosis uygulamalarını analiz ederek ve değerlendirerek arkeolojik alanlardaki yapıların korunmasına ve sunumuna katkıda bulunmaktır. Bu doğrultuda, ayağa kaldırılan Greko-Romen tapınak kalıntıları incelenerek anastilosiste esas olan özgünlük; uygulamadan sonra yapının alanın bütünü içindeki özgünlüğü, malzeme özgünlüğü, strüktür sistemi ve yapım tekniği özgünlüğünün sürdürülmesi açısından değerlendirilmiştir. Örnekler arasında benzer mimari elemanların anastilosisinde kullanılan teknikleri karşılaştırmak amacıyla aynı yapı türünün seçilmesi benimsenmiştir. UNESCO Dünya Miras Listesi’ne dahil olabilmenin ön koşullarından biri özgünlük ilkesi olduğundan bu ilkeyi tartışabilmek için ilkeyi sağladığı göz önünde bulundurularak Dünya Miras Listesi’ne dahil edilen iki alandan seçilen örnekler değerlendirilmiştir. Uygulamada zamanla değişen yaklaşımları inceleyebilmek açısından uygulamalar arasında 20 yıl olması bu seçime olumlu katkı sağlamıştır. Arkeolojik alanda gerçekleştirilen koruma uygulamaları bilgi birikimine katkı sağlaması açısından Türkiye’de uzun yıllardır sistematik olarak çalışmalarını yürüten uluslararası kurumlardan olan Alman Arkeoloji Enstitüsü’nün (DAI) 1979-1994 yılları arasında gerçekleştirdiği Pergamon Traian Tapınağı (MS 114-129, Bergama, İzmir) ve Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü’nün (IFEA) 2000-2007 yılları arasında gerçekleştirdiği Letoon Leto Tapınağı (MÖ 160-130, Kumluova, Seydikemer, Muğla) uygulamaları örnek olarak seçilmiştir³.

1 Anastilosis, *ἀναστήλωσις*, anastilo’dan *ἀναστήλω* türemiştir. *ἄνα* –ana- (yukarı) ve *στήλη* -stili-den (stel, dikilitaş) türeyen *στήλω* -stilo- kelimesinin birleşiminden oluşmuştur. Kelime diğer dillere çevrilirken İtalyanca çevirisinde sütun anlamına gelen *stilos* -stilos-tan çevrildiği iddia edilmiştir. Ancak kelimenin doğrusu Yunanca’da *στόλος* -stilos- şeklinde yazılmaktadır. İtalyanca’da var olmayan “y” harfinin yerine “i” harfi konularak aynı ses sağlanmaya çalışılmış bu da yazılışta hataya yol açmıştır. Bu sebeple anastylosis (İng, Alm), anastylose (Fr), anastilosì (It) olan kelimeler anastelosis (İng, Alm), anastelose (Fr), anastelosi (It) olarak değiştirilmelidir (Dimacopoulos 1985). Terimin, Türkçe’ye farklı tüzüklerden çevirilerinde Fransızca’dan Türkçeleştirilmiş “anastiloz” ve İngilizce “anastylosis” kullanımı görülmektedir. Kuban, Carta del Restauro çevirisinde “anastiloz”u tercih ederken (Kuban 1962), Erder, Venedik Tüzüğü çevirisinde terimi, İngilizce “anastylosis” olarak kullanmıştır (Erder, 1968). Farklı yayınlarda Fransızca’dan Türkçeleştirilmiş (Hueber, 1991; Kuban, 2000), ya da İngilizce kullanımına (Erder, 1977; Ahunbay, 2010) rastlamak mümkündür. Bu çalışmada terim, Yunanca okunuşunda olduğu gibi “anastilosis” olarak kullanılmış, İngilizce’de de “anastelosis” olarak kullanılması önerilmiştir.

2 Bu çalışma, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimari Restorasyon Bölümü’nde Özge Deniz Toköz tarafından Prof. Dr. Başak İpekoğlu danışmanlığında hazırlanan *Conservation and Presentation of Greco-Roman Temple Remains in Western Anatolia: A Critical Assessment on Selected Examples through the Concept of Anastelosis* başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir (Toköz, 2018).

3 Bu çalışmada yer alan iki örnek, Toköz Ö. D., İpekoğlu B. (2020). *Anastelosis of Greco-Roman Temple Remains in Western Anatolia: Principles, Implementations and Assessment. Conservation and Management of Archaeological*

ANASTİLOSİS UYGULAMASININ İLKELERİ

Anastilosıs uygulamasında amaç, yapı bütünlüğünü sağlamak ve özgün değerleri sürdürmek olmalıdır (Mertens, 1995). Yapıların yerde dağılmış olarak duran parçaları ayağa kaldırılırlarsa, yerde durdukları duruma göre daha az yıpranırlar; bu da mimari elemanlar için daha iyi bir koruma sağlar. Anastilosıs, parçaların somut olarak bütünleştirilmesini, yapı birimlerinin üç boyutlu olarak algılanmasını ve tanınmasını sağlamaktadır (Hueber, 1991). Anastilosıs uygulaması; bu şekilde elemanların doğrudan korunmasına katkı sağladığı gibi, ziyaretçiler için daha algılanabilir yapılar oluşturarak, hem yapı bilgisinin aktarılmasını, hem de arkeolojik kalıntıların korunmasını sağlar. Uzman olmayan kişilerin, yapının deprem, yangın, savaş gibi sebepler sonrasında yerde dağılmış halde olan parçalarını görerek yapının yıkılmadan önceki durumunu canlandırmaları zor olabildiğinden; uygulama, yapının bilgisini üç boyutlu olarak aktarabilmek için yapılmaktadır (Feilden, 1982). Ayrıca yerde duran parçaların anastilosıs uygulamasında kullanılması, arkeolojik alanın düzenlenmesine de katkıda bulunarak daha iyi bir sergileme ve dolaşım sağlar. Bu durumda, parçaların korunmasında gereken teknik ölçümler de daha kolay yapılabilir (Hueber, 1991, 2002; Melucco Vaccaro, 1996a; Torun ve Ercan, 2013). Ancak kitle turizminin artmasıyla ziyaretçilerin beklentilerini karşılamak ve teknolojik gelişmelerin sonucu olarak anastilosıs uygulamalarının sayısı giderek artmıştır (Melucco Vaccaro, 1996a, 1996b). Uygulamalarda hedef, ziyaretçilerin beklentilerini karşılamak ya da teknolojinin olanaklarını denemek değil, kalıntıları korumak ve onlara anlam kazandırmak olmalıdır.

Arkeolojik alanlarda uygulanan başka bir uygulama olan rekonstrüksiyon ve anastilosıs birbiriyle karıştırılabilmektedir. İki uygulama arasında anastilosıs uygulamasının fazla miktardaki özgün malzemeler varlığında gerçekleştirilmesi gibi önemli bir farklılık olsa da, özgün malzemelerin yeterli miktarda olmadığı durumlarda gerçekleştirilen ayağa kaldırma uygulamalarının rekonstrüksiyona dönüşme tehlikesi vardır (Dimacopoulos, 1985). Rekonstrüksiyon, yapının tamamen yıkıldığı, özgün yapı elemanlarından parça kalmadığı ya da çok az kaldığı durumlarda fazla oranda yeni malzeme kullanılarak yapılan bir uygulamadır ve yok olan yapının ya da yapı bölümlerinin güvenilir belgelere dayanarak yeniden inşa edilmesidir (Yaka Çetin vd., 2012). Bu uygulama, fazla miktarda yeni malzeme gerektirdiğinden teknik olarak anastilosisten farklıdır

(Sanpaolesi, 1972a; Hueber, 1991, 2002; Mertens, 1995; Schmidt, 1997). Rekonstrüksiyondan farklı olarak anastilosıs, sadece arkeolojik alanlardaki yapılar için kullanılan bir terimdir (Feilden, 1982; Hueber, 1991; Philippot, 1996). Uygulama yaygın olarak Akdeniz bölgesinde görülse de (Woolfitt, 2007), yapıları Yunan ve Roma dönemi olarak sınırlamak doğru bir yaklaşım değildir. Önemli olan nokta, yapı elemanlarının özgün yerlerini doğru olarak tespit edip özgün malzemeye minimum müdahalede bulunarak yerlerine yerleştirmektir. Elemanların yerini doğru olarak tespit edebilmek için belirli şekillere sahip olmaları gereklidir. Bağlayıcı malzeme kullanılarak inşa edilen yapıların anastilosıs uygulamasıyla ayağa kaldırılmaları sırasında bağlayıcı malzeme yeniden üretileceği için özgünlük oranı azalacaktır. Bu sebeple anastilosıs, bağlayıcı kullanılmadan kuru teknikte inşa edilmiş, elemanların boyutlarının belirli olduğu ve yüksek dayanımlı kesme taş yapılarda gerçekleştirilebilir. Kerpiç, moloz taş, tuğla gibi malzemeler kullanılarak yapılmış yapılar, malzemeler bozulmaya fazlasıyla açık olduğu ve bağlayıcı malzeme gerektirdiği için anastilosıs uygulaması için uygun değildir (Sanpaolesi, 1972b; Feilden, ve Jokilehto, 1993; Mertens, 1995; Philippot, 1996; Hueber, 2002).

Anastilosıs uygulamasını rekonstrüksiyondan ayıran en büyük farklılık özgünlük ilkesidir. Özgün malzemeden çok az bulunduğu durumlarda anastilosıs yapılmaması gerekir. Uygulamada özgün elemanlar kullanılırken; bu elemanların özgün konumları, ayrıntılı çalışmalar sonucunda saptanarak yerlerine yerleştirilmelidir (Sanpaolesi, 1972a; Mertens, 1995; Woolfitt, 2007). Elemanların yerlerine yerleştirilmesinde yapıya hasar verilmemesine dikkat edilmelidir. Yerde duran bazı parçaların anastilosiste kullanılamayacak kadar detaylarını kaybetmiş olabilecekleri göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durumlarda, bu elemanların yeniden üretilmesi gerekebilir (Feilden ve Jokilehto, 1993; Schmidt, 1993; Jokilehto, 1995a; Philippot, 1996; Hueber, 2002). Uygulamalarda, kalıntıların farklı özgünlük değerleri sürdürülmeye çalışılmaktadır. Bu kapsamda, malzeme özgünlüğü kadar yapım tekniği ve strüktürel özelliklerin de sürdürülmesi esastır. Anastilosıs uygulamalarında, mimari elemanlar arasında harç kullanılmamakta, bloklar birbirlerine yeni üretilmiş kenet ve zıvanalarla bağlanmaktadır. Ancak özgün kenet ve zıvanaları kullanmak mümkün olmadığından bu parçaların özgün taşlarla uyumlu yeni malzeme ile üretimi gerçekleştirilmektedir. Örneğin Letoon Leto Tapınağı'nda dikeyde demir zıvanalar, yatayda bronz kenetler yeniden üretilmiştir (Des Courtils ve Laroche, 2002).

Yapının strüktürel bütünlüğünü sağlamak için günümüze sağlam ulaşmamış mimari parçaların bileştirilerek strüktürel işlevinin geri kazandırılması; kazandırılmadığı durumlarda yapıyı ayağa kaldırarak yeni strüktür sisteminin tasarlanması gereklidir (ICOMOS, 1964. md.

Sites, 22(1-2), 1-37, isimli çalışmada, farklı beş örnekle birlikte çevre ölçeğinde yapının vurgusu, anıt bütünlüğü, özgünlük, güvenilirlik, ayırt edilebilirlik ve uyumluluk, geri alınabilirlik ve yeniden müdahale edilebilirlik ölçütleri dikkate alınarak farklı bir çerçevede değerlendirilmiştir.

10; Mertens, 1995; ICOMOS, 2003, md. 3.7; ICOMOS, 2013: md. 4). 20. yy başlarında uluslararası tüzüklerin tavsiyeleriyle betonarme ve çelik malzemeler anastilosiste yoğun olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda anastilosiste önemli rol oynayan sütunların ayağa kaldırılmasında izlenen iki yönteme değinilmiştir. Birincisi, özgün taşıyıcı strüktürün yetersiz kaldığı durumlarda betonarme ya da metal elemanları sisteme dâhil ederek sütunları desteklemek ve yük aktarımını sağlamak, ikincisi ise sütunları, entablatur ya da yapının yan duvarları ile birlikte ayağa kaldırıp, kendi yüklerini taşımalarını sağlamaktır (Starosta, 1999). İlk yöntemde özgün taşıyıcı sistem kısmen, ikinci yöntemde ise tamamen sürdürülmektedir. Ancak yeni strüktür sistemi dikkatle planlanmalıdır. Bu malzemelerin bir süre sonra fazla yük ve tuzlanma sebepleriyle ya da deprem anında fazla rijit davranarak yapıları zarar verebildiği ortaya çıkmıştır (Papadopoulos, 1997; Starosta, 1999; Mallouchou-Tufano, 2006a, 2006b). Anastilosis uygulaması, korunmuş parçaların niceliğine göre birkaç sütundan tüm yapıya kadar farklı ölçeklerde gerçekleştirilebilir. Diğer yapı elemanlarının yüksekliği yetersiz kalırken sütunlar, mekânı canlandırma ve algılatmak için daha elverişli olduğundan anastilosis uygulaması için tercih edilen elemanlardır (Starosta, 1999; Woolfitt, 2007). Ancak yapının alt strüktürünün günümüze ulaşmadığı durumlarda sadece mevcut olan üst parçaların bütünlenmesi olarak yapılan bazı kısmi anastilosis uygulamaları, yapının ölçeğinin yanlış aktarılmasına ve bütün olarak algılanamamasına sebep olabilmektedir. Bunun yerine mevcut elemanların hepsinin bir araya getirilmeyip parça parça sergilenmesi daha uygun olabilir (Mertens, 1995). Bu durum, Letoon Leto Tapınağı'nın batı tarafındaki sütun kaidesi, sütun tamburu, arşitrav gibi elemanların ayağa kaldırılmadan ve bir araya getirilmeden yerde sergilenmesiyle örneklenebilir (Laroche, 2007).

Sadece özgün malzemelerin kullanılmasıyla anastilosis uygulamasını gerçekleştirmek bazı örneklerde mümkün olmayabilir. Bu sebeple yapıyı görsel ve strüktürel bütünlüğüne kavuşturmak için az oranda yeni malzeme kullanılabilir (Woolfitt, 2007). Kullanılacak yeni malzeme için bir oran belirlemek mümkün değildir, çünkü her uygulama kendi içinde değerlendirilmelidir. Ancak yeni malzemenin, mevcut özgünlük oranını bozmayacak düzeyde olması gereklidir. Yeni malzemenin yapının özgün elemanlarıyla uyum içinde olması ve ilk bakışta dikkat çekmemesi önemlidir (*The Athens Charter*, 1931, md. VI; ICOMOS, 1964, md. 15). Fazla oranda yeni malzeme kullanılması, yapının özgünlük ve tarihi değerini bozarak yeni bir yapı yaratılmasına sebep olabilir ve ziyaretçiler için yanıltıcı etkiler yaratabilir. Bazı uygulamalarda, yeni malzemenin ayırt edilebilir olması ilkesi (*The Athens Charter*, 1931, md. IV; ICOMOS, 1964, md. 9, md. 12, md. 15; *Italian Restoration Charter*, 1972, md. 7.1, md. 7.3; ICOMOS/ICAHM, 1990, md. 7; ICOMOS, 2013, md. 20) baskın tutularak yapının

özgün malzemesine fiziksel olarak uyum sağlamayan malzemeler kullanılmaktadır. Yeni malzeme kullanımı sadece fiziksel değil yapısal olarak da özgün malzeme ile uyumlu olmalıdır. 20. yy'da yeni teknolojilerin teşvik edilmesiyle arkeolojik alanlarda çimento hem kırık parçaları birleştirmede hem de betonarme strüktür içinde sonuçları düşünülmeden uygulamalarda kullanılmıştır. Aradan geçen birkaç on yılda çimentonun yapıları verdiği hasar kaçınılmaz şekilde ortaya çıkmıştır. Çimento esaslı birleştiricilerin yerini zamanla epoksi almıştır ancak epoksinin de geri alınamaz bir yapıştırıcı olduğu unutulmamalıdır. Parçaları birleştirmede en uygun yapıştırıcı, özgün malzemenin laboratuvarında analizleri yapıldıktan sonra belirlenmelidir. Yine erken dönem uygulamalarında sıklıkla kullanılan ve malzemeye ve görsel bütünlüğe zarar verebilen demir kelepçe ve bağlantı elemanları yerini paslanmaz çeliğe ve paslanmaz çeliğe göre ısı ve ağırlık değişiminde daha iyi sonuç veren fiberglas ya da titanyum çubuklara bırakmaya başlamıştır (Mertens, 1995; Van Balen, Ercan ve Patricio, 1999; Ioannidou, 2007). Özgün yapının inşasında yararlanılan taş ocağının bilindiği durumlarda, yeni malzeme aynı taş ocağından elde edilebilmektedir. Ancak bilgi, bütçe ve zaman yetersizliğinden dolayı yapay taş üretimi yolu seçilebilmektedir. Bu durumda özgün malzemeye uyum sağlayacak şekilde taş tozu, taş kırığı ve bağlayıcı katkıların eklenmesiyle yapay taş üretimi önerilmektedir (Mertens, 1995). Ancak çimento malzeme içeren yapay taşların bir süre sonra özgün yapıya zarar verebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Eksik olan parçaların tamamlanması strüktürel gereklilikler doğrultusunda yapılmalı, yapının tüm hacmine ulaşması her örnekte amaçlanmamalıdır (Mertens, 1995; Philippot, 1996). Eksik mimari parçaların tamamlanması durumu, Pergamon Traian Tapınağı'nda yeni üretilen Medusa başlı frizlerde olduğu gibi parçaların birebir üretilen kopyaları ya da süslemesiz bırakılan düz kopyalarıyla örneklenebilir (Nohlen, 1999).

Anastilosiste bütünlük sadece ayağa kaldırılan yapı ölçeğinde değil, yapının anastilosisten sonra arkeolojik alanda yaratacağı etki de öngörülerek değerlendirilmelidir. Başka kalıntıların ayakta olduğu bir arkeolojik alanda anastilosis çalışması uyumsuzluk yaratmayacaktır. Buna karşılık, alandaki yapıların çoğunlukla harabe olduğu durumda yapılacak anastilosis, o yapıyı fazlasıyla vurgulayarak ön plana çıkmasına sebep olacaktır (Feilden ve Jokilehto, 1993; Mertens, 1995; Hueber, 2002).

ÖZGÜNLÜK KAVRAMI

Özgünlük, sadece anastilosis uygulamalarında değil, kültürel mirasın korunmasına yönelik tüm uygulamalarda temel bir kavramdır. Kültürel mirasın korunması alanında özgünlük, mimari elemanların yapıldığı dönemin tasarımını, malzemesini, işçiliğini, süslemesini ve diğer

tüm fiziksel niteliklerini günümüze kadar sürdürmesidir. Tarihi ve eskilik değerleri ile ilişkili bir kavramdır. Kelime anlamı olarak ise özgünlük, “tartışmasız kökenli ve eşsiz, geleneksel veya orijinal şekilde veya aslına sadık kalınarak yapılmış, gerçeklere dayalı olarak doğru veya güvenilir” (Lexico-Oxford, t.y.); “gerçeğe uygun veya gerçeğe dayalı olarak kabul edilmeye veya inanılmaya değer, temel özellikleri yeniden üretecek şekilde bir orijinale uygun, orijinaliyle aynı şekilde yapılmış, yanlış veya taklit değil gerçek” (Meriam-Webster, t.y.) olarak tanımlanmıştır.

Atina Tüzüğü’nde (1931) özgünlük kavramı yer almasa da, anastilosis uygulaması kapsamında özgün elemanların kullanılması gerektiği belirtilmiş, restorasyon projelerinin yapıların karakterinin, tarihi ve artistik değerlerinin kaybına yol açmaması gerektiği tavsiye edilmiştir. Venedik Tüzüğü’nde de (1964) yine özgünlüğün bir tanımı yapılmamakla birlikte, tarihi anıtları özgünlüklerini tüm zenginliğiyle korumak insanlığın ortak görevi kabul edilmiş; restorasyonun, tarihi anıtların estetik ve tarihi değerini korumak için özgün malzemeye dayalı olarak yapılması belirtilmiştir. Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme’de de (Dünya Miras Sözleşmesi) (*Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*) (1972) özgün malzemeyi korumak üzerine yapılan vurgu, UNESCO’nun Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi ile desteklenmiş, özgünlük kavramı dört başlığa ayrılarak tasarımda, malzemede, işçilikte ya da yerleşimdeki özgünlük “Üstün Evrensel Değer”in ifadesinde sorgulanan kavramlardan biri haline gelmiştir (UNESCO 1980). Ancak Üstün Evrensel Değerin ifadesindeki belirsizlik, özgünlük kavramının de tam anlaşılmasına yol açmış; özgünlüğün kültürel varlıklara atfedilen bir miras değeri mi yoksa miras değerinin ölçüsü mü olduğu konusu tartışılmıştır⁴. Ayrıca bir kültürel varlığın özgünlüğüne nasıl karar verileceği tartışması, özgünlük kavramını orijinal malzeme miktarının ölçülmesine indirgemıştır (Stovel, 2004).

Tüzüklerdeki malzeme özgünlüğüne yapılan vurgunun genellikle taş ve tuğla gibi tarihi yapı malzemelerinin kullanıldığı Avrupa odaklı bir anlayışın ürünü olduğu (Chung, 2005); ahşabın yoğun olarak kullanıldığı ve bu malzeme taş ve tuğlaya göre hızlı bozulmaya uğradığı, bu sebeple yapı elemanlarının sürekli yenilenmeleri sonucunda malzeme özgünlüğünün sürdürülemediği Doğu Asya mimarisine uygun olmadığı tartışılmıştır. Batı Avrupa odaklı ortaya çıkan materyalist temel koruma kavramları, spiritüel, somut olmayan değerlere dayalı

Doğu Asya anlayışını kapsayıcı olmayabilmektedir (Akagawa, 2016). 20. yy’ın sonlarına doğru kültürel çeşitliliği destekleyecek şekilde koruma uygulamalarında çeşitli kavramlar benimsenmesi tartışılmaya başlanmıştır (Jokilehto, 1995b; Gao ve Jones, 2021). Böylelikle ICOMOS uzmanları Nara/Japonya’da kültür ve miras çeşitliliğini tartışmak için bir araya gelerek Atina ve Venedik Tüzüklerini geliştiren çağdaş bir tüzük olan Nara Özgünlük Belgesi’ni (1994) hazırlamışlar ve bu tüzük koruma kavramlarından özellikle özgünlük kavramının kültürel çeşitliliğe göre farklı şekillerde uyarlanması açısından bir dönüm noktası olmuştur. Daha sonra yerel kapsamda Amerika için San Antonio (*The Declaration of San Antonio*) (1996), Doğu Avrupa için Riga (*Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage*) (2000), Afrika için Zimbabwe (2003) belgelerinde de kültürel çeşitlilik ve özgünlük ifadesi geliştirilmiştir (Stovel, 2004).

Nara Özgünlük Belgesi’nde dünyadaki çeşitli kültürlerin kendilerini ifade ediş biçimlerinin somut ve soyut çıktılarının çok farklı olabileceği (md. 7), bu sebeple özgünlüğü değerlendirmenin farklı kültürlere göre farklı çerçeveleri olabileceği (md. 11), malzemeye dayalı bir özgünlük değerlendirmesinin yanı sıra “biçim ve tasarım, kullanım ve işlev, gelenekler ve teknikler, konum ve yerleşim, ruh ve duygu” gibi farklı değerlendirme ölçütlerinin de olabileceği (md. 13) belirtilmiştir (ICOMOS, 1994). Özgünlük kavramının değerlendirilmesinde çizilen bu yeni çerçeveye Dünya Mirası Sözleşmesi Uygulama Rehberi’ndeki özgünlük ifadesi tüm bu özgünlük bileşenlerini kapsayacak şekilde genişletilmiş; biçim ve tasarım, malzeme ve madde, kullanım ve işlev, gelenekler, teknikler ve yönetim sistemleri, konum ve yerleşim, dil ve somut olmayan mirasın diğer biçimleri, ruh ve duygu, ve diğer iç ve dış etmenler olarak tanımlanmıştır (UNESCO, 2005). Böylelikle malzeme odaklı somut ve ölçülebilen özgünlük kadar yapım bilgisinin sürdürülmesini ve spiritüel devamlılığı esas alan somut olmayan özgünlük kavramı da kültürel varlık değerleri arasında tartışılabilir hale gelmiştir.

Arkeolojik alanlarda gerçekleştirilen uygulamaları özgünlük ilkesi çerçevesinde ele almak, arkeolojik alanların üzerinde bir yaşam sürmediği için günümüzde kullanılmakta olan yapılardan farklıdır. Örneğin artık var olmayan tapınma kültürlerinin gerçekleştiği tapınak yapılarında işlevin sürdürülebilirliğinden kuşkusuz söz edilemez. Bu sebeple bu çalışmada seçilen örneklerdeki özgünlük ilkesi, yapının alanda özgün durumundaki konumunun geri kazandırılması, malzeme özgünlüğü, yapım tekniğinin ve yapı sisteminin özgünlüğü olarak incelenmiştir.

4 Özgünlük kavramı üzerine tartışmalar için bkz: Jokilehto 1985, 1995b, 2006, 2019; Muñoz Viñas 2002; Stovel 2004, 2007, 2008; Chung 2005; Matero 2007; Jerome 2008; Scott 2015; Akagawa 2016; Gao ve Jones 2021.

ÖRNEKLERİN İNCELENMESİ

Çalışma kapsamında Pergamon'daki Traian Tapınağı ve Letoon'daki Leto Tapınağı tanıtılmış, bu örneklerde yapılan uygulamalar, arkeolojik alan için belirlenen özgünlük ölçütleri kapsamında incelenerek değerlendirilmiştir.

TRAIAN TAPINAĞI, PERGAMON (MS 114-129, BERGAMA, İZMİR)

Pergamon, İzmir'in Bergama ilçesinde, Bakırçay (Kaikos) Nehri'nin geçtiği vadide yer almaktadır. Pergamon'da sistemli ilk kazılar 1878-1886 yılları arasında Demiryolu Mühendisi olan Carl Humann, Berlin Antik Eserler Müzesi Müdürü Arkeolog Alexander Conze ve Mimar Richard Bohn tarafından, Zeus Sunağı, Athena Tapınağı ve yukarı agoranın olduğu alanlarda yapılmıştır. Mimar Arkeolog Wilhelm Dörpfeld tarafından yürütülen 1900-1913 yılları arasındaki ikinci kazı döneminde, kentnin orta ve aşağı kısmı kazılmıştır. Arkeolog Theodor Wiegand tarafından 1927 yılından itibaren kazıların Alman Arkeoloji Enstitüsü adına yürütülmeye başlandığı üçüncü kazı döneminde; akropoldeki arsenaller, Kızıl Avlu ve Asklepieion ortaya çıkarılmıştır. 1959 yılında başlatılan dördüncü kazı dönemi, Arkeolog Prof. Dr. Erich Boehringer tarafından yürütülmeye başlanmış, Asklepieion'daki çalışmalar da sürdürülmüştür. 1972 yılından itibaren çalışmalar, Arkeolog Prof. Dr. Wolfgang Radt tarafından yürütülerek Traian Tapınağı'ndaki uygulama bu dönemde gerçekleştirilmiştir (Radt, 2002). 2005 yılından itibaren Hellenistik kent dokusunu açığa çıkarmayı amaçlayan çalışmalar Arkeolog Prof. Dr. Felix Pirson başkanlığında sürdürülmektedir (Pirson, 2007; Bachmann, 2014).

Eğimli araziye doğu-batı yönünde inşa edilmiş teraslara kurulu olan kentte Traian Kutsal Alanı (Traianeum), aşağı kentten görülebilecek şekilde, akropolün en yüksek noktasına MS 114-129 yılları arasında inşa edilmiştir. Kutsal alanın kuzey, doğu ve batı tarafları sütunlu galerilerle çevrelenmiş, güney kısmı manzaraya yönlenecek şekilde kuzey-güney doğrultusunda inşa edilmiştir. Arazideki kot farkından dolayı, kuzey galeri, andezit taşlarla örülmüş bir duvar üzerinde istinat duvarı olarak yükseltilmiş, yükseklik farkının fazla olduğu güney kısımda bu farkı dengelemek için kutsal alan altına birbirine paralel beşik tonozlu odalardan oluşan bir altyapı inşa edilmiştir. Peripteros plana sahip tapınak korint düzenindedir; uzun kenarlarında dokuz, kısa kenarlarında altışar sütun vardır. Tapınağın podyumu andezit kesme taş kullanılarak yapılmış, üzeri mermer levhalarla kaplanmıştır; tapınağın kolon ve alınlık gibi üst yapı mimari elemanları da mermerdir (Radt, 2002). Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı, 2014'te UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alınmıştır (UNESCO, 2021a).

Ayağa Kaldırma Uygulaması

Traianeum'un ayağa kaldırma projesi Mimar Prof. Dr. Klaus Nohlen yönetiminde hazırlanmış ve 1979-1994 yılları arasında tamamlanmıştır. Öncelikle kutsal alanın altyapısını oluşturan beşik tonozlarda, yapıyı tamamen ayağa kaldırma kaygısı güdülmeden sadece ziyaretçilerin güvenli olarak dolaşabilmeleri için gerekli koruma müdahaleleri yapılmıştır (Nohlen, 1999). Traianeum'un kuzey galerisindeki sütunlar, andezit - çimento karışımı yapay taşlarla kısmen tamamlanan duvar üzerinde özgün stilobatlar kullanılarak ayağa kaldırılmıştır (Radt, 1981, 1982, 1984; Nohlen, 1999). Kuzey ve doğu galerilerinin birleştiği köşede, mekânın algılanabilirliğini arttırmak amacıyla doğu galerisine ait beş sütun, başlık, arşitrav ve kornişleriyle ayağa kaldırılmıştır (Radt, 1986; Nohlen, 1999). Kırık parçaların birleştirilmesinde titanyumla güçlendirilmiş paslanmaz çelik çubuklar ve epoksi kullanılmıştır. Yapıda yüksek konuma sahip elemanların birleştirilmesinde, yıldırım riskini azaltmak için çelik yerine fiberglas çubuklar tercih edilmiştir. Yapının yaş değerini vurgulamak için kırık ve çatlaklar onarılmadan bırakılmıştır. Yeni malzeme hasır çelik donatılı mermer kırıntılı beyaz çimentodan yapay olarak üretilmiştir. Yapay taş üretimi için kullanılan mermer, antik dönemde olduğu gibi Marmara (Proconnesus) Adası'ndan getirtilmiştir (Radt, 1987; Nohlen, 1999).

Anastilos için tapınağın kuzeydoğu köşesindeki dört sütunu ve kuzeybatı köşesindeki üç sütunu ayağa kaldırılmıştır. Kuzeydoğu köşedeki dört sütun; başlık, arşitrav, friz, korniş ve alınlık kullanılarak ayağa kaldırılmıştır. Altyapıdaki eksik ortostat, stilobat, sütun kaidesi ve alt tamburlar yeni malzemeden üretilmiştir. Yeni üretilen kısımlar süslemesiz bırakılmış, süslemelerin sadece konturu işlenmiştir. Özgün durumda frizlerin üzerinde bulunan Medusa başları kopmuş haldedir ve müzede sergilenmektedir. Anastilos uygulaması için özgün frizler, üstlerine yeni Medusa başları işlenmeden kullanılırken; yapının özgün süslemesini aktarmak amacıyla yeni üretilen frizler, Medusa başlarıyla birlikte işlenmiştir. Yeni üretilen beton elemanlarda büzölmeye karşı önlemler alınmıştır. Döküm, eski su kaynaklarından gelen soğuk su ve soğuk mermer kırığı agrega kullanılarak sabahın erken saatlerinde hava soğukken yapılmıştır. Beton parçaların, hava koşullarından etkilenip çatlamalarını önlemek için bu parçalar birkaç haftalığına toprak altına gömülmüşler, böylece sabit sıcaklık ve nemde tutularak sertleşmeleri sağlanmıştır (Radt, 1988; Nohlen, 1999). Kuzeybatı köşede de üç sütun ayağa kaldırılmıştır (Radt, 1989a, 1990). Tapınak podyumuna ait andezit blokların dış kısmı özgün ve yapay mermer ortostat blokları ile kaplanmıştır (Radt, 1989b).



Fotoğraf 1. Asklepieion'dan akropolün görünümü. Traianeum tepede görülmektedir (1 Nisan 2018). / The view of the acropolis from the Asklepieion. Traianeum is seen on the hill (April 1, 2018).

Tapınağın güneydoğu köşesinde podyuma ait korunmuş elemanların üzerine güney alınlığın özgün parçalarının büyük kısmı yerleştirilmiştir. Bu çalışma, tapınağın boyutunun algılanabilmesi, alınlığa ait parçaların yerden kaldırılarak korunması ve yakından incelenebilmesi için gerçekleştirilmiştir (Radt, 1993). 2001 yılında Traianeum batı galerisindeki bir sütunda hasar tespit edilince sütunun onarımı için bu kez yapay taş değil yeni mermer malzeme seçilmiştir. Yenilenen mermer parça ile sütunun özgün üst parçası üç adet paslanmaz çelik çubuk ile birleştirilmiştir (Radt 2003).

Değerlendirme

Traianeum'da yapılan anastilosis çalışmaları, yapının özgünlük değerini korumaya ve ziyaretçilere doğru bilgi aktarmaya yöneliktir. Anastilosis uygulamasında yapıyı tümüyle ayağa kaldırmak değil (Nohlen, 2014), günümüze ulaşan kısımları aracılığıyla yapının özgün durumuna ilişkin bilgi vermek amaçlanmıştır.

Yapının Alan İçindeki Özgünlüğü

Akropolde yer alan Pergamon Traian Tapınağı'ndaki anastilosis uygulaması, yapıyı özgün durumunda olduğu gibi aşağı kentten hatta 1 km ötesindeki Asklepieion'dan görülebilir kılmıştır (Foto. 1). Alanda Traian Tapınağı'nı ayağa kaldırmak için öncelikle altyapısındaki beşik tonozlu galerilerde tamamlama çalışmaları yapılmıştır. 2012 yılından itibaren de daha aşağı terastaki gymnasiumun palastrasının kuzeybatı köşesinde kısmi ayağa kaldırma çalışması (Pirson vd., 2020) gerçekleştirilmiştir.

Ancak beşik tonozlu galerilerin yüzey kotundan aşağıda olması, gymnasiumun ise güney yamaçta aşağı kotta yer alması sebebiyle bu yapılar Asklepieion'dan görülmemekte ve tiyatro ile birlikte sadece Traian Tapınağı ön plana çıkmaktadır.

Anastilosis, tapınağın antik dönemdeki etkileyici görünümünün kısmen geri kazandırılmasını ve şehrin üstünde bir sembol olarak varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Kentin teraslar şeklindeki tasarımı, alanda dolaşırken tapınağın diğer yapılar üzerindeki baskın olabilecek etkisini ortadan kaldırmıştır. Yine de baskın olma olasılığına karşı, ayağa kaldırma çalışmasının, tapınağın güneydeki yamaçtan uzak olan kuzeydoğu arka köşesinde yapılması tercih edilmiştir. Ancak Hellenistik dönemdeki geleneğin aksine, Roma İmparatorluk döneminde, tanrı tapınaklarından üst kotta yapılar yapılmaya başlanmış olmasıyla değişen politik anlayışın; günümüzdeki anastilosis çalışmasının, Traianeum'u, Athena Tapınağı'ndan daha ön plana çıkarmasıyla paralellik taşıdığı ileri sürülebilir. Nitekim tapınağın konumu, akropolde en üst noktada seçilerek imparatorluk kültürünü simgeleyen bu yapının kentin uzak noktalarından bile görünmesi amaçlanmıştır (Nohlen, 2014).

Uygulamayla Anadolu'daki en güçlü yerel krallıklardan biri olan (Pirson, 2021) kentin Hellenistik dönem yerine, Roma İmparatorluk dönemindeki görüntüsü vurgulanmıştır (Radt, 2002). Bu seçimin sebebinin Traianeum'un özgün yapı elemanlarının günümüze fazla sayıda ulaşması olarak açıklanmıştır (Nohlen, 2014).

Özellikle Traianeum'un yakın teraslarında bulunan Athena Tapınağı, Zeus Sunağı, kütüphane ve Demeter Kutsal Alanı'nın elemanlarının günümüze plan düzleminde ulaştığı ya da yerinden taşındığı düşünüldüğünde, bu seçim uygun görünmektedir. Ayrıca bu seçimin Türkiye otoritelerinin beklentilerini karşılamak ve onlara kazı ekibinin teşekkürlerini sunmak için de gerçekleştirildiği belirtilmiştir (Nohlen, 2014).

Kentin topoğrafik yapısına fazla müdahaleden kaçınmak için kısmi anastilosis yapıldığı ileri sürülmüştür (Bachmann, 2014). Arazinin farklı kotlardaki teraslardan oluştuğu ve bu teraslardaki yapıların çoğunun da günümüze ulaştığı göz önünde bulundurularak, tapınaktaki anastilosis uygulamasının çevresiyle uyumlu olduğu söylenebilir. Ancak günümüze fazla elemanı ulaşmayan (Kästner, 2014) ve ayağa kaldırılmamış olan, kentte en erken kutsal yapı olarak tarihlendirilebilen (Pirson 2021) Athena Tapınağı'nın varlığını fark etmek zordur (Foto. 2). Benzer şekilde, alandaki Roma dönemi öncesi erken tapınak yapılarından geç klasik döneme tarihlendirilen Demeter Kutsal Alanı'nın (Pirson, 2021) ayağa kaldırılmamış olması ve Athena kültü için inşa edilmiş olan Zeus Sunağı'nın da alanda olmaması sebebiyle varlığı anlaşılammakta ve Traianeum alandaki en önemli yapı haline gelmektedir.

Malzeme Özgünlüğü

Kutsal alandaki anastilosis çalışmalarında olabildiğince az yeni malzeme kullanılmaya çalışılmış, anastilosis uygulaması için en fazla özgün malzemenin bulunduğu kısım tespit edilmiştir. Fazla hasar gören galeri ve tapınak bölümlerine müdahale edilmemiştir. Özgün yerlerine konmaları için fazla malzeme gerektiren güney alınlık gibi elemanlar birleştirilerek, yerde sergilenmiştir (Foto. 3).

Yeni malzeme üretiminde, özgün taş ocağından çıkarılan mermer ve antik su kaynağının suyu kullanılmıştır. Bu uygulamalarla, malzeme özgünlüğünün kısmen sürdürüldüğü öne sürülebilir.

Anastilosis uygulamasında, ekonomik olarak daha uygun olduğu için yapay taş kullanılmıştır (Radt, 2003). Mermer tozu kullanılarak görsel açıdan hem uyumlu hem de farklı tonda bir malzeme elde edilmiştir (Foto. 4). Yeni üretilen kısımlar süslemesiz olarak bırakılmıştır (Foto. 5). Mimari eleman ölçeğinde, eksik parçaları olan sütun tamburları, başlık, arşitrav, friz ve kornişler yeni malzeme ile tamamlanırken, ortostat, stilobat, sütun kaidesi ve alt tamburlardan günümüze ulaşmamış olanları yeni malzemedan üretilmiştir.



Fotoğraf 2. Traianeum'un bir alt terasında günümüze plan düzleminde ulaşmış Athena Kutsal Alanı (1 Nisan 2018). / *The Athena Sanctuary, which has survived to the present day at plan level on a lower terrace of the Traianeum (April 1, 2018).*



Fotoğraf 3. Tapınağın kuzeydoğu köşesinde ayağa kaldırılan kısım. Güney alınlık çok fazla yeni malzeme gerektireceği için sütunlar olmadan yerleştirilmiştir (1 Nisan 2018). / *The part that was re-erected in the northeast corner of the temple. The south pediment was placed without columns as it would require a lot of new material (April 1, 2018).*

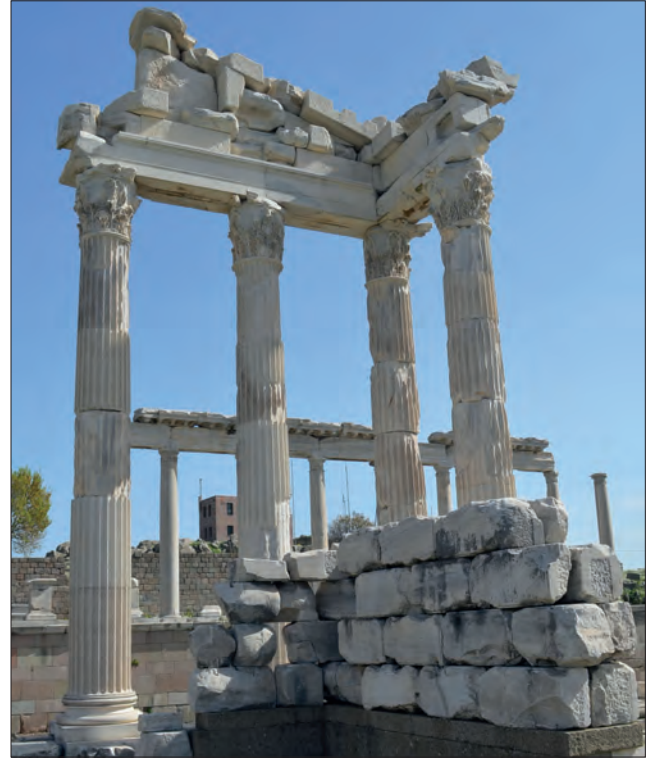
Üretilen yapay taş malzemenin, özgün malzeme için en az tehdit oluşturması amacıyla önlemler alınmıştır. Yine de tercih edilen yapay taş malzemenin özgün malzeme ile malzeme uyumu sağladığı konusu tartışmaya açıktır. Uygulamadan sonraki yıllarda sütunda hasar tespit edilen kısım, doğal taş malzeme ile değiştirilmiştir. Bundan sonraki bakım işlemlerinde de doğal taş kullanılarak, uygulamanın, özgün malzemeye daha uyumlu hale getirileceği öngörülebilir.

Strüktür Sistemi ve Yapım Tekniği Özgünlüğü

Pergamon Traian Tapınağı'nda eksik elemanlar betonarme ile üretilmiş olmasına karşın, betonarme bir sistem üretilmemiş, elemanlar birbirlerine çelik çubuklar ile bağlanmıştır.

Anastilosis uygulamasında yapının özgün yapım sistemi tam olarak sürdürülememiş olsa da, tamamen modern bir strüktür sistemi planlamak yerine, elemanların, strüktürel açıdan bağımsız olarak çalışması planlanmıştır (Nohlen, 1999). Özgün yapım tekniğinde olduğu gibi, elemanlar harç kullanılmadan kuru teknikle bir araya getirilmiştir.

Olası bir deprem etkisinde titanyum katkılı paslanmaz çelik çubukların mermer elemanlardan önce kırılacağı ve özgün elemanlara zarar vermeyeceği öngörülmüştür (Nohlen, 1999). Bu sebeplerle yeni strüktür sisteminin özgün elemanlarla uyumlu çalışmasının amaçlandığı ileri sürülebilir.



Fotoğraf4. Tapınağın kuzeydoğu köşesinde ayağa kaldırılan kısmın selladan görünüşü. Yeni malzeme ile üretilen kısımlar renkleri ve yıpranmamış detaylarıyla özgün sella blokları, sütun tamburları, başlıklar, arşitrav ve alınlık bölümlerinden ayırt edilebilmektedir (1 Nisan 2018). / *The view of the re-erected northeast corner of the temple from the cella. The parts produced with the new material can be distinguished by their colours and uneroded details from the original cella blocks, column drums, capitals, architrave and pediment sections (April 1, 2018).*



Fotoğraf 5. Kuzey alınlıkta özgün elemanlar ve süslemesiz olarak yeniden üretilmiş parçalar. Medusa başlı frizler bütünlüğün bozulmaması için Medusa başlı olarak yeniden üretilmiştir (1 Nisan 2018). / *Original members on the north pediment and reproduced pieces without ornaments. Medusa-headed friezes were reproduced as Medusa-headed in order to preserve the integrity (April 1, 2018).*

LETO TAPINAĞI, LETOON (MÖ 160-130, KUMLUOVA, SEYDİKEMER, MUĞLA)

Letoon Kutsal Alanı, Muğla'ya bağlı Kumluova Mahallesi'nde yer almaktadır. Letoon antik kentinde ilk kazılar, 1951 yılından itibaren Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü adına, Xanthos'ta çalışmalarını sürdüren Fransız ekip tarafından, Arkeolog Prof. Dr. Henry Metzger yönetiminde 1962 yılında başlamıştır (Metzger, 1964). Kazılar, 1980 yılından itibaren Caen Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi Arkeolog Prof. Dr. Christian Le Roy tarafından yönetilmiştir (Le Roy, 1981). 1997 yılında, o zamana dek birlikte yürütülen Xanthos-Letoon kazıları ayrılarak Xanthos kazısının başkanlığını Bordeaux Montaigne Üniversitesi Öğretim Üyesi Jacques des Courtils üstlenirken, Letoon kazısının başkanlığını Strasbourg Üniversitesi Öğretim Üyesi Mimar Doç. Dr. Didier Laroche üstlenmiştir (Des Courtils & Laroche, 1999). 2011-2017 yılları arasında kazılar Başkent Üniversitesi Öğretim Üyesi Arkeolog Doç. Dr. Sema Atik Korkmaz tarafından yürütülmüş olup (Atik Korkmaz & Demirtaş, 2016), 2020 yılından itibaren ise Xanthos ve Letoon kazıları tekrar birleştirilerek Selçuk Üniversitesi Öğretim Üyesi Arkeolog Doç. Dr. Erdoğan Aslan tarafından yürütülmeye başlanmıştır (Aslan vd., 2022).

Antik dönemde 4 km kuzeyindeki Likya medeniyetinin başkenti Xanthos kentine bağlı olan Letoon Kutsal Alanı, Eşen Ovası'nda, antik dönemdeki adı Xanthos olan Eşen Çayı'nın batısında bugün etrafını seraların kapladığı

alüvyonlu bir arazide, Tümtüm Tepesi'nin eteğindedir. Letoon, tanrıça Leto ve ikiz çocukları Apollo ve Artemis'e adanmış kutsal bir alandır. Kutsal alanda Leto, Artemis ve Apollo Tapınakları yan yana inşa edilmiştir. Letoon Kutsal Alanı, Xanthos Antik Kenti ile birlikte 1988'de UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alınmıştır (UNESCO, 2021b).

Ayağa Kaldırma Uygulaması

MÖ 160-130'da, MÖ 4. yy'a tarihlenen daha önceki bir tapınağın üzerine inşa edildiği düşünülen Leto Tapınağı iyonik düzendedir. Üç basamaklı krepisinin üzerinde kısa kenarlarında altışar, uzun kenarlarında on birer sütun vardır. Kuzey-güney doğrultusunda uzanan tapınak pseudo-dipteros ve peripteros plan özelliklerine sahiptir (Hansen 1991). Kireç ocağı olarak kullanılıp büyük hasar gören Apollo ve Artemis tapınaklarının aksine, Leto Tapınağı'nın mimari elemanları yıkılınca alüvyona gömüldüğü için büyük oranda korunmuştur (Laroche 2007). Ana malzemesi kireç taşı olan tapınak, kuru teknikle, taşlar kenet ve zıvanalarla bağlanarak inşa edilmiştir. Bloklar arasında dikeyde demir zıvanalar, yatayda bronz kenetler kullanılmış ve bunlar kurşunla kaplanmıştır (Des Courtils ve Laroche, 2002).

Leto Tapınağı'nın ayağa kaldırma çalışmasını Mimar Doç. Dr. Didier Laroche üstlenmiştir (Des Courtils ve Laroche, 1999). Leto Tapınağı'nın sütunlu kısımlarının 2/3'si, sella duvar bloklarının %80i günümüze ulaşmıştır.

Tapınağın iyi korunmuş kuzey tarafına odaklanan anastilosis projesi 2000-2007 yılları arasında uygulanmıştır. Yapının kütesini algılatmak amacıyla anastilosis projesi hazırlanırken alanın harabe halindeki görünümüyle uyum sağlaması; yeni kütesiyle Apollo ve Artemis Tapınakları üzerinde baskın etki yaratmaması için kısmi anastilosis kararı alınmış; sella duvarlarının orta hizaya kadar tamamlanması, doğu tarafta sadece plan kurgusunu anlaşılır kılmak için sütun alt kısımlarının farklı yüksekliklerde ayağa kaldırılmasına karar verilmiştir. Bu sebeple tapınağın diğer yapılarla ilişkisi ve ziyaretçilerin dolaşım şeması da düşünülerek özgün cephe görüntüsünü algılayacak kuzey kısmının anastilosisine yoğunlaşmıştır. Tekrar kullanılabilir durumdaki tamburların oranı %30 civarındadır, ancak bu tamburlar özgün yerlerine yerleştirilmek istendiklerinde, özgün yüksekliğe ulaştırılabilecek sütun sayısı azalmış, sadece beş sütunun kısmi anastilosisi amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra, tapınağın Hristiyanlık döneminde uğradığı yıkımı aktarmak amacıyla tapınağın batı tarafındaki elemanlarının ayağa kaldırılmadan yerde sergilenmesi planlanmıştır (Laroche ve Bernard, 1998; Des Courtils ve Laroche, 2000, 2003, 2009; Laroche, 2007).

Yeni bloklar özgün ocağın yakınlarından çıkarılan ve özgün bloklarla benzer özellikteki kireç taşından üretilmiş ve sadece gerekli yerlerde strüktürel sağlamlığı sağlamak için parça bazında tamamlamalar yapılmıştır. Günümüze hiç ulaşmayan ya da uygulamada kullanılamayacak kadar hasarlı ulaşan ortostat, stilobat ve sütun kaideleri yerine yeni kireçtaşı malzemeden üretilmiş elemanlar kullanılmıştır. Özgün durumda olduğu gibi dikey zıvanalar demirden, yatay kenetler bronzdan üretilerek çevreleri kurşunla kaplanmıştır. Özellikle sella bloklarının yerlerine yerleştirilmesinde antik dönemdeki

yöntemler izlenmiş; bloklar vinç kullanılmadan levye yardımıyla yerleştirilmiştir. Hatta antik kaldırma tasarımları kullanılması planlandıysa da bütçe ve bilgi yetersizliği sebebiyle bu proje gerçekleştirilememiştir (Laroche ve Bernard, 1998; Des Courtils ve Laroche, 2000, 2003, 2009; Laroche, 2007).

Değerlendirme

Yapılan uygulamada mimari elemanların özgünlük oranı yukarıda belirtildiği gibi oldukça yüksektir. Yeni malzeme kullanımı, strüktür sisteminin bütünlüğünün sağlanması için sella duvarı, sütun tamburları gibi gerekli yerlerle sınırlandırılmış ve özgün malzemeye benzer özellikte kireç taşı kullanılmıştır. Mimari blokların yerleştirilmesinde bilimsel yöntemler izlenmiş, elemanların doğru yerleri saptanmıştır.

Yapının Alan İçindeki Özgünlüğü

Letoon Leto Tapınağı'nın Apollo ve Artemis tapınaklarından büyük inşa edilmiş olması, kutsal alanın öncelikli olarak Leto'ya adanmış olması ve onun adıyla anılması göz önünde bulundurulduğunda, anastilosis uygulamasının tapınağın özgün durumda sahip olduğu önemini geri kazandırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Tapınak kutsal alanda daha büyük inşa edilip ana tapınım gördüğü gibi, günümüzde de ayağa kaldırılmış olması sebebiyle yanındaki tapınaklardan daha vurguludur. Bu sebeple, alanda Leto Tapınağı'nın Apollo ve Artemis tapınaklarından ön planda olması, özgün durumuyla paralellik taşımaktadır. Yine de Leto Tapınağı'nda uygulanan anastilosis çalışması, yanındaki Artemis ve Apollo tapınaklarının plan düzleminde günümüze ulaştığı göz önünde bulundurularak tapınakları ezmeyecek oranda gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Foto. 6).



Fotoğraf 6. Soldan sağa günümüze plan düzleminde ulaşmış ve ayağa kaldırılmamış Apollo ve Artemis tapınakları ve sella duvarları ile kuzeybatı köşede üç sütunu kademeli olarak ayağa kaldırılmış Leto Tapınağı (13 Eylül 2019). / From left to right, the Temples of Apollo and Artemis, which have survived to the present day at the plan level, and the Temple of Leto, whose cella walls and three columns in the northwest corner were gradually re-erected (September 13, 2019).

Tapınağa ait mimari elemanlar %80 oranında mevcut olsa da ayağa kaldırılmış tapınağın, kutsal alanın harabe görüntüsüyle uyum sağlaması için kısmi anastilosis yapılmıştır. Tapınak duvar ve sütunları kütleli aktarabilecek kadar kademeli olarak ayağa kaldırılmıştır. Bunun için de tapınağın Artemis ve Apollo tapınaklarının tarafında olmayan kuzeybatı köşesi seçilmiştir. Ancak uygulama sonucunda tapınağın ziyaretçiler üzerinde bırakacağı etki de düşünülerek kutsal alanın özgün durumunda güneyden olan girişi yerine kuzeybatıdan girildiğinde tapınağın göze çarpması planlanmıştır. Anastilosiste kullanılan özgün elemanlara mümkün olduğunca müdahaleden kaçınılmıştır; bloklar ayağa kaldırılmış olsa da yıpranmış halleriyle alandaki diğer yapı blokları ile görsel olarak bütünlük içindedir.

Malzeme Özgünlüğü

Leto Tapınağı %80 özgünlük oranı ile iyi korunmuş tapınaklardan bir örnektir (Atik Korkmaz, 2016). Tapınağın özgün mimari elemanlarının fazla olduğu sella kuzey, doğu ve batı duvarlarının alt sıraları ile peristilin kuzeybatı köşesi uygulama noktası olarak seçilmiştir (Foto. 7). Özgün elemanlar mevcut olsa da, ayağa kaldırma çalışması için fazla yeni malzeme gereken kısımların anastilosisinden bu özgünlük oranını bozmamak için kaçınılmıştır. Anastilosis çalışmasında kullanılan bloklar, ayrıntılı çalışmalar sonucunda, düşme yerleri, kenet ve zivana izleri, inşa edildikleri sırada diğer elemanlar üzerinde bıraktığı izler incelenerek eşleştirilmiştir.

Anastilosis uygulamasında mümkün olduğunca az oranda yeni malzeme kullanılmış, tapınağın özgün bloklarının fazla olduğu kısımlar ayağa kaldırılmıştır. Tapınağı daha fazla ayağa kaldırmak mümkün olsa da alınlık günümüzde



Fotoğraf 7. Yüksek oranda özgün malzemeyle ayağa kaldırılmış kuzeybatı köşedeki üç sütun ve yeni malzemeyle üretilmiş sütun kaidesi ve stilobatlar (28 Ekim 2017). / *The three columns in the northwest corner, which were re-erected with a high percentage of original materials, and the column bases and stylobates reproduced with new materials (October 28, 2017).*



Fotoğraf 8. Sella kireçtaşından yeni üretilen bloklar (28 Ekim 2017). / *Newly produced blocks from limestone in the cella (October 28, 2017).*

yerde birleştirilerek sergilenmektedir. Yeni malzeme gerekli olan yerlerde tapınağın özgün malzemesi olan kireçtaşının çıkarıldığı ocak yakınlarından yine kireçtaşı çıkartılarak anastilosiste kullanılmıştır (Foto. 8).

Mimari eleman ölçeğinde günümüze ulaşmayan ya da hasarlı olan stilobat, sütun kaidesi ve sella blokları yeniden üretilirken sütun tamburlarında eksik parçalar yeni malzeme ile tamamlanmıştır (Foto. 9).



Fotoğraf 9. Sütun tamburlarında kireçtaşından üretilen yeni parçalarla yapılan tamamlamalar (28 Ekim 2017). / *Integrations with new pieces made of limestone in column drums (October 28, 2017).*

Strüktür Sistemi ve Yapım Tekniği Özgünlüğü

Tapınak özgün halindeki görüntüsüne kavuşturulmaya çalışılırken, elemanların yerleştirilmesinde mümkün olduğunca antik dönemdeki teknikler izlenerek vinç yerine levyeler kullanılmıştır.

Tapınağın özgün mimari elemanlarına, özgünlüklerini korumak amacıyla olabildiğince müdahale edilmemiş; bloğun üzerine uygulama yapmak yerine strüktürel olarak sağlamlık gerektiren yerlere kireçtaşından üretilmiş ek malzeme yerleştirilmiştir. Sütun tamburları dışında tapınak bloklarının birleştirilmesinde özgün teknik izlenerek demir kenetler kullanılarak çevreleri kurşunla kaplanmıştır (Foto. 10). Yapılan bu uygulamalar, tapınak özgünlüğünün hem malzeme hem teknik anlamda sürdürüldüğü uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

Leto Tapınağı'nda yeni üretilen mermer parçalar demir kenet kullanılarak birbirine bağlandığından özgün yapım tekniğinin sürdürüldüğü ileri sürülebilir. Ancak strüktürel sistemde dayanıklılığı sağlamak amacıyla kaçınılmaz olarak çelik çubuklarla birleştirilen kırık mimari elemanlar mevcuttur.



Fotoğraf 10. Stilobat bloklarında özgün haliyle korunmuş kenetler (13 Eylül 2019) / *Clamps preserved in their original form on stylobate blocks (September 13, 2019).*

ÖRNEKLERİN KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRMESİ

Pergamon Traian Tapınağı ve Letoon Leto Tapınağı, Batı Anadolu'da yer alan ve anastilosis uygulamasının gerçekleştirildiği iki örnektir. Aralarında 20 yıl bulunan iki örnek karşılaştırıldıklarında, özellikle malzeme kullanımında daha çağdaş çözümlerin tercih edilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. Yapıların alan içindeki özgünlükleri incelendiğinde, iki yapı da alanda ayağa kaldırılan tapınma işlevinin atfedildiği kutsal yapılar olduğundan uygulamayla alandaki özgün bağlamlarına kavuşturulmuşlardır. Traian Tapınağı, özgün durumunda

olduğu gibi uygulamadan sonra da aşağı kentten ve Asklepieion'dan görülür hale gelmiş, Leto Tapınağı da kutsal alanda ilerlendiğinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak düz bir alanda kurulan ve kutsal alanın en önemli yapısı olan ve alandaki en büyük tapınak olarak inşa edilen Leto Tapınağı'nın uygulamayla alandaki vurgusunun artırılması, alan içindeki özgün durumu yansıtırken; teraslı kentin en yüksek noktasındaki Traian Tapınağı'nın ayağa kaldırılması, her ne kadar kentin teraslı yapısı sayesinde plan düzleminde günümüze ulaşan yapılar üzerinde baskınlık kurmasa da yine de kentin Hellenistik döneminin değil Roma İmparatorluk döneminin ön plana çıkarılmasına sebep olmuştur. Yine de bu kararın, Roma İmparatorluk döneminde tanrı tapınakları yerine imparatorluk kültürüne önem atfedilmesi süreciyle paralellik taşıdığı ileri sürülebilir. İki uygulamada da baskınlığı azaltmak için Traian Tapınağı'nda güney yamaçtan uzaktaki kuzeydoğu arka köşede, Leto Tapınağı'nda ise yanındaki Artemis ve Apollo Tapınakları'ndan uzaktaki kuzeybatı köşede anastilosis uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Malzeme özgünlüğü incelendiğinde, iki yapıda da özgün malzemenin fazla olduğu kısımlarda anastilosis uygulamasının gerçekleştirildiği görülmektedir. Her iki örnekte de özgün alınlık elemanları mevcut olduğu halde Traian Tapınağı'nda alınlığın ayağa kaldırılmasında kullanılacak sütunlar için fazla miktarda yeni malzeme gerektiğinden, Leto Tapınağı'nda ise yapıyı alanda baskın hale getirmemek için alınlık parçaları yerde sergilenmektedir. Her iki örnekte de kırık mimari elemanlarda parça tamamlamaları yapılmış; hasarlı olduğu için kullanılmayan ya da günümüze ulaşmayan elemanlar ise hem mimari bilgiyi iletmek hem de strüktürel bütünlüğü sağlamak için yeni malzeme ile üretilmiştir. Traian Tapınağı'nda yapay taştan üretilen yeni malzeme kullanılsa da, yeni malzemedeki mermer kırığı özgün taş ocağından getirilmiştir. Leto Tapınağı'nda ise özgün malzemeyle aynı taştan üretilen yeni malzeme kullanılmıştır. Traian Tapınağı uygulamasında sonraki yıllarda hasar gören sütunun onarımı için ve 2018'de tamamlanan gymnasium palastrasındaki anastilosis uygulaması için (Pirson vd., 2019; 2020) yapay taş yerine mermer seçilmiştir. Böylece, ekonomik sebeplerle tercih edilen yapay taş kullanımının alandaki sonraki dönem uygulamalarında yerini özgün malzemeyle uyumlu doğal malzemelere bırakacağı öngörülebilir.

Strüktür sistemi ve yapım tekniği açısından iki uygulamada da özgünlük kısmen sürdürülmüştür. Traian Tapınağı'nda eksik elemanlar betonarme sistemle üretilmiş olsa da, tamamen betonarme bir sistem tasarlamak yerine elemanlar bağımsız çalışacak şekilde birbirlerine yine kuru teknikle bağlanmıştır. Kırık parçaların birleştirilmesinde titanyumla güçlendirilmiş paslanmaz çelik çubuklar ve daha yüksek kottaki elemanlar için

yıldırım riskini azaltmak amacıyla fiberglas çubuklar kullanılmıştır. Leto Tapınağı'nda ise özgün teknikte olduğu gibi dikeyde demir zıvana, yatayda bronz kenetler kullanılmıştır. Strüktürel dayanımı sağlamak amacıyla kaçınılmaz olarak çelik çubuklarla birleştirilen mimari elemanlar olsa da, anastilosis uygulaması gerçekleştirilirken de özgün yapım aşamaları denenerek sellla bloklarının yerleştirilmesinde modern vinç yerine levyeler kullanılmıştır.

SONUÇ

Anastilosis uygulaması, arkeolojik alanlarda yapıların dağılmış parçalarını bir araya getirip ayağa kaldırılmasıyla yapıların üç boyutlu algılanmalarını arttırmayı amaçlayan koruma ve sunuma yönelik bir uygulamadır. Bu uygulamayla hem yapıların dağılmış parçaları için yerde durdukları duruma göre daha iyi bir koruma sağlanmakta, hem yapıların mimari ve mekânsal özellikleri ziyaretçilere daha iyi aktarılmakta, hem de arkeolojik alanın daha iyi bir sunumu sağlanmaktadır. Uygulamanın temel yaklaşımı özgünlük ilkesidir. İlk koruma belgelerinden olan Atina Tüzüğü (1931) ve Venedik Tüzüğü'nde (1964) özgünlüğün daha çok malzeme özgünlüğü yönüne vurgu yapılsa da, Nara Özgünlük Belgesi (1994) ile özgünlük kavramı farklı kültürlerle göre çok boyutlu anlamları olan bir kavrama dönüşmüştür. Bu sebeple bu çalışmada, anastilosis uygulamalarında özgünlük ilkesi, yapının alan içinde özgünlüğü, malzeme özgünlüğü ve strüktür sistemi ve yapım tekniği özgünlüğü başlıkları altında Traian Tapınağı ve Leto Tapınağı'ndaki uygulamalar üzerinden incelenmiştir.

Arkeolojik alandaki bir yapı için anastilosis kararı alınırken uygulamanın yapı bütünlüğüne sağladığı katkı kadar alanda oluşturacağı etki de göz önünde bulundurulmalıdır. Ayağa kaldırılacak olan yapının, uygulama sonrasındaki durumunun antik kent içindeki özgün önemiyle paralelliği, alandaki diğer yapılarla ilişkisi ve diğer yapıların günümüzdeki durumları dikkate alınmalıdır. Harabe halindeki bir arkeolojik alanda ayağa kaldırılacak olan yapının alandaki diğer yapıların önüne geçme ve özgün durumundan çok daha vurgulu hale gelme ihtimali vardır.

Anastilosis uygulaması gerçekleştirilen kalıntıda yepyeni bir görüntü oluşturmamak için mümkün olduğunca fazla özgün malzemesi günümüze ulaşmış yapılarda ya da yapı bölümlerinde uygulama gerçekleştirilmelidir. Fazla oranda özgün malzemesi ulaşmayan yapılarda gerçekleştirilecek olan ayağa kaldırma çalışmaları çok fazla yeni malzeme gerektireceğinden yeni bir yapı ortaya çıkmasına sebep olabilir, bu da uygulamayı rekonstrüksiyon uygulamasına dönüştürebilir. Sadece

özgün elemanlar kullanılarak bir anastilosis uygulaması gerçekleştirmek mümkün olmayabilir. Bu durumda yeni malzeme olabildiğince az miktarda kullanılmalı, kullanılacak olan yeni malzeme, özgün elemanlarla görsel ve yapısal uyumsuzluk yaratmayacak ve özgün malzemenin önüne geçmeyecek şekilde seçilmelidir.

Malzeme özgünlüğü kadar yapım sisteminin özgünlüğünün sürdürülmesi de anastilosisin esaslarındandır. Yapının elemanlarının günümüze eksik ulaşması ve deprem olasılığı sebebiyle, anastilosis çalışmalarında yeni strüktür sistemleri geliştirilmek zorunda kalınmaktadır. Yeni strüktür sisteminde paslanmaz çelik, titanyum ya da fiberglas çubuklar tercih edilmekte ve bunlar epoksi yardımıyla sütunları bir araya getirmek için kullanılmaktadır. Deprem anında özgün elemanlar yerine bu çubukların kırılması ve özgün elemanlara zarar gelmemesi öngörülmektedir. Yatay elemanlar ise etrafı kurşun kaplanmış demir ve bronz kenetlerle bir araya getirilmektedir. Böylelikle yeni strüktür sisteminde özgün durumda olduğu gibi bağlayıcı harç kullanılmamakta, sütunlar için kısmi olarak özgün teknik sürdürülse de yatay elemanlar için özgün yapım tekniğinin sürdürüldüğünü söylemek mümkündür.

Sonuç olarak, anastilosis uygulamasında özgünlük ilkesinin sürdürülmesi, yapıyı tümüyle ayağa kaldırmak yerine günümüze ulaşan kısımlarıyla özgün durumunu korumak ve sunmak olarak belirlenebilir. Bu kapsamda, uygulamanın gerçekleştirildiği yapı kalıntısının alan içindeki özgünlüğü, malzeme özgünlüğü, strüktür sistemi ve yapım tekniği özgünlüğü ancak büyük oranda özgün malzemenin varlığı durumunda gerçekleştirilebilir. Ayağa kaldırılacak yapının alanda yepyeni bir görüntü oluşturmaması için özgün malzemesi fazla oranda günümüze ulaşmış yapılar ya da yapı bölümleri seçilmelidir. Yapının strüktürel bütünlüğü geri kazandırılırken özgün strüktür sistemi ve yapım tekniği sürdürülmelidir.

KAYNAKÇA

- Aslan, E., Erdoğan L. U., Kılıç Y. ve Orhan Y. (2022). *Ksanthos – Letoon Kazı Çalışmaları: 2020. 2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, II, 99-110.
- Ahunbay, Z. (2010). Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kuramsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme. *TÜBA-KED*, 8, 103-118.
- Akagawa, N. (2016). *Rethinking the Global Heritage Discourse – Overcoming ‘East’ and ‘West’?*, *International Journal of Heritage Studies*, 22(1): 14–25.
- Atik Korkmaz, S. 2016. “Letoon”, (Eds.) N, Ertürk & Ö. Karakul, UNESCO World Heritage in Türkiye 2016. Ankara: Turkish National Commission for UNESCO.
- Australia Icomos. 2013. The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (The Burra Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>
- Bachmann, M. (2014). Ortaya Çıkarmak ve Korumak: Pergamon’da 130 Yıllık Restorasyon Tarihçesi / Excavation and Conservation: 130 Years of Restoration History at Pergamon. F. Pirson ve A. Scholl (Ed.), *Pergamon: Anadolu’da Hellenistik Bir Başkent / Pergamon: A Hellenistic Capital In Anatolia*, (s. 80-101) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Chung, S. J. (2005). East-Asian Values in Historic Conservation. *Journal of Architectural Conservation*, 11(1), 55-70.
- Des Courtils, J.ve Laroche, D. (1999). *Xanthos Letoon 1997 Kazı Raporu. XX. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 131-137.
- Des Courtils, J.ve Laroche, D. (2000). Xanthos et le Létôon: Rapport sur la Campagne de 1999. *Anatolia Antiqua*, VIII, 339-383.
- Des Courtils, J.ve Laroche, D. (2002). Xanthos et le Letoon: Rapport sur la Campagne de 2001. *Anatolia Antiqua*, X, 297-333.
- Des Courtils, J.ve Laroche, D. (2003). Xanthos et le Létôon: Rapport sur la Campagne de 2002. *Anatolia Antiqua*, XI, 423-456.
- Des Courtils, J.ve Laroche, D. (2009). Xanthos- Letoon. G. Pulhan (Ed.), *World Heritage in Türkiye* (s.317-347) içinde. Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism and The Banks Association of Türkiye.
- Dimacopoulos, J. 1985. “Anastylosis and Anasteloseis”, *ICOMOS Information*, 1, 16-25.
- Erder, C. (1968). “Venedik Tüzüğü” Uluslararası Tarihi Anıtları Onarım Kuralları. *Vakıflar Dergisi*, VII, 111-116.
- Erder, C. (1977). Venedik Tüzüğü Tarihi Bir Anıt Gibi Korunmalıdır. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 167-190.
- Feilden, B. M. (1982). *Conservation of Historic Buildings*. Architectural Press Butterworth- Heinemann.
- Feilden, B. M. ve Jokilehto, J. (1993). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. ICCROM.
- Gao, Q. Ve Jones, S. (2021). Authenticity and heritage conservation: seeking common complexities beyond the ‘Eastern’ and ‘Western’ dichotomy. *International Journal of Heritage Studies*, 27(1), 90-106.
- Hansen, E. (1991). Le Temple de Létô au Létôon de Xanthos. *Revue Archéologique*, Fasc. 2, 323-340.
- Hueber, F. (1991). Arkeolojik Yapıların ve Alanların Koruma ve Restorasyon Sorunları. *Arkeolojik Sit Alanlarının Korunması ve Değerlendirilmesi I. Ulusal Sempozyumu* (s. 37-42) içinde. Dönmez Offset Basımevi.
- Hueber, F. (2002). Building Research and Anastylosis. K. De Jong ve K. Van Balen (Ed.), *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings* (s.77-82) içinde. Leuven University Press.
- Iamandi, C. (1997). The Charters of Athens of 1931 and 1933: Coincidence, *Controversy and Converge. Conservation and Management of Archaeological Sites*, 2(1), 17-28.
- ICCROM/UNESCO. 2000. Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage (The Riga Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/convern8_07_rigacharter_ing.pdf

- ICOMOS. 1964. International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
- ICOMOS. 1994. Nara Document on Authenticity. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- ICOMOS. 1996. The Declaration of San Antonio. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/188-the-declaration-of-san-antonio>
- ICOMOS. 1999. International Cultural Tourism Charter Managing Tourism at Places of Heritage Significance (The Mexico Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/INTERNATIONAL_CULTURAL_TOURISM_CHARTER.pdf
- ICOMOS. 2003. Principles for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage (The Zimbabwe Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/structures_e.pdf
- ICOMOS / ICAHM. 1990. Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage (The Lausanne Charter). Erişim: 13 Eylül 2021, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_e.pdf
- Ioannidou, M. (2007). Principles and Methodology of Intervention for Structural Restoration. *XXI International CIPA Symposium*, 1-6 October, Athens, Greece.
- Italian Restoration Charter. (1972). *Italian Restoration Charter*. Ministry of Education / Council for Antiquities and Fine Arts.
- Jerome, P. (2008). An Introduction to Authenticity in Preservation. *APT Bulletin: Journal Of Preservation Technology*, 39 (2-3), 3-7.
- Jokilehto, J. (1985). Authenticity in Restoration Principles and Practice. *APT Bulletin: Journal Of Preservation Technology*, 17(3&4), 5-11.
- Jokilehto, J. (1995 a). Reconstruction of ancient ruins (Review of Wiederaufbau by Hartwig Schmidt). *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 1, 69-71.
- Jokilehto, J. (1995b). Authenticity: A General Framework. K. E. Larsen (Ed.), *NARA Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, 17-34.
- Jokilehto, J. (2006). Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context. *City & Time*, 2 (1):1, 1-16.
- Jokilehto, J. (2019). Questions of Authenticity. V. Magar Meurs ve J. King (Ed.), *Conversaciones ... Con Herb Stovel* (55-72) içinde. Iccrom.
- Kästner, V. (2014). Athena Kutsal Alanı / The Sanctuary of Athena. F. Pirson ve A. Scholl (Ed.), *Pergamon: Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent / Pergamon: A Hellenistic Capital in Anatolia* (s. 438-453) içinde. YKY.
- Kuban, D. (1962). Restorasyon Kriterleri ve Carta Del Restauro, *Vakıflar Dergisi*, V, 149-152.
- Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre ve Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama*. Yem Yayın.
- Laroche, D. (2007). La Reconstruction du Temple de Létô au Létôon de Xanthos. *Revue Archéologique*, Fasc. 1, 169-174.
- Laroche, D. ve Bernard, J. F. (1998). Un projet de mise en valeur des sites de Xanthos et du Létôon. *Anatolia Antiqua*, VI, 479-490.
- Le Roy, C. 1981. "Xanthos ve Letoon'da 1980 Yılı İnceleme ve Restorasyonları", III. Kazı Sonuçları Toplantısı, 59-61. Ankara.
- Lexico Powered by Oxford. (t.y.). "Authentic". Lexico.com dictionary içinde. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://www.lexico.com/>
- Mallouchou-Tufano, F. (2006a). *Thirty Years of Anastelosis Works on the Athenian Acropolis, 1975-2005, Conservation and Management of Archaeological Sites*, 8(1), 27-38.
- Mallouchou-Tufano, F. (2006b). *The Restoration of Classical Monuments in Modern Greece: Historic Precedents, Modern Trends, Peculiarities. Conservation and Management of Archaeological Sites*, 8(3), 154-173.
- Matero, F. G. (2007). Loss, Compensation, and Authenticity: The Contribution of Cesare Brandi to Architectural Conservation in America, *Future Anterior*, IV (1), 45- 57.

- Melucco Vaccaro, A. (1996a). The Emerge of Modern Conservation Theory Introduction to Part III. N. Stanley Price, M. Kirby Taller Jr., ve A. Melucco Vaccaro (Ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (s. 202-211) içinde. J. P. Getty Trust.
- Melucco Vaccaro, A. (1996b). Reintegration of Losses Introduction to Part IV. N. Stanley Price, M. Kirby Taller Jr., ve A. Melucco Vaccaro (ED.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (s. 326-331) içinde. J. P. Getty Trust.
- Merriam-Webster. (t.y.). "Authentic". Merriam-Webster.com dictionary içinde. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/authenticity>
- Mertens, D. (1995). *Planning and Executing Anastylosis of Stone Buildings*, N.P. Stanley Price (Ed.), *Conservation on Archaeological Sites with Particular Reference to the Mediterranean Area* (s.113-134) içinde. ICCROM.
- Metzger, H. 1964. Fouille du Létôon de Xanthos en 1962, *Türk Arkeoloji Dergisi*, XII(1), 41-42.
- Muñoz Viña, S. (2002). Contemporary theory of conservation. *Studies in Conservation*, 47(1), 25-34..
- Nohlen, K. (1999). The Partial Re-erection of the Temple of Trajan at Pergamon in Türkiye: A German Archaeological Institute Project. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 3(1-2), 91-102.
- Nohlen, K. (2014). İmparatorluk Kültüne Adanmış Bir Tapınak: Pergamon Traianeumu / A Temple for the Imperial Cult: the Trajaneum of Pergamon. F. Pirson ve A. Scholl (Ed.), *Pergamon: Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent / Pergamon: A Hellenistic Capital in Anatolia* (s. 508-521) içinde. YKY.
- Papadopoulos, J. K. (1997). Knossos. M. De La Torre (Ed.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region* (s.93-126) içinde. J. P. Getty Trust.
- Philippot, P. (1996). Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines II. N. P. Stanley Price, M. Kirby Taller Jr., ve A. Melucco Vaccaro (Ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* (s.358-363) içinde. J. P. Getty Trust.
- Pirson, F. (2007). Pergamon - Yeni Araştırma Programı ve 2005 Yılı Çalışmaları. 28. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 493-512.
- Pirson, F. (2021). Pergamon. Oğuz Tekin (Ed.), *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Anadolu: Krallar, İmparatorlar, Kent Devletleri* (s. 61-77) içinde. YKY.
- Pirson, F., B. Emme, E. Erkul, U. Mania, R. Mecking, M. Meinecke, W. Rabbel ve S. Tezer Altay. (2019). Pergamon – 2017 Yılı Çalışmaları Raporu. 40. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 111-130.
- Pirson, F., E. Erkul, S. Feuser, B. Ludwig, U. Mania, R. Mecking, K. Piesker, W. Rabbel, S. Tezer Altay ve İ. Yeneroğlu. (2020). Pergamon – 2018 Yılı Çalışmaları Raporu. 41. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 159-173.
- Radt, W. (1981). Pergamon Ergebnisse 1979 Arbeiten und Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts. II. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 69-72.
- Radt, W. (1982). *Pergamon Vorbericht über die Kampagne 1979. Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVI(1), 11-36.
- Radt, W. (1984). 1982 Yılı Bergama Çalışmaları. V. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 241-245.
- Radt, W. 1986. "Bergama 1984 Yılı Çalışma Dönemi Ön Raporu", VII. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 343-356. Ankara.
- Radt, W. (1987). *Bergama 1985 Kampanyası Ön Raporu. IIX. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 215-232.
- Radt, W. (1988). *Pergamon Vorbericht über die Kampagne 1986 von Wolfgang Radt. Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVII, 29-68.
- Radt, W. (1989a). Pergamon Vorbericht über die Kampagne 1988 / 1988 Bergama Çalışmaları Özet Raporu. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVIII , 225- 262.
- Radt, W. (1989b). Bergama Kazısı 1987 Yılı Özet Raporu / Zusammenfassender Bericht über die Kampagne 1987. X. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 67-88.
- Radt, W. (1990). Pergamon 1988 Kampanyası Raporu / Zusammenfassender Bericht über dir Kampagne 1988 von Wolfgang Radt. XI. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, 135-154.
- Radt, W. (1993). *Pergamon 1991 / Pergamon 1991. XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, 515-536.

- Radt, W. (2002). *Pergamon Antik bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. YKY.
- Radt, W. (2003). *Pergamon 2001 / Pergamon 2001*, 24. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, 113-126.
- Sanpaolesi, P. (1972a). Conservation and Restoration: Operational Techniques. *Preserving and Restoring Monuments and Historic Buildings XIV* (s.149-186) içinde. Unesco.
- Sanpaolesi, P. (1972b). General Principles. *Preserving and Restoring Monuments and Historic Buildings XIV* (s. 49-6) içinde. UNESCO.
- Schmidt, H. (1993). *Wiederaufbau*. Konrad Theiss Verlag.
- Schmidt, H. (1997). Reconstruction of Ancient Buildings. M. De La Torre (Ed.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region* (s. 41-50) içinde. J. P. Getty Trust.
- Scott, D. A. 2015. Conservation and authenticity: Interactions and enquiries. *Studies in Conservation*, 60 (5), 291-305.
- Starosta, U. (1999). Structural Concepts of Anastylosis, *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 3 (1-2), 83-90.
- Stovel, H. (2004). Authenticity in conservation decision-making: the World Heritage perspective. *Journal of Research in Architecture and Planning*, 3, 1-8.
- Stovel, H. (2007). Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions, *City & Time*, 2 (3):3, 21-26.
- Stovel, H. (2008). Origins and influence of the Nara document on authenticity, *APT Bulletin*, 39 (2/3), 9-17.
- The Athens Charter. 1931. The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>
- Toköz, Ö. D. (2018). *Conservation and Presentation of Greco-Roman Temple Remains in Western Anatolia: A Critical Assessment on Selected Examples through the Concept of Anastelosis* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü.
- Toköz, Ö. D. ve İpekoğlu, B. (2020). *Anastelosis of Greco-Roman Temple Remains in Western Anatolia: Principles, Implementations and Assessment. Conservation and Management of Archaeological Sites*, 22 (1-2), 1-37.
- Torun, E.ve Ercan, S. (2013). *Two Decades of Anastylosis Experince at Sagalassos. J. Poblome (Ed.), Exempli Gratia: Sagalassos, Marc Waelkens and Interdisciplinary Archaeology* (s. 27- 41) içinde. Leuven University Press.
- UNESCO. 1972. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>
- UNESCO. 1980. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris: UNESCO. WHC/2 Revised (October 1980). Erişim: 13 Eylül 2021, <https://whc.unesco.org/archive/opguide80.pdf>
- UNESCO. 2005. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris: UNESCO. 6 EXTCOM 5.1. Erişim: 13 Eylül 2021, <https://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>
- UNESCO. 2021a. “*Pergamon and its Multi-Layered Cultural Landscape*”, Erişim: 13 Eylül 2021. <https://whc.unesco.org/en/list/1457>
- UNESCO. 2021b. “*Xanthos-Letoon*”, Erişim: 13 Eylül 2021. <https://whc.unesco.org/en/list/484/>
- Van Balen, K. E. P., Ercan, S. Ve Patricio, T. C. (1999). Compatibility and Retreatability versus Reversibility: A Case Study at the Late Hellenistic Nymphaeum of Sagalassos Türkiye. L. B. Sickels Taves (Ed.), *The Use of and Need for Preservation Standards in Architectural Conservation* (s. 105-118) içinde. American Society for Testing and Materials.
- Woolfitt, C. (2007). Preventive Conservation of Ruins: Reconstruction, Reburial and Enclosure, J. Ashurst (Ed.), *Conservation of Ruins* (s. 146-193) içinde. Butterworth-Heinemann.
- Yaka Çetin, F., İpekoğlu, B. ve Laroch, D. (2012). Reconstruction of Archaeological Sites: Principles Practice and Evaluation. *International Journal of Architectural Heritage*, 6 (5), 579-603.

ZONGULDAK KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLLARI VE KOZLU İSTASYONU

RAILWAYS AT ZONGULDAK COAL FIELD AND KOZLU STATION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 25 Haziran 2022	Received: June 25, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 01 Temmuz 2022	Peer Review: July 01, 2022
Kabul: 10 Ocak 2023	Accepted: January 10, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1135602

Elif AKBULUT* - Gülsün TANYELİ**

ÖZET

Endüstri Devrimi'nde buharlı makinelerin donanmada, sanayide ve demiryollarında kullanılması, buhar gücüne ve onun en önemli yakıt kaynağı olan maden kömürüne olan ihtiyacı artırmıştır. Osmanlı döneminde özellikle savaş sırasında kömür tedarikinde yaşanan dış bağımlılıktan kaynaklı sorunlar, ülkede kömür arama çalışmalarını başlatmıştır. Maden kömürü 19. yüzyılın ilk yarısında Zonguldak bölgesinde keşfedilmiş, aynı yüzyılın ikinci yarısında ise maden kömürünün üretim, nakliyat ve işletme faaliyetlerine başlanmıştır. Kömürün demiryolu üzerinden taşınması, 20. yüzyılın ilk yarısında da gelişerek devam etmiştir. Zonguldak Maden Kömürü Havzası'nda Osmanlı döneminde demiryolları birbirinden bağımsız olarak parçalı şekilde inşa edilmiş, Erken Cumhuriyet döneminde ise bütüncül bir planlama gerçekleştirilmiştir. Çalışmada Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemi demiryolu inşaa faaliyetleri ve bu alandaki teknik ilerleşmiş Havza üzerinden aktarılmıştır. Ayrıca Havza'da ilk demiryolu faaliyetlerinin gerçekleştirildiği Kozlu bölgesinde her iki döneme ait demiryolu yapılanması, demiryolu hattı ve çevresindeki yapılar üzerinden incelenmiş olup parçalı ve bütüncül planlama arasındaki fark ortaya koyularak demiryolu mirasını oluşturan bileşenler aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zonguldak Kömür Havzası, demiryolu, kömür hattı, demiryolu taşımacılığı, kömür taşımacılığı, Kozlu istasyonu.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Bölümü Restorasyon Programı, İstanbul
e-posta: elifakbulut05@gmail.com ORCID: 0000-0002-9017-9221

** Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Bölümü Restorasyon Programı, İstanbul
e-posta: gtanyeli@itu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4170-8596

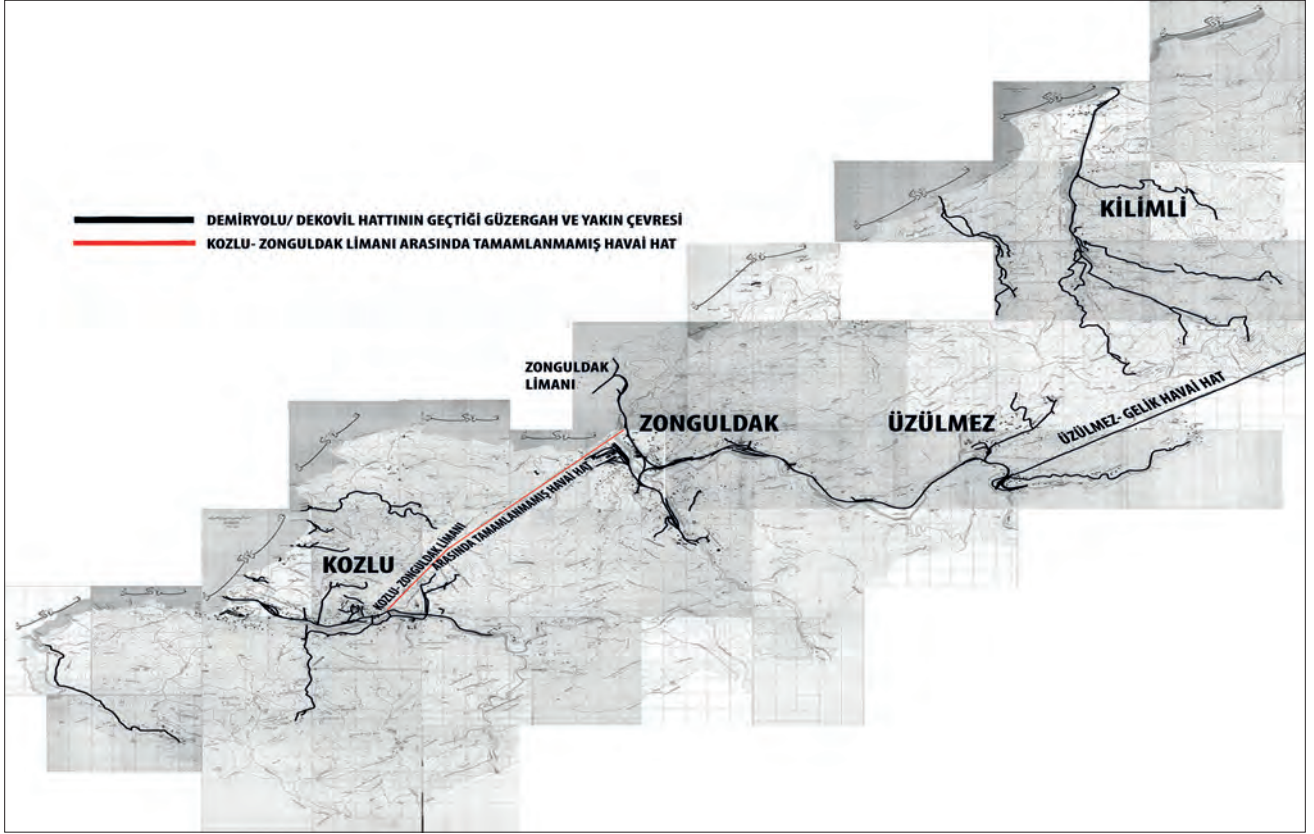
Bu makale birinci yazarın İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde Dr. Öğretim Üyesi Gülsün TANYELİ danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezi çalışmasından yararlanılarak oluşturulmuştur.



ABSTRACT

The use of steam engines in the navy, industry and railways in the Industrial Revolution increased the need for steam power and its most important fuel source, coal. During the Ottoman period, especially during the war, the problems arising from the foreign dependency in coal supply started the search for coal in the country. Mining coal was discovered in the Zonguldak region in the first half of the 19th century, in the second half of the same century production, transportation and operation activities of mining coal were started. The transportation of coal by railway continued to develop in the first half of the 20th century. In the Zonguldak Mining Coal Basin, railways were built in a piecemeal manner independently of each other during the Ottoman period, and holistic planning was carried out during the Early Republican period. In the research, railway construction activities in the Ottoman and Early Republican periods and the technical progress in this area were conveyed through Havza. In addition, in the Kozlu region, where the first railway activities were carried out in the Havza, the railway structure of both periods was examined through the railway line and the surrounding structures. Furthermore, the difference between piecemeal and holistic planning was revealed and the components constituting the railway heritage were tried to be transferred.

Keywords: Zonguldak Coal Field, railways, coal track, railway transportation, coal transportation, Kozlu station.



Şekil 2. Zonguldak Kömür Havzası (ZBEÜ Geomatik Mühendisliği Dijital Arşivi / Zonguldak Coal Field (ZBEU Geomatics Engineering Department Digital Archive))

Şekil 2’de birleştirilmiş olan Zonguldak Kömür Havzası’na ait 42 adet haritanın 41 tanesi ZBEÜ Geomatik Mühendisliği dijital arşivinden elde edilmiştir. Yalnızca bir haritaya² ulaşılamamıştır. Zonguldak Limanı’nın bulunduğu 17 numaralı pafta Türkçe, diğerleri ise Osmanlıca hazırlanmıştır. Zonguldak’ın merkez üretim alanlarındaki mal ve tesislerinin envanterini gösteren 12 numaralı harita ile Kozlu bölgesine ait 1 numaralı haritanın, Havza-i Fehmiye idaresi için Harita Subayı Tevfik Çakmakçı tarafından 1923-1927 tarihleri arasında hazırlandığı bilinmektedir³. Diğer 38 adet haritanın ise yapım yılı hakkında bilgi elde edilememiştir. Bütünün birer parçasını oluşturan haritaların bir kısmının bir araya gelişlerinde birbirini takip etmeyen çizgilerin yer alması ve paftalardaki dil farklılıkları, 41 paftanın tamamının aynı dönemde hazırlanmadığını göstermektedir. Harita Kömür Havzası’nın Kozlu, Zonguldak, Üzülmöz ve Kilimli bölgelerini göstermektedir. Maden ocakları, kömürün derin kotlardan çıkartılmasını sağlayan kuyular, ocaktaki hava girişi çıkışının gerçekleştiği baca ve nefeslikler, kömürün taşındığı dekovil (dar hat) ve demiryolu hatları haritada görülebilmektedir. Kesintisiz kömür nakliyatının gerçekleşmesi için yapılan havaî hatlar, varageleler⁴,

Karadeniz kıyısına kurulan iskeleler, kömürü eğimli topografyanın üst kotundan alt kotuna aktaran yada sahilde iskeleden deniz taşıtlarına yükleyen oluklar gibi teknik çözümler de haritadan okunabilmektedir. Köyleri ve yerleşim bölgelerini birbirine bağlayan yollar, topografya çizgileri, kömür üretim alanlarındaki yapı ve yapı grupları, demiryolu etrafındaki maden işletmesiyle ilgili yapılaşmalar da haritada belirtilmiştir. Maden ocakları, kömürün depolandığı açık harman bölgeleri ve/veya dekovil/demiryolu hatları, numaralarla ya da işletme sahibinin isimleriyle haritaya işlenmiştir. Hazine-i Hassa döneminde (1848-1865) işletme ruhsatı alan ocaklar numaralandırılmıştır. İlk etapta Kozlu, Zonguldak, Kilimli ve Alacaagız bölgelerindeki ocak numaraları işlenmiş, ilerleyen yıllarda bölge durumlarını gözetmeksizin hangi mevkiye yeni ocak açıldıysa oraya numara verilmiştir. Havza’ya yaklaşık 400 adet maden ocağı açılmış ve işlenmiştir (İmer, 1944, s. 18; Özekan, 1944, s. 42). Maden ocakları ve demiryolu sisteminin kurulduğu bölgeler, amele kulübeleri ve yazıhanenin yer aldığı birimleriyle birlikte birbirlerine benzer planlamaya sahiptir. Ancak Ereğli Şirketi ve Maden Dairesi’nin işletme hakkına sahip olduğu bölgelerde maden üretimiyle ve işletmesiyle ilgili daha kapsamlı ve farklı türde planlamalar, üretim alanları ve tesisler mevcuttur.

2 25 numaralı harita.

3 Bu bilgiye Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Maden Haritacılığı sergisinde yer alan haritalardan ulaşılmıştır.

4 Bir yükün kendi ağırlığıyla aşağıya doğru hareket ederken

aşağıdaki yükün yukarıya doğru çekilmesini sağlayan yerüstündeki eğimli sistem (Bkz. Zaman, 2012, s. 93).

KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLU TAŞIMACILIĞI VE TEKNİK İLERLEYİŞ

Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası'na ait 1933 tarihli “Cumhuriyetin On Yılında Zonguldak ve Maden Kömürü Havzası” adlı yayını, Ahmet Naim Çıladır'ın 1934 tarihli “Zonguldak Havzası: Uzun Mehmet'ten Bugüne Kadar” adlı eseri, İmerin'in 1944 yılına ait “Ereğli Maden Kömürü Havzası Tarihi” adlı kitabı ile Ahmet Ali Özekan'ın aynı yılda basılan “Ereğli Kömür Havzası Tarihi Üzerine Bir Deneme 1848-1940 (Umumi Tarihçe ve İdari Rejimler-Hukuki Mevzuat Tarihi-İktisadi Gelişim Merhaleleri)” yayını Kömür Havzası'ndaki maden üretiminin, işletmeciliğinin ve taşımacılığının başlangıç ve gelişim sürecini kapsamlı olarak ele almıştır. Her dört yayın birbirini tamamlayan niteliktedir. Ayhan Savut'un İstanbul Üniversitesi Coğrafya Bölümü'nde yayınlanan 1952 yılına ait “Zonguldak Kömür Havzasında Sanayi ve Sosyal Tesisler” adlı bitirme çalışması ise Havza'daki yerüstü ve yeraltı tesislerinin türü, işleyiş biçimi ve Havza'daki dağılımının anlaşılmasına önemli derecede katkı sağlamıştır.

Zengin ve kaliteli kömür damarlarının yer aldığı Havza'da, ocaklardan çıkartılan kömürün ocak içinde ve dışında taşınması gerekmiştir. Havza'daki ilk kömür üretim faaliyetlerinin başladığı dönemlerde kömür taşımacılığı, ocak içerisinde insanların/hayvanların sırtında küfelerle ya da galerilere döşenen ahşap rayların üzerinde hareket eden arabalarla sağlanmış, harmanlardan yükleme iskelelerine kadar ocak dışı nakil işlerinde ise hayvan gücünden yararlanılmıştır (Çıladır, 1934, s. 22).

O dönemde İngiltere ve Avrupa ülkelerinde kömür, yeni bir ulaştırma sistemi olan demiryoluyla taşınmaktadır. Ancak Osmanlı Devleti'nin teknik bilgisi demiryolunun inşası için yetersiz kalmış, bu alanda deneyimli yabancı ülkelerin desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Demiryolu taşımacılık sisteminin kurucusu olan İngiltere, demiryolu ile ilgili teknik bilgiyi evrensel ölçekte yayan ilk ve öncü ülkedir. Zonguldak Kömür Havzası'ndaki ilk demiryolu inşaa faaliyetleri de İngilizler tarafından gerçekleştirilmiştir. 1851 yılında iki İngiliz maden mühendisi tarafından Kozlu ve Üzülmaz maden bölgelerine demiryolu döşenerek kömür taşımacılığı ilk kez demiryolu hattı üzerinden sağlanmıştır (Çıladır, 1934, s. 24). İngiltere sermayesi Kırım Savaşı'nda (1852-1854) da Havza'ya girmeye devam etmiş, Kozlu-Zonguldak-Üzülmaz bölgesindeki kömürlerin müttefik donanmalarında kullanılması amacıyla Zonguldak ve Kozlu sahil kıyısına demiryolu inşaa edilmiştir. Her iki bölgede demiryolu Papaz Harmanı'na ulaşarak, harmanda depo edilen kömürün sahile raylı sistem üzerinden taşınması sağlanmıştır (Foto. 1). Ayrıca Kozlu'daki hat Acenta Ocağı'na devam ettirilmiş, maden ocağından sahile kadar kömürün hızlı

ve kesintisiz bir şekilde naklini gerçekleştiren ulaştırma sistemi oluşturulmuştur. İngilizler işlettikleri ocakların içerisine ve dışarısına da demir raylı dekovil hatları inşa ederek ocakları iskelelere bağlamış, Havza'daki demiryolu ulaştırma ağını genişletmiştir (Özekan, 1944, s. 40-41).

Havza'nın Bahriye Nezareti tarafından Hükümet sermayesi ile emaneten yönetildiği dönemde maden kömürünün demiryolu ile taşınması devlet tarafından desteklenmiş, kömür çıkartma ruhsatını elde eden kişilere ray ve araba idareden verilerek demiryolu inşası ve taşımacılığı teşvik edilmiştir (İmer, 1944, s. 15).



Fotoğraf 1. Kozlu şimendiferi ve Gürcü Kumpanyası'na ait kömür harmanından görünüş (İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv, b.t. d) / The view of coal blends belonging to Georgian Company and Kozlu Chemindefer (Istanbul University II. Abdülhamid Han Photo Albums Digital Archive, n.d./d)

Bahriye Nezareti'nin 1865-1908 yılları arasında faaliyet gösterdiği dönemde ise Havza'daki demiryolu hatlarında kısmi iyileştirmelerin yanı sıra mevcut hatlarla bağlantılı yeni hatlar inşa edilmiştir⁵. Kırım Savaşı sırasında İngilizler tarafından yapımı gerçekleşen bir kilometre uzunluğundaki Zonguldak demiryolu hattı, Üzülmaz ve Karşı Mahalle'ye⁶ (İkinci Makas); Kozlu demiryolu hattı ise İhsaniye'ye kadar uzatılmıştır. Savaş sırasında inşa edilen bir diğer hat olan Kilimli hattı ise bu dönemde 3.5 kilometreye ulaşmıştır. Ayrıca Çatalağzı'na 9 kilometre uzunluğunda demiryolu inşa edilmiştir. Tüm bu uygulamalarla birlikte Havza'da demiryolu hattı 40, dekovil hattı ise 150 kilometreye ulaşmıştır (Özekan, 1944, s. 42). Demiryolu taşımacılığının daha geniş alana yayılmasıyla birlikte Havza'daki kömür üretimi de artmıştır.

5 Karamanyan Kumpanyası, Bahriye Nezareti döneminde Havza'daki mevcut hatların uzatılma faaliyetlerinde etkin rol oynamıştır.

6 Kozlu bölgesinde yer almaktadır.

Eğimli topografyaya sahip bölgelerde ise coğrafyaya uygun farklı çözümler geliştirilmiş ve uygulanmıştır. Karamanyan Kumpanyası 1884 yılında, Kandilli'nin doğusunda yer alan Alacaagız bölgesindeki 131 numaralı maden ocağına Havza'nın ilk eğimli varagelesini inşa etmiştir (Foto. 2; Savut, 1952, s. 7). Courtgi (Gürcü) Vapur Kumpanyası ise alanında uzman ve deneyimli yabancı mühendislerle birlikte Havza'da teknik girişimlerde bulunarak Kerpiçlik bölgesinde ilk havai hat tesisatını kurmuştur (Çıladır, 1934, s. 43).



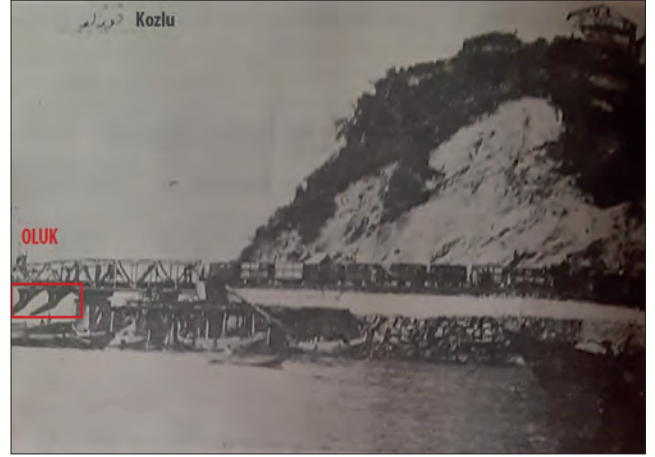
Fotoğraf 2. Eğimli varagele (İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv, b.t. /a) / *Inclined cableway (Istanbul University II. Abdülhamid Han Photo Albums Digital Archive, n.d. a)*

Hat döşemesinin mümkün olmadığı kısa güzergahlarda ise ocak ağızlarına, harman sahalarına ya da demiryolları arasına, üst kottan alt kota kömürü tekerlekli taşıtlara aktaran dekovil işlevini gören oluklar yerleştirilerek kesintisiz kömür taşımacılığı devam ettirilmiştir (Foto. 3).



Fotoğraf 3. Kömürü üst kottaki harman alanından alt kottaki tekerlekli taşıta aktaran oluk sistemi (Çıladır, 1934, s. 34) / *The telegraph system which transports the coal from the blend area in the upper level to the wheeled transport in the lower level (Çıladır, 1934, p. 34)*

Karadeniz'e kıyısı olan Havza'nın konumu kömürün denizyoluyla taşınmasına imkan vermiş, bu alanda yatırımlar ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Ticaret ve Ziraat Nezareti döneminde (1909-1920) sahil kıyısına demiryoluyla bağlantılı yükleme ağızları, deniz taşıtlarına kömürü yükleyen iskele ve oluklar inşa edilmiştir (Foto. 4-5; T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, s.125). 1925 yılında Ereğli-Zonguldak-Kilimli arasında yaklaşık 18 adet iskele ve oluk mevcuttur (Malkoç, 2017, s.85).



Fotoğraf 4. Yükleme-boşaltma iskelesinde yer alan oluklar ve kıyıdaki mavnalar (T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, s.126) / *The telegraphs at the loading-unloading pier and lighters on the shore (T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, p.126)*



Fotoğraf 5. Kozlu bölgesi oluk başının deniz tarafından görünüşü (İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv, b.t. c) / *The seaward view of Kozlu area telegraph head (Istanbul University II. Abdülhamid Han Photo Albums Digital Archive, n.d. c)*

Harmanlardaki kömür küfelerle ya da yükleme iskelelerinde yer alan oluklarla mavnalara nakledilmiş, mavnalardan vapurlara da küfeyle sevkiyat gerçekleştirilmiştir (Foto. 6; Malkoç, 2017, s. 111).

ZONGULDAK KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLLARI VE KOZLU İSTASYONU



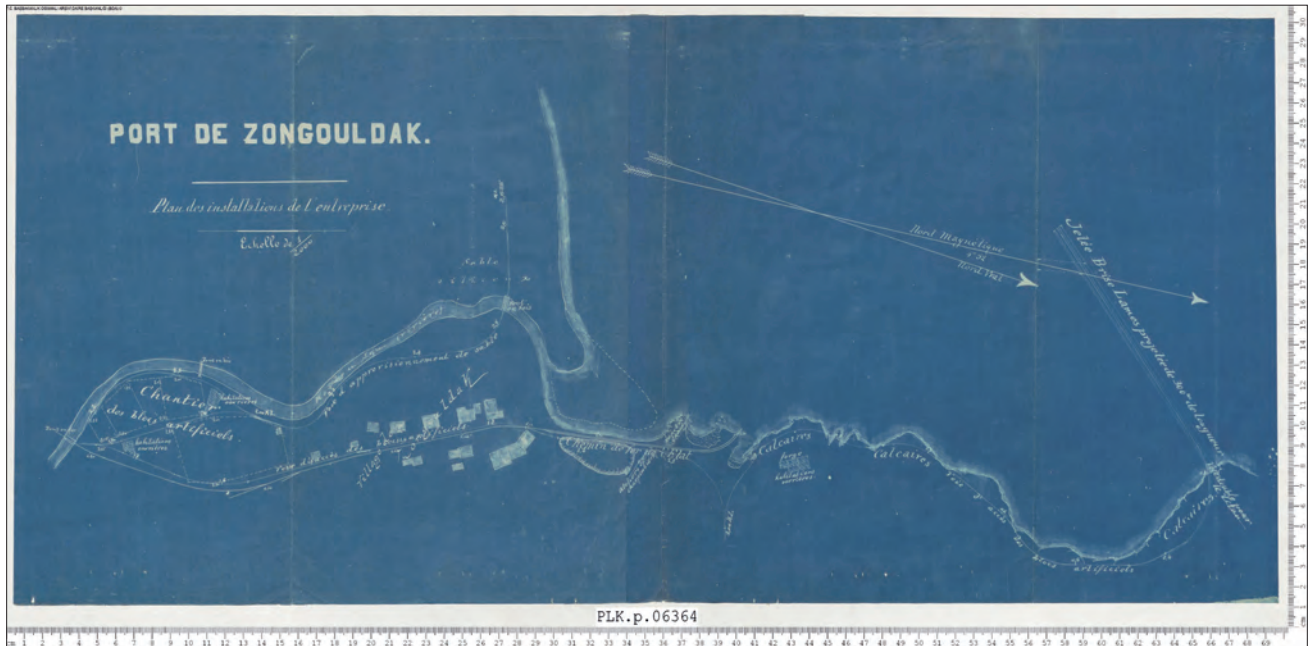
Fotoğraf 6. Kömür mavnalara yüklenirken (Anonim, 1936, s. 314) / Loading coal on barges (Anonymous, 1936, p. 314)

1892 yılında “Ereğli Şirket-i Osmaniyesi (Société Ottomane D’Heraclée)”⁷ çatısı altında Havza’ya giren Fransız sermayedarları ise kömürün denizyolu ile diğer limanlara ve/ veya denizaşırı ülkelere nakledilebilmesi için kömür rezervleri açısından zengin olan Karadeniz kıyısına Zonguldak liman inşaatını da gerçekleştirmişler (Şek. 3-4; İmer, 1944, s. 22; BOA.Y.PRK.ASK./111-81, H-00-00-1313). Liman’daki vinçler ve seri yükleme tesisatı ile kömür doğrudan vapurlara nakledilmiştir (Foto. 7-8). Daha önce sevk edilecek kömürün miktarı küfe ya da kantarla ölçülürken, Şirket liman ve yükleme iskelelerine otomatik baskül kurarak kömürün hızlı bir şekilde ölçülmesini sağlayan tekniği Havza’ya getirmiştir (Savut, 1952, s. 11). Tüm bu uygulamalar kömür taşımacılığındaki teknik ilerleyişin yanı sıra Havza’daki kömür üretim miktarının ve nakliyat hızının artmasına da katkı sağlamıştır.



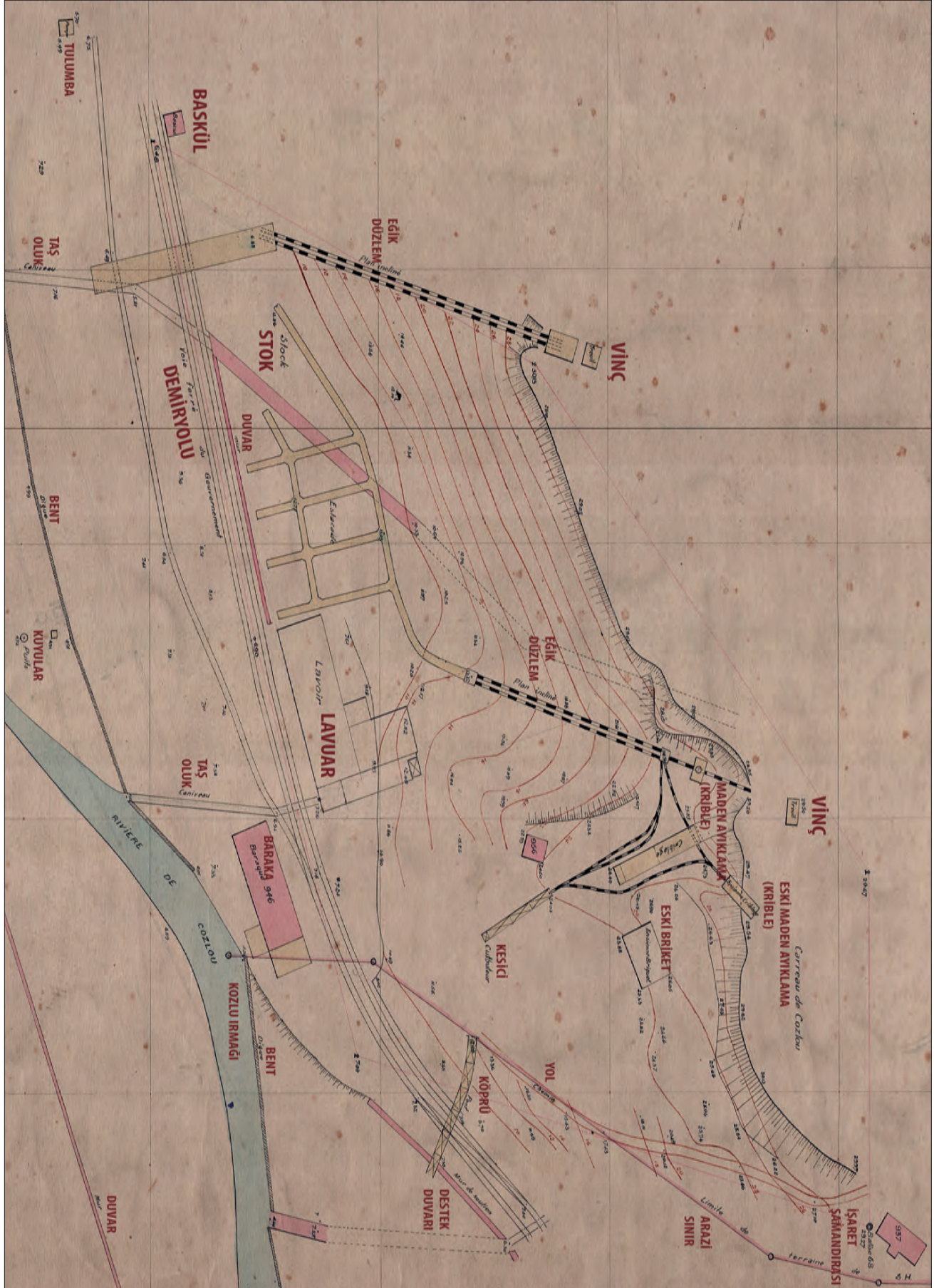
Şekil 4. Zonguldak Limanı ile limanın yakın ve uzak çevresiyle olan bağlantısı (BOA.Y.MTV./228-63, H-10-01-1320/ M-1902, s. 3) / Zonguldak Port and Port's relation with its close and distant surroundings (BOA.Y.MTV./228-63, H-10-01-1320/ M-1902, p. 3)

Ocaklardan çıkartılan kömürün piyasaya sunulmadan önce kili şist, kum taşı gibi yabancı maddelerden ayrılması gerekmiştir. Havza’daki demiryollarının yakın çevresine kömürün eleme, ayıklama ve yıkama işlemlerinin gerçekleştirildiği “lavuar” / “lavoire” adı verilen tesisler inşa edilmiştir. Tesislere kömürün nakli ise demiryolu hattı, zincirli sistem veya bantlı sistemle gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3. Zonguldak Limanı Planı (BOA.PLK.p./6364-, b.t.) / The plan of Zonguldak Port (BOA.PLK.p./6364-, n.d.)

⁷ Bu şirket için Devlet Arşivleri’nde bulunan en eski tarihli belge 1313 (1895-6) tarihlidir.

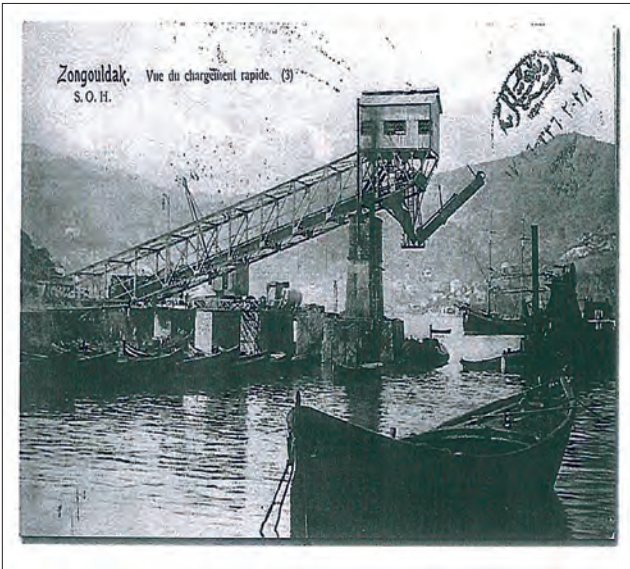


Şekil 5. Kozlu bölgesinde lavuar tesisi ve demiryolu (Türkiye Taşkömürü Kurumu Kozlu Müessesesi Proje Arşivi) / Coal washer facility and railway in Kozlu region (Project Archive of Turkish Hard Coal Institution Kozlu Branch)



Fotoğraf 7. Vagonlardaki kömürün vinçlerle vapurlara nakledilmesi (Salt Online, 1895) / *Transport of coal in wagons to steamers by cranes (Salt Online, 1895)*

Ereğli Şirket-i Osmaniyesi işlettiği Zonguldak hattında buharlı lokomotiflerle çalışan vagonlarla kömürü nakletmiştir (T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, s. 124). Ticaret ve Ziraat Nezareti döneminde ise kömür taşımacılığının hızlı ve güvenli bir şekilde devam etmesi için Avrupa'dan lokomotif ve vagonlar getirilmiştir (Enver, b.t., s. 25).



Fotoğraf 8. Vagonlardaki kömürün seri tahmil aletiyle vapurlara nakledilmesi (Yüce ve Namal, 2013, s. 17) / *Transportation of coal in the wagons to the steamers with serial loader (Yüce and Namal, 2013, p. 17)*



Şekil 5'te yer alan Kozlu lavuar tesisine ait Fransızca harita tek paftadan oluşmaktadır. Mayıs 1928 tarihli haritada, demiryolu üzerinden bölgeye getirilen kömürün baskülde tartıldıktan sonra stok alanında depolandığı, lavuar tesisinde yıkanmamış (krible) ya da yıkanmış kömür haline getirildiği, vapurlara naklinin ise kıyıda konumlanan vinçlerle sağlandığı sistem görülmektedir.

Kömür taşımacılığının ve demiryolunun önemli bileşenlerinden biri hat üzerinde hareket eden tekerlekli taşıtlardır. Havza'ya demiryolu inşa edildiği ilk dönemlerde tekerlekli taşıtların hareketi insan ya da hayvanlarla sağlanmış, ilerleyen dönemlerde mazot ya da buharlı motorlarla çalışan lokomotifler kullanılmıştır (Foto. 9-10).



Fotoğraf 9. Havza'da kömür nakliyatını sağlayan demiryolu taşıtları (Yukarıdan aşağıya doğru İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv, b.t./b; Çıladır, 1934, s. 135; T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, s. 124) / *Rolling stocks transporting coal in coal field (From top to bottom Istanbul University II. Abdülhamid Han Photo Albums Digital Archive, n.d. b; Çıladır, 1934, p. 135; T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası, 1933, p. 124)*



Şekil 6. Ereğli Şirketi Osmaniyesi tarafından hazırlanan Zonguldak-Çatalağzı demiryolunun yeniden inşası gösterir planda Çatalağzı istasyonu ve demiryolu hattı (BOA.PLK.p./5295-, H-19-09-1316/ M-1898, s. 1) / Çatalağzı station and railway line in the reconstruction plan of Zonguldak-Çatalağzı railway prepared by Society Ottoman Ereğli (BOA.PLK.p./ 5295-, H19-09-1316/ M-1898, p. 1)

Havza'daki tüm bu teknik ilerleşmiş ve demiryolu ağının genişlemesiyle ilgili uygulamalar kömür üretim ve işletme alanının genişlemesine de katkı sağlamıştır. 1/1.000.000 ölçekli Zonguldak Havzası ile doğusundaki taşkömürü alanlarını gösteren haritada bu gelişim görülebilmektedir. Ereğli'nin batısında başlayan ve Devrek, Çaycuma, Bartın bölgelerini de içerisine alarak Cide'nin batısında son bulan bölge 1879 yılı Kömür Havzası sınırı olarak belirtilmiştir. Aynı zamanda paftaya işlenen Maden Tetkik Arama Enstitüsü'ne ait karbonifer etütleri sınırına göre Kömür Havza'sının 1879 yılına ait bölge dahil güneyde Karabük ve Kastamonu, batıda ise Küre'yi içerisine alarak İnebolu'da son bulduğu görülmektedir (Şek. 1).

HAVZA'DA KESİNTİSİZ DEMİRYOLU TAŞIMACILIĞIYLA İLGİLİ PROJELER VE UYGULAMALAR

Havza'daki mevcut demiryollarının birleştirilerek Zonguldak Limanı'na bağlanması ile ilgili ilk girişim Bahriye Nezareti döneminde gerçekleştirilmiştir. Devletin imkan ve teknik bilgisinin yetersiz olması nedeniyle projenin yapımı Ereğli Şirket-i Osmaniyesi'ne verilmiş (BOA.PLK.p./1731-, H-19-09-1316/ M-1898; BOA.PLK.p./1733-, H-19-09-1316/ M-1898), sözleşme kapsamında Zonguldak, Kozlu, Kilimli ve Çatalağzı demiryolu hatlarının birleştirilmesi ve beş kilometre uzunluğunda tünel açılması taahhüt edilmiştir (Foto. 10; Şek. 6). Ancak bölgedeki diğer madencilerin kesintisiz demiryolu taşımacılığında istifade etmelerini engellemek amacıyla Şirket projenin tamamını gerçekleştirmemiştir (Çıladır, 1934, s. 78-79). Ayrıca Ereğli Şirket-i Osmaniyesi farklı bir projeye Havza'ya Gelik-Üzülmez (Asma) havai hattını inşa ederek, işletme hakkına sahip olduğu diğer bir hat olan Çatalağzı demiryolu hattının da önemini kaybetmesine yol açmıştır (Foto. 11-12; Şekil 2; Malkoç, 2017, s. 124).



Fotoğraf 10. Çatalağzı'na yeniden döşenen demiryoluyla ilk defa kömür taşınması (BOA.FTG.f./1886-, b.t.) / The transportation of coal in Çatalağzı first-time by reconstructed railway (BOA.FTG.f./1886-, n.d.)

ZONGULDAK KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLLARI VE KOZLU İSTASYONU



Fotoğraf 11. Gelik Havai Hat İstasyonu'na dekovil vagonlarıyla kömür taşınması (Salt Online, b.t. c / Coal transport to Gelik aerial ropeway station by lorries (Salt Online, n.d. c)

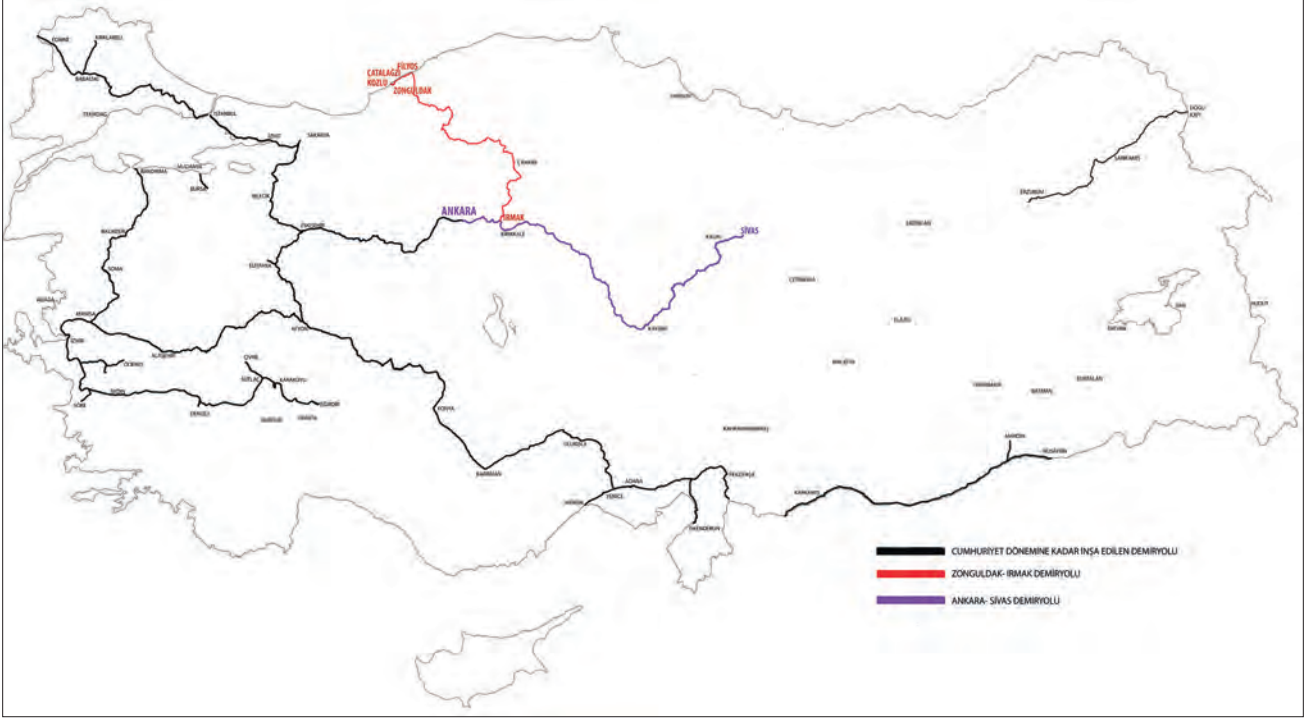


Fotoğraf 12. Gelik-Üzülmez (Asma) arasındaki havai hatla kömür taşınması (Salt Online, b.t. b / Coal transport by aerial ropeway between Gelik and Üzülmez (Asma) (Salt Online, n.d. b)

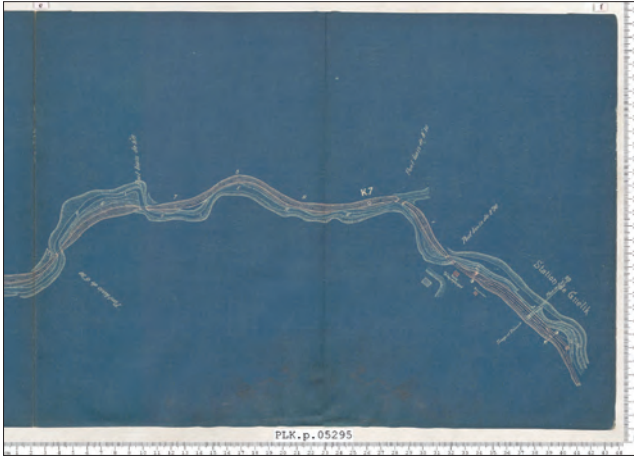
Kozlu ve Zonguldak maden bölgelerinin demiryoluyla birbirine bağlanması ile ilgili diğer bir girişim ise I. Dünya Savaşı sırasında Alman sermayesinin Havza'ya girmesiyle gerçekleşmiştir. Düzgün yükleme iskelesine sahip olmayan Kozlu'nun doğrudan Zonguldak limanına bağlanması amacıyla Kozlu-Zonguldak havai hat projesinin inşasına başlanmış ancak hattın yapımı tamamlanamamıştır (Şek. 2; Çıladır, 1934, s. 67-68).

Havza'daki kömür alanlarını birbirine bağlayan ve kömürün ülkenin iç bölgelerine kesintisiz nakliyatını sağlayan Zonguldak-Irmak demiryolu hattı Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilmiştir (Şek. 7). Hattın yapımında bir İsveç, iki Danimarka şirketi yer almıştır. İsveç şirketi Nydqvistoch Holm A. B.⁸ (NOHAB) şirketi, Mühendis Antenor Nydqvist, iş adamı Carl Olof Holm ve Johan Magnus Lidström tarafından 1847 yılında İsveç'in Trollhättan şehrinde kurulmuştur (URL-2). İsveç şirketi J. Saabye & O. Lerche ve Kampmann, Kierulff & Saxild (Kampsax) adında iki Danimarka şirketi ile ortaklık kurarak Türkiye projesini üstlenmiştir (Nydqvist & Holm A.B. ve ark., 1937, s. 21). J. Saabye ve O. Lerche ortaklığıyla devam eden şirketin faaliyetleri arasında başta Danimarka olmak üzere yurtdışında çok sayıda demiryolu, köprü ve liman inşaatı yer almıştır (URL-3). Her iki Danimarka şirketi projenin inşası ve denetiminde görev almıştır. 1927 yılında dönemin hükümeti ve NOHAB şirketi arasında imzalanan sözleşmeye göre kömür hattının Ankara'dan Ereğli'ye ulaşması ve Ereğli Limanı'nda son bulması amaçlanmıştır. Ayrıca Safranbolu'nun yakınlarında ana hattan ayrılarak Söğütözü'ne yönelen ikinci bir hattın yapılmasına karar verilmiştir (Nydqvist & Holm A.B. vd., 1937, s.21-22). Ancak zor arazi koşulları ve projeye ayrılan bütçenin yetersiz olması sonucunda Ankara-Ereğli demiryolu hattı projesinin yalnızca Irmak-Filyos kısmı inşa edilmiş, Söğütözü'ne ulaşması planlanan hat ile Ereğli Limanı'nın yapımı gerçekleşmemiştir (Nydqvist & Holm A.B. ve ark., 1937). Demiryolunun Kömür Havzası'yla buluşması için Irmak-Filyos hattının Zonguldak'a kadar uzatılmasına karar verilmiştir. Filyos-Zonguldak demiryolu hattı, Zonguldak istasyonuna ve Zonguldak Limanı'na 1937 yılında ulaşarak işletmeye açılmıştır (Anonim, 1940, s. 255). Zonguldak-Irmak demiryolunun yapımı ile birlikte Kömür Havzası, Ankara-Sivas hattı üzerinden, Osmanlı döneminde inşa edilen diğer demiryollarına bağlanmış, kesintisiz ulaşım ağı oluşturulmuştur. Hattın 1943 yılında Kozlu'ya uzatılmasıyla birlikte zengin kömür damarlarına sahip Kozlu maden sahası da ülkenin iç bölgelerine bağlanmıştır (Kalkay, 1943b, s. 7).

8 İsveç dilinde Anonim Şirketi, Aktie Bolag olarak ifade edilmekte, kısaltılmış hali A. B. olarak belirtilmektedir.



Şekil 7. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde, Cumhuriyet'ten önce inşa edilen demiryolları ile Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilen Ankara-Sivas ve Zonguldak-Irmak demiryolları (Pafta hazırlanırken Türkiye Devlet Demiryolları'nın resmi web sitesinde yayınlanan Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları haritası altlık olarak kullanılmıştır.) / *Within the borders of the Republic of Türkiye, railways built before the Republic period and Ankara-Sivas and Zonguldak-Irmak railways built during the Early Republic period (Republic of Türkiye State Railway Map published on its official website is used as template during the preparation of sheets)*



Şekil 8. Ereğli Şirketi Osmaniyesi tarafından hazırlanan Zonguldak-Çatalağzı demiryolunun yeniden inşasına ait planda yedi ve sekizinci kilometreler arasında yer alan Gelik istasyonu (BOA.PLK.p../5295-, H-19-09-1316/ M-1898, s. 6) / *Gelik station which stands between seventh and eighth kilometers in the Zonguldak-Çatalağzı railway reconstruction plan prepared by Society Ottoman Ereğli (BOA, PLK.p../5295-, H19-09-1316/ M-1898, p. 6)*

Zonguldak-Irmak demiryolunun inşasından önce Gelik ocaklarından çıkartılan kömür havai hatla Üzülmöz Vadisi'ne taşınmış, Üzülmöz'den Zonguldak Limanı'na sevkiate ise bölgedeki dar hatla sağlanmıştır. Gelik kömürleri ancak hava koşullarının uygun olduğu zamanlarda denizyolu üzerinden ülkenin diğer bölgelerine ulaştırılmıştır (Şek. 8). Zonguldak-Irmak

demiryolu hattının inşasından sonra Gelik ocaklarından gelen dekovil treninin taşıdığı kömürler Çatalağzı istasyonunda özel bir vinçle geniş hat vagonlarına aktarılmış, bu uygulamayla birlikte Gelik kömürünün memleketin iç bölgelerine her mevsim hızlı ve güvenli bir şekilde taşınması sağlanmıştır. Ayrıca Kilimli şirketinin yıkanmış kömürleri ile 82 numaralı ocaktan çıkarılan kömürlerin taşınması amacıyla Zonguldak-Irmak demiryoluna Kilimli istasyonu inşa edilmiş, istasyondan çıkan makas hattı da Kilimli kömür harmanına kadar uzatılmıştır (Anonim, 1937, s. 352-353, 361; T.C. Nafia Vekâleti Neşriyatı, 1937, s. 32). Demiryolu ve iltisak hatlarının yapımı ile Anadolu kasabalarının, sanayi kuruluşlarının, demiryolları ve denizyollarının kömür ihtiyaçları Havza'dan temin edilmeye başlanmıştır.

KOZLU DEMİRYOLU HATTI VE YERLEŞKEDEKİ YAPILAR

Kozlu Vadisi boyunca devam eden demiryolu hattı ile çevresindeki yapıları gösteren 9 numaralı şekilde yüklem-boşaltma iskelesi, hattın Karadeniz'le bulunduğu noktada konumlanmıştır. Kozlu oluğu olarak isimlendirilen iskele, vagonlarla getirilen kömürün vapurlara boşaltılması amacıyla oluk sistemi ile donatılmış, kömür miktarının ölçülmesi için de iskelenin yakınına baskül, maden işletmelerinin idaresi için maden idaresi yapısı yerleştirilmiştir.



Şekil 10. Erken Cumhuriyet döneminde Kozlu istasyonu (Türkiye Taşkömürü Kurumu Kozlu Müessesesi Proje Arşivi) / Kozlu station in the Early Republican Period (Project Archive of Turkish Hard Coal Institution Kozlu Branch)

Bölgede demiryoluyla bağlantı oluşturan, kömürlerin depolandığı harman alanları yer almaktadır. İskelenin yakınında konumlanan ve demiryoluna sınır oluşturan alanda, 194 harmanı bulunmaktadır. Demiryolunun devam ettiği iç kısımda ise maden ocağından çıkan 232 numaralı hat 232 harmanında sona ermekte, ocaklardan çıkartılan kömür demiryolu üzerinden harman bölgesine taşınmaktadır. Demiryolunun geçtiği bölgelere teknik donatılarının yanı sıra maden ve demiryoluyla ilişkili yapılar da inşa edilmiştir. Maden idaresi tarafından işletilen demiryolunun çevresinde hareketli taşıtlar için makine dairesi, ambar ve demirhane yer almaktadır. 1 numaralı Courtgi (Gürcü) kuyusunun olduğu bölgeden geçen demiryolu yerleşkesinde ise topografyanın en üst kotunda mühendis evi, daha alt kotlarda memur evleri, demiryolunun yakınında ise amele kulübesi bulunmaktadır. İdari işlerine yönetildiği yazıhane yapısı da hattın yakın çevresinde konumlanmıştır. Demiryolu hattının inşasının mümkün olmadığı eğimli bölgeye ise varagele inşa edilmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde Zonguldak-Irmak demiryolu hattının planlanmasıyla birlikte Havza'ya ulaşan demiryolu hattının güzergahı yeniden belirlenmiş, istasyon alanları ve demiryolu ile ilgili yapılar güzergah üzerinde yerini almıştır. Kömür hattının Karadeniz tarafında son istasyonu olan Kozlu istasyonu, Kozlu maden sahasında kömür ve yolcu taşımacılığını sağlayacak şekilde II. sınıf istasyon⁹ olarak planlanmış, ayrıca buharlı lokomotiflerin ve yapıların su ihtiyacını karşılayacak nitelikte su teşkilat yapılarıyla donatılmıştır. Yerleşkeye yolculara hizmet eden II. sınıf yolcu istasyon yapısı, yüklerin depolandığı ambar yapısı, istasyonda çalışanların ikamet ettiği işçi yapısı ve dört adet çift lojman yapısı, buharlı lokomotiflerin su ihtiyacını karşılayan 60 m³ hacminde pompa istasyon yapısı, suyun temin edildiği üç metre derinliğinde su kuyusu, herkesin kullanımına açık umumi hela inşa edilmiştir (Kalkay, 1943a, s. 82). Ayrıca istasyona lokomotif kazanına su aktaran su cenderesi ile vagonları tartan kantar da yerleştirilmiştir. 1943 yılında işletmeye açılan Kozlu istasyon alanını ve yakın çevresini gösteren Şekil 10'daki vaziyet planı, Faruk Akyüz tarafından çizilen farklı dönemlere ait iki paftanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Sağdaki pafta 1946, soldaki pafta ise 1948 yılına aittir. Planda yolcu istasyonu, ambar, umumi hela ve dört adet çift lojman yapısı görülmektedir. Plana yapı isimlerinin işlenmemiş olması nedeniyle pompa istasyon yapısı ve işçi yapısı hakkında kesin bir kanağe varmak mümkün değildir. Ancak su havuzunun yakınında konumlanan demiryolu yapısının pompa istasyon yapısı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Tip projelerin uygulandığı Zonguldak-Irmak demiryolu hattı üzerinde benzer mimaride başka pompa istasyon yapılarının yer alması ve yapının yakın çevresinde su teşkilatına ait su havuzunun bulunması bu tezi güçlendirmektedir. Yerleşkedeki Devlet Demiryollarına ait diğer yapının ise işçi yapısı olma ihtimali yüksektir. Su cenderesi ve vagon kantarı ise planda tespit edilememiştir.

9 Trafik ve cer bakımında önemi olan yerleşkeler II. sınıf istasyon adını almıştır (Bkz. Meissner, 1934, s. 184).

ZONGULDAK KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLLARI VE KOZLU İSTASYONU



Fotoğraf 13. Kozlu istasyonuna ait dört adet çift lojman yapısı (Fotoğraflar yazarlar tarafından çekilmiştir, Eylül 2022) / Four semi-detached lodgements of Kozlu station (Photos were taken by the authors, September 2022)



Fotoğraf 14. Çift lojman yapılarının güney cephesinden görünümü (Fotoğraflar yazarlar tarafından çekilmiştir, Eylül 2022) / View of the semi-detached lodgements from south façade (Photos were taken by the authors, September 2022)



Fotoğraf 15. Kozlu istasyonundaki lojman yapıları ve yakın çevresi (Fotoğraf yazarlar tarafından çekilmiştir, Eylül 2022) / Semi-detached lodgements and immediate surroundings at Kozlu station (Photo was taken by the authors, September 2022)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı toprakları üzerinde demiryolunun inşa edilebilmesi için o döneme ait mevcut bilgi, donanım, teknik, teknoloji, araç, malzeme, sermaye ve iş gücü yetersiz kalmış, bu alanda teknoloji geliştiren yabancı ülkelerin desteği alınmıştır. Kömürün demiryoluyla taşınmasının Havza'daki ilk uygulamaları İngilizler tarafından gerçekleştirilmiş, ilerleyen dönemlerde ise Fransız ve Almanlar demiryolu faaliyetlerinde yer almıştır. Her ülke Havza'ya kendi teknolojisini getirmiş, her uygulama Osmanlı'nın demiryolu ile ilgili teknik bilgi ve teknolojik altyapısını geliştirmiştir. Havza ve ülkenin diğer bölgelerinde yabancı kişilerin denetiminde gerçekleşen saha çalışmalarının yanı sıra demiryoluyla ilgili eğitim veren okullar da bilgi transferini sağlamıştır. Osmanlı Dönemi'nde başlayan teknik ilerleşim Erken Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Tüm bu gelişmeler 415 kilometre uzunluğundaki Zonguldak-Irmak demiryolu hattının yerli mühendis ve müteahhitler tarafından başarıyla inşa edilmesine katkı sağlamıştır.

I. Dünya Savaşı'nın Avrupa ülkelerinde yarattığı tahribat, Avrupa şirketlerinin ekonomik sorunlar yaşamasına yol açmıştır. Kömür hattının yapımında yer alan Danimarka şirketleri de benzer sorunlar yaşamış, varlığını devam ettirebilmek için dış gelişime yönelerek Türkiye projesini üstlenmiştir (KAMPSAX, 1967, s. 8, 10). Birçok şirket zor coğrafi koşullarına sahip bir bölgede, Zonguldak-Irmak demiryolu hattı inşasını tamamlayamayacaklarını düşünceleri nedeniyle projeyi kabul etmemiştir. Başarı, işi üstlenecek şirketlerin belirlenmesinde ve görev almasında en önemli faktör olmuştur. Bu kadar zor bir projenin belirtilen süre içerisinde kısmi de olsa sorunsuz bir şekilde bitirilmesi bu etkilerin yansımalarıdır.

Kozlu maden sahası, Havza'daki kömür damarlarının 1/3 oranına sahip olmasının yanı sıra bölgedeki kömür çıkartma çalışmalarının başladığı ilk saha ve demiryolu yapım faaliyetlerinin ilk uygulama alanı olması açısından önemlidir (Kalkay, 1943b, s. 7). Aynı zamanda Karadeniz'e kıyısı olması bölgeye konumsal açıdan ayrı bir avantaj sağlamıştır. Osmanlı Dönemi'nde Kozlu Vadisi boyunca dar demiryolu hattı yapımı gerçekleşmiş, İhsaniye ocağına kadar uzatılan hat Zonguldak'a ulaşmamıştır. Kömürün denizyolu ile taşınmasının sağlanması amacıyla da sahil kıyısına iskele ya da oluklar inşa edilmiştir. Kısa hatlı ulaşım ve denizyoluyla kömür nakliyatının gerçekleşmesi için havanın uygun olduğu zamanların beklenmesi güvenli, kesintisiz bir şekilde ve yılın her döneminde kömürün taşınmasını mümkün kılmamıştır. Kozlu-Zonguldak maden kömür sahalarını içerisine alan Zonguldak-Irmak demiryolu hattının yapımı ise Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir.

Kömür yolu hattı, Havza'nın Şekil 1'deki haritada gösterilen işletme sınırının içerisinde yer alan kömür sahalarından geçecek şekilde bütüncül olarak planlanmış ve uygulanmıştır.

Kozlu Vadisi'ndeki demiryollarının, maden ocaklarının yer aldığı güzergah üzerinde ya da yakın çevresinde ilerlemesi nedeniyle hattın geçtiği bölgelere maden işletmeciliği ile ilgili yapılar inşa edilmiştir. Benzer durum Havza'daki diğer demiryolu sahalarında da görülmektedir. Kömür iskelelerinde görev alan maden idaresi memurları için yapılar, ocakta çalışan ve nakliyatla görev alan işçiler ile işin yürütülmesinde ve denetiminde görev alan mühendis ve memurlar için konut ya da barakalar; mavna vb. denizyolu taşımacılığıyla ilgili taşıtların tamir edildiği tersaneler, maden çıkartma ve işletilmesi için gerekli araçların bakım, onarım ve yenilemesinin yapıldığı atölye ile dökümhaneler, yabancı şirketler tarafından Avrupa'dan getirilen ve maden işletmesinde kullanılan malzemelerin depo edildiği ambarlar, kömürün stoklandığı açık harmanlar, demiryolu hattı ve çevresinde yer alan yapıları; kantar ve basküller de teknik donatıları oluşturmuştur.

Osmanlı Dönemi'nde Havza'daki demiryolları birbirinden bağımsız, parçalı bir şekilde inşa edilmiş, demiryollarının etrafında hem maden hem demiryoluna hizmet eden, iç içe geçmiş bir yapılanma ortaya çıkmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde ise Zonguldak-Irmak demiryolu hattı bütüncül bir şekilde planlanmış, hattın yakın çevresine yalnızca demiryoluyla ilgili yapılar inşa edilmiştir. Yük ve yolcu taşımacılığına göre planlanan hat, Havza'daki demiryolu yapı türlerini de değiştirmiştir. İstasyon alanlarına demiryoluyla seyahet eden kişilere hizmet etmek amacıyla yolcu istasyon yapıları, yükün depolandığı ambarlar, demiryolunda görev alan personel ve işçilerin ikamet etmeleri için lojman ve işçi yapıları, buharlı lokomotifler için gerekli suyun temini ve naklini sağlayan su teşkilat yapıları, tekerlekli taşıtların bakım ve onarımının gerçekleştirildiği lokomotif depoları inşa edilmiş ve sahaya teknik donatılar yerleştirilmiştir. Demiryolu hattı, yapıları ve tekerlekli taşıtlar bu yapılanma ile birlikte maden mirası ve endüstri mirasından ayrılarak ayrı bir değer olan demiryolu mirasını oluşturmuştur.

Irmak-Zonguldak-Kozlu hattı bütünüyle değerlendirildiği zaman istasyonların yerinin ve istasyonlardaki yapıların türünün, tasarımının ve işlevinin belirlenmesinde bütüncül bir planlamanın etkin olduğu görülmektedir. 420 kilometre uzunluğundaki kömür hattının Karadeniz bölgesindeki son istasyonu olarak tasarlanan ve inşa edilen Kozlu istasyonu günümüzde yolcu taşımacılığına hizmet vermemesi sonucunda uç istasyon olma özelliğini kaybetmiş, yolculara hizmet eden yolcu istasyon ve ambar yapıları da varlığını devam ettirememiştir.

Bu uygulamayla birlikte Zonguldak-Irmak demiryolu hattı üzerinde II. sınıf yolcu istasyon yapısı ve bu yapının diğer önemli mimari parçası olan ambar yapısının sayılı örnekleri yitirilmiş, demiryolu mirası korunamamıştır. Günümüzde her iki yapı ile birlikte umumi hela ve işçi takım yapısının(?) bulunduğu bölgeye, demiryolu hattına sınır oluşturması nedeniyle yine kömürle bağlantılı olarak kömür lavuar tesisi ve ilgili birimlerin inşa edildiği görülmektedir (Foto. 15).

Buharlı lokomotiflere göre planlanan ve inşa edilen demiryolu hattı ve yapıları ilerleyen yıllarda teknolojik gelişmelerin yıkıcı etkisine maruz kalmaktadır. Buharlı lokomotiflerin yerini dizel ve/veya elektrikli taşıtların almasıyla birlikte buharlı lokomotiflere hizmet eden yapılarda işlevini kaybetmiştir. Buharlı taşıtların ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde planlanan ve inşa edilen Kozlu istasyonunda su teşkilat yapılanmasına ait olduğu düşünülen pompa istasyon yapısı ve su havuzu günümüze ulaşmamıştır. Demiryolu hattına sınır oluşturmayan bu bölgeye ise kütle ve gabari açısından çevresiyle uyumsuz olan on katlı yapı inşa edilmiştir (Foto. 15).

Günümüzde Kozlu istasyonunun tarihi ve mimari değerini günümüze taşıyan yalnızca dört adet çift lojman yapısı varlığını devam ettirmektedir (Foto. 13). Zonguldak-Irmak demiryolu hattında yer alan Çatalağzı ve Zonguldak istasyonlarındaki lojman yapılarıyla aynı tasarıma sahip Kozlu çift lojman yapıları, Erken Cumhuriyet döneminin demiryolu mimarisi ve tip proje uygulamalarına örnek oluşturması açısından tarihi ve mimari açıdan değerlidir. Yapıların özgün oturma alanının, gabarisinin, cephe düzeninin korunduğu; pencere doğramaların plastik doğramaya dönüştürülmesi dışında özgünlüğüne büyük ölçüde zarar verecek nitelikte uygulamaların gerçekleştirilmediği tespit edilmiştir. Yapıya kimlik kazandıran merdiven korkulukları ve su basman kotunda yer alan bosajlı kesme taş kaplamalar gibi Zonguldak-Irmak demiryolu mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtan öğeler de korunarak varlığını sürdürmektedir (Foto. 14). Günümüzde yapıların bir kısmı özgün işlevini devam ettirmektedir. Ancak yasal koruma altında olmayan yapılar için istasyondaki varlığını devam ettirmeyen diğer demiryolu yapıları gibi yıkılma tehdidi her zaman geçerlidir. Kozlu gelişen ve yeni yapılaşmaya açık olan bir yerleşimdir. Yeni bir planlamayla demiryolu yapılarının varlığına son verilme ihtimali mümkündür. Demiryolu yapılarının yıkılması, hatta ait bütüncül tasarımının parçalanmasına ve aynı zamanda demiryolu mirasının yok olmasına neden olmaktadır. Kozlu istasyonuna ait yaşayan bu değerlerin gelecek nesillere aktarılması demiryolu mirasının korunması ve sürdürülebilmesi açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Anonim. (1936, Ağustos) Bayındırlık Bakanı Bay Ali Çetinkaya'nın Zonguldak-Filyos-Çatalağzı-Çankırı Tetkik Gezisi. *Demiryollar Dergisi*, 12(137), 311-314.
- Anonim. (1937, İkinci teşrin) Cumhuriyet Nafiasının Yeni Bir Zaferi Daha: (Filyos-Zonguldak) Kömür Hattını da İşletmeye Açtı. *Demiryollar Dergisi*, 13(153), 351-367.
- Anonim. (1940, Birinci teşrin) Cumhuriyetin 17. Yılı'nın Feyizli Eserlerinden: (Zonguldak-Kozlu) Demiryolu. *Demiryollar Dergisi*, 16(187-188), 253-267.
- BOA.FTG.f./1886- (b.t.). Çatalağzı nam mevkiide müceddeden döşenen demiryoluyla ilk defa olarak kömür nakli.
- BOA.PLK.p../1731- (H-19-09-1316/M-1898). Zonguldak mevkii demiryolunun müceddeden inşası planı. a.g.tt (Ereğli Şirketi Osmanisi, Fr.)
- BOA.PLK.p../1733- (H-19-09-1316/M-1898). Ereğli Şirket-i Osmanisi (Zonguldak) Çatalağzı mevkii demiryolunun müceddeden inşası planı. a.g.tt (EHT., Fr.)
- BOA.PLK.p../5295- (H-19-09-1316/M-1898). Zonguldak Çatalağzı mevkii demiryolunun yeniden inşası planı a.g.tt (Fr.).
- BOA.PLK.p../6364- (b.t.). Zonguldak Limanı planı. (Fr.).
- BOA.Y..MTV./228-63 (H-10-01-1320/M-1902). Zonguldak Limanı'nın haritası.
- BOA.Y..PRK.ASK./111-81 (H-00-00-1313/M-1895). Ereğli Şirket-i Osmaniyesi tarafından inşa edilen Zonguldak Limanı'nın inşaat muamelesinin kabul edilmesi hususu.
- Çıladı, A. N. (1934). *Zonguldak Havzası: Uzun Mehmet'ten Bugüne Kadar*. Hüsnüabat Matbaası.
- Enver, S. (b.t.). *Zonguldak Kömür Havzamız*. Eti Bank Yayınları, Ankara.
- İmer, H. M. (1944). *Ereğli Maden Kömürü Havzası Tarihiçesi*, Ali Rıza İncealemdaroğlu Matbaası.

- İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv. (b.t. a). Ereğli Kömür Ocakları: Armudcuk nam mahalde tüccardan Ahmed Efendi'nin (43) derece meyilli varagele tabir olunan demiryolunun sahil-i deryadan görünüşü, erişim kodu: NEKYA91538/31. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91538---0031.jpg> adresinden 23 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv. (b.t. b). Ereğli Kömür Ocakları: Kozlu mevkiinde Madenci Petro'nun Kömür Ocağı'nın şimal cihetinden görünüşü, erişim kodu: NEKYA91538/45. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91538---0045.jpg> adresinden 23 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv (b.t. c). Ereğli Kömür Ocakları: Kozlu mevkiinde Olukbaşı tabir olunan iskelenin cenub cihetinden ve deniz tarafından görünüşü, erişim kodu: NEKYA91538/19. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91538---0019.jpg> adresinden 23 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- İstanbul Üniversitesi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümleri Dijital Arşiv (b.t. d). Ereğli Kömür Ocakları: Kozlu şimendiferinin Gürcü Kumpanyası'nın kömür harmanı önünden görünüşü, erişim kodu: NEKYA91538/47. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/91538---0047.jpg> adresinden 23 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Kalkay, Y. (1943a, 1. Teşrin-1. Kânun). 5 Cumhuriyet Yılı İçinde Hakikatleştirilen Zonguldak-Kozlu Kömür Yolu. *Demiryollar Dergisi*, 19(224-225-226), 80-85.
- Kalkay, Y. (1943b, Nisan-Haziran). Demiryol Politikamızın yeni bir zaferi daha: ZONGULAK-KOZLU YOLU İşletmeye Açıldı. *Demiryollar Dergisi*, 18(218-219-220), 6-9.
- KAMPSAX 1967, (1 Kasım). *Kampmann, Kierulff & Saxild A/S: De første 50 år: Et dansk ingeniørfirma og dets virkefelter gennem et halvt århundrede.*
- Malkoç, E. (2017). *Meslek Gazetesi 1924-1925 Türkiye'de İşçi Hayatı ve Zonguldak Kömür Havzası*, Doğu Kitabevi.
- Meissner. (1934). *Demiryollar İnşaat* (N. CELİL, Çev.), Yüksek Mühendis Mektebi Matbaası.
- Nydvqvist & Holm A.B., J. Saabye & O. Lerche ve Kampmann, Kierulff & Saxild A/B. (1937). *Construction Des Lignes De Chemins De Fer/ Irmak-Filyos & Fevzipaşa-Diyarbakir: Travaux exécutés en Turquie par le Groupe Suédo-Danois 1927-1935*, Goteborg et Copenhagen.
- Özeken, A. A. (1944). *Ereğli Kömür Havzası Tarihi Üzerine Bir Deneme 1848-1940 (Umumi Tarihçe ve İdari Rejimler-Hukuki Mevzuat Tarihi-İktisadi Gelişim Merhaleleri)*. Kenan Matbaası.
- Salt Online. (1895). Carrières de pierres, bateau à quai (Yazar/Üreten: Kev. Anmegougian), erişim kodu: AHTUR0182. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/194382> adresinden 10 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Salt Online. (b.t. a). A report on Zonguldak Coal Field and Ereğli Kömürleri İşletmesi, erişim kodu: AFDIVRP002. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/103532> adresinden 10 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Salt Online. (b.t. b). Gelik Ocağı ile Üzülmez Ocağı arasında çalışan havai hat - The aerial ropeway running between Gelik Mine and Üzülmez Mine, erişim kodu: AHZON030. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/196995> adresinden 10 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Salt Online. (b.t. c). Société Ottomane d'Héraclée. La Câble Aérien. Station de Guélik - Osmanlı Ereğli Kömür Şirketi. Gelik Havai Hat İstasyonu'na dekovil vagonlarıyla kömür taşıyan işçiler, erişim kodu: AHZON023. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/196988> adresinden 10 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Savut, A. (1952). *Ereğli-Zonguldak Kömür Havzasında Sanayi ve Sosyal Tesisler* [Bitirme Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- T.C. Nafia Vekâleti Neşriyatı. (1937). *Kömür Hattı: Filyos-Zonguldak Kısım*, 5(8).
- T.C. Zonguldak Ticaret ve Sanayi Odası. (1933). *Cumhuriyetin On Yılında Zonguldak ve Maden Kömürü Havzası*.
- Türkiye Taşkömürü Kurumu Kozlu Müessesesi Proje Arşivi.
- Yüce, M. ve Namal, Y. (2013). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Belgelerle Zonguldak*, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak.

ZONGULDAK KÖMÜR HAVZASI'NDA DEMİRYOLLARI VE KOZLU İSTASYONU

Zaman, E. M. (2012). *Zonguldak İnsan-Mekan-Zaman*, TMMOB Maden Mühendisleri Odası, Zonguldak.

ZBEÜ Geomatik Mühendisliği Dijital Arşivi.

URL Kaynaklar

(URL-1) <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?Mevzuat-No=2804&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=3> (T.C. Cumhurbaşkanlığı Mevzuat Bilgi Sistemi) adresinden 1 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

(URL-2) https://www.nohab-gm.hu/en/en05_5.html (NOHAB- GM Foundation) adresinden 1 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

(URL-3) https://biografiskleksikon.lex.dk/J._Saabye (lex.dk) adresinden 1 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

ANKARA'DAKİ SİNEMA VE TİYATRO MEKANLARI İÇİN ENVANTER ÇALIŞMASI

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 03 Temmuz 2022	Received: July 03, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 13 Eylül 2022	Peer Review: September 13, 2022
Kabul: 03 Mart 2023	Accepted: March 03, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1151818

Büşra KUL HARMANKAYA* - Neriman ŞAHİN GÜÇHAN**

ABSTRACT

Theatre and cinema buildings have been significant recreation, entertainment and cultural activities of daily modern life. Many theatre and cinema halls that were constructed in Türkiye in 20th century, reflect the life style and the design approaches of the period. With transformation of cities, urban policies, changing cultural and entertainment habits, many of them have lost their function, are away from attention, face maintenance problems and under danger of destruction.

Ankara stands out as an important case, where urbanization and cultural politics can be read together over 200 theatre and cinema spaces through 1920's till up to present day. These spaces had continued their functions for a period and gained a significant place in the memory of citizens. Unfortunately, many of the buildings are already demolished or changed in function. The vast majority of these structures are not known even by experts.

In sources, it is possible to find partial information in various content about these spaces created by different disciplines. However, there is no study that systematically brings together the data about these buildings. To fill the gap in the literature, this study aims to prepare an inventory including basic knowledge like a catalogue about these theatre and cinema spaces, by combining data from literature research, fieldwork and Ankara Metropolitan Municipality archive. In this study a general assessment is also made by using the data collected in inventory, considering important economic, cultural and urbanization policies that shape the emergence of these spaces.

Keywords: Ankara Cinema Spaces, Ankara Theatre Spaces, Inventory for cinema and theatre buildings, History of cinema and theatre buildings in Ankara, entertainment - culture and performance spaces

* Yüksek Mimar - Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Kültürel Mirası Koruma Bölümü.
e-posta: busrakul@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0571-9351

** Prof. Dr. - Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Kültürel Mirası Koruma Bölümü.
e-posta: nerimanmetu@icloud.com ORCID: 0000-0001-7841-9344



ÖZET

Tiyatro ve sinemalar, günümüz modern yaşamındaki önemli eğlence ve kültürel etkinlik alanları olarak karşımıza çıkar. Türkiye’de 20. yüzyılda inşa edilmiş birçok tiyatro ve sinema salonu da, yapıldığı dönemin yaşam tarzı ve mimari anlayışını yansıtmaktadır. Ancak kentsel dönüşümler ile değişen kültürel ve eğlence alışkanlıklarına bağlı olarak, birçok yapı işlevini kaybetmiş, halkın ilgisinden uzaklaşmış, bakımsızlık ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Ankara, 1920’lerden günümüze değin barındırdığı, 200’ün üzerindeki sinema ve tiyatro mekanı ile kentleşme ve kültür politikalarının birlikte okunabildiği önemli bir örnektir. Bir dönem işlevini sürdüren bu mekanlar, kent belleğinde önemli bir yer edinmiştir. Maalesef yapıların bir çoğu bugün yıkılmış veya işlevini değitirmiş olup; yapıların büyük çoğunluğunun varlığı bile uzmanlar tarafından bilinmemektedir.

Farklı disiplinler tarafından oluşturulan kaynaklarda, yapılara ilişkin kısmi olarak çeşitli içerikte bilgiye ulaşmak mümkündür. Ancak yapılara ilişkin temel verilerin, sistematik olarak bir araya getirildiği bir çalışma bulunmamaktadır. Bu amaçla, literatürdeki boşluğu doldurmak için, literatür araştırması, saha çalışması ve Ankara Büyükşehir Belediyesi arşivindeki veriler bir araya getirilerek, yapılara ilişkin temel bilgiler bir katalog şeklinde derlenmiştir. Çalışmanın devamında ayrıca envanter ile toplanan veriler üzerinden genel değerlendirmelere yer verilmiş, bu kapsamda bu mekanların ortaya çıkmasını şekillendiren dönemin önemli ekonomik, kültürel ve kentleşme politikaları dikkate alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ankara Sinema Mekanları, Ankara Tiyatro Mekanları, Tiyatro ve Sinema Envanteri, Ankara’da sinema ve tiyatro yapılarının tarihi, eğlence,- kültür ve performans mekanları

INTRODUCTION

With the 19th century after industrial revolution, the society structure had changed, less working hours and rising income, urbanization, transportation networks and population growth cause a significant increase in the demand for entertainment (Bakker, 2008, p.2). Several buildings that host different performing arts evolved in different typologies like theatre, music halls, opera and cinema.

Starting from ancient Greek theatre has showed significant changes in building form to performing styles. Beside these changes, modern theatre beginning is endured to 1880's.¹ Cinema also emerged at the end of 19th century as a result of many technological innovations. As Bakker implies, cinema was a major innovation in that it was quickly and universally adopted throughout the Western world, more rapidly than the steam engine, the railroad or the steamship (Bakker, 2008, p.163). The exhibited plays or movies were used by governments for propaganda or community engineering purposes, and these buildings emerged as spaces where large masses create collective memory and culture.

The progress of cinema and theatre had showed fluctuations through the years. In time the theatrical productions, became large scale and standardised industry with technological and organizational developments when compared with other entertainment activities (Bakker, 2008, pp.13-15). The play houses evolved to dance theatres and music halls to opera houses (Prudon, 2008, p.358). These buildings are used interchangeably in place of each other. The architectural character of the space had been affected from different art currents and technological developments. The new advances in technology brought a new infrastructure like lightening, sound systems, machineries, hydraulic lifts that all affected the display of art format, backstage design and comfort of space. These structures revealed as qualified architectural spaces with advanced construction techniques and design approaches of their period. As Prudon (2008, p.358) implies, after World War I, three significant shifts occurred; change in audience size and type; change in content and format of performing art and change in buildings that housed them. Buildings in different scales emerged in cities representing architectural and aesthetic approaches of their period.

Industrialization in 19th century, lead to prosperity and population increase. For this reason, working hours were

decreased which increased a demand for consumption of entertainment and cultural activities. Especially since the beginning of the 20th century cinema and theatre spaces became outstanding entertainment spaces in social life for masses.

For cinema and theatre buildings we should also talk about their contribution to social life. Watching a movie in cinema or a play in theatre, was a mutual action of public, with its own rituals, representing the way of living, which makes the act more than a cultural event. Cinema and theatre in time became memory spaces that provide the society connection to city and became an important part of collective memory. In 20th century theatre and cinema buildings became significant recreation, entertainment and cultural activities of daily modern life and they have been integral part of urban space.

Many theatre and cinema halls that were constructed in Türkiye in 20th century like its coevals in world. They were an attraction point, a gathering place for everyone including low- and high-income groups. The number of theatre and cinema through years can be seen in Table 1. In 1970, the golden ages for cinema and theatre, there were 106 theatre and 2424 cinema building in Türkiye (Kültür ve eğlence yerleri istatistikleri 1970,1973, p.7). The statistics also shows in Table 2 Istanbul, Ankara, Izmir, Adana and Bursa stand out in terms of the number of buildings in 1970's. The number of cinema and theatre audiences through years can also be seen in the Table 3. There has been a dramatic decrease in the number of cinema audiences after the 1970s, and there has been a certain increase in recent years. For theatre audiences, the decline can be observed again after 1970, while a steady increase with periodic decreases can be mentioned after 2000's.

From architectural point of view, the *Mimarlık* and *Arkitekt* journals give idea about the architectural interest and design approaches towards culture and art spaces, in detail theatre and cinema through years. As well as they give information about their development history in Türkiye². In these journals, great interest can be seen on this building group, between 1930-50. Journals include many different topics like samples from Europe, building technologies and construction materials, *Halkevleri*, competitions, regulations, décor usage, design rules, historical background, detailed investigation of some cases, together usages of cinema and theatre, cinema halls in mixed use programmes, transformation of movie technology and its reflection in cinema building and threats in cinema industry.

¹ Modern theatre began around 1885 with the revolt of the younger generation against the material injustices of society. The founded independent theatres presented a more critical or scientific view of the workings of society (Evolution of Modern Theatrical Production, n.d).

² The systematic investigation include all volumes of *Arkitekt* between years 1931-1980 and *Mimarlık* between years 1963-2021.

Table 1. Cinema and Theatre Buildings in Türkiye / Türkiye'deki sinema ve tiyatro yapıları

Year	Cinema
	Türkiye bldg/hall
1931	144 bldg (Öztürk, S.,2005)
1933	129 bldg (Evrenol, H.A., 1933)
1970	2424 bldg (Devlet İstatistik Enstitüsü,1973)
2000	606 hall (TÜİK,2012)
2010	1834 hall (TÜİK,2012)
2013	2102 hall (TÜİK,2014)
2016	2483 hall (TÜİK,2017)
2019	2826 hall (TÜİK ,2020)

Year	Theatre
	Türkiye
1970	106 (Devlet İstatistik Enstitüsü,1973)
1992-93	19 state theatre (Devlet Tiyatroları Genel Yıllığı,1994)
2000	108 hall (TÜİK,2012)
2013	678 hall (TÜİK,2014)
2016	721 hall (TÜİK,2017)
2019	766 hall (TÜİK, 2020)

Table 2. The cinema and theatre numbers in cities in 1970 (Devlet İstatistik Enstitüsü,1973) / 1970'de şehirlerdeki sinema ve tiyatro yapılarının sayısı (Devlet İstatistik Enstitüsü,1973)

Year: 1970	Cinema	Theatre
İstanbul	436	61
Ankara	239	23
İzmir	157	15
Adana	97	1
Bursa	94	2

Table 3. Cinema and Theatre Buildings audiences number in Ankara between 1970-2019/ 1970-2019 yılları arasında Ankara'daki sinema ve tiyatro seyircisi sayısı

Year	Ankara Spectator	
	Cinema	Theatre
1970 (Devlet İstatistik Enstitüsü,1973)	25.792.500	450.892
2000 (TÜİK,2012)	2.944.678	440.359
2013 (TÜİK,2014)	4.929.341	944.581
2016 (TÜİK,2017)	5.463.044	880.154

When we came to 1960's it can be told interest in this topic is decreased, however private theatres and new typologies like apartment theatres -cinemas, cases and some exhibitions are still mentioned topics. In 1970's *Kültür sarayı, Kültür Merkezi* became a popular topic while 80's journals don't examine transformation of the social structure and loss of this culture and art functioned building typology. In 1990's the culture centres preserve their importance. In fact, in 2000's the conscious rises towards the loss and endangered buildings mainly over the destruction idea of *AKM* in Istanbul and in 2010's early republic buildings, *halkevi* and their losses are mentioned topics.

Through the history of culture and art spaces, Ankara stands out as an important case where urbanization and cultural politics can be read together over the samples with a building stock of more than 200 theatre and cinema buildings that were mainly built before the 80's. They emerged in places very parallel with the development of city centre and places for daily life constructed.

AN INVENTORY STUDY FOR CINEMA AND THEATRE BUILDINGS IN ANKARA

For Ankara case, we see cinema and theatre spaces had been spread in many districts including many qualified samples with various typologies. Although these places, are important for Ankara's city identity which reveals a qualified sample that reflect the cultural life and architectural values of the period, a small number of buildings still maintain their connection with the city and citizens by their ongoing cultural activities. On the other hand, vast majority of them could not preserve their function, and many of them are either lost or transformed to different functions due to economic power loss, changing entertainment habits and pressure of urban transformation that even the traces of cinema and theatre periods can not be read today. The weak bond, that carry these buildings to present day remain in memories of people who witnessed the period and few studies made on this subject. When these civil heritage's historical, architectural, aesthetic, social, cultural, memory and economic values are considered, as a main actor for cultural and entertainment activities of the masses within their own viewing culture, these spaces became an interesting topic to study where a rich content of information can be analyzed over many different qualities and variety of spaces.

When we examine the written sources that will be explained in the following parts, information can be obtained per building in different details in literature. Although there are specific studies about qualified buildings, studies on the whole theatre and cinema spaces are limited in number and content. As explained

in detail in methodology part, some of these are works in the history of Ankara, and some of them are compilation of memories. Apart from this, the number of academic studies on these spaces in Ankara is quite low.

One of the main deficiencies of the studies on Ankara cinema and theatres, can be seen as the limited location information. The incompleteness of this basic data, hinders studying these buildings individually and comparatively, understand the place and the relation of single space in the whole, and the studies that can be done over the values that all these places carry together. The scarcity of holistic studies on active periods of these spaces complicates the efforts to understand how cinema and theatre spaces emerged and spread to the city, in which qualities these spaces were designed and how they are transferred in time. Also lack of knowledge in basic data such as capacity, mass and function relations in a holistic approach, make it hard to understand the spatial and typological richness of these spaces. Again, the lack of data on the current status of these structures in whole makes it difficult to reveal the extents of the damage on these heritage.

To fill the gap in the literature, first aim of this study is to prepare an inventory including basic knowledge like a catalogue about these theatre and cinema spaces, by combining data from literature research, fieldwork and Ankara Metropolitan Municipality archives as explained in detail in methodology part. This inventory study differentiates from other studies as it collects basic data in a systematic way for the whole detected cinema and theatre spaces in Ankara.

With this study an inventory of cinema and theatre spaces in Ankara has been prepared within a time interval given from 1920's to the present, since the oldest sources available in literature for cinema and modern theater spaces in Ankara begin in 1920's. The inventory is restricted to basic data about 159 cinema and 47 theatre buildings which are given In Appendix A and B. As it will be explained in detail in methodology part, the inventory includes data about name, current usage, space character, capacity, detected active period, region-address and specific notes. In notes part, collected information grouped as "identity" include architect, project date, construction date, management, geographic location; while in "other" part important notes about the cinema and theatre are presented, which are from the cited sources or survey made by the author. The data content and detail collected for each title varies for each case as explained in the following parts.

State theatre stages, places that are mentioned in the literature, constantly and primarily theatre stages that have regular play performances, stage and audience

arrangement are included in the inventory. On the other hand, for theatre halls municipality or private cultural centres, university halls, art centres where education and various courses are given, and alternative theatre spaces like converted spaces from garages or apartment dwelling units and cafes, restaurants that do not have a permanent stage or audience arrangement are not included in the inventory.

In this study, firstly inventory study is given, with its methodology and selected sources. Finally, assessments are made from the study considering important economic, cultural and urbanization policies that shape the emergence of theatre and cinema spaces.

METHODOLOGY

In order to prepare the inventory for cinema and theatre buildings in Ankara, various sources used together. When we examine selected written sources about the theatres and cinemas, it should be mentioned that there is a limited knowledge about many of the buildings. The most problematic issue was the lack of knowledge about the theatre and cinema building's location. This problem eliminates further studies about these building groups that will aim to reveal out their existence, building problems and significance in a broad perspective. For this reason, this study firstly focused on the sources that will help to reveal address information of the buildings. In that perspective the city guides and telephone books supplied significant information for the cinema buildings.³ The information obtained from this source was remarkable as they supplied address and existence date knowledge. For this study guides and telephone books dated 1942, 1949, 1968, 1972, 1978, 1980 and 1990 are used.⁴

However, the guides cannot supply total comprehensive information. For instance, the cinemas given in one city guide may not be in other source, though the sources are published at the same date. Meaning there can be more cinema buildings mentioned than these sources. Another issue is the address information sometimes include only region or some open addresses couldn't define a specific location as the name of the streets changed today. In any case they are important sources to verify the existence of the cinema.

3 In the article "Eski Ankara Sinemaları"(Bozyiğit, 2000, pp. 171-175), author also give the names and not open address but regions of 64 cinemas according to knowledge obtained from Ankara Guides.

4 The city and telephone guides used in this study include, the city guides for Ankara that are available in National Library. From the collected information; open address information and the active period are given in the inventory in a systematic way with related references which are also defined in the inventory reference part of this paper.

On the other hand, there are almost no information about theatre buildings in these city guides and telephone books. It might be related with cinemas were more widespread and had enough budget to give more advertisement. For the theatre buildings mainly related written sources are used for the inventory.

There are various written sources used for the study that can be seen in references part while there are limited academic studies related with theatre and cinema in Ankara.⁵ The journals *Arkitekt*, *Mimarlık* and private theatre community magazines have been searched to obtain more knowledge about cinema and theatre buildings in Ankara. These sources include knowledge about small number of buildings.⁶

In addition to these sources, in field survey interviews are done with the storekeepers and for some cases the owner that supplied information about some cinema buildings location in the region. We should also mention social digital platforms where photograph and information are shared as collective memory of the users.⁷

The inventory table given in Appendix A and Appendix B is filled with the data collected in several steps. Firstly, the cinema and theatre names, addresses and basic information are collected mainly from written and URL sources. For the open address information known cases,

parcel no is collected from “<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>” and using this information, files of these buildings were examined in Ankara Metropolitan Municipality archive. Relevant information obtained from the files are also given in the inventory. The addresses are collected mainly from the city guides and telephone books and if available from various written and URL sources and given with region data. In some cases, certain address revealed by combining different sources together. In some samples cinema address can be found by combining single street name together with qualities of parcel lots on that street from information given in “<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/>”. Also, for the certain address information known cases, site survey was done.

The sources used for the inventory are showed with reference numbers in inventory tables and the inventory references are given separately under reference part at the end of this study. In order to comply with the journal format, abbreviations have been applied in the inventory tables. These abbreviations that are used for inventory references, current usages, space character are explained with a legend at the end of inventory table.

As it can be seen in inventory tables, firstly the names of the cinemas and theatres, collected from the abovementioned written sources are given. Some theatres cannot be given with their original name as it is not mentioned with a definite name in sources.

The capacity knowledge is filled with the information if available in written sources, from municipality archive files and sometimes from online ticket portals for current information if the building continues its function. The seat capacity information of the cinemas, that were recently active, taken from Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cinema.

Current function and space character knowledge is filled with the survey in field performed by author for the ones that has known definite addresses and the buildings that still exist; for the unknown ones the information is filled with the written sources if available for the building. For this study the mass quality of cinema/theatre space usage in structure evaluated, architectural plans will be evaluated in another study.

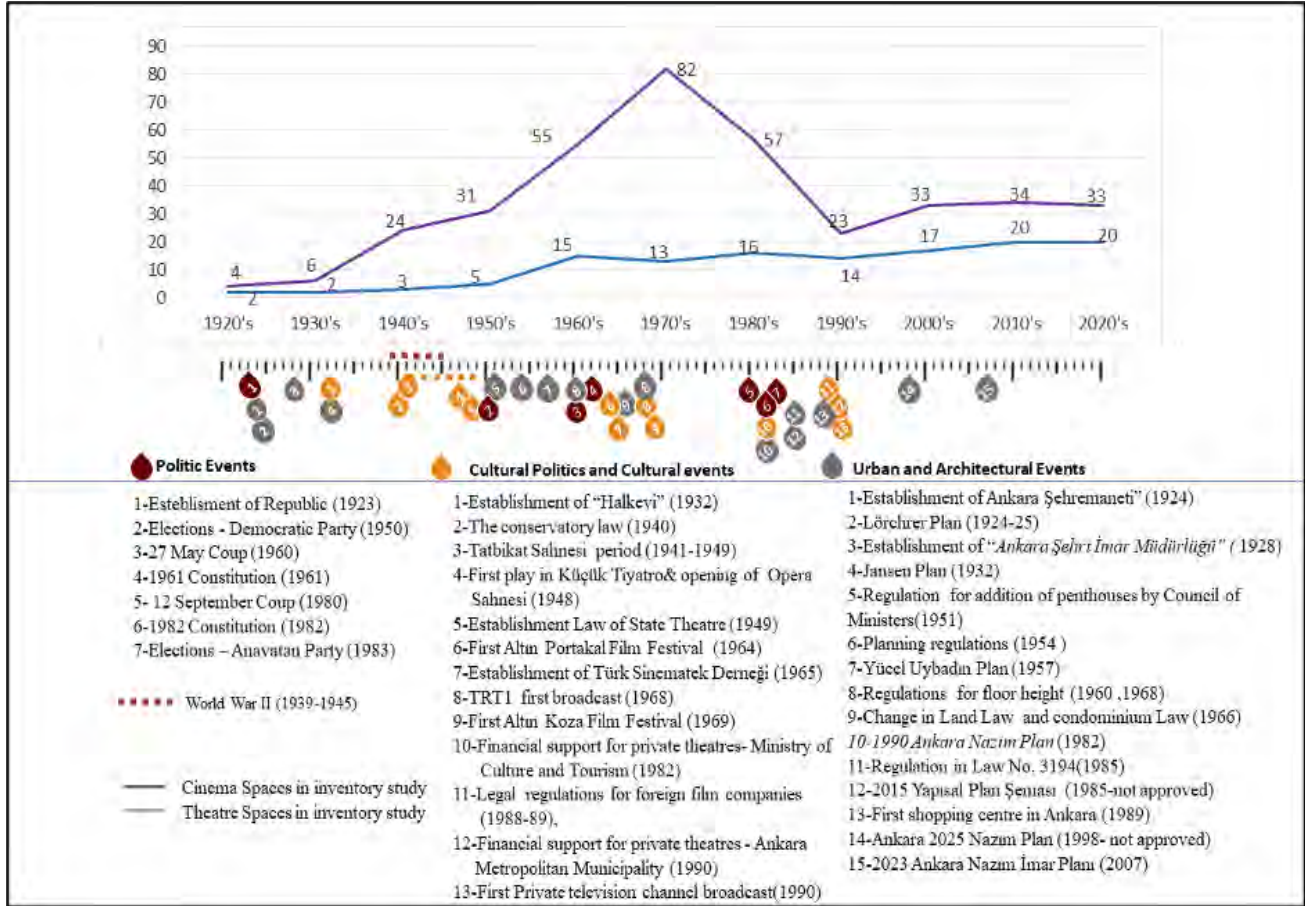
The active period given in inventory table mainly refers to the publish date of the city guides and telephone books and the specific data given in some sources that are determined in inventory reference part for cinema and theatres. Though these dates don't set an exact time period about building life, still they put a reference in detected active period of cinema and theatres. Since active periods are determined with the selected sources, and restricted with collected data, we should imply

5 “*Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin, Ankara Sinemaları Tarihi*” by Evren and Karadoğan, “*Ankara’da Sinemalar Vardi*” by İnal Karagözoğlu, “*Türk Sinemasının 100 Yıl*” by Burçak Evren are comprehensive studies for the cinema history in Türkiye and Ankara. The book “*Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin*” is important as it supplies brief information about cinemas, their capacity and ownership of the cinema buildings in Ankara like a catalogue. The most remarkable studies belong to Metin And where detailed information can be obtained about the history of theatre in Türkiye. State theatre annual reports and Cankut Ünal’s book also important for revealing the theatre spaces in Ankara. One of the important academic study about cinemas in Ankara is the Doctoral Dissertation of Felekoğlu (2013) “The position of the cinema in the development of public sphere; in the case of Ankara” that focus on the development of public sphere with an reading over cinema buildings in Ankara.

6 In the sources information could be obtained about buildings like *Musuki Muallim Mektebi*, *Sergievi*, Atatürk culture centre, a culture centres in neighbourhoods in Ayrancı-Çankaya region, youth and press culture centre of Ankara Municipality, complex of *Çocuk Esirgeme Kurumu* building, competitions for cinema building in Ankara, Ulus Cinema in the article Kira Evi, Büyük Cinema, Nur Cinema. Emekli Sandığı and Orduevi cinema competition. The private theatre magazines, give little information about theatre buildings like Meydan Sahnesi and AST hall.

7 Facebook groups like “*Taşhan Akademi*”, “*Eski Ankara Resimleri*”, “*Eski Yenimahalle Fotoğrafları*”, forums like “*WowTurkey*”, blogspots like “*Emek Bahçelievler Eski Dostlar*” can be given as important samples for the digital platforms, that supplied knowledge for this study.

Table 4. Cinema and theatre spaces according to years as an outcome of the inventory study and important events in chronicle periods / *Envanter çalışması sonucu yıllara göre sinema ve tiyatro mekanları ve kronik dönemlere göre önemli olaylar*



that these time period might be interrupted, continued longer or even may include earlier periods which can be revealed with further studies.

In notes part of the table, under "identity" title architect, project date, construction date, management, geographic location information is given. In municipality archives, data about these topics could be collected for several buildings. The details for this part can show varieties as in some detected parcel, neither cinema nor theatre project could be found. It might be related with the change in parcel no, indefinite address information or due to the difference in the storage of the contents of the central and district municipality files. For the spaces where municipality archive files cannot be reached, information were collected from relevant sources. The geographical knowledge is mentioned under notes identity part filled from coordinates obtained from "google earth" with regard to obtained addresses. In "other" part of the table, important notes about the cinema and theatre collected either in sources or survey made by the author are given.⁸

⁸ In fact Owner information for the cinema and theatre buildings was also collected, from the projects in the municipal archive file and the given inventory sources. However due to the *Kişisel Verilerin Korunması Kanunu* the owner information is not included in the inventory.

A GENERAL EVALUATION ANKARA CINEMAS AND THEATRES SPACES BETWEEN YEARS 1920-2020'S WITH RESPECT TO AFFECTING IMPORTANT EVENTS

The cinema and theatre spaces are shaped by many different factors such as the economic and social structure, culture policies of the period. Moreover, urban planning processes of city and architectural approaches, construction technologies and materials, presentation of the art and consumption culture and practices of it, audience preferences, technological opportunities and developments and legal regulations all affect the theatre and cinema spaces place in city and their space character. Each subject can be examined in detail within its own discipline and is open to interpretation in many perspectives.

In this study important events affecting the existence of cinema and theatre spaces, their location in city and space character evolution tried to be given in general terms in accordance with the historical order considering the information collected in inventory tables of these spaces. As explained earlier, the time interval for inventory starts from 1920's up to present day.⁹

⁹ In literature there are information of cinema and modern theatre

In this part, the data obtained through the inventory study were analyzed under four periods, as 1920's -1950's, 1960's -1970's, 1980's -1990's and 2000's-2020's, where density of the spaces through detected active period show increasing or decreasing trend, as it can be seen in Table 4.

In each period the study is grouped under two subtitles, in which the important events and cinema and theatre spaces are explained in general aspects. By examining the important cultural, political and urbanization processes of the city within each defined time period, it has been tried to facilitate the understanding the factors affecting the processes from the opening to the disappearance of these spaces, spatial transformations and their place in city. In table 4, the change in the number of theatre and cinema spaces through years are given together with the important cultural, political events and urbanization processes.

EMERGENCE OF CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA 1920'S -1950'S

Important Cultural, Political and Urbanization Events of The Period (1920's-1950's)

After the fall of Ottoman Emperor and the wars, the newly established Republic tried to create a modern community and country. All of reforms progressed by an inclusive way in culture and education, as well as in economic and social issues. Central Bank, Language-Historical Institutions, Railway Plants, Factories, Gazi Educational Institute, museums were concurrent developments for Türkiye of creating a capital city and a new Republic (Katoğlu, 2008, pp.492-493). The need for development was necessity and it should be started in capital Ankara. In 1927 the %61,5 of the Ankara population was illiterate. In 1935 the proportion of literate population increased to %45.9 (Aydın et al., 2005, p.466).

With the establishment of the Republic, cultural reforms were made that pioneer and set an example for other cities in terms of cultural policies in many aspects. Establishment of *Halkevi* in every settlement, was an indication of the desire to spread the the Republic modernity project over country (Tekeli, 1998, p.5). In the opening speech to the Assembly in 1936, Atatürk announced that a conservatory and a theater academy would be opened in Ankara and the conservatory first

established in the body of *Musiki Muallim Mektebi* in 1936 (Demirakın, 2019, p.323). The conservatory gained its law in 1940. In 1935 Muhsin Ertuğrul was charged to define main frame to carry out the establishment of State Theatre Project. On the other hand, Carl Ebert and Paul Hindemith were invited to Türkiye to establish the *Milli Müzik ve Temsil Akademisi*. The first play of the government theatre was staged in *halkevi* (Aydın et al., 2005, pp.475-477). The studies to establish State Theatres started in 1930's. State Theatre started with the *Küçük Tiyatro* in 27/10/1947 (State Theatre, n.d.). The ballet school transferred from Istanbul to Ankara and at last the state theatres gained today's position in 1949 with its foundation law. *Darülbeydi* was becoming as an institution that fell behind the times, while Ankara was becoming an art centre for theatre with the opening of the conservatory, practice stage and state theatres permanent stages (Sav, 2018, p. 37).

The cinema industry rised at the beginning of the 20th century. But developments in 1930's left its place to a transition period, in which cinema industry came a standstill point as a result of political tension in world, the economic crisis and World War II. In the first years of the Republic, there were a limited number of cinema and theatre buildings that until the 1940s, there was no significant increase in the number. One of the main reasons for this was the economic strain of the halls had to face, scarcity of films and audience low demand. The cinema displays were first made in public spaces like porter house, *kahvehaneler*, open spaces and *gazino*. Later they moved to the spaces near theatre. After they gained a reputation, cinemas started to gain their own buildings (Evren, 2014, p.65). In the first years, when the cinema watching culture was not well established in Türkiye, mobile screenings in alternative spaces were affecting emergence of new halls. *Halkevi* was also a good alternative to watch movies for free of charge, when compared with the paid cinema halls (Öztürk, 2005, pp.89-127). In 1930's-1940's legal regulations made over high taxations problem, rules for audiences like taking children to the cinema, behaviour in cinema, fee for movie tickets considering domestic film production. One of the important development in that period was the establishment of *Yerli Film Yapanlar Cemiyeti* in 1946.

In the Democratic Party period, as the urbanization processes, cultural events accelerated in Istanbul. This active role of Istanbul had overshadowed Ankara's leading especially in private cultural events. In 1950's as defined by Burçak Evren (Evren, 2014, p.202) , *Sinemacılar* period, the government change had also affected cinema industry. In that period censors were increased and the American films became dominant in movies.

displays in various spaces, but the oldest designed spatial space arrangements for cinema and theatre usages can be named as Millet Bahçesi in 1920's. Yeni Sinema and Kulüp Sinema and Cumhuriyet theatre were also other spaces opened in those years.

In order to understand the emergence of cinema and theatre spaces in Ankara, factors affecting space character, the urbanization policies of the city should be examined first. In early periods of Republic, the priority was given to construct public buildings, create a capital city and construct houses due to increase demand and necessities with the increasing population. As İlhan Tekeli (1998, pp.5-6) implies, making Ankara city a capital was an important indication that a new modernization model was sought by the government and the fact for the desire to create a contemporary image of cities left the Republic with a big urban planning claim. Legislation of *Ankara Şehremaneti* in 1924 and establishment of *Ankara Şehri İmar Müdürlüğü* in 1928 were important steps for city planning and required planning authority.

The Jansen Plan was chosen after a competition in 1928 and completed in 1932. Till Jansen Plan, Ankara was tried to be built in pieces without a master plan. The plan of Lörcher on the other hand was including the old city centre and *Şihhiye*, and the one for *Şihhiye* was oriented the urban practice (Bademli, 1994, pp.161-169). The Jansen plan proposed a compact city, that forms a new centre around the central station and the foundations of the new city was grounded there. The plan intended to build a modern and contemporary living environment, new set of social norms that symbolize the achievements of the Republic in the creation this new town. However, the economic crises experienced in the West in 1929-1930 affected Türkiye, and it was difficult to find resources for the construction of cities and accommodation (Altaban, 1998, p.44). Although Türkiye did not participate in the 2nd World War, Türkiye effected from various perspectives. Construction works decreased considerably the economic crisis and material problems. The construction mainly condensed on state buildings and residential units though it was not in desired level.

In creating the capital, the city centre developed in south direction. With the irrepressible housing problem, new residential areas emerged especially in Kızılay and Cebeci. Following that, developments started in Bahçelievler, Çankaya, İstasyon Akköprü, Keçiören and Etlük districts, as well as constructions started in Esat and Aşağı Ayrancı after 1940s.

As a result of the mechanization and agricultural policies in agriculture, there was a rapid migration from the village to the city. Though the slum area problems emerged in Ankara in the first years of the Republic, from 1945 to the 1950s, squatting turned into a very prevalent problem (Sey, 1998, p.34). *Gecekondu* areas emerged in Yenimahalle, Gazi Mahallesi, Varlık Mahallesi, Aydınlikevler, Yenidoğan, Mamak, Cebeci and Kurtuluş (Yıldırım, 2008, p.114). Beside these new settlements, management centres, hospitals, sport, recreation and

entertainment areas were designed with important connections and required infrastructure (Bademli, 1994, pp.161-69). The housing problem continued its deficiency in the second half of the 20th century. The economic liberalization that the Democrat Party tried to achieve in its first years in government affected many areas. The economic approaches of the period had shaped housing policies starting with in 1950's. The increasing problems had resulted with emergence of different production models built & sell system; cooperative system, and squatter houses (Bilgin, 1992, p.83).

The resident areas in Yenişehir and Cebeci, Bakanlıklar Sitesi, recreation areas are constructed properly to Jansen Plan between 1932-1950. Altındağ and later Dikmen region became the areas where slums became widespread. The Yenimahalle project was designed by the municipality with regard to legal regulation in 1948, in order to provide a planned land to prevent squatter problem (Keleş & Duru, 2014, p. 33). As Şenyapılı implies, beside public buildings, there was also a recreation centre including cinema, "gazino" and hotel, and also a cultural centre area in the 1949 dated approved Yenimahalle plan (Şenyapılı, 2004, pp.140-141). There was intense pressure for floor increases in city centre, which resulted with a regulation by Council of Ministers in 1951 that allows addition of penthouses to all the houses in Ankara and a floor increase in defined streets (Altaban, 1998, pp.41-64).

The built & sell apartments had increased rapidly in the areas which had development plan already or the areas which were close to these planned areas. This rapid housing production process accelerated with law and planning regulations, like in 1954 with a change in Land Law (Bozdoğan & Akcan, 2012, pp.139-171).

These urban developments also increased both the density and construction of new commercial buildings (Resuloğlu, 2011, pp.105-106). After Yücel Uybadın plan, the city continued growing in the south direction, and also started to grow in the west direction as well. As Raci Badenli defines the plan was stacked in the borders of the municipal, single centered, very dense, without *gecekondu* (Bademli, 1994, pp.161-69). The peripheral road to two arteries towards west, one towards north and another towards east would be connected to provide for intercity highway network. The city was surrounded by a perimeter road west, north-east directions. Previously slum areas like Altındağ, Mamak, Yenidoğan and Kayas were designed as a planned area.

Cinema and Theatre Spaces in Ankara (1920's-1950's)

When we examine the inventory table, it is observed that in this period although there has been an increase in theatre and cinema spaces over the years, from the



Figure 1-1A. Millet Bahçesi (VEKAM) and Kulüp Cinema / *Millet Bahçesi (VEKAM) and Kulüp Sineması* (Evren & Karadoğan, 2002, p.167).

Early Republican Period of the 1920s to the multi-party period at the end of the 1950s, the number of these spaces increased less steeper and their number was quite low for the city. Compared to the population growth rate, entertainment venues were not that developed (Şenyapılı, 2004, p. 238).

In the beginning of the 20th century the entertainment areas in Ankara were limited. In Ankara after 1920 cinema halls started to widespread in city. In the early 1920's, it was stated that the first movie screenings in Ankara were held in the *Hamid-i Sanayi Mektebi* (Medin, 2017, p.367; Tanyer,2017, p. 383) In the memories of Ahmet Fehim also it is told that there was a theatre building in Ankara which was later rearranged and a second theatre plan was drawn by him (And, 2015).

The first cinemas were opened in Ulus, where the old city is located. When we examine place of these first cinemas of the Republic period in the city, we will see that they were oriented at central axis and important nodes, Cumhuriyet Street, İstasyon Street and Denizciler Street. There was a performance area where theatre and cinema movies were staged in *Millet Bahçesi*.¹⁰ (Figure 1). In the following years Yeni Sinema and Kulüp Sinema were opened.¹¹

¹⁰ There is a little information about this stage "*Milli Bahçe Türk Şirketi*", as implied in the book "*Küçük Asyanın Bin Yüü*"(2005), the structure had an elaborated ceiling, lodges that were left for women, however it was also possible to sit together with families. The cinema was burned in 1929. It was managed by Ahmet Hilmi was a member of "*İştirakiyyun Fırkası*" and he managed the stage in *Millet Bahçesi*, that burned three times, where theatre and cinema displays were done (Aydın et al., 2005,p.477).

¹¹ It is known that the Yeni Sinema was constructed by "*İş Limited*" Company that was established by the deputy Muhittin Bey.Muhittin Bey, who was Ordu and Bursa deputy (Aydın et al., 2005, p. 478). According to the book "*Türkiye'de Sinema ve Tesisleri*" (1933), there were 3 cinema buildings in Ankara, in 1933, which were Yeni Sinema, Kulup Sinema and Halkevi.



Figure 2. Ankara Türkocağı (VEKAM) / *Ankara Türkocağı(VEKAM)*

It is stated in the sources that the first cinema in Yenışehir was the Hale Casino Hall, which was located in the place of today's Orduevi building in 1928, was used as a cinema at the connection point of Atatürk Boulevard and Necatibey (Medin, 2017, p. 367). In time cinema halls that are constructed with cinema function are spreaded in Yenışehir. Till 1940's the cinemas continued to open in Ulus and Kızılay regions.

Different from cinemas, there wasn't a theatre building in Ankara that was specially designed for this function in 1920's. Even the first weekly theatre magazine could not be sustainable and first private theatre societies like *Milli Sahne* couldn't had a long-life in these early periods. On the other hand, the Kulüp Cinema and Yeni Cinema stages were the first places where the *Darilbedayi* players staged their plays in the scarcity of space. The Cumhuriyet Theatre which was in poor condition in Bent Deresi was also used for theatre performances (And, 1973, p.305).



For 1930's we should talk about the *Türkocağı*, later *Halkevi* building that take place at the centre of culture life of the in the Republican period. The *Türkocağı* building opened in 1930 and hosted many theatre and cinema



Figure 3. Küçük Tiyatro front view general view (Ankara Council Archive,1988) / *Küçük tiyatro ön cephe genel görünüm*(Ankara Bölge Kurulu Arşivi, 1988)

displays (Figure 2). The building later used as *Halkevi* and theatres are staged under this organization. In fact, till *Halkevi*, there wasn't a continuous staging theatre activity in Ankara, the groups were mainly coming as a part of Anatolia tour.

In fact, in early planning studies a theatre square in the Ulus region was proposed in Lörcher Plan. As Cengizkan (2004, pp.64-65) implied, in the place known as the *İtfaiye Meydanı*, this square was thought as a series of inner squares in the direction of the station square from the main entrance of today's *Gençlik Parkı*, so the foundations for the development of the Opera Square in the Jansen Plan were laid with the theater square proposal in the Lörcher plan. However, the theater, which remained as an urban stain in the Jansen Plan, remained an empty space after the exhibition hall was converted into theater and opera (Cengizkan, 2004, pp. 64-65). The location was changed after the studies of construction works of Municipality due to the foundation quality was not proper for theatre. It found 1940's to gain a theatre building with the establishment of State theatres. The first play of the government theatre was staged in *Halkevi* (Aydın et al., 2005, pp. 475-477). Halkevi stage used as *Tatbikat Sahnesi* between 1941-1949. It was a gathering representation media for both the graduates and students.

State Theatres started with *Küçük Tiyatro* as main stage (Figure 3). In fact the *2.Vakıf Apartmanı* was designed by Mimar Kemalettin in 1926-1927 and the construction was completed in 1930 (Yavuz, 2009 , p.297). The building construction purpose was to supply rental houses, but it was changed for other governmental usages and lost its residential quality in time. As explained in the study of Yıldırım Yavuz in the original plans dated 1926, the storages, open court, *musiki ve hitabet salonu*, stage, game and billiards hall take place in the ground floor. The design itself reflects the desire and need for a space for cultural events in the early periods of Republic. This situation is revealed in Muhsin Ertuğrul's letter in which he expressed his sincere thanks to Architect Kemalettin

and his longing for the theatre before the first play of state theatre in 1947 (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 2007). Till opening the space had been used many different purposes, the building has been used as theatre continually till it started to be used by State Theatre.

The opera gains its building as *Opera Sahnesi* in 1948 (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, n.d.). The project for transformation was designed by a foreign architect, Paul Bonatz. Since its opening, the building hosts opera and theatre plays together. In 1957 a new private theatre is established under the name *Beşinci Tiyatro*. It was the first private theatre after the establishment of State Theatre (Ünal, 1997, p.1).¹² In this period Ankara remained the main centre for theatre and opera.

In the 1940s, Gençlik Park change the daily life culture with the goals of modernity as a recreation area and urban activity centre that all segments of the society could spend time together including various activities that promote contemporary life, art and techniques, entertainment and open-air theater. However with the 1957 revision plan that was accepted in 1958, the restaurants, buffet, *Yeni Tiyatro* and casino in the park were demolished (Gultekin, 2013; Şenyapılı, 2004, p. 215).

In 1940's cinemas started to be opened in the south axis of Ulus-Kızılay, in places that are developed parallel with the city. Büyük Cinema (Figure 4-5) and Ankara Cinema were some of the important ones. As it can be seen in inventory table, additional to the cinema and theatre spaces of 1930's, the cinema and theatre spaces in centre and newly developing districts continued their existence in main arteries like İstiklal Street, Atatürk Boulevard, Necatibey. Hamamönü, Bentderesi in Altındağ and Talatpaşa Boulevard in Cebeci, Kurtuluş, 4.Street in Bahçelievler .

¹² Ünal (1997, p.1) also mentions about Sadi Tek Cep Theatre in 1953 but as it is not mentioned whether it has its own stage or not, this information is not included in inventory study.

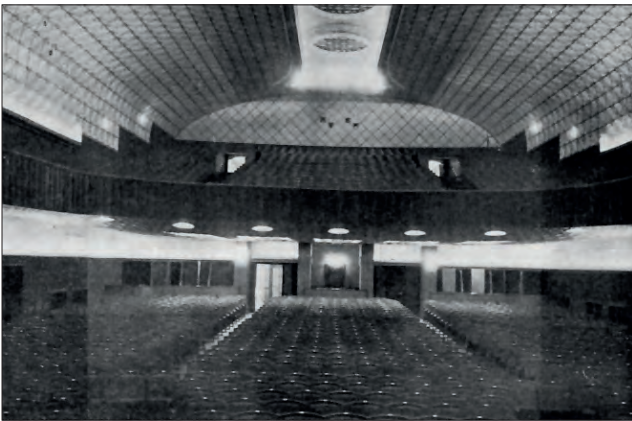


Figure 4-5. Büyük Cinema / *Büyük Sinema* (Arkitekt,1949).

The built & sell apartments had increased rapidly in the areas which had development plan already or the areas which were close to these planned areas. This rapid housing production process accelerated with law and planning regulations, like in 1954 with a change in Land Law (Bozdoğan & Akcan, 2012, pp.139-171). As a result of these developments, over time, the housing pattern has become a common apartment typology. When we investigate one of the outstanding type-cultural space usage in apartment, we will see this together usage revealed as a preferred investment as providing dwelling in housing famine period in one side and a demanding and profitable business that serve a popular cultural product and entertainment activity consumption needs.

In 50's, many cinema buildings emerged in the new settlements like Cebeci, Altındağ and Yenimahalle where there was an increasing population in neighborhood. It is known that the demands to construct cinema increase in newly developing settlements (Şenyapılı, 2004, p. 151). In addition to previous cinema and theatre spaces, new places opened in Çankırı Street, Hamamönü, İstiklal Street, Tuna Street in Kızılay, Cemal Gürsel Street in Cebeci, Bahçelievler, Rağıp Tüzün Street and Serdar Street in Yenimahalle. İnci, Saray, Melek, Site, Konak, Atlas, Alemdar, Seyran were some of them opened between 1940-1960's. The open-air cinemas were more widespread in this unplanned residential area. As a result

of the zoning policies that increased the density in the city center, new cinema and theatre spaces continued to be opened predominantly in these areas. As Şenyapılı implies though trade under dwelling, a modern and wealthy life starts to be developed in Yenışehir but the Ulus was still remained as financial and trade centre (Şenyapılı, 2004, p.151). New cinemas continued to be opened in Ulus region like Nur and Atlas cinemas. As it can be seen from inventory table in Appendix A, Appendix B, from the beginning of 1930's single buildings, cinema/theatre in multifunctional buildings and open air cinema can together be observed.

A RAPID INCREASE FOR CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA 1960'S -1970'S

Important Cultural, Political and Urbanization Events of The Period (1960's-1970's)

In 1960, the political and social crisis in Türkiye, evolved to a new era after the 27 May military coup. The new constitution in 1961 provided rapid democratization in many areas. Within this conjecture, cinema and theatre sector affected in positive way and their number increased at their highest point.

The demographic structure of the city is also one of the factors affecting the theatre and cinema audience. In the mid of the 1960's the population of Ankara was over 1.5 million and it ranked over 2.5 million in the mid 1970's (Ankara Kalkınma Ajansı,n.d.). The scarcity of other alternative entertainment spaces, put forward cinema and theatre activity for masses. Ankara have had a wide group in cultural participation with a high literacy rate, being a city of bureaucrats and civil servants, and a student population of universities. Atilla Sav adds labour unions to these groups with their high participation in cultural activities. With the enactment of the collective bargaining law after the 1961 constitution, it was stated that the unions bought collective tickets for the workers and a group that had not thought interested with theatre until that day gradually brought them into a position of interest in art (Sav, 2018, pp. 36-38).

Between 1960-1967 in Türkiye many films produced, *Altın Portakal* Film Festival and *Türk Sinematek Derneği* were established (Evren, 2014, p. 202). This period named as golden period of cinema history. 1967-1974 is known as the rise of Yeşilçam period of Turkish cinema. According to Burçak Evren a film inflation was lived in that period. An enormous number of national films were produced. The number of films in that period Türkiye ranked to 4th in world in terms of film production (Evren, 2014, p. 280). *Altın Koza Film Festivali* was set up in 1969.

After a rapid increase both in theatre and cinema spaces, with the active involvement of television in social life, there was a rapid decline in cinema and theatre audiences. In the mid of the 1970's the cinema industry came to a bottleneck. Most affecting event for this fall can be seen as the government television started to broadcast in national level. In that crisis many cinemas management tried to conserve their existence by displaying films which could not be visioned in televisions. The spectator profile also changed with that transformation. Many of the cinema halls that were opened till 1970's, were already closed at the end of the 1980's.

With the Democratic Party period, Ankara did not take place as an important factor in the urban development of the country compared to previous periods, instead important, steps were taken towards urbanization of Istanbul (Keleş & Duru, 2014, p. 36). In addition to the developments made after 1950s in many fields in Istanbul, the newly emerging television industry started to develop rapidly in Istanbul instead of Ankara as well. This had also consequences that many qualified artists in Ankara also leave the city, and the centre of performing arts shifted from Ankara to Istanbul (Sav, 2018, pp. 44-45). Starting from 1970s in a period of economic troubles and political pressures, cheap mass culture, that people accessed with television at home was sufficient for them. As a result theatre was not found a profitable investment, many private theatres were left without a hall and experienced economic difficulties (Sav, 2018, pp. 51-52).

In this period we see cinema and theatre spaces opened in various districts bearing on urban developments of the city. 1957 Uybadin Yücel Plan, with regulations in 1960 and 1968, floor height had been raised. The arrangements were made in condominium law in 1966. This arrangement caused a serious destruction in old city centre and the low storey buildings are replaced by apartment blocks. Yücel, in his report 1960 criticises the density and floor increase. He stated that since all social and cultural facilities, playgrounds, traffic problems, parking lots, infrastructure facilities in Ankara were essentially insufficient, the facilities given to the city with the current regional floor plan in 1955 that increased the density of housing exceeded the maximum. He also says that this situation has turned the city into an apartment city to its most remote corner, and that floor increases will have even more disastrous results (Altaban, 1998, p.54). The vitality experienced in the construction sector lasted until the economic crisis oil crisis in the 1970s (Sey, 1998, p. 36).

Though the cinema and theatre number ranked to its highest number, in city context the social service delivery was found insufficient according to survey prepared by *Ankara Nazım Bürosu*. In this survey with

a population of 1.2 million people, it was stated that only 14% of the culture and entertainment services that should be in a city of this size were under healthy environmental conditions (Altaban, 1998, p.56).

Cinema and Theatre Spaces in Ankara (1960's-1970's)

When we look to the Table 4, in this period there is a rapid increase in cinema spaces. The cinema spaces ranked to their highest number. However, with the television broadcast in national level, the demand for cinema started to decrease and the existing halls closed day by day. This increasing graphic of 1960s for theatres, turned into a more stagnant process after 1970's. During the martial law period, some private theatres were closed due to the plays found inconvenient, and after a certain period of time, they were reopened under different names, while some of them could not come until today.

As it can be seen in inventory table in this period new cinema and theatre buildings emerged in Kızılay, Çankaya, Esat, Keçiören, Etlik, Aydınlık, Yenimahalle, Cebeci, Mamak, Maltepe, Altındağ, Dışkapı and Bahçelievler. There were also cinema halls in distant districts like Gölbaşı, Beypazarı, Kızılcahamam and Şerefli Koçhisar. In this period, the neighbourhoods gain their own cultural centres, on the other hand the qualified cinema halls conserved their importance. In the 1960's the sub centres of the city proliferated and grew in scale and function. In this period the qualified cinema buildings were continued to be opened in rich neighbourhoods like Çankaya, Esat and Bahçelievler. After 1970's with the growth of commerce centres in the south direction, a lot of residential areas transformed to commercial areas, and in place of demolished structures new trading areas were risen. The needed recreation, culture and commerce areas, which are due to fast urbanization, modernization and the life style created by the progress period, were concentrated in places like Kavaklıdere in time and the region turned into one of the sub centres of the city. As it can be seen in the inventory tables (Appendix A & B), in this period theatre and cinema spaces took place on main arteries like Atatürk Boulevard, Cemal Gürsel Street, Talat Paşa Boulevard, Gazi Mustafa Kemal Boulevard, İvedik Street and Tunalı Hilmi and Bahçelievler 4th street and on the secondary streets connecting to the main arteries like Çankırı, Babür Street, Olgunlar Müdafı Street, Kızılırmak, Menekşe, Mithatpaşa, Selanik, İzmir and Ihlamur Streets, Yeşilirmak Street, Esat, Büklüm and Tunus Street in this period.

In line with the demand and the rapid construction process, cinema and theatre halls came to scene with new halls and types. As a result of the urban development's apartment typology became one of the outstanding type.

Their existence continued with an increasing number in city centres as the attraction power of the city centre still continued its power after the urban developments in this period. In the 1960's we can see all types as single building, multifunctional building and open-air types, while we don't see any single building type cinema in 1970's. Due to the aforementioned developments in this period, which had a rapid rise for cinema and theatre, left its place to a rapid decline and a stagnant period after the second half of the 1970s. It is thought that investments in the form of a single building were not encountered in the 1970 period, might be related with the investment was not found profitable in a time demand started to decline or due to the saturation of the existing cinema spaces in the neighbourhood.

A small number of open cinemas that information can be obtained could be included in the inventory as there is limited information about the names and location about these open-air cinemas in literature. However, in this period, the outdoor cinemas in Ankara pass the number of indoor cinema halls as it can be seen Nezih Coş study, where the number is given as 65 cinemas building and 75 outdoor cinema in 1968 (Evren&Karadoğan, 2002, p.84). The economic factors, opportunity to set up outdoor cinemas with less expense and effort and the audience choice for watching practices can be named as some of the important factors affecting spread of open-air cinemas. In terms of audiences, open-air cinemas differ in various aspects, as it creates a more participatory watching opportunity, serve an atmosphere that people can be more freedom in their actions and clothing. Differently from indoor cinemas the occupants of the same neighbourhood socialize more actively before the movie, can smoke comfortably, and be free to eat and drink, have a more comfortable viewing opportunity in a cool weather of summer, opposed to bad ventilation condition of existing indoor halls (Medin, 2017; Gökmen & Gür,2017, p.13). Being economically more affordable was another reason why the outdoor cinemas were preferred by people. They had low prices and no fee was charged for children up to 12 years old. The open air cinemas were spreaded almost every region of the city, and this opportunity was also reducing the extra transportation costs (Gökmen & Gür, 2017, pp.4-8).

Starting with 1960's the number of state theatres and private theatres increased and they displayed performances either in their buildings or in cinema halls. *Yeni Sahne* and Altındağ Theatre opened in 1960 and 1964 (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, n.d.). In the 1960s, many theatre artists who left the State theatres established their own private theatre (Sav,2018, pp.38-40). The increase is proportionally

more in the number of theatre societies when compared with theatres' permanent stages. For private theatre Meydan Stage in 1961, in the basement of Terzioğlu Han and the Büyük Meydan Stage in Necatibey in 1966 were established (Ünal, 1997, p.1). There were also private theatre societies. The Ankara Sanat Tiyatrosu has been established in 1963. Mithatpaşa Tiyatrosu, Ankara Birliği Sahnesi, Ankara Halk Tiyatrosu were some of the important special theatre societies (And, 2015, pp.189-190). Their buildings were opened in important centres like Kızılay, Maltepe, Kavaklıdere. The outdoor theatre in Gençlik Parkı was another important space (And, 1970, p.267).

Though there were more theatre societies, even today private theatres cannot have their own qualified and long-lasting stages, usually due to financial problems, Instead, they continue their activities with technical inadequacies in either converted spaces, or they mainly use rented halls. Another reason why private theatres cannot be institutionalized is that theatres generally continue their existence under a single person or community, that the theatre's active periods long as much as their life or their artistic activities (Sav, 2018, p. 46). In 1960's state theatre stages were not used by private theatre (Sav, 2018, p. 35). We see many theatre displays were made in several cinemas as determined in sources and given in inventory table such as Yeni Cinema, *Millet Bahçesi*, Büyük Cinema, Kızılırmak Cinema, Batı Cinema, Menekşe Cinema, Eti, Alemdar Cinema, Çağdaş Cinema, Dedeman and Cep Cinema. Though technical inadequacies of these halls, it is mentioned that some private theatre societies could display performances for long periods (Sav, 2018, p.36).

DECREASE AND STAGNANT PERIOD FOR CINEMA AND THEATRE SPACES 1980'S- 1990'S

Important Cultural, Political and Urbanization Events of The Period (1980's-1990's)

The political and social depressed period, followed by the 1979 martial law and 12 September 1980 coup opened a new era for the country. During the Turgut Özal government period, liberalization in the economy and private sector investments were emphasized. In this period, there are also changes in the consumption and value judgments of the society. In this period expenditures on expensive consumer goods increased while cultural and education expenditures decreased dramatically. Also, expenditures on artistic activities and publications, and participation in important artistic activities decreased considerably (Akgüç, 1991, pp.70-72).

With the 1982 Constitution, the limitations imposed on culture and art, which were far from contemporary standards in terms of democratic rights and freedoms, caused artistic activities to remain in an unproductive and immobile status in 1980-1990 period. All these developments had negative consequences in terms of corruption in the social sphere, oppression, production and consumption in the culture and art environment, in terms of both segments stayed insensitive over art events (Ünal, 1997, pp.17-21).

Although it has been the subject of various debates, the financial support given by the Ministry of Culture and Tourism to private theatres for the development of Turkish theatre as a result of the regulation made in 1982 is an important development. Again in 1990, Ankara Metropolitan Municipality decided to provide financial aid for private and amateur theatre groups.

The central pioneering role in the field of culture and art of Ankara is weakened in time and left its place to Istanbul, especially after the ongoing developments starting from the 1950s. In terms of arts, Istanbul hosted many national and international events. It is considered that Istanbul has become a part of the global collective consciousness in culture in these periods, since the establishment of the Republic, more than ever before (Keyder, 2013, p.25). TRT1 started broadcasting in 1968, switched to partially colour broadcasting in 1980 and till that time increased the number of its channels. Starting from 1990, with the introduction of private television channels into our lives, many channels started broadcasting throughout the country in a short time.

As Burçak Evren (2014) defines 1978-1988 as “*Genç Türk Sineması*” period, Türkiye gains many rewards in international arena. On the other hand, the regulations in the 1988-89 let the major foreign film companies to enterprise in Türkiye, take the display and distribution rights. The major foreign companies formed a wide distribution web and in that unfair competition conditions, production and display of national films number decreases dramatically (Evren, 2014, p. 362). Independent film makers appeared as a reaction to these developments after 1994.

When we examine the urban developments in this period, we see Ankara’s 3rd Master Plan *1990 Nazım Plan* was approved in 1982. This plan was in the nature of a structural plan rather than a urban plan and presented much more a guiding framework. This plan, by decentralizing the city, was effective in the formation of the periphery, and a balanced urban development was aimed together with the western development zone, industrial areas, large recreation areas and mass housing (Sat et al., 2017, pp. 103,104). Cooperative studies continued in areas such as Batıkent, Eryaman, and Çayyolu. In order to achieve

the goals determined by the plan, planning studies were carried out in focal points such as Batıkent, Eryaman and Sincan mass housing areas and the Sincan OSB area, the western corridor, and development of the city along the Ankara - Istanbul road was supported. In the Ankara 1990 Metropolitan Area Master Plan, Southwest Ankara Corridor was included and an area on the Ankara-Eskişehir highway was proposed as a development area (Kamacı, 2009, p.321).

With the amendment made in the Law No. 3194 in 1985, Ankara has undergone changes in its specific institutional structure in planning and practice, and different institutions such as the Municipality, District Municipalities and the Governor’s Office have been delegated. Between 1985-1990 municipalities prepared plans for a large amount of area and population.

In 1989-1994 period metro project, the continuation of the Batıkent project, Dikmen and Portakal Çiçeği Valleys, infrastructure projects, natural gas, Ankaray projects were initiated by the Metropolitan Municipality (Altaban, 1998, pp. 61-64).

In 1985, the decentralization approach of the 1990 Ankara Nazım Plan, continued with the 2015 Structural Plan Scheme, however the plan was not approved. Similarly, Ankara 2025 Master Plan studies were completed in 1998, but this plan was not approved either.

The city form mostly shaped by local urban plans and partial approvals in the Southwest Ankara Corridor after 1990s, but it has shown a development in the form of spreading rather than a polycentric city form (Sat et al., 2017, p.104). The city centre developed along through to Kavaklıdere axis and many sub-Centers also began to emerge in this period. Some of the main policies of the 2025 Ankara Master Plan, supported the development of the Southwest Ankara corridor and the development of the city through corridors (Kamacı, 2009, p.333).

Next to modern office buildings and 5-star hotels, a new type of building revealed as shopping malls, that appeal to the high-income group, which increased the attractiveness of main arteries in high-income areas of the city’s as Keyder defines (Keyder, 2013, p. 24). The city centre power today weakens against shopping centres that reveals with a dynamic feature including various facilities mainly trade units, offices and contemporary units. Besides these facilities, they sustain recreation areas, entertainment and cultural spaces like cinema, theatre halls, art centres which became widely preferred community meeting activity. The public servant and the student density, economic advantages of the fixed income segment population and ease of access to credit cards bring the consistent consumption together (Gürün, 2009, p. 135).

Ankara reveals as one of the pioneering city in the number of shopping centre number. In this period, with the ease of transportation, shopping centres increased the potential to attract customers from different places of the city. First shopping centre opened in Ankara in 1989. Today there are more than 40 shopping malls in Ankara that around one out of five among them opened in 1980s and 1990s and the rest of them opened after 2000's.

Cinema and Theatre Spaces in Ankara (1980's-1990's)

When we examine Table 4, this period resulted in a serious decrease in the existing cinema spaces, especially as a result of television started to broadcast in national level and the regulations made on foreign investors deeply affected the cinema sector. Although new cinema halls opened in city centre and shopping centres in 1990's, the new halls were not much enough to change the direction of the decline in the graph. In terms of theatre it is possible to define this period as a period of stable and partial decline period, in which a sharp decline was not observed as in the cinema case. Although there are few private theatres opened, it is possible to explain this situation with the permanent stages and newly added stages of municipal and mostly state theatres.

In 1980's the existing cinema buildings didn't have qualified or enough substructures for sound systems, illumination and technological sufficiency. For the big foreign companies, the main goal was to regain the audience that were lost. So, their investments were first done to create an appropriate hall to provide the needs of the films produced with new technology and that will attract the spectators. So the big single cinema halls let their place to small but richly equipped halls. Some cinema owners divided their single halls, seat capacity per hall decrease. The policy was to reach spectator so the neighbourhood cinemas and cinemas in big business centres started to be opened (Evren, 2014, p.370). By these small cinema halls, spectator reached more chance to watch different movies. One of first cinema that applied hall division was Kızıllırmak cinemas. By this way many single big hall cinema hall converted into studio cinema hall (Evren & Karadoğan, 2002, p.72). In the 90s, a small movement brought to cinema industry and some new cinemas were opened in the city centres like Büyülü Fener, Megapol. These cinemas hosted many festival movies.

For theatres the number of state theatre stages increased after 1990's. In 1990's İrfan Şahinbaş Atölyesi and Mahir Canova Sahnesi joined to state theatre. While the state theatres continued their active role with their permanent stage and staff, private theatres were experiencing many problems. The private theatres were not active as in the 1960's period. Many private theatre societies couldn't continue their existence. The high production costs, the high rents for halls, limited number of staff and low box

office return were among the important factors preventing private theatres from meeting the audience (Ünal, 1997, pp. 8-23).

Some cinemas in districts such as Ulus, Altındağ, Kızılay, Cebeci, Maltepe, Kavaklıdere, Bahçelievler continued to exist until the early 1980s, but most of them were closed in the 1990s. In the 1990s, a small number of new cinemas were opened in Kızılay and Bahçelievler. While the cinemas that started to appear in new shopping malls first emerged in Çankaya and Yenimahalle districts. New theatre halls opened in different locations like Altındağ, Sıhhiye, Kızılay, Anıttepe, Kavaklıdere, Balgat, Demirtepe and Yenimahalle.

SLOW RISE PERIOD BETWEEN 2000'S AND 2020'S

Important Cultural, Political and Urbanization Events of The Period (2000's-2020's)

In this period, the 2023 Ankara Nazım İmar Planı was prepared by the Ankara Metropolitan Municipality, and it was approved in 2007. The borders of Ankara Metropolitan Municipality was studied under Central Planning District, Western Planning District, Southwest Planning District, Southern Planning District, the Eastern Planning Region and the Northern Planning Region (2023 Başkent Ankara Nazım İmar Planı Plan Açıklama Raporu, 2006).

Through years, a certain amount of decrease was observed in slum areas between 2000-2005. It has been transformed into modern residential areas and open spaces, depending on the build-sell agreement of that have title deed and the implementation of urban transformation projects in various slum areas by municipalities (Aydın & Özgür, 2009, pp. 229-234). As a result of the approaches that tried to decentralize the city after 1990s, many sub-centers were formed and emergence of shopping malls accelerated on the main arteries such as Istanbul, Eskişehir, Samsun and Konya roads.

It is considered that shopping malls developed on the main arteries, on urban study-service areas, where there is no provision preventing the construction of shopping malls in terms of plan decisions, and areas that do not have partial ownership. Also it is stated that especially after 2004, the increase in the number and the unplanned development of shopping malls was come to life as a result of development plan changes and decisions of Ankara Metropolitan Municipality in this regard (Özduru & Varol, 2009, pp. 307-324). On the other hand, there are also samples like in the Bilkent Centre which were thought as secondary trade area to service population on

the newly developing area, public land used as build-sell/build-and operate models (Özduru and Varol, 2009, pp. 307-324). Today, there is a shopping mall near almost every planned mass housing area, and shopping malls, which combine different functions in these sub-centers, operate as the main attraction point in many respects.

Cinema and Theatre Spaces in Ankara (2000's-2020's)

If we examine Table 4, there is an increase in the number of cinemas, which had started to decline in the 1980-1990 periods, with the shopping malls that became widespread in different parts of the city especially after 2000. When we examine the situation of the theatres, it is seen that the main actor of the small increase is much more related with state theatres stages. In this period most of the private theatre societies use in the multi-purpose halls of either municipalities and private culture and art centres. These spaces are not included in the inventory study.

Going to shopping mall is a popular activity among citizens. Most of the shopping malls in Ankara host at least one space such as cinema, theatre, art center, children's playground, and entertainment area. Today, a very large percentage of active cinemas take place in shopping malls. After 2000s, cinema halls in shopping malls opened in Çankaya Eskişehir Road, Koru, Konya Road, Turan Güneş Boulevard, Söğütözü, Çayyolu, Birlik, Yenimahalle Bağdat Street, Fatih Sultan Mehmet Boulevard, Başkent Boulevard, Keçiören Yozgat Road, Fatih Street, Etimesgut Ayaş Yolu, Mamak districts. New single halls also opened in Kızılay and Bahçelievler.

The multi-purpose halls, which are located within the shopping center and work as an art centre, are used by different communities for many events, and many private theatres continue their activities by renting these halls. The halls of the State Theatres also open their halls to the performances of different theatre and art groups. Today, the cinema halls concentrated in the shopping malls are not being used as a common hall for theatre and cinema as it used to be before the 2000s. However recently AST opened a new hall inside the existing cinema hall complex in Bilkent station. In 2000's Akün Sahnesi, Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Çayyolu Cüneyt Gökçer Sahnesi, Studio Sahnesi, 75. Yıl Sahnesi, Tatbikat Sahnesi and Ziraat Sahnesi joined to State Theatre. As a result of Gençlik Park renovation works initiated by the Ankara Metropolitan Municipality in 2008, the Ankara Metropolitan Municipality Theater Building was constructed in the place of Muhsin Ertuğrul Open Air Theatre (Turgut Gultekin, 2013). Recently, in 2019 the stages Cer Modern Sahnesi and in 2021 Pursaklar Sahnesi in Selçuklu Kültür Merkezi were started to be used by State Theatre.

Recently open-air cinema are held in different periods by various organizations and university societies. In the last pandemic period, some movies were displayed in outdoors with the screen on the mobile truck of Ankara Metropolitan Municipality (Sabah, 2021). Again, nostalgia open-air movie screenings of various organizations were held. However, these screenings did not gain a permanent status like the open-air cinemas of the previous periods.

INVENTORY STUDY RESULTS AND CONCLUSION

Ankara hosted over 200 cinema and theatre spaces. These spaces are important witnesses for changing cultural and social life of the city. With architectural, social, cultural, memory and economic values the cinema and theatre spaces carry, they also became important samples for our civil cultural heritage. Unfortunately, these spaces have lost their importance in time. They were either demolished or transformed for other purposes. The scarcity of holistic studies on these topics complicates the production of further studies to understand how cinema and theatre spaces emerged and where do they spread in the city, how they are transformed in time, what was the basic design qualities and what is the current situation. To fill the gap in the literature, this study is fundamentally aimed to prepare an inventory including basic knowledge like a catalogue about these theatre and cinema spaces, by combining data from literature research, fieldwork and Ankara Metropolitan Municipality Archive.

As a preliminary study, this inventory can foreground the first and basic knowledge that will determine the architectural heritage, what is to be conserved. For this purpose, understanding the situation in a holistic approach, is the first step to be taken in order to reveal the values that these spaces carry individually and as a whole. Considering the limited knowledge about many of these buildings, with this study at least a comprehensive list is formed including basic knowledge like name, current usage, cinema/theatre character, capacity, address, geographical location, determined active period and if available architect and project date. In this part the outcomes of inventory is analyzed and evaluated in general aspects, considering factors affecting the development of cinema and theater spaces by years, their distribution in the city, the current situation, space character in relation with capacity and mass-function qualities and building owners-architects.

Political events, the cultural, and economic policies of the country are undoubtedly determinant in the emergence of the cinema and theatre. If we examine the cinema and theatre spaces according to years as an outcome of the inventory study and chronicle periods Table 4, we will see a slow accelerated increase can be seen in the number of cinemas and theatres in Ankara between 1920's-1950's.

This slow acceleration process also similar with the progress in developments in the cinema and entertainment sector in the world due to the World War II and the economic depression. Increasing relations with foreign countries, population growth, increasing interest in cinema in the world showed their reflection as the rise of Turkish cinema in terms of both production and consumption. Democratization in many fields due to political developments in the 1960s caused increase in art production. In this period many new theatre halls and theatre societies established. 1960's-1970's period can be named as golden age which city and society gained many qualified spaces. With a demographic structure of bureaucrats, civil servants, students and workers and high literacy rate, there has been always a high demand for these spaces. On the other hand, as television started broadcast in 1968, a sudden decline began to be experienced in cinema spaces, especially after mid 1970's. The existing halls mainly tried to survive with films that cannot be shown on television, but until the 1980's many of these spaces were already closed. In this period, due to martial law and the political tensions experienced in the country with the 1980 coup, the art production had been affected negatively and the existence of many private theatre societies and stages were interrupted or they could not survive until today. As mentioned in previous parts, with the neo-liberal policies of the period, supporting foreign entrepreneurs in the cinema sector had a devastating effect on domestic investors, which took a major blow after the television broadcast. The 1980-1990's period in that sense can be seen as more a fall and stagnant period in terms of newly closed and existing cinema and theatre spaces. Starting with 1980's as a result of Türkiye becoming an important market for the investments of multinational companies, the increase in income per capita, rising popular consumption culture, all accelerated the demolition of existing spaces. These separate halls first change their typology with division of halls and technological renovations and later started to left their places to the halls operated by large cinema groups in shopping malls. After a stable and declining period, as a result of the increasing number of shopping malls for cinemas and newly opened stages of state theatres, between 2000's and 2020's the graph has started to rise for cinemas and theatres.

With the establishment of the Republic Ankara stand out as a city where art policies and practices first revealed that was aiming to shape first the city and then the whole country. However in time, starting with the multi-party administration period after the 1950s and again in the 1980s, as a result of political choices Istanbul became a pioneer city in many areas. However, the support of the arts by the state can be read dominantly on state theatres, especially in Ankara. Today, the General Directorate of State theatres take place in Ankara, and the city rank first with 14 permanent stages. In terms of private theatre,

unfortunately, this picture is not at the desired level. In addition to the aforementioned factors that deeply affected cinema industry, the support for government in theatre can also be seen as one of the reasons why sharp fractions are not observed in theatre as in the case cinema spaces. The acceleration of the increase or stability mainly not caused by private theatres but rather as a result of permanent stages of state theatres. On the other hand it is also important to mention that there is not much space in number for theatres, that excess demand.

The cinema and theatre spaces find their place in the city in accordance with the city's urbanization process. The character of the spaces are affected by many direct and indirect factors like legal regulations, city development plans, transportation networks, trade centres transformation, residential areas, architectural approaches, demographic structure, presentation and needs of the displayed art, the consumption practices and demands of the audience.

The distribution of theatre and cinema spaces in Ankara is slightly similar with the development texture of the city. For Ankara, while the Lörcher, Jansen and Yücel Uybadin Plans, which are among the plans that determined the development, enabled the city to be shaped around the main centre, the 1990 Ankara Nazım İmar Planı and local urban plans supported the decentralization of the city and affected the formation of peripheral areas outside the center. With the local urban plans, the old city center moved along through Kavaklıdere axis from Ulus and Kızılay, and on the other hand, new sub-centers were formed with the decentralization of the city center.

Theater and cinema structures have continued their existence in city centers in parallel with these plans, which determine the macroform and commercial areas of the city. If we examine the addresses part of the inventory we can see that the cinema and theatre spaces in Ankara are oriented in main commercial and transportation axis of city centres and sub centres (Figure 6) As it can be seen in more detail in aforementioned periodical fraction part of this study, first cinema and theatre spaces emerged in Ulus and Kızılay. New spaces started to be open, with development of different districts like Cebeci, Altındağ, Yenimahalle and Bahçelievler. Till 1960's-1970's the cinema halls were much like cultural and social centre of their own neighbourhood. They were mainly located on the main streets of the district as it can be seen in inventory table. In this period new cinema and theatre buildings spreaded to wide range of location from Kızılay, Çankaya, Esat, Keçiören, Etlik, Aydınlık, Yenimahalle, Cebeci, Mamak, Maltepe, Altındağ, Dışkapı and Bahçelievler to the distant districts like Gölbaşı, Beypazarı, Kızılcahamam and Şerefli Koşhisar. After the 1990s, new halls began to be opened widely within the newly settling shopping malls, and very few

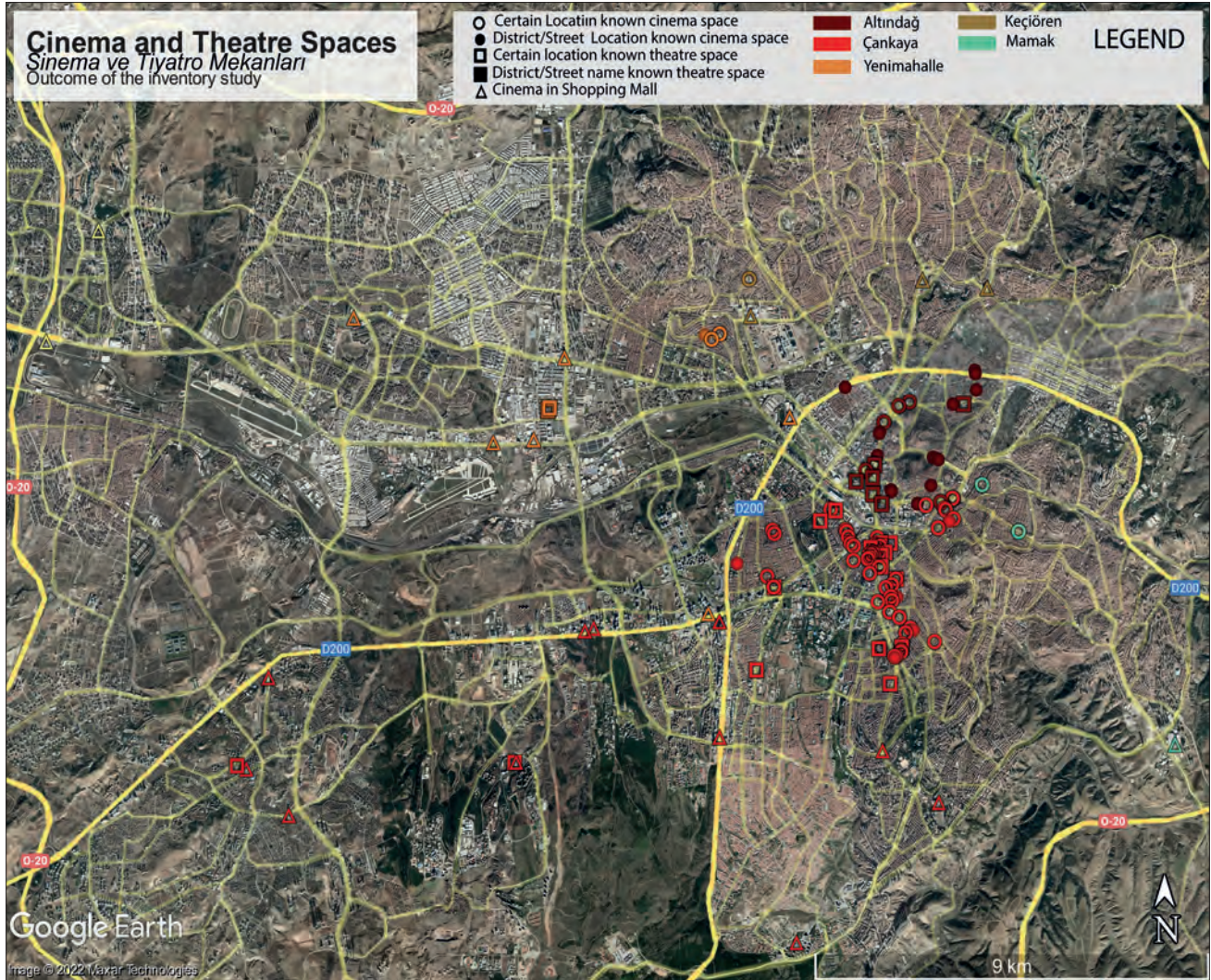


Figure 6. Cinema and theatre distribution in Ankara city / *Sinema ve tiyatroların Ankara'daki dağılımı* (B. K. Harmankaya, 2021) (Google map, 2020)

halls took their place in the city centre. Many of the large-scale shopping malls are located on the main arterial roads such as Ankara, İstanbul, Eskişehir, Konya and Samsun roads and almost in every planned mass housing area. If we evaluate cinema and theatre spaces in city, we'll see theatre halls were mainly located in the main centres either with their permanent stages or the stages rented.

By examining the spread of these spaces in the city and the processes of change and destruction, it will also be possible to read the city centres transformation curve and changing social structure. The fact is that the theatre and cinema spaces are also trade units as much as they are cultural and entertainment spaces. The facility itself make a symbiotic relation by users and supplier. Economically they are commercially preferred investments and could find a place within other trade units while, as outranking cultural and social activity, people choose and bound with them in most memorable parts of the city, that can be seen as central nodes for city and society. Therefore, these spaces have continued their existence in similar places

and commercial locations in coherent with districts' own commercial texture over the periods.

As it is mentioned earlier, there is a limited knowledge about current status and how these spaces are transformed. With the inventory study current situation information is tried to be revealed. As effective urban policies for old city centres couldn't be developed by municipalities, in time these areas are either became deprived areas like Ulus or the culture-trade axis are more transferred into commercial axis in time like in the Kavaklıdere case. Under such an economic pressure and urban transformation many of the building had lost their original function or already demolished. The majority of this building stock that filled its economic life span are replaced with new uses that irreversibly damaged the original feature. As a result of the inventory study, in terms of usage, we see that the cinema buildings mainly lost their original function (Table 5). If we examine the inventory current situation data, as given in Table 5, %41 of the detected cinema spaces don't exist today.

We see a continuation of cinema usage in %20 ratio while on the other hand %26 of the cinema spaces today are being used for other functions. As it can be seen in Table 5, %15 of the detected theatre spaces don't exist today. We see a continuation in theatre usage in %51 ratio while on the other hand %17 of the theatre spaces today are being used for other functions.¹³ When we combine the information of building losses together with active period information we can say that vast majority of lost cinema and theatre buildings belong to the spaces constructed before 1990's. This is in fact a problem to be considered, as it means that we lose buildings of periods that the qualified samples were more common.

Table 5. Cinema and Theatre Buildings in Ankara/ *Ankara'daki Sinema ve Tiyatro Yapıları*

Current Situation	Don't exist	65
	Cinema	32
	Function Loss	42
	Unknown	20
	Total	159
Current Situation	Don't exist	7
	Theatre	24
	Function Loss	8
	Unknown	8
	Total	47

Of the detectable samples, the cinema buildings are continued to be used as wedding hall, entertainment facilities, night club, shop, theatre, concert hall or multipurpose hall, other functions like car park, hospital or they are empty. On the other hand, we see high percent in continuity of function especially for state theatres when compared with cinema. For the theatre buildings the state theatre mainly conserves its scenes except *Halkevi Sahnesi*, which is today used as museum and also several displays are made in its multipurpose hall. Cinema, tv studio, storage and commercial usages are observed in the few private theatre buildings that we can collect information about. These transformations in fact also reflect how the entertainment habits changed and transferred in time, together with district necessities.

In inventory basic information in general terms like capacity- mass and functional relations about space character is collected. When we look to the cinema halls, we see that there are different building types. Ankara has hosted over 200 of the cinema and theatre spaces with in various typologies. Though this is a richness

¹³ For cinema %13 and for theatre %17 of the spaces current situation information can not be collected as any address or other information could be found in literature. These spaces current situation defined as Unknown in inventory table.

architecturally, in literature the existing information is limited. In order to understand these space character and architectural value, deep studies should be made in building scale together with comparative studies. In this study only basic information is given to understand general context.

In terms of space organizations of early cinemas, due to the requirements of movie industry equipment and film display, and high demand of audience a general trend for designing single building with a big cinema hall with balconies and lodge can be seen mainly in one-two storey single building, in accordance with the low-rise building pattern in the early periods. These cinemas are single building blocks like Orduevi Cinema (Figure 7), Uzay Cinema (Figure 8), Saray Cinema, Renkli Cinema and Site Cinema (Figure 9). These buildings mainly have a high seat capacity over 400 seat and sometimes reached to capacity over 1000 seat. In some samples like Cebeci Cinema (Figure 10)– Dünya Cinema; Başkent/ Burç-Orkide cinema (Figure 11) there were two different cinema hall in one building. These cinemas can be seen as pioneer samples before multi hall cinemas. For theatre similar types can be observed. The single buildings designed for this specific function is very limited when compared with cinema. Büyük Tiyatro can be given as sample of this type (Figure 12). We also see single theatre building in a complex like İrfan Şahinbaş, Studio Sahne (Figure 13-14) in the campus of *Devlet Tiyatroları Sosyal Tesisleri* that are transferred from ateliers.

Another prevalent type for cinema is the cinema use in multi functioned buildings. These can be either apartment and commercial usages or complexes of office, commercial units and hotel. Cinemas like Büyük Cinema, Nur Cinema (Figure 15) were samples of big capacity qualified cinema usage, in city centre within the other functions-commercial usages. Akün-Şinasi (Figure 16) and Arı Sinema ve Tiyatroları (Figure 17) take place as a part of multifunctional building where the theatre and cinema spaces are added to main block where offices take place, as a separate building mass.

Under the multifunctioned building type we mainly see apartment cinemas. In this type there are residents at upper floors and trade units and cinema take place at entrance, basement floor and sometimes first floor. In order to understand why apartment cinemas & theatre have become so widespread type, the lasting accommodation problem of Ankara should be questioned. With the increasing population through time and the city development resulted with a dominant apartment typology in city texture as detailedly mentioned in previous parts. We see the earliest samples of use of cultural spaces in apartment typology are Vakıf Apartment and Ulus cinema for Kira evi.

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA



Figure 7. Orduevi Cinema / *Orduevi Sineması* (B. K. Harmankaya, 2017).



Figure 8. Uzak Cinema / *Uzak Sineması* (B. K. Harmankaya, 2017).



Figure 9. Site Cinema / *Site Sineması* (B. K. Harmankaya, 2017).



Figure 10. Cebeci Cinema (Municipality Archive, 2747/48) / *Cebeci Sinema* (Belediye Arşivi, 2747/48)

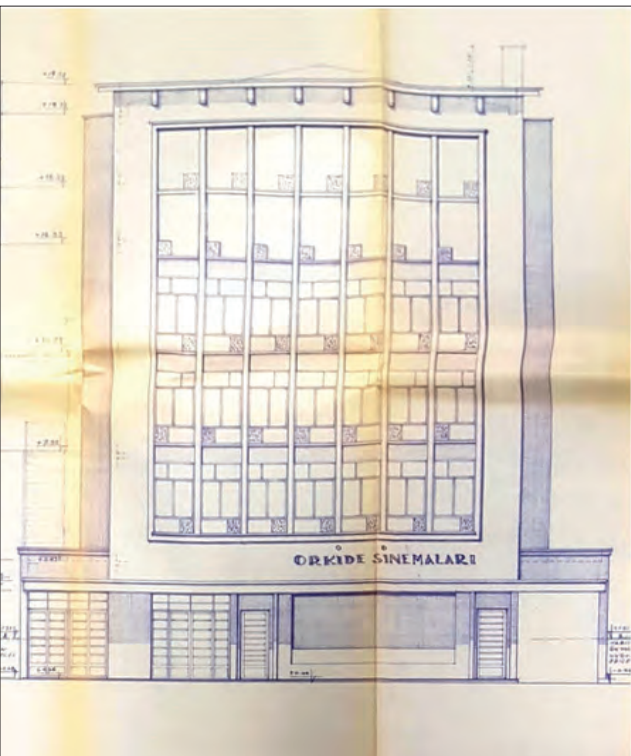


Figure 11. Orkide Cinema (Municipality Archive , 4249/43) / *Orkide Sineması* (Belediye Arşivi, 4249/43)



Figure 12. Büyük Tiyatro / *Büyük Tiyatro* (B. K. Harmankaya, 2018).



Figure 13. İrfan Şahinbaş Stage / *İrfan Şahinbaş Sahnesi* (B. K. Harmankaya, 2018).

Figure 14. Stüdyo Stage / *Stüdyo Sahne* (B. K. Harmankaya, 2018).Figure 15. Nur Cinema / *Nur Sineması* (Arkitekt, 1952).Figure 16. Akün Theatre / *Akün Tiyatrosu* (B. K. Harmankaya, 2015).Figure 17. Arı ve Orkut Studio / *Arı ve Orkut Stüdyosu* (B. K. Harmankaya, 2015).Figure 19. Talip Cinema / *Talip Sinema* (B. K. Harmankaya, 2017).Figure 18. Kavaklıdere Cinema / *Kavaklıdere Sinema* (B. K. Harmankaya, 2017).

Table 6. TUIK datas (2013) for theatre buildings in Ankara / *Ankara'daki Tiyatro yapılarına ilişkin TUIK verileri (2013)*

TUIK(2013)		Original Construction Function		
Theatre	36	Theatre	Multi-purpose	Other
		20	13	3

Kavaklıdere (Figure 18), Talip (Figure 19), Ses Cinema, Karınca Cinema, Bulvar Cinema, Nergiz and Menekşe cinema and Küçük Tiyatro can also be given as samples to this type. Many of these apartment buildings reveals as qualified architectural projects and important samples for civil heritage which also reflect the changing socio-economic conjecture of the period over the design details, special architectural elements used and mostly designed by important architects.

When we look at the cinema and theatre spaces, low-rise single structure continued to be constructed in accordance with the city development plan and building texture of the region. While we see 2-3-storey buildings in Bahçeli in the following years, it is possible to talk about the use of a cinema within the multi-storey apartments or commercial complexes with the increasing number of floors in the Kızılay, Maltepe and Kavaklıdere regions.

Outdoor cinemas can be seen as another type. They can be either arranged in an open air like Zevkli Cinema (Figure 20) in Bahçelievler and Zafer Cinema in Altındağ. They can also be arranged in the terraces of the building like in the case Alemdar Cinema in Altındağ. Though there are limited studies about open air cinemas, they are defined as spaces with trees, buffets, and more luxurious chairs, including giant high curtains (Gökmen & Gür, 2017, p.8).

There is also another type can be given as a sample of cinema in industrial complex. The only sample can be found about this type is the cinema in Ankara Maltepe Elektrik ve Havagazi Fabrikası.



Figure 20. Zevkli Sinema (emekbahceli blogspot)

The shopping malls, which emerged as new attraction points that host many functions, are places of many active cinemas today. Today, we see private theatres also rent multi-purpose halls in different parts of the city or the ones in the shopping malls. Recently we also see a AST started to use one of the cinema hall as a stage.

The cinema building can also be evaluated in terms of construction purposes. Some of them constructed for this specific purpose, while there are also buildings which are turned into cinema from other purposes. According to TUIK statistics in 2013 a detail is given about original function for construction as it can be seen in Table 6. It can also be seen an alternate use of cinema and theatre in same building, as space conversions, rentals for a period or only for some performances. Differently from TUIK statistics, as a result of the research in municipality archive, it is seen that the number of spaces that are considered as theatre space in the original design, is quite low. 14 It is seen that the cinemas mainly take place in the original design. Though less in number it is seen that apartment buildings basement floor later converted for cinema and theatre usages like in the case Mini Cinema and Ankara Sanat Tiyatrosu. There are also attempts to increase hall numbers like in the cases Cebeci and Saray Cinema. On the other hand cinema hall conversions into low capacity multi halls cannot be seen over the projects in Ankara Metropolitan Municipality archive, detailed information might be obtained in further studies in county municipalities.

In terms of ownership and architecture, a limited information can be reached from written sources; main information collected from Ankara Metropolitan city archives. With further studies in county municipalities and land offices, this study can be developed. However, from the information reached, we can say that important architects designed these buildings like Abidin Mortaş, Nejat Tekelioğlu, Arif Hikmet Koyunoğlu, Paul Bonatz, Mimar Kemalettin, Fehmi Doğan, Mehmet Ünal, Zeki Gökay, Adnan Unaran, Adnan Yücel, Rahmi Bediz and Demirtaş Kamçıl, Neşe Arolat, Muhittin Güreli.

14 Arı Cinema and theatre, Lale(Çağdaş-Şinasi), Yeni Ulus, Tiyatro Tempo and Municipality theatre can be given as samples that are designed as theatre space. On the other hand in municipality archive documents for Saray Cinema construction of a basement hall for theatre and for Ses Cinema appropriate design considerations for theatre take place in documents. However there are not a certain knowledge about their theatre usages. The cinemas which hosted theatre displays are given under "notes -other" part of the inventory.

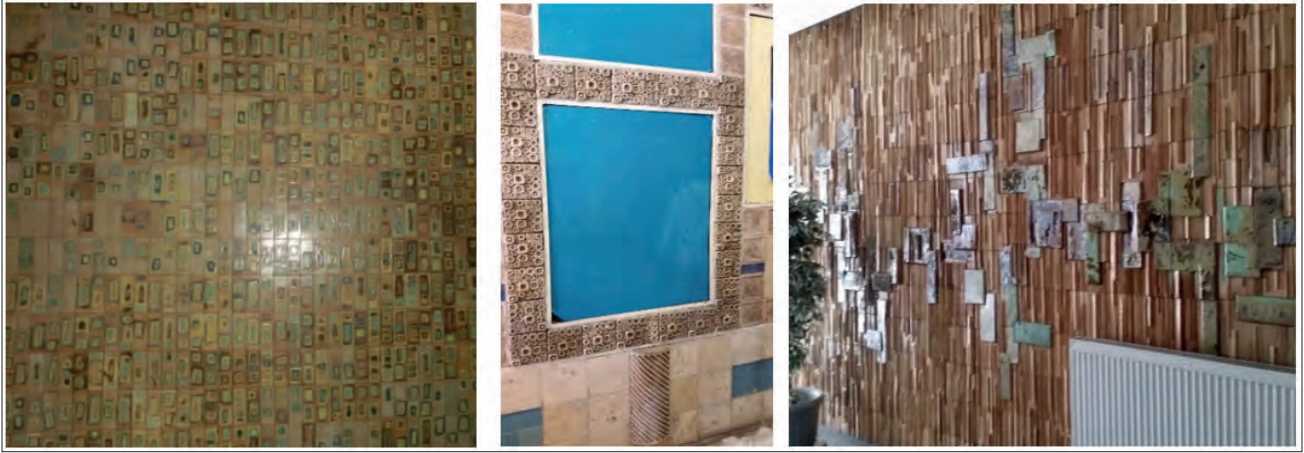


Figure 21. Abstract geometric patterned ceramic panels on the foyer walls Kavaklıdere Cinema, Tiyatro Tempo, Uzay Cinema / Fuaye duvarlarındaki soyut geometrik desenli seramik paneller Kavaklıdere Sineması, Tiyatro Tempo, Uzay Sineması (B. K. Harmankaya).

For shopping malls, we see there are outstanding design groups like A Tasarım Mimarlık, Öncüoğlu, ACP Mimarlık Şehircilik. For the ownership/ management, some people owned or managed more than one cinema building, and some architects designed more than one cinema building. In the periods before the big film companions, a person or group owns more than one cinema can be related with, beside being profitable investment, the film distribution network was also important for sustainability. Seeing that competition projects related to cinemas were opened and some of them were put into practice in *Arkitekt* and *Mimarlık* magazine actually shows the importance given to these buildings as prestigious projects.

When the architectural projects are examined in detail, it is possible to carry out many studies like spatial arrangement, function relations, interior design elements and plan typologies. For this study when examined in general terms, it has been seen that many cinemas considered together with complementary spaces like parking lots, patisseries, shops, indoor smoking halls and areas such as nursery and children's cinema. Many of the buildings have elaborate interior design, with specifically thought artistic details. In some of the theatre and cinema buildings use of art pieces like ceramic panels in interior design can be observed especially for the buildings constructed between 1960 and 1980 (Figure 21,22). In these examples the art objects are placed to the first greeting area foyers or entrances and also composed together with the circulation member and placed close to them. Also wall painting usage can also be observed in samples like *Büyük Sinema* and *Büyük Tiyatro* of important artists like Cemal Sait Tollu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Turgut Zaim and Nurettin Ergüven (Figure 23).

The cinema space character and audience relation in fact are in a mutual interaction that the quality of

space is shaped with the audience profile of the region while the cinema displays were shaping the living culture of the audience. This interaction includes many elements from audience watching practices to the movie displayed and quality of space. The first cinema and theatre spaces emerged in Ulus and Yenışehir, and with the emergence of new districts outside these settlements, new neighbourhood cinemas began to emerge in these areas as mentioned in detail before. The resident mainly preferred the cinema that take place in their own district.

Changing demographic structure of the district had also affected the space character, the movie exhibited and the space existence permanency. In time the cinemas in Ulus and Cebeci regions were preferred by the lower-income groups of the society and mostly *Yeşilçam* films started to be shown in this spaces; while over the cinemas in boulevard, Kavaklıdere and Bahçelievler more qualified spaces opened that were mostly preferred by middle and high income groups and mainly foreign movies and art movies were displayed (Medin, 2017, pp.368-369).

With this study an inventory is prepared including basic knowledge like name, current situation, space character, capacity, detected active period, region-address and if possible for the case architect, project date, construction date, management, geographic location. It is thought that the collected data within the inventory study will sustain a basis for further studies that intend to understand general context, characteristics of the space stock, and make comparative studies along with evaluations in different scales.

FURTHER STUDIES

The inventory can be developed in various perspectives. By examination in county municipalities and land offices would supply more detailed information. The General



Figure 22. Abstract geometric patterned ceramic panels, painting on the foyer walls Arı ve Orkut Studios, Akün theatre / Fuaye duvarlarındaki soyut geometric desenli seramik paneller Arı ve Orkut Stüdyolar, Akün tiyatrosu (B. K. Harmankaya).

Directorate of State Theatre Directory and General Directorate of Cinema of Ministry of Culture and Tourism archives might present the information needed to expand the inventory. Another important chance for this building group is that, many of the owners still alive can be used as a direct source and many people own great memories and witnessed the golden periods of theatre and cinemas in Ankara. Oral history studies can gain important knowledge to this inventory study. Even today, on social platforms in social media, people make important contributions to these spaces with their personal memories and photo archives. Unfortunately, the disorganization of these platforms, complicate the process to awake consciousness and access knowledge. It is important to mention that the subjects that are examined in this paper can be developed in parallel with the inventory is developed.

In this study especially for cinema inventory lists city guides are used as backbone for revealing open address of the building as well as the publish dates also give

information about existence of the buildings as well. Accessing the open address information about the buildings made it possible to carry out archive studies in the Metropolitan Municipality of Ankara. These sources are important as they supply information with architectural drawings even for some cases that are already lost. Moreover, project date, owner information, the regional developments, legal obligations, space arrangements and functional relations, problems encountered during construction and operation processes can be named some of the important knowledge that can be obtained from the municipality archive files over the cases. In that sense deep studies can be done in order to understand building qualities, design approaches and transformation of spaces. Studies in different scales together with comparative studies will help to reveal significance of these spaces. In inventory reference part the lot id that lead to the municipal archive files are given.

Inventory studies created for these heritages are important in the sense that they constitute a city memory. In conservation perspective, it is important to regain these buildings to city and community use, with solutions ensuring the sustainability of building existence. However, for the cinema and theatre buildings, that are demolished and cannot sustain their original function in daily conjecture, it is also important to find the right methods and media to remind their existence and importance in the city memory. Today, digital libraries, city guides, organizations in world samples and studies like “Sivil Mimari Bellek” for Ankara supply a digital media to collect information for many historical sites and building groups. This method can be used to examine the emergence of theatre and cinema buildings in city within a timeline and in the light of other information about buildings. This method can be helpful to create a collective memory and to foreground a base study for further studies.



Figure 23. Walls and paintings Büyük Cinema (Arkitekt, 1949), Büyük Theatre (B. K. Harmankaya, 2018), / Duvar resimleri Büyük Sinema (Arkitekt, 1949), Büyük Tiyatro (B. K. Harmankaya, 2018)

While examining these spaces, it should be considered that these structures shed light on our cultural and entertainment life. They host important cultural events, performing arts and certain cultural rituals, entertainment, clothing and behavior habits during art consumption. In this sense, it is also important to make researches on the contributions of cinemas and theaters to our intangible cultural heritage.

To conclude, this study firstly aimed to prepare an inventory of cinema and theatre spaces in Ankara. Their emergence in city tried to be given in a timeline considering the important political, cultural, economic and urban policies in general terms. Undoubtedly, in-depth studies on the subject in different disciplines will provide a better understanding of the semantic and intrinsic qualities of these spaces. As a result this study represents a foundation for future works that aim to develop guidelines and a model that will define strategies to conserve these building groups, that reveal public participation and awareness to preserve this important heritage pass to next generations.

REFERENCES / REFERANS

- Ağaoğlu A. (1961). *Meydan sahnesi*. Ajans Türk Matbaası.
- Aksel Gürün, B. (2009). *Impact of Shopping Centers On The Fragmentation Of The City Center* [Unpublished Doctoral dissertation]. Middle East Technical University.
- Akgüç, Ö. (1991). *Toplumsal Davranışlarda Gerçeği Arayış*. Bağlam Yayınları.
- Altaban, Ö. (1998). Cumhuriyetin Kent Planlama Politikaları ve Ankara Deneyimi. In Y.Sey (Ed.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (pp. 41-64). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatro Tarihi*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2015). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim.
- Ankara Büyükşehir Belediyesi. (2006). 2023 Başkent Ankara Nazım İmar Planı Plan Açıklama Raporu, Etüdler ve Müdahale Biçimleri. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Dairesi Başkanlığı.
- Aydın O., Özgür E. M. (2009). Ankara'nın Kentsel Gelişiminin Uzaktan Algılama Ve Coğrafi Bilgi Sistemleriyle Ölçülmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 4(4), 215-242.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö., & Özsoy, E.D. (2005). *Küçük Asyanın Bin Yüzü: Ankara*. Dost Kitabevi.
- Bademli, R. (1994). Ankara'da Kent Planlama Deneyi ve Ulaşılan Sonuçlar. In E. Batur (Ed.), *Ankara Ankara*, (pp. 161-169). Yapı Kredi Yayınları.
- Bakker, G. (2008). *Entertainment Industrialised: The Emergence of International Film Industry, 1890-1940*, Cambridge Studies in Economic History. Cambridge University Press.
- Balmumcu, Ş. (1935). Sergievi. *Arkitekt*, 4 (52), 97-107.
- Bilgin, İ. (1992). *Konut Üretiminin Karşılaştırmalı Analiz* (p.83). YTÜ Mimarlık Fakültesi Eğitim ve Kültür Derneği Yayınları.

- Bozdoğan, S., & Akcan, E. (2012). *Housing in the Metropolis. In Türkiye: Modern Architectures in History* (pp.139-171). Reaktion Books.
- Bozyiğit, A. E. (2000). Eski Ankara Sinemaları. *Kebikeç*, 9, 171-175.
- Cengizkan, A. (2004). *Ankara'nın İlk Planı: 1924-25 Lörcher Planı: Kentsel Mekan Özellikleri, 1932 Jansen Planı'na ve Bugüne Katkıları, Etki ve Kalıntıları*. Ankara Enstitüsü Vakfı - Arkadaş Yayıncılık.
- Demirakın, N.I. (2019). Bülent Arel'in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 323. <https://doi:10.5505/jas.2019.93685>
- Demirtaş A. (2013). Yok Edilen Tiyatro Yeni Sahne. *Kebikeç Dergisi*, 35, 244-249.
- Devlet İstatistik Enstitüsü (1973). *Kültür ve eğlence yerleri istatistikleri 1970*. DİE.
- Devlet Tiyatroları Genel Yıllığı (1994). 1992-1993 Tiyatro Sezonu İstatistik Yıllığı.
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (2007). *60.yılında Küçük Tiyatro ve Köşebaşı* (p. 31). Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları.
- Evren, B. (2014). *Türk Sinemasının 100 Yılı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Evren, B., & Karadoğan, A. (2002). *Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin -Ankara Sinemaları Tarihi*. Dünya Kitle İletişim Araştırma Derneği Yayınları.
- Felekoğlu, H. M. (2013). *Kamusal Alanın Gelişimi İçinde Sinemanın Yeri; Ankara Örneği* [Unpublished Doctoral dissertation]. Gazi Üniversitesi.
- Gökmen, E. & Gür, H. (2017). Yazlık Açık Hava Sinemaları: Sinema Mekanlarının Sosyal Bir Alan Olarak İşlevleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (2), 2-18. <https://doi.org/10.17680/erciyesakademia.304482>
- Kamacı, E. (2009). Güneybatı Ankara Koridoru Yenikent Bahçelievler Yapı Kooperatifi. In S. Kayasu, O. Işık, N. Duruöz, E. Kamacı (Ed.), *Gecekondu, Dönüşüm, Kent* (pp.327-352). Mf Yayınları.
- Katoğlu, M. (2008). Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür ve Sanat. In S. Akşin (Ed.), *Türkiye Tarihi 4-Çağdaş Türkiye 1908-1980* (pp.417-519). Cem Yayınevi.
- Keleş, R. & Duru, B. (2014). Ankara'nın Ülke Kentleşmesindeki Etkilerine Tarihsel Bir Bakış. *Mülkiye Dergisi*, 32 (261), 27-44.
- Keyder, Ç. (2013). *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında*. Metis Yayıncılık.
- Küçük Tiyatro Front View General View [Photograph] Ankara Council Archive (Date-Document No:13.12.1988-2192).
- Malık, H. (1933). *Türkiye'de Sinema ve Tesisleri*. Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Medin, B. (2017). Değişen Sinema Seyir Kültürünü Sözlü, Yazılı Ve Elektronik Kültür Bağlamında Anlamak. *Selçuk İletişim*, 10 (1) , 357-386. <https://doi.org/10.18094/josc.306696>
- Millet Bahçesi, [Photograph] Ankara Photograph, Postcard ve Gravure Collection, (Inventory ID:1198).KOÇ University VEKAM Library and Archive.
- Mortaş, A. (1949). Büyük Sinema. *Arkitekt*, 01-02 (205-206), 3-13.
- Mortaş, A. (1952). Nur Sinema ve Otel. *Arkitekt*, 5-8 (249-250-251-252), 103-106.
- Özduru, B. H., Varol Özden, Ç. (2009). Kent merkezlerine yeni bir alternatif: Ankara'daki alışveriş merkezlerinin kentsel ve mekansal gelişime etkileri. *Dünya Şehircilik Günü 33. Kolokyumu Bildiriler Kitabı*. TMMOB Şehir Plancıları Odası
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset*. Elips Kitap.
- Prudon, T.H.M. (2008). *Preservation of Modern Architecture*. Wiley.
- Resuloğlu, Ç. (2011). *The Tunali Hilmi avenue, 1950s-1980s: the formation of a public place in Ankara* [Unpublished Doctoral dissertation]. Middle East Technical University.
- Sat, N.A., Gürel Üçer Z. A., Varol, Ç., Yenigül, S. B. (2017). Sürdürülebilir Kentler İçin Çok Merkezli Gelişme:Ankara Metropoliten Kenti İçin Bir Değerlendirme. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 98-107. <https://doi: 10.5505/jas.2017.05025>
- Sav, Ö. A. (2018). Ankara'da Tiyatro:Ankara Sanat Tiyatrosu.In *Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu* (pp. 35-48). Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları.

- Sey, Y. (1998). Türkiye’de Mimarlık ve Yapı Üretimi. In Y.Sey (Ed.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (pp. 25-40). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şenyapılı, T. (2004). *“Baraka”dan Gecekonduya, Ankara’da Kentsel Mekan Dönüşümü: 1923-1960*. İletişim Yayınları.
- Tanyer, T. (2017). Sinemalarımız. In F.Şenol Cantek (ed.), *İcad Edilmiş Şehir:Ankara* (pp. 381-429). İletişim Yayınları.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. In Y.Sey (Ed.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (pp. 1-24). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turgut Gültekin, N. (2013). Gençlik Parkını Kültürel Miras Olarak Okumak. M. Artar (Ed.), *V. Peyzaj Mimarlığı Kongre Kitabı: Dönüşen Peyzaj, Adana, Türkiye, 14 - 17 Kasım 2013* (pp.334-347). TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Peyzaj Mimarları Odası Yayınları.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2014). *Kültür İstatistikleri -2013*. Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası.
- Türkiye İstatistik Kurumu (2012). İstatistik Göstergeler 1923-2011 .Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası
- Türk Ocağı, [Photograph] Ankara Photograph, Postcard ve Gravure Collection, (Inventory ID: 2080).KOÇ University VEKAM Library and Archieve.
- Yavuz, Y. (2009). *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*. TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.
- Yıldırım, S. (2008). *Critical Evaluation of “Adjacent Areas” Concept From Urban Growth Perspective In Turkish Urban Planning: The Case Of Ankara* [Unpublished Master’s Thesis]. Middle East Technical University.
- TÜİK (2017). Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2016. (24672). <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Tiyatro-İstatistikleri-2016-24672>
- TÜİK (2020). Sinema ve Tiyatro İstatistikleri, 2019. (33622). <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Tiyatro-İstatistikleri-2019-33622>
- State Theatre (n.d.) Retrieved April 16, 2022, from <http://www.devtiyatro.gov.tr/programlar-ankara-dt-hakkinda.html>
- Şumnu, U. (n.d.). Ankara’da Sivil Mimari Bellek, Nejat Tekelioğlu’nun Sinemalı Apartmanları: Talip ve Başkent (Kavaklıdere). Retrieved November 20, 2017, from [http://sivilmimaribellekankara.com/media/bulten_yazilari/B%C3%BClten_Nejat%20Tekelio%C4%9Flu%E2%80%99nun%20Sinemal%C4%B1%20Apartmanlar%C4%B1%20Talip%20ve%20Ba%C5%9Fkent%20\(Kavaklıdere\).pdf](http://sivilmimaribellekankara.com/media/bulten_yazilari/B%C3%BClten_Nejat%20Tekelio%C4%9Flu%E2%80%99nun%20Sinemal%C4%B1%20Apartmanlar%C4%B1%20Talip%20ve%20Ba%C5%9Fkent%20(Kavaklıdere).pdf)
- Emek Bahçelievler Blogspot (2014, January 14), Kuzin Abla-Zevkli,Zevk Sineması 3 Cadde. Retrieved November December 12.,2021 from , <https://emekbahceli.blogspot.com/2014/01/zevkli-sinema.html>
- Sabah. (2021, September 3). Başkentte Açık Hava Sinemaları. Retrieved March 12 2022 <https://www.sabah.com.tr/ankara/2021/09/03/baskentte-acik-hava-sinema-gunleri-kaldigi-yerden-devam-ediyor>

URL SOURCES / URL KAYNAKLAR

- Ankara Kalkınma Ajansı (n.d.). Ankara’nın Yıllar İtibarıyla Nüfusu. Retrieved November 19, 2021 from <https://istatistik.ankaraka.org.tr/cizelge/2019/1>
- Evolution of Modern Theatrical Production. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved May 18, 2018, from <https://www.britannica.com/art/theater-building/The-evolution-of-modern-theatrical-production>

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
1	Meclis Bahçesi - Şehir Bahçesi Sineması	DE	SB	U	1920's	Altındağ/the area Ulus 100. Yıl Çarşısı take place	Identity: Architect : Mimar Vedat Bey (P.29), Location: 39°56'27.53"N, 32°51'13.86"E Other- The structure had an elaborated ceiling, lodges that were left for women, however it was also possible to sit together with families. The cinema was burned in 1929.(P.29) It was managed by Ahmet Hilmi was a member of "İştirakiyyun Fırkası" and he managed the stage in Millet Bahçesi, that burned three times, where theatre and cinema displays were done.(P.23)
2	Kulup-Halk-Park Sineması	DE	SB	1400 (P.9)	1920's-1970's	Altındağ/V. Dr. Reşit C. 3 (P.6), İş Bankası Karşısı (P.1) Ulus Meydanı (P.2) in front of the Sümerbank	Identity- Manager: It was managed by Sinema İş after 1941(P.9); Other- The building named as Kulup Cinema, 1929/1936;Halk Sinema in 1936-41; ; Park Sineması after fire in 1941,active period continued till 1970(P.10,P.11)The building had a timber floor covering like Ankara cinema; a modern technology was used.(P.9) Darülbeydayi displayed their plays in this building. (P.29)
3	Yeni Sinema	DE	U	800 (P.9)	1920's-1950's	Altındağ/Denizciler Cd (P.6,P.7)Ulus- today Ulus Çarşısı take place in the area(P.11), Anafartalar C(P.1, P.2)	Identity-Manager: Deputy of Bursa, Muhiittin Pars , 1933- Ankara Sinema İşleri Türk Ltd. Şti. (P.23) Other-The building demolished in the imar works in 1950's.Darülbeydayi displays were made in this cinema(P.12)
4	Sümer Sineması Güneş Sineması	DE	U	U	1930's-1940's 1960's-1970's	Altındağ/Çocuk Sarayı C. Denizciler C. (P.1, P.2) Denizciler Cd. (P.3,P.5)	Other-The converted pool became the Sümer Cinema.(P.15) The pool first transferred to gazino later converted to cinema. (P.29) The Sümer Cinema later named as Güneş Cinema,Yeni Theatre and Yeni Cinema.(US.25, P.29)
5	Sus Sineması	DE	CMF	600 (P.15)	1930's-1980's	Altındağ/Çocuk Sarayı C.(P.1, P.2) Anafartalar Çocuk Esirgeme Kurumu, connection point of the Anafartalar and Denizciler Street	Identity-Management:It was managed by Sinema İş after 1938 .After it was managed by İlhanı Tuncay(P.9) Other-Designed and constructed by German architects. Transformation of the building done by competition of İş Bank.(P.11)The cinema continued its function till 1980's. (US.25) It was a cinema with balcony. (P.29)
6	Açık Hava Sineması	DE	OC	U	1940's	Altındağ /Hamamönü İstanbul C. (P.1)	
7	Yıldız Sineması	U	OC	U	1940, 1950's* 1980's	Altındağ/Abdullah Arsan-Müdafai Hukuk C.,(P.1)Bentderesi, Aktaş Mahallesi (US.10, P.29)	Identity: Management: Abdullah Özgörür (P.29) Other- It was an open air cinema.(P.9, P.29)*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
8	Yayla	DE	OC	U	1940-1950's*	Altındağ/ Koyunpazarı Güllük Sokak (P.29)	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
9	Saray Sineması	FL-W	SB	940 (P.11)	1950-1970's	Altındağ/Hamamönü, Erzurum Sk. (P.3,P.5,P.6)	Identity- Architect: Fikret Kılıççöte(1960), Muhiittin Güreli (1958); Project Date: 1960(renovation), 1958 (M.4322/31) ; Location 39°55'58.53"N; 32°52'3.03"E Other- In plans there are two halls.In municipality archive a document dated 1963 and 1968 , it is mentioned that the theatre unit is incomplected in the basement floor. (M.4322/31) It first became an ateri hall and later converted to a wedding hall.
10	Nur Sineması	DE	CMF-H	900 (P.9)	1950's-1980's	Altındağ /Dışkapı- Y.Beyazıt (P.11), Çankırı Cd. (P.3,P.5,P.6)	Identity- Architect:Abidin Mortaş (P.24), Management: Kazım Rüştü (P.29) Other- After the expropriation works of municipality it was demolished. It burned in 80's (P.9) The building was constructed adjacent typology with an hotel building in front and cinema complex behind. The hotel side was used as offices of an American committee. (P.24) The building was one of the qualified cinema buildings of Ankara. From photographs , the special details in design can be observed. The architect attentive design approaches in details can be seen in Nur Cinema too.
11	Sakarya Sineması	U	U	U	1940-1950's* 1960's	Altındağ /Ulucanlar Cd. (P.3)	Other: It was an open air cinema. (P.29)*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
12	Yaman Sineması	U	U	U	1960's-1970's	Altındağ /Çankırı Cd. 67 (P.3,P.5,P.6)	Identity- Location: 39°56'56.55"N; 32°51'23.13"E
13	Karşıyaka Sineması	U	OC	U	1960's-1980's	Altındağ/Bentderesi Cd. (P.3,P.5)	Other- It was an open air cinema. (P.9)
14	Uzay Sineması	FL-W	SB	850 (P.9)	1970's-1980's	Altındağ/Hamamönü (P.11), Yenişehir (P.5,P.6,P.7)	Identity- Location: 39°56'0.29"N; 32°52'17.52"E
15	Stad Sineması	FL-H	CMF-H	850 (P.9)	1970-1980's	Altındağ-Ulus/Cumhuriyet Cd. (P.5,P.6)Ulus, Stad Hotel	Identity- Location: 39°56'23.11"N; 32°51'5.50"E; Architecture Doğan Tekeli ,Sami Sisa,Metin Hepgüler ; Hotel construction: 1966-1970 (US.42) Other- The cinema is not used today.
16	Şan /Atlas Sineması	U	U	650 or 592 (P.11)	1950's-1970's	Altındağ/Yıldırım Beyazıt Meydanı (P.3,P.5,P.6) Çankırı Street (P.29)	Identity- Location: 39°57'7.34"N; 32°51'37.41"E Other: After 1964, Şan cinema continued under the name Atlas.It was a cinema with balcony. (P.29)
17	Yüksel Sineması	DE	OC	U	1940-1950's* 1980's	Altındağ/Altındağ (P.3,P.5,P.6,P.7)	Other- It was an open air cinema. (P.9,P.29)*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
18	Emek Sineması Eser Sineması	FL-W	CMF-H	200 (P.9)	1960's-1980's 1970's	Altındağ/Emek Hotel (P.9,P.11); Acur S 1 (P.7), next to Altındağ Belediyesi (P.3) Altındağ C. 35 (P.5),	Identity- Location: 39°57'10.64"N ; 32°51'47.77"E Other-Emek cinema is the same building with Eser cinema.

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
19	Zafer Sineması	DE	OC	U	1940-1950's* 1980's	Altındağ/Altındağ Plevne Mah. (P.5,P.6)	Identity: Management: Cemil Erdemir, İsmail Safa Akay (P.29) Other- It was an open air cinema. (P.9, P.29)*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas (P.29)
20	Süreyya Sineması	DE	U	U	1970's 1990's	Altındağ/Aydınlık Evler Çetin Sk. 47 (P.5), Mustafa Baş. C. (P.8)	
21	Cici Sineması	DE	U	U	1960's 1970's	Altındağ/Aydınlık evler Dulda S 35 (P.5)(p.29)	
22	Bursa Yıldırım S.	U	U	U	1970's	Altındağ/İskitler C. (P.5)	
23	Örnekoğlu Sineması	DE	U	800 (P.9)	1970's	Altındağ/Altındağ Cd. (P.6)	
24	Bahar Sineması	U	U	U	1970's	Altındağ/Beybaba S (P.6)	
25	Telsiz Sineması	DE	OC	U	U	Altındağ /Dışkapı Telsiz Asfalt (US.10)	Other- It was an open air cinema.(US.10)
26	Altındağ Açık hava S.	DE	OC	U	U	Altındağ/Altındağ (US.22)	Other- It was an open air cinema.(US.22)
27	Tan	DE	OC	U	1940-1950's*	Mamak/ Kayaş Yolu (P.29)	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and
28	Dumlupınar	DE	OC	U	1940-1950's*	Mamak/ Kayaş Yolu (P.29)	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and
29	Yılmaz Sineması	FL-W	CMF	800 (P.9)	1970's	Mamak/Uzğörenler Sk. 40 (P.5)	Identity- Location: 39°56'12.58"N; 32°52'57.32"E
30	Türkîş Sineması	DE	OC	U	1970's	Mamak/Tıp Fakültesi C 119 (P.6)	Identity- Location: 39°55'40.36"N; 32°53'32.60"E Other- It was an open air cinema. (US.22)
31	Mamak Sineması	U	U	U	1970's	Mamak/Mamak Kayaş C. (P.5,P.6)	
32	Nata Vega (Prestige)	C	SM	1877 (US.45)	2010's 2020's	Mamak/Üreğil Cad. 1132. Sokak Anatolium AVM Kat:2 Prestige Sinemaları	Identity-Architect: A Tasarım Mimarlık (US.); Identity- Project Date:2008-2010 (US.41); Location: 39°53'11.50"N, 32°56'2.01"E Other: The cinema has 14 hall. (US.45)
33	Hale Gazinosu	DE	SB	U	1920's	Çankaya/Connection point of Atatürk Boulevard and Necatibey	Other- It is mentioned that the single storey, Hale Gazinosu hall was used for cinema displays. (P.28)
34	Ulus Sineması	DE	CMF-A (P.27)	1200 (P.11)	1930's 1960's	Çankaya/Kazım Özalp C. (P.2) Atatürk Boulevard (P.9)	Identity-Architect:Bekir İhsan ; Project Date:1933-1934 (M.1064/15); Location: 39°55'15.29"N ; 32°51'17.87"E Other-The publication date for the article t "Kıra Evi" in Arkitek is in 1935. In the article it was mentioned that construction process of the cinema is still ongoing. (P.27)In the place of the building today Sosyal Pasajı take place in the area of this cinema. It is the first cinema opened in Yenîşehir (P.12) It was a cinema with balcony.The building had hot and cold air installation.
35	Sakarya Açık Hava Cinema	DE	OC	U	1930's 1940's	Çankaya/İsmetpaşa Senti (P.11)	Identity: Management: İş Bankası Company (P.29) Other- It was an open air cinema.(P.11)
36	Büyük Sinema	FL-CO	CMF-A	1550 (P.14)	1940's 1970's	Çankaya/Atatürk Bulvarı 67/14 (P.2,P.3)	Identity- Architect:Abidin Mortaş (P.14) ; Location: 39°55'26.34"N ; 32°51'17.87"E Other- The architect considered all details, and decoration of the cinema. The structural project of the special ceiling was done by engineer Orhan Emre and controlled by engineer Saim Ölçen. The foyer and the counters were in the ground floor. Following the stairs, spectators arrived to the parter hall. Between waiting hall and parter hall, there was a parter smoking hall. There was also an atrium there, in the side waiting halls area there were also buffets and management rooms. Special figures of Turgut Zaım and Nurettin Ergüven took place on the hall wall (P.14) It had a decorative oval ceiling, in the foundation of the building the stone of the Taş Mektep was used. (P.10) Arena private theatre made displays. (P.18)
37	Ankara Sineması	DE	SB (P.11)	U	1940's 1980's	Çankaya/on Necatibey Boulevard (P.2,P.11)	Identity- Location: 39°55'35.88"N; 32°51'16.64"E Other- The building was a three storey building. It had timber ground covering, after Balıkçılı İş Merkezi was constructed in front of the Sağlık Bakanlığı building (P.11)
38	Çiçek Açık hava Sineması	DE	OC	U	1940-1950's* ,1970's	Çankaya/Kurtuluş (P.6)	Other: *The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas (P.29)
39	Cebeci Sineması	DE	SB	1260 (P.11), 1500 (P.9)	1940's 1980's	Çankaya/Talatpaşa Bulvarı No:158(3, 7)	Identity-Arcitect: Zeki Gökay(1967-68), Seyfi Sonad(1949); Project Date:1968,1967(renovation)/1949 (M.2747/48), later managed by Memduh Demiralp, İlhan Pektaş (P.9) ; Location: 39°56'3.36"N; 32°52'28.44"E Other- The storage of the cinema was later converted to Süreyya sineması, wich later converted to düğün salonu.It had timber ceiling and timber floor covering, upper floors there were dwellings for workers (P.9)
40	Yenidoğan Bahçesi	DE	OC	U	1940-1950's*	Çankaya/ Cebeci (P.29)	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
41	Cebecide bir bahçe	DE	OC	U	1940-1950's*	Çankaya/ Cebeci (P.29)	Identity: Management: Cemali kardeşler (P.29) Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and
42	Hacer Buluşun Sineması	DE	OC	U	1940-1950's*	Çankaya/Dumlupınar Caddesi	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
43	Yıldız Sineması	DE	CMF	U	1940's-1980's	Çankaya/Bahçelievler 6C 48 (P.5), 8C 48 (P.7) Abdullah Arsan Müdafai Hukuk C. (P.1)	Identity- Location : 39°55'18.82"N ; 32°49'01.63"E Other- There existed indoor and open air cinema .Terrace, terrace was used as open air cinema (P.11) Today Ziraat Bankası take place in the address.
44	Gümüş Sineması	DE	OC	U	1950's	Çankaya/Bahçelievler (US.4)	Other- Building terrace was used as open air cinema. (US.4)
45	Kızılırmak Sineması	C	CMF-A	749 (US.7); 949 (US.45)	1950's-2020's	Çankaya/Kızılırmak Road 21 (5,6,7,8)	Identity- Management:Feyyaz Köksal, later Edip- İlhami Tuncay 70's;1986 İrfan Demirkol, at last Can Köksal manage the cinema(P.9); Architect: Semuhi Sonar (apartment), Project Date: 1956-57,1970 (renovation)(M.1087/31); Location: 39°54'55.19"N; 32°51'29.11"E Other- The building was also used for theatre performances. The cinema was first used as a social facility of American Embassy, later converted into cinema by Edip-İlhami Tuncay,(P.9) The entrance to the cinema is reached by stairs at the side of the building. The side walls of the cinema is elevated with narrow vertical niches. Today it is a multi hall cinema. The original design was apartment with building name Vehbi Yekabaş Apartmanı later named as Kerem Apartmanı and Sineması. The conversion to cinema was done by Feyyaz Köksal. In municipal archive documents cinema usage can be seen in 1959 and the demand for addition cep cinema
46	İnci Sineması	DE	OC (US.10)	1200 (P.9,P.11)	1950's-1980's	Çankaya/Cemal Gürsel Caddesi (P.3,P.5,P.6)Kurtuluş, close to Sun Sineması(P.9,P.11)	Other- The building transferred to wedding hall in 1980's. (P.29)Demolished after a long time closure period (P.9)
47	Melek Sineması/ Sine -Ankara	DE	U	700 or 755 (P.29,P.9,P.11)	1950's-2000's	Çankaya/Cebeci- Dörtüyl, today Cebeci Stadium take place(P.9)	Identity- Location: 39°55'55.49"N ; 32°52'22.16"E Other- It served with 4 cinema hall. (P.9) It was a cinema with balcony. (p.29) It continued ass a cinema for a period under the name Sine Ankara but later converted to wedding hall. (P.29)
48	Site Sineması	DE	SB	680 (P.9)	1960's-1980's	Çankaya/Cemal Gürsel Cd. 54 (P.5,P.6)	Identity- Civil Engineer: Gönçer Ayalp(M.1013/31) Project Date:1966 (M.1013/31) ; Location: 39°55'43.12"N; 32°52'14.99"E Other: Today Eğitim Bir sen Konukevi ve Eğitim Merkezi take place. Wedding hall, cinema and patisserie was the designed original function in 1965. There were a fuel tank, market and cinema usages in 1976 (M.1013/31) It was being used as wedding hall in 1990's.
49	Kurtuluş/ Koray / Konak	U	SB (P.9)	U	1960's	Çankaya/Kolej(P.9)	Other: The building was used under different names after renovations.The building continued under the name Konak in 1963 (P.29)
50	Dünya Sineması	DE	SB (P.9)	250(P.9,P.11)	1960's-1970's	Çankaya/Talatpaşa Bulv. 160/A (P.6)	Identity- Arcitect: Zeki Gökay(1967-68),Seyfi Sonad(1949); Project Date:1968,1967 (renovation)/02.07.1949 (M.2747/48) ; Location: 39°56'3.36"N; 32°52'28.44"E Other- It was demanded to use basement floor as cinema in 1967/in 1976 Dünya Cinema started to be used as Dünya wedding hall. (M.2747/48). Two
51	Eti Sineması	C	CMF-A	300 or 320 (P.9)	1960's-2020's	Çankaya/GMK Boulevard , No:45(P.9), No 45/20 (P.5,P.6)	Identity- Architct: Metin Fişekçioğlu; Project Date:1967(M.1186/10); Location: 39°55'32.35"N ; 32°50'50.80"E Other-The cinema take place in the ground and basement floor. At the beginning the building was used as a cinema and a theater hall alternately.
52	As Sineması	DE	SB	400 (P.9)	1960's-1970's	Çankaya/On GMK Boulevard, close to the Maltepe Mosque(P.9)	Identity- Management: İlhami Tuncay Other- Demolished in the construction of Maltepe bridge. It was at the same building with Gölbaşı building(9)
53	Alemdar Sineması	FL-CO	CMF-A	U	1960's-1980's	Çankaya/GMK Bulvarı, No:71 Maltepe (P.5,P.6,P.7)	Identity- Architect: Özen Aşvar; Project: 13.06.1966 (M.1191/17) Location: 39°55'42.09"N ; 32°50'45.96"E Other-The cinema were used to be in ground, basement and first floor level. However today there isn't any trace for the original function.
54	Gölbaşı	DE	SB	1200 (P.9)	1960's-1990's	Çankaya/Yeşilirmak Sk (P.3)	Other- Demolished during construction of Maltepe bridge. It was on GMK Boulevard, close to the Maltepe Mosque, in front of the Havagazi Fabrikası(P.9),
55	Başkent Sineması Burç Sineması- Orkide Sineması	FL-N	CMF	250 s(P.9) 180 (P.9)	1960's-2000's 1960's-1970's	Çankaya/GMK Boulevard 119 (P.5)	Identity- Architect: Zeki Gökay; Project Date:1966 (M.4249/43) .Management: Later rented to İbrahim Emre. (P.9) ; Location: 39°55'56.37"N ; 32°50'31.74"E Other- Two cinema hall take place in the building. In the system project dated 1976; the "gazino" usage, cinema and shop usage can be seen together.(M.4249/43)

APPENDIX 1- INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
56	Orduevi Sineması	FL-M	SB	U	1960's-1980's	Çankaya/Conuaction part of Atatürk Boulevard and Necatibey	Identity- Architect: Neşe Arolat; Construction Date:1966 (M.1160/1); Location: 39°55'33.08"N ; 32°51'15.79"E Other- In a document in municipality archive the capacity is mentioned as "1000-1200" seat.(M.1160/1) In Arkitekt, there is an article about the competition project of the cinema building for the same area. It is not certain that this project was the applied one. The architect for the mentioned project were Muhlis Türkmen, İnal GÖRAL (P.25)The building
57	Cep Sineması	FL-CO	CMF-A	350 (P.9); 234 (M.1168/12)	1960's-1980's	Çankaya/Müdafaa Cad No:10 (P.6,P.7)Next to Güvenpark	Identity- Architect: Özer Aşar; Project Date:16.2.1967(M.1168/12); Manager: Owner was a retired soldier, later managed by Erkal Yüceyug, later bought by İlhan Pektaş(P.9) ;Location: 39°55'11.21"N ; 32°51'9.19"E Other- The building conserves the main features of the mass .
58	Nergis Sineması	FL-E	CMF-A	1100 (P.9)	1960's-1990's	Çankaya/Menekşe Sk. No:10 (P.5,P.6,P.8)	Identity- Architect:Nejat Tekelioğlu;Project: 1967 (M.1165/12); Location: 39°55'21.68"N ; 32°51'7.26"E Other- The cinema has 400 seat capacity in balcony - 700 seat capacity in main hall(P.9). The foyer is recessed behind the commercial units and the hall take place at the basement floor. The building mass is generally conserved. The main divided into three small halls.
59	Mithatpaşa Sineması	FL-T	CMF-A	400 (P.9)	1960's-2000's	Çankaya/Mithatpaşa Cd. 64 (P.5)	Identity- Architect/Engineer: Ali Keskin; Project: 19.06.1968; (m.1079/1) Location: 39°55'7.78"N ; 32°51'34.11"E Other:It was renovated by ZiraatBankası in 2010's as theatre.
60	Aykut Sineması/ Metropol Sineması	FL-MP	SB	250 and 600 (P.9)	1960's-2010's	Çankaya/Selanik Street, 76 (P.5,P.6,P.7)	Identity- Project Date:1966,1968,1974 (renovation)(M.1087/25); Architect: Göncer Ayalp (Civil Engineer)(M.1087/25) ; Location: 39°55'16.52"N ; 32°51'19.76"E Other-The building was used as Aykut cineması, Makine Mühendisleri Odası (1974)and Metropol cinema. (M.1087/25) The building was converted from Makine Mühendisleri Odası building to theatre Sanat AŞ,(P.18) after 1986 turned to cinema usage as Metropol. It was used as cinema and theatre, the 2 hall divided to obtain 8 halls. Today the building had lost its
61	Kerem Sineması	C	CMF-A	U	1960's-2020's	Çankaya/Olgunlar Sk (P.3)	
62	Zevkli Sinema	DE	OC	U	1950's-1960's	Çankaya/Bahçelievler Karakol karşı (P.3)	Identity- Location: 39°55'42.01"N ; 32°49'35.58"E Other- Cinema Screen was at Bahçelievler 2.Stree side, entrance was from 3.Street (US.4,US.5)
63	Arı Sineması	FL-S	CMF	2000 and 608 (P.11), 1978 (P.9)	1960's-1980's	Çankaya/Bahçelievler 4.Cd. (P.5,P.6) Yukarı Bahçelievler Mahallesi Wilhelm Thomsen Cd. No:7	Identity- Location : 39°55'2.55"N ; 32°49'36.80"E Architect:Rahmi Bediz and Demirtaş KAMÇIL(M.6820/29) ; Project Date:1957 (M.6820/29) Other- Tarım Kredi Kooperatifleri Yardımlaşma Birliği Vakfı constructed the complex. The building was also used for theatre displays. Today used by TRT- Arı and Orkut Studios. The building mainly preserves its original architectural elements with material and art pieces. However the technical equipments all changed according to the needs of studio. The capacity was 2000 seat for cinema hall and 608 seat for theatre.(P.11)TRT rented the Arı Cinema in 1985 for 49 years and converted it to the studio. (M.6820/29)
64	Güven Sineması	DE	U	U	1960's	Çankaya/Belligün Sk. No:12 (P.3)	Identity- Location: 39°54'23.95"N ; 32°52'10.84"E
65	Kavaklıdere Sineması	FL-E	CMF-A	750	1960's-2000's	Çankaya/Tunalı Hilmi Caddesi No:105 Kavaklıdere	Identity- Architect: Nejat Tekelioğlu(US.8,US.30); Project Date: 1965 (US.8); Location: 39°54'17.00"N ; 32°51'38.83"E Other- In the first design the cinema hall was designed as a single big hall with a 750 seat capacity with lodge and balcony. However, after alterations, the single hall is divided into 4 small halls, two with 205 capacity and 180 capacity and the other halls with 118 seat capacity. The art pieces, the abstract geometric patterned ceramic panels can be seen on the foyer walls.
66	Karınca Sineması	FL-CO	CMF-A	900 (P.9) 980 (P.11)	1960's-1970's	Çankaya/Esat Cad. 70 (P.5,P.6)	Identity- Architect: Fehmi Doğan, Mehmet Ünal ; Project Date:1967 (US.8); Location: 39°54'33.42"N ; 32°51'47.85"E Other-The building is consist of 2 basement, 1 ground floor and 5 normal storey. The building conserves the main features of the original design in mass.
67	Lale Sineması	FL-CO	CMF-A	350 (P.9)	1960's-1970's	Çankaya/Tunalı Hilmi Caddesi No:103 (P.5)	Identity-Owner:Tevfik ÜNSAL; Architect:İlhan Erol ; Project Date: 1968(M.2532-8) ;Location: 39°54'17.82"N ; 32°51'38.70"E Other-The entrance to the apartment, cinema and shops take place at the ground floor.
68	Ses Sineması	FL-CO	CMF-A	900 (P.9)	1960's	Çankaya/Tunalı Hilmi C. 87 (P.6)	Identity- Architct: Melih Koray; Project Date:1969; (M.2532.15); Location: 39°54'22.48"N ; 32°51'39.96"E Other-The remain of original purpose can not be perceived. On the other hand the building preserve original building mass. In the municipality archive documents it is mentioned that appropriate design considerations considered for theatre usage.(M.2532.15)
69	Yeni Ulus Sineması	FL-CO	CMF-A	U	1960's-1980's	Çankaya/Tunalı Pasajı (P.11),Tunalı Hilmi Cd. C.97 (P.7)	Identity- Architect: Mehmet Savaş ; Project:27.06.1966 (M.2532/66); Location : 39°54'20.33"N ; 32°51'39.53"E Other- It was used for a little period than converted to passage (US.31) Yeni Ulus Sineması/Tiyatrosu took place inside the Tunalı Passage today.

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
70	Çankaya Sineması	FL-T	CMF-A	850 (İM-23)	1960's 1980's	Çankaya/Paris C. 49 B/1 (P.5,P.6) Şili Meydanı(P.9)Remzi Oğuz Anık Mah. Paris Cad. 49B/A Çankaya/Ankara	Identity- Architect: Fehmi Doğan,Mehmet Ünal;Project Date: 1966 (M.1300/6); Location: 39°54'19.46"N; 32°51'18.22"E Other-The building was later converted to Airport Disko ve Çakıl Gazinosu ve Çakıl Gazinosu. Today it is used as theatre, Çankaya Sahne.
71	Talip Sineması	FL-CO/FL-P	CMF-A	350 (P.9)	1960's	Çankaya/Tunalı Hilmi (P.5,P.6)Tunalı Hilmi Caddesi No:67	Identity- Architect:Nejat Tekelioğlu ; Project Date: 1969 (US.8);Location: 39°54'30.26"N; 32°51'43.18"E Other- Today commercial the space has usages like Carefour, shops and car parking. The entrance to the cinema was at ground floor. The special ceramic panels can be seen in front façade and inside the garage which were designed by Hamiyet Hanım.
72	Akün Sineması	FL-T	CMF	911 (P.9)/ 361 (US.11)	1970's 2000's	Çankaya/Remzi Oğuz Anık Mahallesi, Atatürk Blv No:227 Çankaya/Ankara (P.6,P.8,P.9)	Identity- Architect: Adnan Unaran , Adnan Yücel; Project Date:1971 (M.2513.103); Location: 39°54'13.73"N ; 32°51'32.51"E Other- The building was designed as a part of the complex 'Emekli Sandığı'.The horizontal block is used as Office block while the cubic mass was used as cinema and theatre. The foyer of the Akün is in the ground and first floor. The hall covers 3 storey. The art objects can be seen inside the foyer and entrance of the building .
73	Çağdaş Sineması	FL-T	CMF	650 (P.9)	1970's	Çankaya/Remzi Oğuz Anık Mahallesi, Tunus Cd. No:92	Identity- Architect: Adnan Unaran , Adnan Yücel; Project Date:1971 (M.2513.103) ;Location: 39°54'14.04"N; 32°51'34.01"E Other-The building was also used for theatre displays. Today used as Şinasi Sahnesi.
74	Dilek Sineması	FL-W	CMF	550 (P.9)	1970's 1980's	Çankaya/Esat Cad. 55/E (P.5,P.6)	Identity- Location: 39°54'41.12"N ; 32°51'37.53"E
75	Dedeman Sineması	FL-HO	CMF-A	U	1970's	Çankaya/Büklüm S:4 (P.5)	Identity- Location: 39°54'45.08"N; 32°51'28.01"E; Other- Today the building is used as Akay Hastanesi.
76	Hanif Sineması	DE	U	300 (P.9)	1970's	Çankaya/Tunalı, close o Cinnah-ABD Kltür Merkezi (P.9), V. Dr. Reşit C. 3 (P.5)	Other- First became night club, later demolished and a business centre constructed in its place (P.9)
77	Derya Sineması	DE	U	950 s (P.9)	1970's	Çankaya/İhlamur Sokak 12/5 (P.5,P.6)	Identity- Location:39°55'26.10"N; 32°51'11.95"E
78	Derya Sineması	FL-MP	CMF	1100 (P.9)	1970's	Çankaya/Necatibey C 57(P.5,P.6)	Identity- Location: 39°55'20.61"N ; 32°50'53.06"E Other-Today the building used as İnşaat Mühendisleri Odası exhibition hall.
79	Sinema 70	FL-CO	CMF	250 (P.9)	1970's 1980's	Çankaya/Atatürk Boulevard (P.5,P.6,P.7)	Identity- Location: 39°55'30.75"N; 32°51'18.57"E Other- Later there is as period for theatre displays.(İM-14)
80	Menekşe Sineması	FL-T	CMF-A	300 (P.9) or 350 (US.30)	1970's 1990's	Çankaya/Menekşe Sk. 8 (5,6,7,8)	Identity- Architect: Nejat Tekelioğlu(US.30) ; Location: 39°55'22.72"N ; 32°51'8.62"E Other- According to Ayhan Nergiz who is also the owner of the Kavaklıdere cinema, Menekşe and Nergiz Cinema was constructed to solve the problems they encountered with displaying the films. So, they preferred to transfer film between their cinemas without any problem. Since they first thought to use it as theatre, they didn't prefer a high capacity(US.30) At the end of the 1990 it is used by Ankara Halk Tiyatrosu, later Ekin Tiyatrosu (US.9) and now Ankara Yeni Sahne uses the Menekşe Hall.
81	Ankapol Sineması	FL-EN	CMF-A	634 (P.9)	1970's 2000's	Çankaya/Kızılırmak Caddesi, No:14, Kavaklıdere Mah.	Identity- Location: 39°54'52.54"N; 32°51'30.28"E Other- The cinema closed in 2008. (US.1) The cinema hall today used as an entertainment hall Jolly Joker. The foyer take place in the ground floor and the stage take place at the basement that is reached by the stairs from ground floor. It is thought that the hall mass and balconies of cinema hall is preserved
82	Batı sineması	FL-CO	CMF	780 or 650 (P.9,P.11)	1970's 2010's	Çankaya/Atatürk Bulvarı 151 (6,7)	Identity- Project Date: 1969,1976 (Renovation) (M.1100/6); Architect: Haluk Umar(M.1100/6) ; Location: 39°54'51.81"N ; 32°51'16.67"E Other- After2000's converted into three small cinema hall(P.11)It had 3 halls that one hall of 500 and two hall had 100 seat capacity. In early design beside cinema usage, there are also shops, patisserie and disco usages in basement and ground floor. In one of the municipality archive document, theatre usage is mentioned (M.1100/6)
83	Efes Sineması	C	CMF-A	200 (P.9)	1970's 2020's	Çankaya/Efes Pasajı , İzmir C. 16/6 (P.7)	Identity-Project Date: 1970(cinema conversion); Management: Rented by İlhhan Pektaş(P.9);Architect: Yüksel Erdemir(M.1164/8); Location: 39°55'24.73"N ; 32°51'10.59"E Other- The cinema take place in the ground and basement floor of the building. In the municipality archive files it is mentioned that one of the store was first converted to a theatre, than later converted to a cinema in
84	Ümit Sineması	DE	U	U	1970's	Çankaya/Yeni Ankara Sk 4 (P.6), Yeşertli Sk (P.5)	Identity- Location:39°55'55.49"N ; 32°52'22.16"E
85	Sun (Elvan) Sineması	FL-CO	CMF-A	420 (P.9)	1970's 1980's	Çankaya/C. Gürsel C 72 (P.6) Cebeci,close to Sitecinema	Identity- Location: 39°55'49.50"N ; 32°52'29.77"E
86	Mini Sineması	FL-N	CMF-A	253 (M.1191/25)	1970's	Çankaya/GMK Bulvarı 55 (P.5), Maltepe, close to the mosque	Identity- Architect: Melih TÜMER Project: 1967(M.1191/25) Managed: Tosyalı Ahmet (P.9) ; Location: 39°55'37.11"N ; 32°50'48.17"E Other- It was demanded to convert billiard hall into mini cinema in 1967(M.1191/25). It was closed in 1970's and converted into night club(P.9)

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
87	Bulvar Sineması	FL-W	CMF	U	1970's	Çankaya/GMK Bulvarı, No:69	Identity- Location: 39°55'40.88"N ; 32°50'46.78"E Other- According to the interview with the wedding hall official, the cinema stage was at the same place of the dance track and the cinema was a single hall cinema.
88	Kerem Sineması	C	CMF-A	900 (P.9)	1970's-2020's	Çankaya/GMK Boulevard No:40(P.7)	Identity- Management(P.9) Nezihe Fazilet Sayar; Architect: Metin Fişekçioğlu (M.1158/8) ; Location: 39°55'31.00"N ; 32°50'53.38"E Other- There is a demand for an addition of cinema block at the back of constructed building. (M.1158/8)
89	Süreyya Sineması	U	SB	300 (P.11)	1970's	Çankaya/Demirbahçe, Cebeçi (P.11),	Other- The cinema was converted from a water tank in 1975. (P.9) the building probably named as Süreyya cinema in a period, according to literature survey.(P.11)
90	Ankara Açık Hava Sineması	DE	OC	U	1970's	Çankaya/Turgut Rs M. (P.6)	-
91	Renkli Cinema	DE	SB	U	1960's-1980's	Çankaya/Bahçelievler(P.7)(P.9)	Other- The building damaged in a fire dated 1966. (P.29)PTT building constructed in its place(P.9) However the cinema take place in the telephone guides dated 72 and 80's. The cinema life in that context is not certain.
92	Dedeman Sineması	FL-EN	SB	1400 (US.3)	1970's-1980's	Çankaya/Bahçelievler C:43(P.6), C 101/3(P.7)	Identity- Location : 39°55'39.51"N ; 32°49'37.39"E ; Architect: Turgut Olgaç Project: 1970(M.1487/9)
	2000's				Çankaya/Prof. Muammer Aksoy Cd No:40	Other- The building is single cinema building constructed as a neighbourhood cinema. It was known as Dedeman Sineması at first. The cinema had 4 hall(P.9)The building today has a aluminium facade cladding at back and side facades, while in front facade there is a big black panel of the concert hall . Also there is a bowling hall usage in the building.	
93	Seyran Sineması	U	U	U	1980's	Çankaya/Esat (P.11)	-
94	Atakule	C	SM	200 (US.45)	1980's-2020's	Çankaya/Cinnah Cad. Zübeyde Hanım Meydanı Atakule AVM No: 1 D: 501 K:2	Identity- Architect: Ragıp Buluç (1989),A Tasarım Mimarlık (New project date - 2010(US.41; US.32)); Project Date:1989;Renovation opening-2018; Location: 39°53'8.24"N, 32°51'20.75"E Other: The cinema has 5 hall. (US.45)
95	Megapol	FL-E	SB	U	1990's	Çankaya/Kızılay, Konur 2 sok, No:33 (P.9)	Identity- Location: 39°55'1.72"N ; 32°51'24.39"E Other- The entrance to the cinema is from the main street. The building opened in 1990's with multi halls. Unfortunately, today it lost its function
96	Büyüdü Fener-Bahçeli	C	SB	395 (US.7, US.45)	1990's-2020's	Çankaya/Yükarı Bahçelievler Mahallesi Aşkabat Cad. (7. Cad.) 66.Sk (18.Sk)	Identity- Location : 39°55'9.98"N ; 32°49'30.08"E Other- The building was constructed in 1996 by the agency DENK(US.28). In the beginning the building had 3 cinema hall, with 212,184 and 120 seat capacity. Today the building give service with 6 cinema hall. (US.45)
97	Bilkent Center	C	SM	729 (US.45)	1990's-2020's	Çankaya /Üniversiteler Mah. 1597. Cadde, No:3 Bilkent Center Bilkent	Identity- Project Date:1998; Location: 39°53'1.25"N, 32°45'28.39"E Other: Previouslu the cinema had 9 hall, today 7 hall are used. (US.45)
98	Büyüdü Fener-Kızılay	C	SB	1184 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/Meşrutiyet Cad., Hataş Sk. No:18	Identity- Owner/management: Management by İnci- İrfan Demirkol (P.9) ; Location: 39°55'3.57"N ; 32°51'30.33"E Other- The building was constructed in the place of an house with 20 apartments.The Cinema hosted many film festivals in years. There are 11 cinema halls with small capacities in building. (US.45)
99	Arcaadium	C	SM	1161 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/ Kuru Mah. 2432 Cad. No: 192	Identity- Architect:Öncüoğlu + ACP (US.35) ; Project Date:2003; Location: 39°52'56.98"N, 32°41'9.03"E Other: The cinema has 8 hall. (US.45)
100	Cepa	C	SM	1798 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/ Mustafa Kemal Mah. Dumlupınar Blv.	Identity- Architect: Mimar:Öncüoğlu + ACP Mimarlık Şehircilik (US.32); Project Date:2007; Location: 39°54'34.40"N, 32°46'43.31"E ; Other: The cinema has 10 hall. (US.45)
101	Minasera	FL-E	SM	U	2000's-2010's	Çankaya/ S.Saltoğlu Bul. No: 5 Çayyolu	Identity-Constructor: İlhan Sonbay(US.36) ; Project Date:2008; Location: 39°52'24.65"N, 32°41'49.71"E
102	Panora	C	SM	1302 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/Oran Mah. Turan Güneş Bulvarı No: 182	Identity- Architect: A Tasarım Mimarlık(US.32,US.41) ; Project Date:2004-2007 (US.41); Location: 39°50'54.84"N, 32°49'57.27"E Other: The cinema has 12 hall. (US.45)
103	Ankara 365 AVM (Cinemapink)	C	SM	615 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/Birlik Mah. 428. Cad. No:41 365 AVM Yıldız	Identity- Architect: Öncüoğlu + ACP(US.35);Project Date: 2004 ; Location: 39°52'31.93"N, 32°52'14.45"E Other: The cinema has 6 hall. (US.45)
104	Taurus (Cinmarine)	C	SM	1891 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/Taurus AVM Konya Yolu Mevlana Bulvarı No:190	Identity-Architect: A Tasarım Mimarlık ; Project Date:2010 (US.41); Location: 39°53'18.21"N, 32°48'43.87"E Other: The cinema has 16 hall. (US.45)
105	Gordion	C	SM	1608 (US.45)	2000's-2020's	Çankaya/Koru Mah. Ankaralılar Cad. No:2	Identity-Design: Chapman Taylor and RedevConcepts, Project Date:2009 (US.43) Location: 39°54'0.73"N, 32°41'30.55"E Other: The cinema has 11 hall. (US.45)
106	Kent Park (Prestige)	C	SM	1259 (US.45)	2010's-2020's	Çankaya/Mustafa Kemal Mah. Dumlupınar Blv. No: 164 Kentpark AVM	Identity- Architect: Öncüoğlu + ACP Mimarlık Şehircilik(US.32); Project Date:2010; Location: 39°54'32.62"N, 32°46'34.91"E Other: The cinema has 10 hall. (US.45)
107	Next Level (Cinergold Ankara)	C	SM	399 (US.45)	2010's-2020's	Çankaya/ Next Level AVM Kızılırmak Mah. Dumlupınar Bulvarı No:3 C-2	Identity-Architect: Brigitte Weber Architects(US.32) ; Project Date:2011- 2013; Location: 39°54'38.61"N, 32°48'44.17"E Other: The cinema has 3 hall. (US.45)

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
108	13 Mart Sineması	C	CM F	197 (US.45)	U	Kocatepe Mh. Bayındır 25k. No:58 İç Kapı n:15 Çankaya ANKARA	Other: The cinema has 1 hall. (US.45) It has periodical usage.
109	Ankara Maltepe Elektrik ve Havagazi Fabrikası	DE	C-IC (P.11)	U	U	Çankaya/Maltepe	
110	Karacabey Hamamı Sineması	U	U	U	U	Çankaya/Cebeci	Identity-Management done by Fotoğrafçı Mahir Bey. (P.23,P.29)
111	Ferah Açık Hava S.	DE	OC	U	U	Çankaya/Esat Caddesi(US.23)	Other- It was an open air cinema.(US.22)
112	Binbirgece Sineması	U	U	U	1970's	Gölbaşı/Gölbaşı (P.4)	
113	Acar Sineması	U	U	U	1960's	Keçiören/Keçiören (P.3)	
114	Sefa Sineması	U	U	U	1960's	Keçiören/Keçiören Tepebaşı (P.3)	
115	Konak Sineması	DE	SB	U	1960's-1970's	Keçiören/Selvi Sk. No:23 (P.3,P.5,P.6)	Identity- Location : 39°58'36.66"N ; 32°49'13.81"E
116	Cem Sineması	FL-CO (P.9)	U	463 (M.4185/9)	1970's-1980's	Keçiören/Keçiören Pamir Caddesi No:10 (6,7)	Identity- Architect: Mehmet Tepeler ;Project Date:1970(M.4185/9);Location: 39°59'55.42"N ; 32°51'59.01"E Other- T Mimarlık Kollı Skt. Information also take place for the projects,
117	Göktürk	DE	U	830 (P.9)	1980's	Keçiören /Etlik (P.29)	
118	Antares	C	SM	2450 (US.45)	2000's-2020's	Keçiören/ Halil Sezai Erkut Cad. Kasalar Mevkii Antares AVM No:121	Identity- Architect: A Tasarım Mimarlık (US.32); Project Date:2005-2007 (US.41); Location: 39°58'10.90"N, 32°49'15.27"E Other: The cinema has 10 hall. (US.45)
119	Forum Ankara (Cinemapink)	C	SM	1260 (US.45)	2000's-2020's	Keçiören/ Yozgat Yolu Bulvarı No:99	Identity- Architect: CPU T+T Design (US.33); Project Date:2008; Location: 40° 1'1.13"N, 32°49'23.07"E Other: The cinema has 9 hall. (US.45)
120	FTZ (Keçiören Cinefora)	C	SM	494 (US.45)	2000's-2020's	Keçiören/Kalaba Mahallesi, Fatih Cd. No:30	Identity- Architect: Boyut Mimarlık(US.37); Project Date:2003; Location: 39°58'35.65"N, 32°52'0.96"E Other: The cinema has 5 hall. (US.45)
121	Vega AVM (Subayevler Prestige)	C	SM	992 (US.45)	2020's	Keçiören/Hasköy, Volkan Caddesi No:1, 06135	Identity- Architect: A Tasarım Mimarlık, Project Date: 2017 (US.41) ; Location: 39°58'29.74"N, 32°53'3.07"E Other: The cinema has 7 hall. (US.45)
122	Şato Sineması	U	U	U	U	Keçiören/ÇekirgeStreet, Keçiören(P.11)	
123	Arzum Açık Hava S.	DE	OC	U	U	Keçiören/Keçiören,Mecidiyeköy Durağı(US.22)	Other- It was an open air cinema.(US.22)
124	Yakacık Açık Hava S.	DE	OC	U	U	Keçiören/Keçiören(US.22)	Other- It was an open air cinema.(US.22)
125	Açık Hava Birlik S.	DE	OC	U	1970's	Sincan/Sincan (P.4)	
126	Birlik Sineması	U	U	U	1970's	Sincan/Sincan (P.4)	
127	Alemdar Sineması	FL-CO	CMF	1577 or1400 (P.9, P.11)	1950's-1970's	Yenimahalle/Yenimahalle, Ragıp Tüzün Caddesi, No :136 (P.5,P.9)	Identity- Architect/Engineer: Zeki Alemdar; Project Date: 1956 (M.8041/3) ; Location: 39°57'58.37"N; 32°48'45.31"E Other-Project renovation demand for conversion of cinema and patisserie to bazaar was made in 1976.There is a note that the cinema was closed in 1973. The owner is also the constructor of the cinema (M.8041/3)The building hosted party convention, theatre tours and concerts .It served with indoor and outdoor cinema. It had a capacity of 530 seat in balcony and 1027 or1400 seat capacity in a hall, the terrace was used as 1200 capacity open cinema(P.9,P.11)
128	Seyran Sineması	FL-CO	U	500 (P.9)	1950's-1970's	Yenimahalle/Yenimahalle Serdar Sk. 122 (P.6) 8(P.5)	Identity- Architect: Mehmet Erdemli (Renovation), Torkum M.Sekder(1955); Project Date:18.4.1955; Management: demand Fazlı Arkan and Seyran Sinemacılık (1956)(M.8051/6) Location: 39°57'54.69"N ; 32°48'37.36"E Other- It had a balcony with 500 seat capacity .(P.9)
129	Güneş Sineması	DE	U	250 or 360 (P.9,P.11)	1960's-1980's	Yenimahalle/Yeni Mahalle, İvedik Cd. (P.3), Akın Caddesi (P.5,P.6)	Other- It has also open air cinema with 2500 seat capacity .(P.9)
130	Demet Sineması	DE	U	400 (P.9)	1970's-1980's	Yenimahalle/Yenimahalle Demetevler 5 C.129 (P.5,P.6)	Other- A business centre constructed in its place .
131	Ankamall	C	SM	2379 (US.45)	1990's-2020's	Yenimahalle/Gazi Mah. Mevlana Blv. No:2	Identity- Investor: GİMAT GYO A.Ş.(US.39); Project Date:1999; Location: 39°57'0.47"N, 32°49'52.50"E Other: The cinema has 10 hall. (US.45)
132	Armada	C	SM	1269 (US.45)	2000's-2020's	Yenimahalle/ Eskişehir Yolu No:6 Armada AVM	Identity- Architect: A Tasarım Mimarlık(US.32) ; Project Date:1998-2002(US.41); Location: 39°54'44.35"N, 32°48'33.57"E Other: The cinema has 11 hall. (US.45)
133	Acity (Cinevizyon)	C	SM	678 (US.45)	2000's-2020's	Yenimahalle/Macun Mah. FSM Bulvarı No.244 İstanbul Yolu	Identity- Architect: Uğur Kınık (US.39) ; Location: 39°56'45.36"N, 32°45'46.18"E Other: The cinema has 8 hall. (US.45)

APPENDIX 1 - INVENTORY TABLE FOR CINEMA SPACES IN ANKARA/ EK-1 ANKARA'DAKİ SİNEMA MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Seat Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
134	Atlantis (Batıkent)	C	SM	1089 (US.45)	2010's-2020's	Yenimahalle/ Kardelen Mah. Başkent Bulvarı No:224	Identity- Architect:4M Mimarlık Ltd. Şti./ Salih Zeki Salalı- Fatih Açıklan(US.33) ; Project Date:2009(US.33) ; Location: 39°58'10.58"N, 32°42'53.31"E Other: The cinema has 10 hall. (US.45)
135	Podium Ankara	C	SM	1602 (US.45)	2010's-2020's	Yenimahalle/ Macun Mah. Bağdat Cad. Podium AVM No: 60	Identity-Design: RTKL (American Company), Project Date: 2015 (US.44); Location: 39°57'42.43"N, 32°46'16.09"E; Other: The cinema has 9 hall. (US.45)
136	Park Vera	FL-E	SM	U	2010's-2020's	Yenimahalle/Park Vera Alışveriş Merkezi Fatih Sultan Mehmet Bulvarı No:284 Macun Mahallesi	Identity-Location: 39°56'43.45"N, 32°45'7.42"E Other: The cinema is not used today.
137	Seyran Açık Hava S.	DE	OC	U	1940-1950's *	Yenimahalle/İş Bankası place in Yenimahalle(US.6)	Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
138	Yılmaz Açık Hava S.	DE	OC	U	U	Yenimahalle/Yenimahalle(US.26)	Other- It was an open air cinema. (US.26)
139	Akın Sineması	DE	U	U	U	Yenimahalle/Yenimahalle(US.26)	-
140	Ümit Açık Hava S.	DE	U	U	U	Yenimahalle	Other- It was an open air cinema.(US.22)It take place in a close area of "Gazi Mahallesi'ndeki Ders Aletleri Yapım Merkezi" (US.22)
141	Göksu AVM (Sinemax)	C	SM	887 (US.45)	2000's-2020's	Etimesgut/ Göksu Mah.Selçuklular Cad. GÖKSU AVM No:57/21	Identity- Project Date:2006; Location: 39°59'11.73"N, 32°38'47.73"E Other: The cinema has 6 hall. (US.45)
142	Optimum Ankara (Avşar)	C	SM	1319 (US.45)	2000's-2020's	Etimesgut/ Ayaş Yolu Kavşağı Optimum AVM No: 93/13	Identity- Constructor: Rönesans Gayrimenkul Yatırım (US.40);Construction Date:2004; Location: 39°57'54.48"N, 32°37'57.07"E Other: The cinema has 9 hall. (US.45)
143	Metromall	C	SM	875 (US.45)	2010's-2020's	Etimesgut/Tunahan Mahallesi Dumlupınar 30 Ağustos Caddesi No:2	Identity-Architect: MSA Mimarlık(US.32),Project Date: 2013-2014, Completed in 2017 (US.32); Location: 39°58'58.60"N, 32°36'41.06"E; Other: The cinema has 6 hall. (US.45)
144	Belediye Emek S.	U	U	U	1970's	Beypazarı/Beypazarı (P.4)	-
145	Saray Sineması	U	U	U	1970's	Kızılcahamam/Kızılcahamam (P.4)	-
146	Nizam Sineması	U	U	U	1970's	Şereflikoçhisar/Şereflikoçhisar (P.4, US.9)	-
147	Polatlı Belediyesi Salonu	FL-MP	C-CC	646 (P.9)	1990's	Polatlı/Kurtuluş Atatürk Cd. No:63	Identity- Location : 39°35'00.35"N; 32°08'22.57"E
148	Kartaltepe AVM	C	SM	398 (US.45)	2010's-2022	Polatlı/ İstiklal Mahallesi, Mehmet Emin Yurdakul Cd. No:1	Identity-Location: 39°34'53.47"N, 32° 9'28.57"E; Other: The cinema had four hall. (US.45) The cinema closed in 2022.
149	Kalecik Belediye Sineması	FL-MP	C-CC	154 (US.45)	2020's	Yenidoğan Yeşilyurt, Hüseyin Sağırkaya Blv. No:37, 06870 Kalecik/Ankara	Other: The cinema has 1 hall. (US.45)
150	Işık Sineması	DE	OC	U	1940-1950's*-1960's	Çınar Sk. (P.3)	Identity: Management: Deniz Ünsal, Celal Törün (P.29) Other- It was an open air cinema.*The certain active period date is not known, however in the sources the cinema is defined under 1940's and 1950's open air cinemas(P.29)
151	Hemşin	DE	OC	850 (P.9)	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
152	Tekin Sineması	DE	OC	1500 (P.9)	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
153	Eser	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
154	Aile	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
155	Tuzlucaçayır	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
156	Lalezar	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
157	Hakan	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
158	Balgat	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)
159	Çukurambar	DE	OC	U	1980's	U	Other- It was an open air cinema.(P.9)

LEGEND	Current Situation:	Space Character:
	C : Cinema DE: Don't exist FL: Function Loss FL-W: Function Loss-Wedding Hall FL-EN: Function Loss-Entertainment (Concert hall) FL-P: Function Loss-Car Park FL-E: Function Loss-Empty FL-CO:Function Loss-Commercial use (Market,Passage,Store) FL-N: Function Loss- Night Club FL-H: Function Loss-Hotel FL-HO: Function Loss-Hospital FL-M:Function Loss- Military use FL-S: Function Loss-Studio FL-T: Function Loss-Theatre FL-MP: Multi purpose usage by chambers U:Unknown	CMF: Cinema use in Multi function Building CMF-H: Cinema use in Multi function Building-Hotel CMF-A: Cinema use in Multi function Building- Apartment Cinema OC: Outdoor Cinema SB: Single Building C-CC : Cinema Use in Culture Centre C-IC-Cinema use in industrial complex SM: Cinema in shopping mall

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 2- INVENTORY TABLE FOR THEATRE SPACES IN ANKARA/ EK-2 ANKARA'DAKİ TİYATRO MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
1	Millet Bahçesi	DE	SB	U	1920's	Altındağ/the area Ulus 100. Yıl Çarşısı take place	Identity: Architect : Mimar Vedat Bey (P.29),Location: 39°56'27.53"N, 32°51'13.86"E Other- The structure had an elaborated ceiling, lodges that were left for women, however it was also possible to sit together with families. The cinema was burned in 1929. (P.29)It was managed by Ahmet Hilmi was a member of "İştirakiyyun Fırkası" and he managed the stage in Millet Bahçesi, that burned three times, where theatre and cinema displays were done.(P.23)
2	Cumhuriyet Tiyatrosu	DE	SB	U	1920's-1930's	Altındağ/Bentderesi(P.16 ,P.17)	Identity- Management: Şabem Vehbi Bey (P.29) Other- The theatre was in a wooden shed in Cumhuriyet Bahçesi. It was transferred to cinema in 1929 but it was closed in early 1930's. (P.29)
3	Türk Ocağı/ Halk Evi/ Üçüncü Tiyatro (P.17)	FL-MMP	SB	590 (P.17)	1930's/2020's	Altındağ/ Hacettepe, Türkocağı Sk	Identity-Architect: Arif Hikmet Koyunoğlu; Location: 39°55'59.83"N; 32°51'20.45"E Other- It is I.Group registered building. (M.4212/5) The theatre first thought to be a library. First used as halkevine, later as Tatbikat Sahnesi by state conservatory and as ÜçüncüTiyatro. (P.17) Rented by private groups for some plays by Dünya Çocuk Oyuncuları Kültür Merkezi(P.18) Cinema displays were also made in this building. (P.29)
4	Küçük Tiyatro	T	TMF-A	467 (US.11)	1940's-2020's	Altındağ/İstiklal Cad. Çirmen Sokak Vakıf Apt. No:8 ULUS	Identity-Architect: Mimar Kemalettin ; Location : 39°56'18.16"N; 32°51'11.53"E Other- Used as storage for a long time before becoming state theatre stage(P.17)The building reflects the I. National Architecture style. The construction was completed in 1930. The building construction purpose was to supply rental houses, but it was changed for other governmental uses and lost its residential quality in time. As explained in the study of Yıldır US. Yavuz in the original plans dated 1926, the storages, open court, " musiki ve hitabet salonu", stage, game and billiards hall take place in the ground floor. (P.26)
5	Büyük Tiyatro	T-O	SB	595 (US.11)	1940's-2020's	Altındağ/Atatürk Bulvarı No:50 ULUS	Identity- Architect: The building was designed as "sergievi" by Şevki Balmumcu, and converted to Opera House by Paul Bonatz. ; Location : 39°56'6.55"N; 32°51'12.12"E Other-It is I. Group registered building and it take place in the AKM area- 3rd region. (M.2996/7)
6	Oda Tiyatrosu	T	TMF-A	60 (US.11)	1950's-2020's	Altındağ/İstiklal Cad. Çirmen Sokak Vakıf Apt. No:8 ULUS	Identity- Architect: Mimar Kemalettin ; Location : 39°56'18.16"N; 32°51'11.53"E
7	Başkent Tiyatrosu/ Ankara Drama T. (P.18)	U	U	U	1960's	Altındağ/unknown	Other- Established to display performance in summer period. (P.22)
8	Altındağ Tiyatrosu	T	SB	307 (US.11)	1960's-2020's	Altındağ/Plevne Mah. Babür Cad. No:40 ALTINDAĞ	Identity- Location : 39°57'9.08"N; 32°52'39.77"E Other- Converted from a school hall to a theatre (P.17)
9	Gençlik Parkı Ceyhan Atıf Kansu Belediye Tiyatrosu	DE	U	U	1980's	Altındağ/Gençlik Parkı	Other- Çan Tiyatrosu used for some plays in 1980's(P.9)
10	Muhsin Ertuğrul Açık hava Sahnesi Gençlik Parkı Erkan Yücel Açık Hava Tiyatrosu	DE	OT	1200 (P.18)	1980's-2000's	Altındağ/Gençlik Parkı	Identity- Location : 39°56'10.35"N; 32°51'3.80"E Other- It was opened in 2006 for Devlet Tiyatroları(US.12)Ankara Ekin Tiyatrosu,Ankara Halk Tiyatrosu rented for some performances. Ankara Halk Oyuncuları rented in 89-90 for some display(P.18)The space, rearranged by municipality in 1992(P.18) In the place of open air theatre, Municipality theatre building was constructed after the renovations in 2008. (US.29)
11	Başkent Tiyatrosu	T	SB	250 (US.18)	1990's	Altındağ/Gençlik Parkı (18)	Identity- Location: 39°56'15.52"N; 32°50'56.18"E
12	Gençlik Parkı Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu	T	SB	406 (US.18)	2000's-2020's	Altındağ/Gençlik Parkı	Identity- Constructor: Metron Yapı ve Proje Taah.Tic.A.Ş.; Architect:Öner Tokcan; Project Date: 2005(M.2996/7) Location : 39°56'16.20"N; 32°50'55.63"E Other- The building serve with name Ankara Büyükşehir Belediyesi Başkent Tiyatroları.
13	Cer Modern Sahnesi	T-MP	T-CC	360 (US.11)	2010's-2020'S	Altındağ/Altınsoy Cad. No:3	Identity- Location : 39°57'5.54"N; 32°50'57.33"E Other- The building started to be used by state theatre in 2019.
14	Ankara Tiyatrosu	U	U	320 (P.17)	U	unknown	Identity- Management: Rented by Ankara Sanat Tiyatrosu(P.18)
15	Yeni Sahne	DE	TMF	205 (P.19)	1950's-2000's	Çankaya/Sakarya Caddesi	Identity- Architect: Mahmut Tuna(renovation) , "Müşavir Mimar" Muhittin GÜRELİ (M. 1047/3) Project: 1953; 1984-"Yapı kullanma izin belgesi "(M. 1047/3) ;Management: Previously Beşinci Tiyatro from 1956- 59, first rented by Oğuz BORA ve Nuri GÖKSEVEN, after 1959 rented by State theatre. (P.19); Location: 39°55'24.22"N; 32°51'19.94"E Other-The demolition decision was made in 2007. (M.1047/3)

APPENDIX 2- INVENTORY TABLE FOR THEATRE SPACES IN ANKARA/ EK-2 ANKARA'DAKİ TİYATRO MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
16	Ari Tiyatrosu	FL-S	TMF (P.18)	608 (P.17)	1960's	Çankaya/Yukarı Bahçelievler Mahallesi	Identity- Architect: Rahmi Bediz and Demirtaş KAMÇIL architecture office (P.17,21); Location : 39°55'2.55"N; 32°49'36.80"E Other- Tarım Kredi Kooperatifleri Yardımlaşma Birliği Vakfı constructed the complex. The building was also used for theatre displays. Today used by TRT- An and Orkut Studios. The building mainly preserves its original architectural elements with material and art pieces. The stage is 11 m, h: 5.55m, height 13m.(P.17) In document of the municipal archive it is mentioned that the TRT converted the theatre hall to studio in 1968. (M.6820/29)
17	Yenişehir Tiyatrosu	FL-C	TMF	U	1960's	Çankaya/İzmir Caddesi, 16	Identity-Project Date: 1967,1968(renovation)1970(cinema conversion); Architect: Yüksel Erdemir (M.1164/8) Location :39°55'24.73"N ; 32°51'10.59"E Other- In the municipality archive files, it is mentioned that the theatre had started its displays in 1967 and continued till 1970's and it is mentioned that the theatre took place in the second basement floor. (M.1164/8)
18	Deneme Studio	U	U	U	1960's	Çankaya/Menekşe Street (P.18)	Other: It was rented by AST(P.18) The society itself was one of the oldest amateur theatre society.
19	Büyük Meydan Sahnesi	FL-CO	TMF	180 (P.17)170 (P.18)	1960-1970's	Çankaya/Necatibey Caddesi, 11	Identity-Project Date: 1965 ,Architect: Aygen Toruner(conversion to theatre), Location : 39°55'29.61"N; 32°51'9.80"E Other- There were two hall the first one is inside the Terzioğlu Hanı, the other one is in Necatibey- first Birleşmiş Oyuncular; Çağ Tiyatro, Unal Topluluğu display performance in there in 1970's(P.18) The project date of the building is dated 1965, and the architect is Kaya Kara, but the theatre conversion in basement floor is made by Aygen Toruner. (M.1161/7)
20	Meydan Sahnesi	DE	TMF	U	1960's	Çankaya/Atatürk Bulvarı No:53(M.1161/7)	Other- The adres knowledge taken from a 1965 dated document in the archive file of Büyük Meydan Sahnesi in Municipality.(M.1161/7)
21	Ankara Sanat Tiyatrosu	T	TMF (P.18)	320 (P.18)	1960's-2020's	Çankaya/İzmir Caddesi, İhlamur Sk. D:7/A, 06430 Çankaya	Identity- Location: 39°55'25.51"N; 32°51'12.87"E ; Architect/ Engineer: Osman Küsefoğlu (renovation-1963),Halil Aykan (1961)(M.1162/30)Management: Rented by Ankara Sanat Tiyatrosu Other- In municipality archive documents it is mentioned that the space converted to theatre from "lokal" (M.1162/30).Ekin theatre, Dünya Çocuk Oyuncuları Kültür Merkezi Yeni Tiyatro rented for some performances (P.18)
22	Küçük Komedi Tiyatrosu/ Tiyatro Tempo	T	TMF-A	294 (P.17)	1960's-2020's	Çankaya/GMK Boulevard, No:114,	Identity- Architect: Metin Fişekçioğlu ;Project:1965 (M.2910/3); Location :39°55'55.89"N; 32°50'36.36"E Other- The theatre take place in ground and basement floor. The theatre was previously used by Küçük Komedi Tiyatrosu, today used by Tiyatro Tempo.
23	Yeni Ulus Sineması	FL-CO	TMF-A	U	1960's-1970's	Çankaya/Tunalı Pasajı	Identity- Architect: Mehmet Savaş ;Project:1966 (M.2532/66); Location : 39°54'20.33"N; 32°51'39.53"E; Other- It was used for a little period than converted to passage (US.31) Yeni Ulus Sineması/Tiyatrosu took place inside theTunalı Passage today.
24	Ankara Yeni Sahne	T	TMF	300 (P.9)	1970's-1980's	Çankaya/Menekşe Sk. 8	Identity- Architect: Nejat Tekelioğlu(US.30) ; Location: 39°55'22.72"N ; 32°51'8.62"E Other- At the end of the 1990 it is used by Ankara Halk Tiyatrosu, later Ekin Tiyatrosu (US.9) and now Ankara Yeni Sahne uses the Menekşe Hall.
25	Hanif Eğlence Sitesindeki	U	U	U	1970's	Çankaya/Kavaklıdere (P.18)	Other- founded by the artist of Meydan Sahnesi, Ankara Birliği Sahnesi displayed performances (P.18)
26	Ankara Çağdaş Sahne	T	TMF	94 (US.17)	1980's	Çankaya/Gençlik Cd. 24/C Anıttepe/Ankara	Identity- Location: 39°55'48.32"N; 32°50'21.51"E
27	Sanat Evi	FL-MP	U	650 and 300 (P.9)	1980's	Çankaya/Selanik Cd., No:76 Kızılay(P.18)	Identity- Location : 39°55'16.52"N; 32°51'19.76"E Other- Dünya Çocuk Oyuncuları ,Sanat İş Kültür Merkezi rented for theatre displays. The building was rearranged and transferred to cultural centre.
28	Kardeş Oyuncular Sahnesi(P.18)	U	U	U	1980's	Çankaya/Demirtepe (P.18)	Other- Asal Çiyltepe theatre showed performances (US.18)
29	Çağdaş Sahne/Şinasi Sahnesi	T	TMF	490 (US.11)	1980's-2020's	Çankaya/Remzi Oğuz Ank Mahallesi, Tunus Cd. No:92	Identity- Architect: Adnan Unaran, Adnan Yücel ; Location : 39°54'15.27"N; 32°51'33.76"E Other- Ankara Halk Tiyatrosu Çan Tiyatrosu,Ankara Çocuk Tiyatrosu rented for some play in 1980'a (P.18) It has been used by State theatre since 1988. (US.11)
30	Çan Tiyatrosu (Eftal Kayış Sahnesi)	T	TMF-A	50 (P.18)	1980's-2020's	Çankaya/Adnan Saygun Cd., No:8 Sıhıye; Sağlık Mah. No:6(P.18) Süleyman Sırrı Cadde No:12/9	Identity- Location : 39°55'32.96"N; 32°51'28.92"E Other- It have 1 tv room, kitchen, mini cafe, wc, costume room (P.18) Converted from apartment unit.
31	Mahir Canova Sahnesi	FL-M	U	198 (US.21)	1990's	Çankaya/Kara Kuwetleri Eğitim ve Doktrin Komutanlığı	Identity- Location: 39°54'4.23"N; 32°49'19.19"E

AN INVENTORY STUDY FOR THE CINEMA AND THEATRE SPACES IN ANKARA

APPENDIX 2- INVENTORY TABLE FOR THEATRE SPACES IN ANKARA/ EK-2 ANKARA'DAKİ TİYATRO MEKANLARINA İLİŞKİN ENVANTER TABLOSU							
	Name	Current Situation	Space Character	Capacity	Active Period	District/ Adress	Notes:
32	Cüneyt Gökçer Sahnesi	T	SB	531 (US.11)	2000's-2020's	Çankaya/Çayyolu Mahallesi, Ahmet Taner Kışlalı Cad	Identity- Location : 39°52'59.28"N; 32°40'59.86"E
33	75. Yıl Sahnesi	T	TMF-A	268 (US.11)	2000's-2020's	Çankaya/Mithatpaşa caddesi No:18 Kızılay Çankaya / Ankara	Identity- Location : 39°55'26.48"N; 32°51'23.58"E Other- It started to be used as State theatre after 2005(US.12)
34	Akün Sahnesi	T	TMF	361 (US.11)	2000's-2020's	Çankaya/Atatürk Bulvarı No:227	Identity- Architect: Adnan Unaran , Adnan Yücel; Project Date:1971 (M.2513.103) Other- It has been used by State theatre since 2003. (US.11)
35	Meydan Sahnesi	FL-CO	TMF	200 or 360 (US.14)	2010's	Çankaya/Atatürk Boulevard, 53, new adress Atatürk Boulevard, 61/12	Identity- Location : 39°55'30.75"N; 32°51'18.57"E Other- previously Cinema 70(US.14) In the archive files of the Büyük Meydan Sahnesi, it is mentioned that the meydan stage is small and not sufficient to supply the high demand. (M.1161/7)
36	Çankaya Sahne	T	TMF-A	850 (M-23)	2010's	Çankaya/Remzi Oğuz Arık Mah. Paris Cad. 49B/A Çankaya/Ankara	Identity- Project Date: 1966 (M.1300/6); Location: 39°54'19.46"N; 32°51'18.22"E Other-The building was later converted to Alrport Disko ve Çakıl Gazinosu ve Çakıl Gazinosu. Today used as theatre, Çankaya Sahne.
37	Mithatpaşa Tiyatrosu/Ekme l- Ali Hürol Tiyatrosu / Ziraat Sahnnesi	T	TMF-A	400 (P.9) 198 (US.11)	2010's-2020's	Çankaya/Mithatpaşa Cd. 64 (US.12)	Identity- Architect/Engineer: Ali Keskin; Project: 1968; (m.1079/1); Location: 39°55'7.78"N; 32°51'34.11"E Other- Mithatpaşa sineması, Yeni Ankara Tiyatrosu displayed performances /after 2015DT Sahnesi(US.12) used as cinema for a period, renovated by ZiraatBankası in 2010's(US.16)
38	Tatbikat Sahnesi	T	TMF	227 (US.7)	2010's-2020's	Çankaya/Güvenevler Mahallesi Güneş Sk. No:21	Identity-Project Date: 1962 (M.4433/11) Owner: Türk Amerikan Derneği; recently rented by Erdal Beşikçioğlu also used by state theatre ,Architect: Affan Kırmlı (M.4433/11); Location : 39°53'54.79"N; 32°51'27.87"E Other- It is the part of the complex of Türk Amerikan Derneği - converted from cinema.
39	AST Bilkent	T	SM	U	2020's	Çankaya /Üniversiteler Mah. 1	Identity- Project Date:1998; Location: 39°53'1.25"N, 32°45'28.39"E
40	Kavaklıdere bir tiyatro	U	U	215 and 140 (P.17)	U	Çankaya/Kavaklıdere	Other- Ankara Drama Topluluğu, Cemal Vuruşkan Tiyatrosu had used it(P.17)
41	İrfan Şahinbaş Atölyesi	T	SBC	216 (US.11)	1990's-2020's	Yenimahalle/Macun Mahallesi, 177. Cd. 19/A, 06374 Macunköy / Yenimahalle	Identity- Architect: Mehmet Yenicioğlu, Owner: Treasury allocation in Macunköy complex (US.11) ;Project Date: 1973(M. 7622/10) Location : 39°57'5.54"N; 32°45'59.63"E Other: It was designed as a costume and decor atelier according to the project in 1973.(M. 7622/10)
42	Stüdyo Sahne	T	SBC	100 (US.11)	2000's-2020's	Yenimahalle /Macun Mahallesi, 177. Cd. 19 A	Identity- Architect: Mehmet Yenicioğlu,Owner: Treasury allocation in Macunköy complex (US.11) ;Project Date: 1973(M. 7622/10) Location : 39°57'05.45"N; 32°45'59.60"E Other: It was designed as a costume and decor atelier according to the project in 1973.(M. 7622/10)
43	Orhan Asena Sahnesi	T	SBC	U	U	Yenimahalle /Devlet Tiyatroları Sosyal Tesisleri Macunköy Yenimahalle / Ankara	Identity- Architect: Mehmet Yenicioğlu,Owner: Treasury allocation in Macunköy complex (US.11) ; Project Date: 1973(M. 7622/10) Location : 39°57'5.54"N; 32°45'59.63"E
44	Pursaklar Devlet Tiyatroları Sahnesi	T-MP	T-CC	679 (US.20)	2020's	Pursaklar/Saray Cumhuriyet, Fatih Sultan Mehmet Cd. No:28	Identity- Location : 39°55'54.40"N; 32°57'59.63"E Other- Cultural centre hall is used by state theatre in 2020.
45	Devrimci Ankara Tiy./ Ankara Halk Tiy.(P.18)	U	U	U	1970's	unknown	-
46	Birlik Sahnesi	DE	U	U	U	unknown	Other- Dünya Çocuk Oyuncuları Kültür Merkezi rented for some performances(P.9)
47	İki Salonlu Tiyatro(P.17)	U	TMF	215, 140 (P.17)	U	unknown	Other-Başkent Theatre used these halls for a period.(P.18)

LEGEND	Current Situation:	Space Character:
	T : Theatre DE: Don't exist FL: Function Loss FL-C: Function Loss-Cinema FL-M:Function Loss- Military use FL-MMP:Function Loss- Museum& Multipurpose Usage FL-CO:Function Loss-Commercial use (Passage,Store) FL-S: Function Loss-Studio FL-MP:Multipurpose Usage T-MP: Theatre& Multipurpose Usage T-O : Theatre&Opera U : Unknown	TMF:Theatre use in Multi function Building TMF-A:Theatre use in Multi function Building-Apartment Theatre T-CC : Theatre Use in Culture Centre OT: Outdoor Theatre SB: Single Building SBC: Single Building in a Complex SM: Theatre in shopping mall

INVENTORY TABLE REFERENCES / ENVANTER TABLOSU REFERANS

INVENTORY TABLE PUBLISHED SOURCES (TELEPHONE GUIDES, CITY GUIDES, BOOKS, ACADEMIC STUDIES,ARTICLES) / ENVANTER TABLOSU BASILI KAYNAKLAR (Telefon Rehberleri, Şehir Rehberleri, Akademik Çalışmalar)

- (P.1) *Ankara telefon rehberi*.(1942), T.C. Münakalât Vekâleti P.T.T. Umum Müdürlüğü.
- (P.2) *Haritalı Ankara Rehberi*. (1949).Ankara Şöför Okulu Yayınları,6.
- (P.3) Sungar, Ş.(1968). *Ankara İş Adres Rehberi*. Gim Güzel İstanbul Matbaası.
- (P.4) *P.T.T. Ankara İli Telefon Rehberi* (1972). P.T.T..
- (P.5) *Ankara Rehberi*. (1972). Türkiye Ziraat Odaları Birliği.
- (P.6) *Ankara Telefon Rehberi*. (1978). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- (P.7) *Ankara Alfabetik Telefon Rehberi*. (1980). PTT-Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- (P.8) *Altın Rehber: Sınıflandırılmış Telefon Rehberi*. (1990). TT Bilka A.Ş. PTT.
- (P.9) Evren, B., & Karadoğan, A. (2002). *Sinemada Son Adam: Makinist Ramazan Çetin -Ankara Sinemaları Tarihi*. Dünya Kitle İletişim Araştırma Derneği Yayınları.
- (P.10) Karagözoğlu, İ.(2004). *Ankara'da Sinemalar Vardı*. Bileşim Yayınları.
- (P.11) Felekoğlu, H. M. (2013). *Kamusal Alanın Gelişimi İçinde Sinemanın Yeri; Ankara Örneği* [Unpublished Doctoral dissertation]. Gazi Üniversitesi
- (P.12) Bayraktar, N. (2013). Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Modern Yaşam ve Mekansal Kurgu. *Kontrast*, 37, 5-9.
- (P.13) Ünal, C. (1997). *1980-1990 Dönemi Ankara'daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- (P.14) Mortaş, A. (1949). Büyük Sinema. *Arkitekt*, 01-02 (205-206), 3-13.
- (P.15) Mortaş, A.1(937). Çocuk Esirgeme Kurumu Apartman, Sinema, Havuz, Gazino ve Garaj Binası. *Arkitekt*, 12, 331-336.
- (P.16) Yavuztürk, G. M. (2009). Atatürk Bulvarı'nda yaşam sanatla akarken. In Ç. Keskinok(Ed.) *Cumhuriyet Devrimi'nin Yolu Atatürk Bulvarı içinde*. Koleksiyoncular Derneği.
- (P.17) And, M. (1973). *50 Yıllık Türk Tiyatro Tarihi*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- (P.18) Ünal, C. (1997).*1980-1990 Dönemi Ankara'daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- (P.19) Demirtaş A. (2013). Yok Edilen Tiyatro Yeni Sahne. *Kebikeç Dergisi*, 35, 243-249.
- (P.20) And, M. (1970). *100 soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- (P.21) Özsayın, A.S.(2008) Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl Mimarlık Bürosu. *Bülten*, 57, 40-41. Mimarlar Odası.
- (P.22) Evintan, A. (Ed.) (1965).*Başkent Tiyatrosu*.GİM.
- (P.23) Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö., & Özsoy, E.D. (2005). *Küçük Asyanın Bin Yüzü: Ankara*. Dost Kitabevi.
- (P.24) Mortaş, A. (1952). Nur Sinema ve Oteli. *Arkitekt*,5-8(249-250-251-252),103-106.
- (P.25) Ankara Orduevi Sineması Teklif Projesi.(1968). *Arkitekt*, 3, 111.
- (P.26) Yıldırım,Y. (2009) *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*. TMMOB Mimarlar Odası / Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- (P.27) İhsan, B.1(935).Kıra Evi. *Arkitekt*, 10,279-280.
- (P.28) Medin, B. (2017). Değişen Sinema Seyir Kültürünü Sözlü, Yazılı Ve Elektronik Kültür Bağlamında Anlamak. *Selçuk İletişim*, 10 (1) , 357-386. <https://doi.org/10.18094/josc.306696>
- (P.29) Tanyer, T. (2017). Sinemalarımız. In F.Şenol Cantek (der.), *İcad Edilmiş Şehir:Ankara* (pp. 381-429). İletişim Yayınları.

**INVENTORY TABLE - URL SOURCES,SURVEY AND
MINISTRY ARCHIEVE / ENVANTER TABLOSU URL
KAYNAKLAR, ARAŞTIRMA VE BAKANLIK ARŞİVİ**

- (US.1) Ankapol Sineması Kapanıyor. (2008, April 15). Sinemamanykları . Retrieved November 19, 2017 from <https://sinemamanyaklari.com/2008/04/15/ankapol-sinemasi-kapaniyor/>
- (US.2) Türkiye'deki En İyi Sinema Salonları. (2014). Kiralikkamera. Retrieved November 19, 2017 from <https://kiralikkamera.com.tr/turkiyedeki-en-iyi-sinema-salonlari>
- (US.3) İşçen Y. (2013, January). Bahçelievlerin Eski Sinemaları. Retrieved November 19, 2017 from <http://emekbahceli.blogspot.com/2014/01/bahcelievlerin-eski-sinemalari-yavuz.html>
- (US.4) Ankara Eski Sinemalarının İsimleri ve Buldukları Semtleri Hatırlıyormusunuz?.(n.d.) Wowturkey. Retrieved November 19, 2017 from <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=34801&start=20>
- (US.5) Ankara Eski Sinemalarının İsimleri ve Buldukları Semtleri Hatırlıyormusunuz? (n.d.).Wowturkey. Retrieved November 19, 2017 from <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=34801&start=30>
- (US.6) Şumnu U., Şumnu Akay .A. (n.d.). Interview-Yenimahalle-Genel.Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980. Retrieved November 19, 2017 from http://sivilmimaribellekankara.com/media/ilgili_calismalar/sozlu_tarih/Yenimahalle%20Genel-Mehmet%20Y%C4%B1ld%C4%B1r%C4%B1m/Yenimahalle%20Genel-%20Mehmet%20y%C4%B1ld%C4%B1r%C4%B1m.pdf
- (US.7) Hall Capacities. Biletinial. Retrieved December 19, 2021 from <http://www.biletinial.com>
- (US.8) Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980. Retrieved November 19, 2017 from <http://sivilmimaribellekankara.com/>
- (US.9) CHP'li Milletvekili Adayları Tanıtıldı. (2011, April 30). Haber 3 . Retrieved November 19, 2017 from <https://www.haber3.com/guncel/chpli-milletvekili-adaylari-tanitildi-haberi-761165>
- (US.10) Ankara Sinemaları. (2015). Tercümaniahval. Retrieved November 19, 2017 from <http://www.tercumaniahval.com/ankara-sinemalari/>
- (US.11) Devlet Tiyatroları (2021) Faaliyet Raporu 2020. Retrieved December 02, 2021 from <http://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/2020faliyetraporu.pdf>
- (US.12) Devlet Tiyatroları. (n.d.) DT Hakkında. Retrieved November 19, 2017 from <http://www.devtiyatro.gov.tr/programlar-ankara-dt-hakkinda.html>
- (US.13) Güneysu S. (2014 November 3). Akün ve Şinasi Gizlice Satıldı. Cumhuriyet. 2014, Retrieved November 19, 2017 from http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/137041/Akun_ve_Sinasi_gizlice_satildi.html
- (US.14) Meydan Sahnesi Seyirciyle Buluştu. (2012, March 12). Hürriyet .Retrieved November 19, 2017 from <http://www.hurriyet.com.tr/meydan-sahnesi-seyirciyle-bulustu-20104698>
- (US.15) Ankara Meydan Sahnesi. [Ankara Meydan Sahnesi]. Facebook. Retrieved November 19, 2017 from <https://www.facebook.com/AnkaraMeydanSahnesi/>
- (US.16) İki Yılda 35 Sinema Kapandı. (2009,September 3). Radikal. Retrieved November 19, 2017 from <http://www.radikal.com.tr/kultur/iki-yilda-35-sinema-kapandi-952600/>
- (US.17) AÇŞ Tiyatrosu İletişim Bilgileri. AÇŞ tiyatrosu. Retrieved November 19, 2017 from <https://acstiyatrosu.com/page/tr/6/Iletisim>
- (US.18) Ankara Büyükşehir Belediyesi Başkent Tiyatroları. Başkent Tiyatroları. Retrieved November 19, 2017 from www.baskenttiyatrolari.com
- (US.19) Hall Capacities.Biletiva. Retrieved November 31, 2021 from <http://www.biletiva.com>
- (US.20) Ankara'nın En Büyüğü Pursaklar'da Açıldı. (2021, November 13) .Pursaklar Belediyesi. Retrieved November 31, 2021 from <https://www.pursaklar.bel.tr/haberler/ankaranin-en-buyugu-pursaklarda-acildi>
- (US.21) Devlet Tiyatroları (2013). Faaliyet Raporu 2012. Retrieved December 02, 2021 from <http://www.devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/largePdfs/2012%20Performans%20Program%C4%B1%20.pdf>
- (US.22) Kaya Çayır Ç. (2021, May 7). Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları V: Sinemanın Büyüsü

- Tüm Şehri Sarıyor.Lavarla. Retrieved December 20 , 2021 from <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-v-sinemanin-buyusu-tum-sehri-sariyor/>
- (US.23) Kaya Çayır Ç. (2021, April 26). Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları IV: Müstakil ve Sinemalı Apartmanlar Dönem. Lavarla. Retrieved December 20 , 2021 from <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-iv-mustakil-ve-sinemali-apartmanlar-donemi/>
- (US.24)Çankaya Sahne İletişim. Çankaya Sahne. Retrieved December 20, 2021 from <https://www.cankayasahne.com/iletisim>
- (US.25) Kaya Çayır Ç. (2021, March 15). Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları I: Sinemanın Doğuşu ve Ulus.Lavarla. Retrieved December 20 , 2021 from <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-i-sinemanin-dogusu-ve-ulus/>
- (US.26) Kaya Çayır Ç. (2021, April 3). Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları III: Bahçelievler ve Yenimahalle.Lavarla. Retrieved December 20 , 2021 <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-%e2%85%b2-bahcelievler-ve-yenimahalle/>
- (US.27) Orkide Sineması. Arkiv.Retrieved November 20 , 2021 from <http://v2.arkiv.com.tr/p10613-orkide-sineması.html>
- (US.28)Büyülü Fener hakkında.(n.d.)Büyülüfener. Retrieved December 20 , 2021 from <https://www.buyulufener.com.tr/hakkimizda>
- (US.29) Turgut Gültekin, N. (2013). Gençlik Parkını Kültürel Miras Olarak Okumak. In *V. Peyzaj Mimarlığı Kongre Kitabı: Dönüşen Peyzaj, Adana, Türkiye, 14 - 17 Kasım 2013* (pp.334-347). TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Peyzaj Mimarları Odası Yayınları Retrived December 20 , 2021 from https://www.peyzaj.org.tr/resimler/ekler/c4abd6862020af9_ek.pdf
- (US.30) Nergiz, A. (2015,May). Personal interview.
- (US.31) Antik –shop Owner. (2017, June). Personal interview.
- (US.32) Atakule, Cepa, Kentpark, Panora, Next Level,Antares, Armada, Metromall. (n.d.) . Arkiv. Retrieved May 1, 2022 from <https://www.arkiv.com.tr>
- (US.33) Forum Ankara, Atlantis, Arkitera. Retrieved May 1 ,2022 from <https://v3.arkitera.com>
- (US.34)Nata Vega,(n.d.) .Atasarım. Retrieved May 1 ,2022 from <https://www.atarasim.com.tr/tr/proje/nata-vega-alisveris-merkezi>
- (US.35)Arcadium, Ankara 365 AVM , Retrieved May 1 ,2022 from <https://www.vitracagdasmimarlikdizisi.com/>
- (US.36)Minasera AVM (n.d.).İrenyapı. Retrieved May 1 ,2022 from <https://irdenyapi.com.tr/project/minasera-avm-ankara-2/>
- (US.37) FTZ. Retrieved May 1 ,2022 from <http://www.bozkurtgursoytrak.com/proje.aspx?ProjeId=361>
- (US.38) Vega AVM. Nata holding. Retrieved May 1 ,2022 from <https://www.nataholding.com/#!>
- (US.39) Acity Outlet bir ilkle açılıyor. (2017, August 13), Retrieved May 1 ,2022 from <https://www.milliyet.com.tr/emlak/acity-outlet-bir-ilkle-aciliyor-66466>
- (US.40) Optimum Ankara Outlet.Rönesans. Retrieved May 1 ,2022 from <https://ronesans.com/proje/ankara-optimum-outlet-alisveris-merkezi/>
- (US.41)Taurus AVM, Subayevleri Alışveriş Merkezi,Armada, Panora, Nata Vega, Antares,Atakule. Atasarım. Retrieved July 1 ,2022 from <https://www.atarasim.com.tr/tr/proje>
- (US.42)Stad Hotel.Salt Search. Retrieved July ,1, 2022 from <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204737>
- (US.43) BREEAM Sertifikalı Gordion Alışveriş Merkezi 17 Eylül’de Açılıyor. (2009, September 9) v3arkitera. Retrieved July ,1, 2022 from <https://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=44925>
- (US.44) Podium AVM. Ankara Podium. Retrieved July ,1, 2022 from <https://ankarapodium.com/tr/sayfa/kurumsal>
- (US.45) Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü Arşivi

**INVENTORY TABLE - ANKARA METROPOLITAN
MUNICIPALITY ARCHIEVES FILE ID / ENVANTER
TABLOSU ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
ARŞİVİ DOSYA NO**

Site Sineması (M.1013/31); Yeni Sahne (M.1047/3); Ulus Sineması (M.1064/15); Mithatpaşa Sineması (M.1079/1); Aykut Sineması-Metropol Sineması(M.1087/ 25); Kızılırmak Sineması (M.1087/31); Batı Sineması (1100/6);Kerem Sineması (M.1158/8); Orduevi Sineması (M.1160/1); Büyük Meydan Sahnesi (M.1161/7); Ankara Sanat Tiyatrosu (M.1162/30); Nergis Sineması (M.1165/12); Efes Sineması-Yenişehir Tiyatrosu (M.1164 /8); Cep Sineması (M.1168 /12); Eti Sineması (M.1186 /10); Alemdar Sineması (M.1191 /17); Mini Sineması (M.1191 /25); Çankaya Sineması (M.1300/6); Dedeman Sineması (M.1487/9); Akün Sineması (M.2515 /103); Ses Sineması (M.2532 /15); Yeni Ulus Sineması (M.2532 /66); Lale Sineması (M.2532 /8); Dünya Sineması (M.2747 /48); Tiyatro Tempo (M.2910 /3); Büyük Tiyatro (M.2996 /7); Başkent Tiyatrosu (M.2996 /7); Cem Sineması (M.4185 /9); Türk Ocağı (M.4212 /5); Burç Sineması-Orkide Sineması (M.4249 /43); Saray Sineması (M.4322 /31); Tatbikat Sahnesi (M.4433/11); Bulvar Sineması (M.5472/8); Arı Sineması (M.6820/29); İrfan Şahinbaş,Stüdyo,Orhan Asena (M.7622 /10); Alemdar Sineması (M.8041 /3); Seyran Sineması (M.8051 /6)

OSMANLI POSTA TEŞKİLATI YAPILARININ KÜLTÜREL MİRAS DEĞERLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

HERITAGE VALUES AND OTTOMAN POST OFFICES CULTURAL HERITAGE

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 22 Kasım 2021	Received: November 22, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 20 Aralık 2021	Peer Review: December 20, 2021
Kabul: 11 Kasım 2022	Accepted: November 11, 2022

DOI : 10.22520/tubaked.1026803

Betül GELENGÜL EKİMCİ* - **Ece KÜÇÜKATALAY****

ÖZET

Tanzimat Dönemi'nde (1839-1876) Posta Nezareti'nin kurulmasıyla inşa edilen posta binaları yeni işlev içeren, Avrupalı stil ve teknikte inşa edilen sembol yapılar olduğu gibi mevcut eski konak ve binalara yerleştirilen örnekler de içermektedir. Öte yandan söz konusu yapılar posta hizmetlerinin kamu kullanımına açılması sayesinde toplum tarafından hızla benimsenmiştir. 21. yüzyılda ön plana çıkan dijital teknolojilerin yaygın kullanımıyla birlikte anlamı ve işlevi değişen tarihi posta binaları için koruma çalışmalarının başlatılması giderek önem kazanan konular arasında yer almaktadır. Ancak Osmanlı Posta Teşkilatı kültür mirasının bütününe ele alan kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Mirasın takdir edilmesi ve bakımı kültürel miras değerleriyle yakından ilgilidir. Yapıların korunabilmesi ve sürekliliği her şeyden önce onları kültür mirası yapan değerleri belirleyerek koruma ölçütlerinin geliştirilmesini gerektirir. Hâlihazırda "kültürel miras değerleri" kavramı, belirli bir nesnenin somut ve/veya somut olmayan içsel değerlerini içeren bir dizi yeni değer; toplumsal ve sosyal değerleri içeren daha geniş bir terimdir. Bu makalede 19. yüzyılda Osmanlı'da iletişim alanında gerçekleşen değişimle birlikte kamusal alanda görünür olmaya başlayan posta teşkilatı yapıları ve bu yapıların yeni ve daha geniş bağlamıyla kültürel miras değerleri açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Kültürel Miras Değeri, Osmanlı Posta Teşkilatı, Kültür Varlığı, Koruma.

* Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Namık Kemal Mah. Fazıl Polat Paşa Bulvarı, İTÜ-KKTC Eğitim Araştırma Yerleşkeleri, Gazimağusa – KKTC.

e-posta: ekimci@itu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7650-1088

** Öğr. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Zeve Kampüsü, 65080, Tuşba, Van.

e-posta: eceguler@yyu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3656-7602



ABSTRACT

Post office structures built during Tanzimat Era (1839-1876) are important public structures involving a new function. These structures include symbolic ones built in European style and technique thus reflecting Tanzimat ideology as well as ones established on old mansions and buildings. On the other hand, these structures were quickly embraced by the society due to opening of postal services in the public. The launch of conservation studies of the historical post office buildings whose function and meaning changed with the extensive use of digital technologies in the 21st century is among the issues of increasing importance. However, a comprehensive research, which incorporates all of the Ottoman Post Office Organisation cultural heritages, does not exist. Appreciation of heritage and its maintenance are closely associated with cultural heritage values. Conservation and sustainability of structures above all require development of scales of conservation through identification of values that make them cultural heritages. Currently, the term “values of cultural heritage” is a wide-ranging one that incorporates a series of new values encompassing concrete and/or abstract internal as well as communal and social values. This article explains the Ottoman post office buildings of the 19th century, which became visible in the public after transformation in communication, and expresses their values as cultural heritage in this new and comprehensive sense.

Keywords: Cultural Heritage, Cultural Heritage Value, Ottoman Post Office, Cultural Heritage Preservation.

GİRİŞ

Osmanlı'da posta hizmetleri 19. yüzyıla kadar menzil teşkilatı içinde gerçekleşmiştir. İletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte posta hizmetlerinde yeni bir sistem oluşturma çalışmaları Tanzimat Dönemi'nde (1839-1876) hızlanmıştır. Dönem boyunca gelişerek değişen iletişim teknolojileri sonucu posta teşkilatının idari yapısında da değişimler olmuştur. 1909 yılına gelindiğinde Osmanlı Posta Nezareti çatısı altında posta, telgraf ve telefon hizmetleri birleştirilmiştir. Bu süreçte tek bir kurumun çatısı altında, belirli bir program ve ilişkiler ağı içinde, geniş bir coğrafyada kurulan çok sayıda posta binası bulunmaktadır.

Posta Telgraf Telefon(PTT) Teşkilatı Osmanlı'dan Cumhuriyete miras kalan en köklü kurumlardan biridir. Ancak zamanla değişen mülkiyet ve kullanım kararları, uygun olmayan yeni yapılanmalar veya yıkımlar nedeniyle kurumun Osmanlı dönemine ait yapıları hakkında ulaşılan bilgiler sınırlıdır.¹

Yapılan incelemelerde, koruma kapsamı altına alınmış olan yapıların İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde konumlanmış, mimari olarak ayırt edici ve genel olarak simge değeri olan yapılar olduğu belirlenmiştir. Bununla beraber, unutulmuş ya da göz ardı edilmiş, elden çıkarılmış, kullanım biçimi değişmiş, kültürel ve estetik değerleri kaybolmaya başlayan pek çok yapı bulunmaktadır. Bu dönem yapılarının çoğu herhangi bir üst düzey mimari, artistik ve estetik değer içermemeleri, çok sayıda ve geniş bir coğrafyada bulunmaları, alternatif amaçlar için kullanılması vb. nedenlerle bilinmemektedir. Bu eksiklikler Osmanlı Posta Teşkilatı mimari mirasının belgelenmesi, korunması ve değerlendirilmesi süreçlerinde önemli handikaplar olduğunu göstermektedir.

¹ Simge Esin'in (2007) '*Bilgi Teknolojileri Nedeni ile İşlevi Azalmış Postahane Mekânlarının, Kamusal İletişim Noktalarına Dönüştürülmesi İçin Bir Yöntem Önerisi*' adlı doktora tezinde; postanelerin fiziksel varlığını devam ettirebilmeleri için İstanbul'da belirlenen 99 yapının kamusal iletişim noktalarına dönüştürülmesinin ne kadar mümkün olabileceği araştırılmaktadır. Esin Tokmak'ın (2012) '*Prizren'deki 19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Kamu Yapılarının İncelenmesi ve Prizren Eski Posta ve Telgraf Binası İçin Koruma Önerisi*' ve Ömür Kerimoğlu'nun (2018) '*Büyük Postane İç Donanımı ve Koruma Sorunları*' başlıklı çalışmaları posta yapılarını tek yapı ölçeğinde detaylandırmaktadır. Bunların dışında yalnızca yapıların isimlerinin geçtiği akademik çalışmalar vardır: Demir, T. (2005). *Türkiye'de Posta Telgraf ve Telefon Teşkilatının Tarihsel Gelişimi(1840-1920)*. Ankara: PTT Genel Müdürlüğü; Turgut, T. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu Posta Tarihi*. İstanbul: Alfa; Yazıcı, N. (1981). *Osmanlı Devleti'nde Posta Teşkilatı "Tanzimat Devri"*. (Doktora Tezi). Ankara; Okan, A. (2003). *The Ottoman Postal and Telegraph Services In the Last Quarter of the Nineteenth Century*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul. Söz konusu kaynaklar konuyu genellikle idari açıdan ele almıştır

Öncelikli olarak kuruma ait yapıların tespiti, hangilerinin kültürel miras kavramı altında ele alınmaları gerektiği, diğer miras çeşitlerinde olduğu gibi değer belirleme çalışmalarının gerçekleştirilmesi, bu varlıkların kendilerine atfedilen değerlerle korunması, yönetimi, yatırımı ve karar destek programlarının planlanması için önemlidir.

Bu çalışma, 19. yüzyıldan günümüze haberleşme yönetim ve hizmet merkezi olarak kullanılan İstanbul Büyük Postane binası başta olmak üzere yasal koruma altına alınması gereken 34 yapıyı tespit ederek, kültürel miras değerlerini en iyi biçimde ortaya koyan örneklerin kapsamlı bir analizi aracılığıyla tartışmakta; çoğunlukla "eskilik", "teklik", "enderlik" gibi değerler dışında korunması bağlamında ilgi gösterilmeyen veya elden çıkarılmış Osmanlı Posta teşkilatı yapılarına dikkat çekmeyi ve mirasın taşıdığı değerlere dayalı olarak kavranması yolunda farkındalık sağlamayı amaçlamaktadır. Sonuç olarak çeşitli ölçek, bağlam ve nitelikte geniş bir kültürel miras yelpazesi sunan posta teşkilatı yapılarını ve donanımlarını bütüncül olarak, kendilerine atfedilen değerler bağlamında korumanın önemi vurgulanmaktadır.

ÇALIŞMA KURGUSU, SINIRLILIKLARI VE METODOLOJİSİ

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi (1839-1876) sonrası inşa edilen Posta Teşkilatı kültür mirasının bütününe ele alan, koruma kavramı altında incelenmesi gerekli yapı ve yapı gruplarını belirleyen kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Literatür ve ilgili kurum arşivlerinde konuyla ilgili bilgilerin kısıtlı ve dağınık olduğu tespit edilmiştir. Tarihi posta yapılarının bir belge ve toplumsal belleğin bir parçası olarak kentteki yaşamını sürdürmesi arzu edilir. Geçmişle bağlantı kuran kaynak ve mekânları koruma olgusu, ilişkili olduğu kabul edilen değerlerle (kültürel, tarihi, estetik, arkeolojik, bilimsel, etnolojik, antropolojik değer) güçlü bir şekilde ilişkilidir. Kültürel mirasın tüm değerleriyle birlikte gelecek nesillere aktarılması, toplumsal bir sorumluluktur(ICOMOS 2013a). Başka bir deyişle koruma miras değerlerine dayanmaktadır. Bu kaynaktan yararlanma hakkına sahip olan ve bunların gelecek nesillere aktarılmasından sorumlu olan kurum veya toplulukların kültürel değerlerin ve çeşitliliğinin farkında olmaları gerekir. Bu nedenle çalışmanın ilk bölümünde Osmanlı posta teşkilatı yapılarının tespiti ve korunmasındaki güçlükler ortaya konularak neyin korunması gerektiği başka bir deyişle korumanın ilk adımı olan kültürel miras değerleri İstanbul Sirkeci Postane binası başta olmak üzere mevcut yapılar ve hakkında bilgi ve belge sahibi olunan yapılar üzerinden "kültürel mirasın" genişleyen anlamı ve tanımı çerçevesinde irdelenmiştir. Kültürel miras değerlerini tespit etmek için standart bir metodoloji bulunmamaktadır.

Osmanlı Posta Teşkilatı kültür mirasının sahip olabileceği potansiyel değerleri anlamak için kavramsal çerçeve sunan UNESCO ve ICOMOS kuramsal metinleri rehberliğinde, kültürel miras farklı boyutlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı Posta teşkilatı mimarisinin incelenmesi, mevcut yapılara, binaların ulaşılabilen mimari çizimlerine, resimsel temsillerine ve inşaat uygulamalarına ilişkin metinlere dayanmaktadır. Kültürel miras değerleri öncelikle, tarihsel süreçte toplumsal yapıyı, teknolojiyi, siyasi ve ekonomik anlayışı etkileyen ya da değiştiren kırılma noktaları üzerinden, dönemin gazeteleri, tarihi haritalar, posta rehberleri, posta pulu serileri, posta kaşe-damga-mühürleri, fotoğraflar, kartpostallar, resmî yayınlar ve ilgili literatürden oluşan yazılı ve görsel materyallerin karşılaştırmalı değerlendirilmesine dayanan metodolojik bir kurgu içinde ele alınmıştır.

Osmanlı'da Posta Teşkilatı'nın kurumsal tarihi ve gelişiminin incelenmesinin ardından, mirasın taşıdığı değerlere dayalı olarak kavranması yolunda farkındalık sağlama hedefiyle Osmanlı Posta teşkilatı mimarlık eserlerinin korunma durumları incelenmiştir.

Osmanlı Posta Teşkilatı için İnşa Edilen Yapıların Tespiti ve Korunmasındaki Güçlükler

Osmanlı Devleti'nde posta teşkilatı yapım faaliyetleri 19. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak idari yapıdaki değişimler ve teknolojik ilerlemelere bağlı olarak yıllar içinde dağınık bir gelişim göstermiştir. Batılılaşma ile birlikte önem kazanan posta faaliyetleri dönemin Osmanlı coğrafyasında belirli ilişkiler ağı içinde postanelerin kurulmasına neden olmuştur. Bu dönemde posta faaliyetleri için inşa edilen yapıların çok az bir kısmı postane olarak tasarlanmıştır.

No	Yapı Adı	Yapı Türü						Bulunduğu Yer	İnşa Ettiren	Nezaretçe Sonradan Posta Binasına Dönüştürülen	Posta Binası Olarak İnşa Ettirilme Durumu			Korunma Durumu	Tarihçe Yapıldığı Dönem			İnşa Yüzyılı	İnşa Yılı	Posta Binası Olarak Kullanılma Yılı Aralığı			
		P	T	PTT	TS	TTI	TA				PN	YD	B		E	H	B				TT	B	OD
1	Sirkeci Büyük Postane	E	E					İSTANBUL	E					12.07.1995	E						1903-09	1909-Gün.	
2	Beyoğlu Telefon Santrali				E			İSTANBUL	E					B	E						1913	1913-B	
3	Kadıköy Telefon Santrali				E			İSTANBUL	E					B	E						1913	1913-B	
4	İstanbul (Tahtakale) Telefon				E			İSTANBUL	E						E	E					1913	1913-B	
5	İstanbul Postane-i Amire (İş Bankası Müzesi)	E						İSTANBUL	E					B	E						1892	1892-1928	
6	Kırklareli Kıyıköy PTT Binası			E				KIRKLARELİ (KIYIKÖY)	E					24.08.2020	E						E	B	B
7	Tekirdağ Muratlı Postanesi	E						TEKİRDAĞ (MURATLI)	E					2012 yılı	E						E	B	B
8	Antalya Kaş Patara Telsiz Telgraf İstasyonu					E		ANTALYA (KAŞ)	E					14.02.2020	E						E	B	B
9	Üsküp Postanesi	E						ÜSKÜP	E						E	E					E	B	B
10	Şam Telgraf Anıtı						E	ŞAM	E						E	E					E	B	B
11	Anadoluhisarı Telgrafhanesi		E					İSTANBUL		E						E	E					B	1862-B
12	Kadıköy Eski Postane	E						İSTANBUL		E					E	B						B	1845-B
13	Karaköy Postane Binası	E						İSTANBUL		E					E	B					E	B	B
14	Karaköy Postanesi Ek Binası	E						İSTANBUL		E					E	B					E	B	B
15	Kırklareli Lüleburgaz PTT Binası			E				KIRKLARELİ (LÜLEBURGAZ)		E				1.03.2001	E						E	B	B
16	Edirne Uzunköprü PTT Binası			E				EDİRNE (UZUNKÖPRÜ)		E					E	B					E	B	B
17	Bursa Tirilye Postanesi	E						BURSA		E					E	E					E	B	B
18	Çanakkale Bozcaada Postanesi	E						ÇANAKKALE (BOZCAADA)		E					E	E					E	B	B
19	Çanakkale Gelibolu PTT Binası			E				ÇANAKKALE (GELİBOLU)		E					E	E					E	B	B
20	İzmir Urla PTT Binası			E				İZMİR (URLA)		E				1992	E						E	B	B
21	İzmir Çandarlı PTT Binası			E				İZMİR (ÇANDARLI)		E					E	B					E	B	B
22	İzmir Konak Postanesi	E						İZMİR (KONAK)		E					E	E					E	B	B
23	Balıkesir Bandırma Postanesi	E						BALIKESİR (BANDIRMA)		E				9.10.1982		E					E	B	B
24	Denizli Buldan PTT Binası			E				DENİZLİ (BULDAN)		E					E	B					E	B	B
25	Manisa Akhisar Postanesi	E						MANİSA (AKHİSAR)		E				2019		E					E	B	B
26	Trabzon Postanesi	E						TRABZON		E					E	E					E	B	B
27	Sinop PTT Binası			E				SINOP		E					E	B					E	B	B
28	Kahramanmaraş Postanesi	E						KAHRAMANMARAŞ		E					E	B					E	B	B
29	Elazığ Harput Telgrafhanesi		E					ELAZIĞ (HARPUT)		E					E	E					E	B	B
30	Kuzey Makedonya Ustrumca Post.	E						USTRUMCA		E					E	E					E	B	B
31	Bulgaristan Vidin Postanesi	E						VIDIN		E					E	E					E	B	B
32	Kosova Prizren Postanesi	E						PRİZREN		E					E	E					E	B	B
33	Irak Bağdat Postanesi	E						BAĞDAT		E					E	E					E	B	B
34	Beyoğlu (Galatasaray) Postanesi	E						İSTANBUL	E	E					E	B					E	B	B

P:Postane T:Telgrafhane PTT:PTT Binası TS:Telefon Santrali TTI:Telsiz Telgraf İstasyonu TA:Telgraf Anıtı PN:Posta Nezareti YD:Yabancı Devlet B:Bilinmeyen
E:Evet H:Havir TT:Tescil Tarihi OD:Osmanlı Dönemi

Çizelge 1. Osmanlı döneminde postane olarak inşa edilen veya kullanılan ve günümüze ulaşan yapılar. / Table 1. Still standing structures that were built or used as a post office during the Ottoman period.

Posta Nezareti tarafından doğrudan posta hizmetleri için yaptırılan ve günümüzde mevcut yalnızca 10 yapı hakkında sınırlı bilgiye ulaşılabilmektedir. Söz konusu yapılar dışında alan çalışması, arşiv, literatür ve medyadan toplanan verilere göre Posta Nezareti tarafından inşa ettirilmesine de Osmanlı döneminde postane olarak kullanılan ve günümüze ulaşan 24 bina daha vardır (Çize. 1). Sözü edilen toplam 34 yapının adı, türü, şehri, inşa bilgileri, posta binası olarak kullanılma yılları ile kültür varlığı olarak 2863 sayılı yasaya göre tescil durumu Çizelge 1’de özetlenmektedir. Kullanılan kısaltmalar tablonun alt bölümünde açıklanmaktadır.

Posta ve Telgraf Merkezlerinin kayıtlarının tutulduğu arşiv belgelerinde² listelenen binlerce yapı göz önüne alındığında Osmanlı Posta Teşkilatı gibi yaygın ve güçlü bir kurumun mimari stokunun bilinirliğinin son derece yetersiz olduğu ve bizzat kurumun kendisini temsil etmediği ifade edilebilir. Yasal, finansal ve yönetsel düzenlemelerdeki eksiklikler, savaşlar, afetler ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle kırsal ve kentsel alanlarda bulunan posta teşkilatı mirası birçok tehde maruz kalmıştır;

1. Kurumsal yapı faaliyetlerindeki değişkenlik

Osmanlı Devleti’nin ekonomik, politik alanlarda gerileme sürecinde bulunduğu 19. yüzyılda ortaya çıkan ve gelişen posta binaları kurumsal yapı faaliyetleri dışında halk girişimi ile kurulan ya da bağışlanan şahsi mülkler, bazı anonim binalar ya da geçici bir süre kullanım için kiralanmış binaları da içermektedir. Bunlar belirli bir program ve kurumsal sistemi aktaran projeli yapılar değildir. Tarihi posta yapılarını toplu halde değerlendiren bir çalışma olmaması ve sonradan posta yapısına dönüştürülen binaların yeterince bilinmemesi nedeniyle yapıların tespitinde eksiklikler ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde Levanten postaneleri ile vapurlarda kurulan posta ofisleri, postacılık için özel olarak üretilen vagonlar, tren istasyonlarında kurulan ofisler bina niteliği olmayan geçici yerler olduğundan bu çalışmanın kapsamı dâhilinde değildir.

2. Yasal düzenlemeler

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla yeni ulus-devletin örgütlenmesini karşılayacak kurumsal yapılar yeni ve modern bir kent yaratmanın öncü bileşenlerinden olmuşlar ve 1944 yılında *Arkitekt* dergisindeki bir yazıda ifade edildiği gibi

“Cumhuriyet devrinin kültür seviyesine denk bir mimari kıymette” değişen bir anlayış ile mimari ifade bulmuşlardır (Mortaş, 1944, s.155). Bu bileşenlerden biri olan postaneler için elverişli bir binaya geçmek üzere yeterli tahsisat ayrılan kadar gerekli görüldüğünde yeni hükümet kurumlarının çatısı altında yer tesis edildiği ve 1930’larda Nafia Bakanlığı tarafından tip projeler üretildiği bilinmektedir (Sayâr, 1936, s.259). Bu dönüşüm sırasında eski posta yapıları çeşitli şekillerde etkilenmiştir. Yapıların bir kısmı arazi el verdiği ölçüde yerinde yeniden inşa edilirken bir kısmı farklı kurumların veya şahısların mülkiyetine geçmiştir. Örneğin günümüzde polis karakolu olarak kullanılan Bandırma Postanesi’nin bugünkü sahibi ve bakımından sorumlu olan kuruluş T.C. Maliye Bakanlığı Milli Emlak Genel Müdürlüğü’dür (Balıkesir KVKBKM). Manisa Akhisar’da yer alan postaneyse özel mülkiyettedir ve bakımı Manisa Büyükşehir Belediyesi, Akhisar Belediyesi ve mülkiyetinde olan şahsa aittir (İzmir 2 Nolu KVKBK Arşivi) (Foto. 1, Foto. 2).



Fotoğraf 1. Bandırma (Balıkesir) Postanesi (URL 1) / *Bandırma (Balıkesir) Post Office (URL 1)*



Fotoğraf 2. Akhisar (Manisa) Postanesi, İzmir 2 Nolu Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi, 2020 / *Akhisar (Manisa) Post Office, İzmir 2, Regional Council for the Conservation of Cultural Property.*

² Memalik-i Şahane posta ve telgraf merkezlerini irade eden defter, İÜNEK, 9088. Ayrıca Turhan Turgut’un Osmanlı İmparatorluğu Posta Tarihi adlı eserinde posta rehberlerindeki posta ve telgraf şubeleri 1865-1924 yılları arasındaki mevcudiyetlerine göre listelenmiştir. Toplamda 3139 adet şube vardır (Turgut, 2018, s. 725-843).



1a. Üsküp (Makedonya) / Skopje (North Macedonia), (URL 2).

1b. Prizren (Kosova) / Prizren (Kosova), (Tokmak, 2012, s.187)

1c. Ustrumca (Kuzey Makedonya) / Strumica (North Macedonia), (URL 3).

Levha 1. T.C. sınırları dışında kalan posta teşkilatı binaları / Ottoman post office buildings beyond the Republic of Türkiye boundaries.

Günümüzde farklı devletlerin sınırları içinde kalan tarihi posta yapılarının korunması için benimsenmesi ve uygulanması gereken yaklaşımlar ayrı bir sorun başlığı içermektedir. Politik meselelerin kültür mirasını olumsuz yönde etkilememesi ve konunun “paylaşılan miras” çerçevesinde ele alınması koruma sürecinde kritik rol oynamaktadır (Lev. 1).

3. Kullanım

Kültür varlıklarının korunmasında en önemli konulardan biri, yeniden işlevlendirmedir. Posta yapıları için yeni işlev kararı verilirken yapılar salt fiziksel bir mekân olarak düşünülmemeli, mevcut donatılarını ve korunması gerekli değerlerini yitirmemelidir. Örneğin 1887 yılına tarihlenen Kahramanmaraş Postanesi kârgir bir zemin kat üzerine inşa edilen ahşap karkas geleneksel konut mimarisinde bir yapıdır. Ticaret ve Sanayi Odası'nın projesi olarak Doğu Akdeniz Kalkınma Ajansı mali desteği ile 2007 yılında tamamlanan restorasyon çalışmalarının ardından yöresel yemek ve kadın emeği ürünlerinin satışa sunulduğu yapı “Zabun Konağı” adıyla hizmete açılmıştır. Kahramanmaraş Postanesi'nin yeni tasarımında, yapının tarihi önemini yeniden hatırlatmak ve toplumdaki rolünü yapıya geri kazandırmak amaçlanmamıştır. Aynı şekilde 1913 yılında Sinop'ta PTT'ye devredilen ve uzun yıllar PTT merkez

binası olarak kullanılan bina, Ankara Bölge Kurulu'nun 05.07.1985 gün ve 599 sayılı kararıyla tartışmalı bir onarım geçirdikten sonra Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü Arşivi'ne çevrilmiş ve yapının postane olarak kullanımına dair bilgiler yazılı kaynaklarda kalmıştır (Lev. 2).

Araştırma sonucunda mevcut olduğu tespit edilen yapılardan bazıları olumsuz şartlar altında kalarak harap olmakta ya da kültürel miras değerleri yeterince bilinip takdir görmediğinden bilinçsizce kullanılmaktadır (Lev. 3). Yukarıda açıklanan problemlere ek olarak kültür mirasına dair bilgiler içeren belgelerin çoğu toplu vaziyette muhafaza edilememiş, ayrı ayrı kurumların ya da şahısların eline geçmiş, tahrip edilmiş ya da kaybolmuştur. Bu durum binaların özgün işleyişlerinin anlaşılmasında da zorluklar yaratmaktadır;

4. Veri yetersizliğinden kaynaklanan sorunlar

Osmanlı Devleti Posta Teşkilatı binaları, inşa edildikleri dönemin sosyal, kültürel, toplumsal, ekonomik ve fiziki ortamını yansıtmaktadır. Binaların türlerinin, planlanma ilkelerinin, mekân organizasyonlarının, yapım teknikleri ve malzemelerinin, cephe vb. özelliklerinin dökümünün yapılarak arşivlenmesi bu binaların bütüncül korunarak yaşatılması için ilk ve en önemli adımlardan biridir.



2a. Kahramanmaraş Postanesi / Kahramanmaraş Post Office (URL 4)



2b. Sinop Postanesi / Sinop Post Office (URL 5)

Levha 2. Farklı İşlevle Kullanılan/Kullanılmayı Bekleyen Yapılar / Ottoman Post Offices which are used with different functions today.



3a. Kırklareli Lüleburgaz postanesi / Kırklareli Lüleburgaz Post Office (URL 6)

3b. Elâzığ Harput Telgrafhanesi / Elâzığ Harput Telegraph Office (URL 7)

3c. Tekirdağ Muratlı postanesi / Tekirdağ Muratlı Post Office (URL 8)

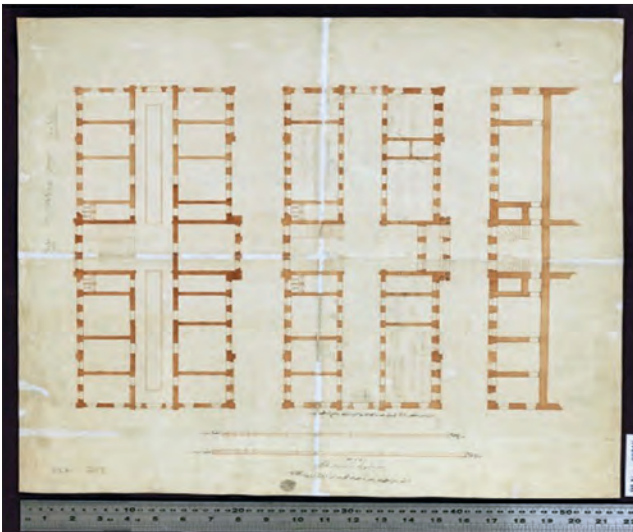
3d. Edirne Uzunköprü PTT binası / Edirne Uzunköprü Post Office (URL 9)

Levha 3. Koruma Sorunları İlerlemiş Posta Yapıları / Postal buildings with severe protection issues

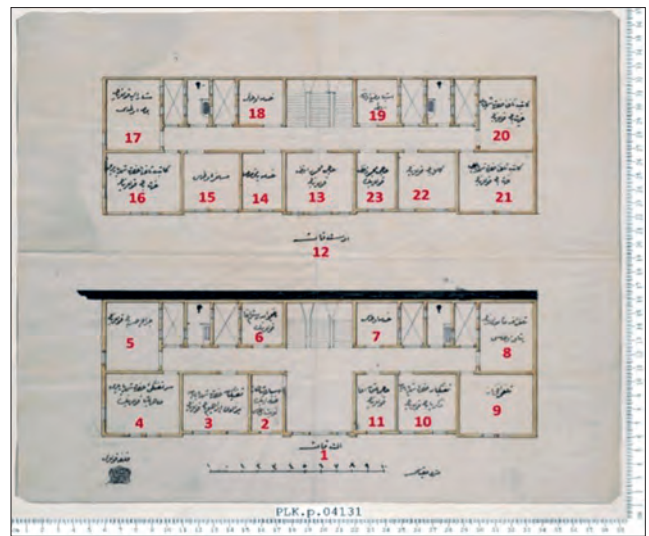
Bina türlerini ve onları oluşturan öğeleri; sınıflandıran, karşılaştıran, farklılıklarını belirleyen bu sayede onları tanıma ve değerlendirme olanağı sunan tipolojik analiz çalışmaları yapılmalıdır.

Analiz çalışmaları, binaların kültürel değerlerinin, sorunlarının, koruma zorluklarının; ortak, benzer ve farklı yönlerinin tespit edilmesini sağlamaktadır. Koruma ölçütlerinin oluşturulmasında önemli bir araç olan tipolojik analizlerin yapılması, söz konusu binaların bütünsel ve kapsamlı koruma stratejilerinin geliştirilmesinde faydalı olacaktır. Ancak çalışmaya söz konusu olan posta binalarını tipolojik açıdan incelemek için yeterli veri bulunmamaktadır.

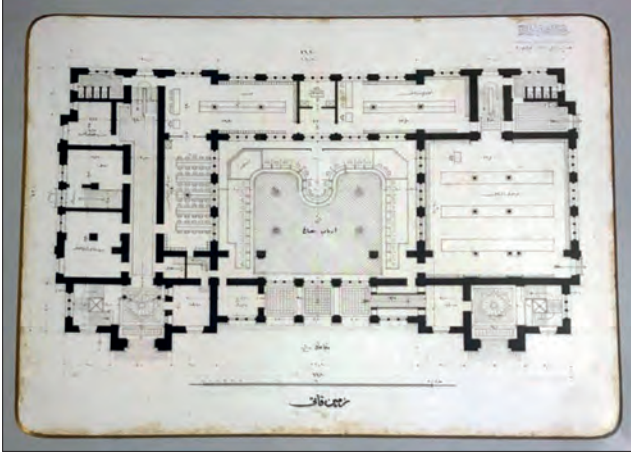
Mimari yaklaşımın karakteristik unsurlarını tespit edebilmek için devlet tarafından inşa ettirilmiş posta binaları özelinde çalışılması gerekmektedir. Doğru tespit ve yorum yapabilmek için özgün çizimlere ve projelere ihtiyaç vardır.



Çizim 1. İnşası düşünülen Postane-i Amire'nin ölçekli plan krokisi. (Yovan Kalfa adı geçmektedir) (OA, PLK.p./218, 25 Ekim 1890). / Plan scheme of Post Office/ Postane-i Amire, which is planned to be built. (Name of Yovan Kalfa) (OA, PLK.p./218, 25 October 1890).



Çizim 2. Postane binası ölçekli plan krokisi (metre mikyas) (OA, PLK.p./4131). Açıklamalar: Alt kat (1), Esebân-ı şâhâne hademelerinin nöbet odası (2), Tüfengiyân-ı hazret-i şahriyâriden Miralay İbrahim Bey Kullarının (3), ser Tüfengiyân-ı hazret-i şahriyâri Tahir Paşa kullarının (4), Cerrah Hüseyin Bey kullarının (5), Bahçevan Rüstem Ağa kullarının (6), hademe odası (7), telgraf memurlarının yatak odası (8), Telgrafhane (9), Tüfengiyân-ı hazret-i şahriyâriden Zekeriyya Bey kullarının (10), Hacı Osman Ağa kullarının (11), üst kat (12), Hacı Mahmud Efendi kullarının (13), hademeye mahsus (14), misafir odası (15), Kâtib-i sâni-i hazreti şehriyâri İzzet Bey kullarının (16), müşârümileyh kullarının yemek odası (17), hademe odası (18), eşya konulan oda (19), Kâtib-i sâni-i hazreti şehriyâri (20), Kâtib-i sâni-i hazreti şehriyâri İzzet Bey kullarının (21), Kamil Bey kullarının (22), Hacı Mahmud Efendi kullarının (23). / Scale plan sketch of the post office building (meter scale) (OA, PLK.p./4131). Explanations: The lower floor (1), the guard room of the Esebân-i shahâne janitors (2), the servants of Miralay İbrahim Bey from Tüfengiyân-ı hadret-i şahriyâr (3), the slaves of ser Tüfengiyân-ı hazret-i şahriyâri Tahir Pasha (4), the Cerrah The servants of Hüseyin Bey (5), the servants of Gardener Rüstem Ağa (6), the janitor's room (7), the bedroom of the telegraph officers (8), the Telegraph office (9), the servants of Zekeriyya Bey from the Tufengiyân-ı hazret-i şahriyâri (10), Hacı Osman Ağa's servants (11), upper floor (12), servants of Hacı Mahmud Efendi (13), janitor (14), guest room (15), servants of the clerk of the sani-i noodle, İzzet Bey (16), servants of his advisors (16), room (17), janitor's room (18), room where things are put (19), Katib-i sâni-i hadrat noodle (20), Kâtib-i sani-i hadrat noodle servant İzzet Bey servants (21), Kamil Bey servants (22), Hacı Mahmud Efendi's servants (23).



Çizim 3. 1909 yılında hizmete giren Büyük Postane binası zemin kat ölçekli plan krokisi (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK), Yıldız Arşivi, No. 93112) / *Plan scheme of the ground floor of the Grand Post Office building, which was put into service in 1909 (Istanbul University Central Library Rare Works (IU CL Rare Works), Yıldız Archive, No. 93112).*

Konu kapsamında, Osmanlı Arşivinde PLK.p./4131 yer numaralı ve PLK.p./218 yer numaralı 25 Ekim 1890 (H. 11/03/1308) tarihli ölçekli plan krokilerine ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK), Yıldız Arşivi, 93112’de bulunan Büyük Postane’nin kat planları dışında özgün çizimlere ulaşılamamıştır (Şek. 1-3). Çizim 1 ve Çizim 2’deki plan şemalarında simetrik anlayışın hâkim olduğu ve idari birimlere ayrılan bölümlerin yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca halkın giriş-çıkış yapabildiği ve kullanabildiği posta hizmetinin verildiği alanın gösterilmemesi dikkat çekicidir.

Çizim 3’te yer alan Büyük Postane, posta hizmetlerinde telefon ve telgraf kullanımıyla artan ihtiyaca yönelik farklı sirkülasyon ve mekanların eklenmesi sonucu planlanmıştır. Plan şemasına göre merkezde “Erbâb-ı mesâlih” açıklamasıyla büyük bir hol yer alır. Bu holün etrafında yönetim ofisleri dizilmiştir. İlk telefon santrali de bu bina içerisinde düzenlenmiştir.



Fotoğraf 3. Posta Tatarı ile posta taşımacılığı (Hut, 2015, Şekil 4) / *Postal transportation by Tatar Post (Hut, 2015, Figure 4).*

İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle İstanbul’da kurulan merkez posta yapıları zaman içerisinde kompleks yapılar haline gelmiştir. Bugün mevcut olmayan ilk Postane-i Amire yerine ihtiyaçlar doğrultusunda geliştirilerek büyütülen İkinci Postane-i Amire inşa edilmiştir (Foto.14, Foto.15).

Postanelerde devreye giren telefon hizmetine talebin artmasıyla telefon santrali binaları münferit olarak inşa edilmeye başlamıştır. 1913 yılında İstanbul’da ilk kez detaylı şekilde tasarlanmış üç telefon santrali kurulmuştur. Antalya’daki telsiz-telgraf istasyonu yerleşkesi ise kendi şartlarında ve benzerleriyle kıyaslanması gereken ayrı bir konudur.

Kırklareli ve Tekirdağ’daki binaların tipolojik değerlendirmesini yapabilecek yeterli veriye ulaşılamamıştır. Ancak bu yapıların yapım yıllarının İstanbul’dakilere yakın olduğu göz önüne alınarak İstanbul’daki binalara kıyasla daha mütevazı oldukları söylenebilir.

Bu bilgilerden yola çıkarak teşkilatın mimarlık ürünlerinin tipolojik açıdan ele alınmasının kapsamlı bir araştırmanın konusu olması gerektiği anlaşılmaktadır. Yapılmış olan tespit ve envanter çalışmaları sadece belli başlı tekil yapıları ele aldığından uzun süreçte etkili ve başarılı olunamamıştır.

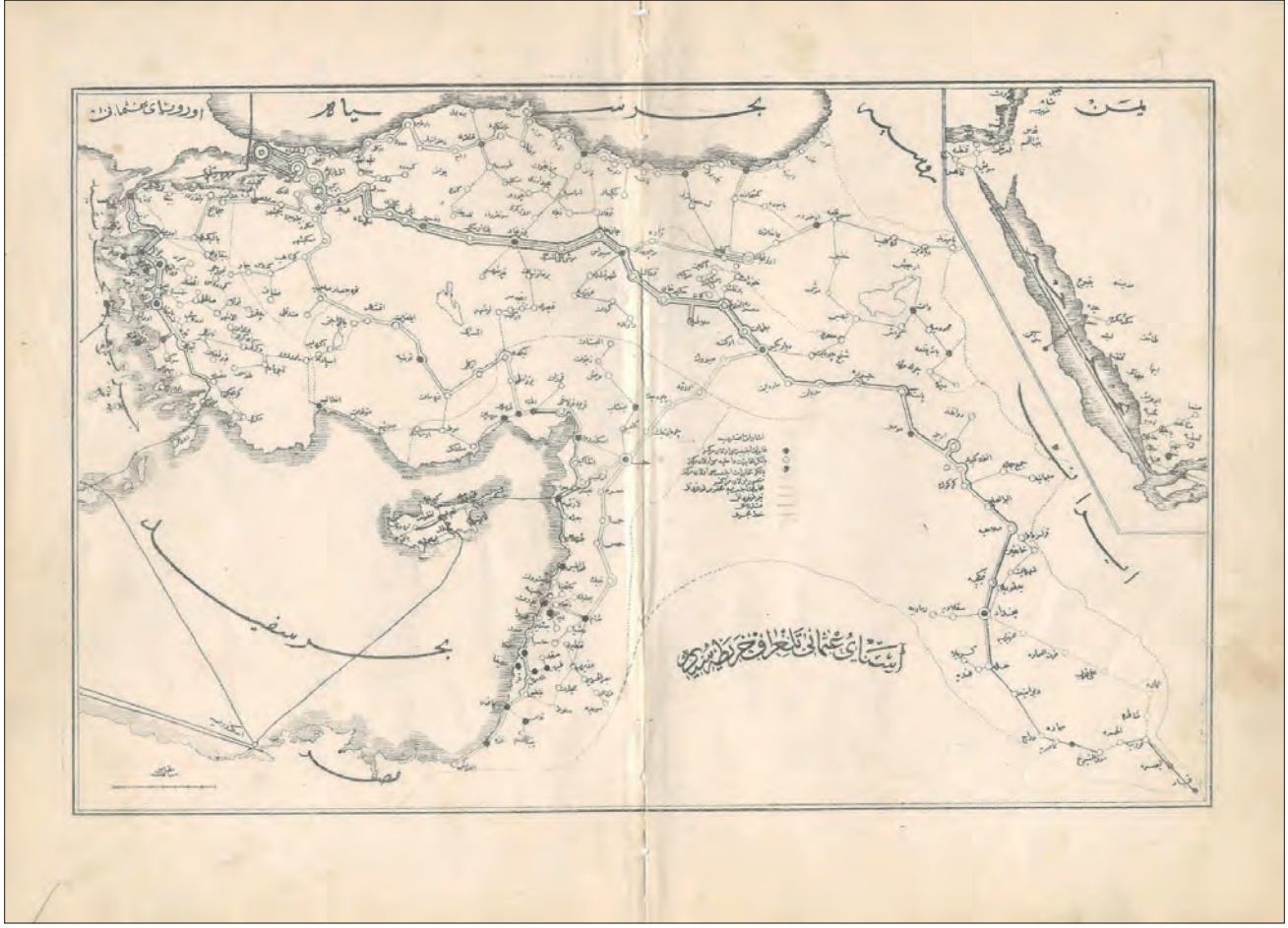
OSMANLI POSTA TEŞKİLATI’NIN KURULMASI VE GELİŞİMİ

Osmanlı Devleti’nin merkezî idare yapısı içinde Memâlik-i Osmaniye’nin tümünü kaplayacak posta ve haberleşme hizmeti 19. yüzyıla kadar menzil-ulak sistemine bağlı olmuştur. Bu sistemde, merkezî hükümetle eyalet ve sancaklar arasındaki yazışmalar, kervan yolları üzerinde atlar ve develerle; çavuş, peyk, ulak veya tatar denilen posta görevlilerince iletilmiştir (Demir, 2005, s.8).

Menzil sisteminden halkın da faydalanabileceği düzenli posta sistemine geçişin ilk adımı II. Mahmut (1808-1839) zamanında atılmıştır. 1834 yılında Fransız posta sistemi örnek alınarak “ilk aşamada İstanbul’dan Edirne’ye 4-5 saatlik uzaklıklarla posta mekânlarının hizmete açılması” öngörülmüştür (Yazıcı, 1981, s.22). Aynı yıl posta arabalarının geçişi için Üsküdar-İzmit arası yol düzeltilmiştir (Ülkütaşır, 1967, s.70, Yazıcı, 1981, s.20) (Foto. 3)

1841 yılında resmen kurulan Posta Nezareti, halka hizmet veren resmî bir kurum olmuştur (Turgut, 2018, s.22-23). 1855’te Telgraf Müdürlüğü’nün kurulması³

³ Alay Köşkü ile Soğukçeşme kapısı arasında bulunan sur



Çizim 4. Osmanlı posta teşkilatı telgraf yapılarının dağılımı ve birbiriyle ilişkisi, Osmanlı telgraf hatları İstanbul (Anonim, M.1887) / *Ottoman Empire Telegraph Maps* (, 1887)

ve 1870'lerden itibaren posta taşımacılığında demiryolunun devreye girmesiyle⁴ Posta Nezareti'nin idari yapılanmasında değişiklikler yapılmıştır (Kaçar, 1987, s.109). 1871 yılında Posta Nazırlığı ile Telgraf Müdürlüğü birleştirilmiştir. 1874 yılında Evrensel Posta Birliği'nin kurucuları arasında yer alan Osmanlı Devleti 1876'da yurtdışı posta kabulüne başlamıştır (Turgut, 2018, s.43-49). Kuruluşun çalışma şartlarını düzenleyen 1881 tarihli Posta Nizamnamesinde⁵ postanelerin modernizasyonu, güvenlik ve düzenlenmesi konularına açıklık getiren maddeler sıralanırken her postanede bir sandık bulundurma zorunluluğu getirilmekte, merkez ya da merkeze bağlı şubelerde bir posta pulu satış ofisinin

yer alması öngörülmektedir. Ayrıca gerek duyulursa uygun mahallerde de posta pulu satılabilecektir. Kasaba ya da büyük köylerde açılacak posta şubelerinde "maaşlı veya ücret-i bayii ile memurların istihdam edilmesi" planlamalar arasındadır. Memur olmayan köylerde köyün ümerasından biri posta idaresi tarafından görevlendirilecektir (Aslan, 2019, s.363).

Nizamnamede mekânsal organizasyona ilişkin olarak ihtiyaç duyulan donatı ve görev tanımlarından elde edilen ipuçlarına göre, taşrada ilk kurulan postanelerin yer sorununu bir şekilde gidermeye yönelik müstakil bir yapıda veya resmi binaların içinde küçük üniteler şeklinde teşekkül edebileceği anlaşılmaktadır. Yeni düzenlemeler sonrası yapılacak mekânların hızlı bir şekilde temin edilmesi gerektiğinden, İstanbul'da kurulan merkez postaneden sonra posta yapıları kısa zamanda Anadolu'ya yayılmıştır. 1909'da posta, telgraf ve telefon hizmetlerini birleştiren Posta Telgraf ve Telefon (PTT) Nezareti'nin kurulmasıyla Anadolu, Rumeli ve Ortadoğu'da olmak üzere Osmanlı coğrafyasında sayıları üç bine ulaşan postane, telgrafhane ve telefon santrali bulunmaktadır (Çizim 4).

duvarlarına bitişik olarak ilk telgrafhane inşa edilmiştir.

4 1870 yılında inşaatına başlanan Rumeli demiryolunun 1875'de İstanbul-Edirne (318 km), Edirne-Filibe-Sarımbay (243 km), Edirne-Dedeoğlu (149km), Tırnova-Yanbolu, Selanik-Üsküp ve Üsküp-Mitreviçe hatları hizmete girmiştir (Öznel, 2011, s.212). Avrupa seferlerine 1883'te başlayan Şark Ekspresi (Orient Express) ve 1913'te işletmeye açılan Berlin-Bağdat demiryolu ağı ile posta hizmetine hız kazandırılmıştır. Ayrıca, bu hatlar sayesinde seyyar posta uygulaması başlatılmıştır.

5 Birinci Posta Nizamnamesi Fransız Posta Kanunu'ndan uyarlanarak 16 Kasım 1840 tarihinde yürürlüğe girmiştir. 1881 tarihinde yayımlanan ikinci Posta Nizamnamesi ile kuruluşun çalışma prensipleri belirlenmiştir.



Fotoğraf 4. H.1326(M.1910/1911) yılına ait belgelerden elde edilen verilerle Osmanlı devleti vilayet/sancakların dağılımı: Adana, Ankara, Aydın, Bağdat, Basra, Beyrut, Bingazi, Bitlis, Bolu, Canik, Cezair-i Bahri Sefid, Çatalca, Diyar-ı Bekir, Edirne, Erzurum, Halep, Hicaz, Hüdevendigar, İdare-i Merkeziye İstanbul, İskodra, İzmit, Kastamonu, Konya, Kosova, Mamuretü'l Aziz, Manastır, Musul, Selanik, Sivas, Suriye (Şam), Trablusgarp, Trabzon, Urfa Sancağı, Van, Yanya, Yemen (Öztel, 2011, s.207). / *The distribution of provinces/sanjaks of the Ottoman state with the data obtained from the documents of H.1326(M.1910/1911): Adana, Ankara, Aydın, Baghdad, Basra, Beirut, Bengehazi, Bitlis, Bolu, Canik, Cezair-i Bahri Sefid, Çatalca, Diyar-i Bekir, Edirne, Erzurum, Aleppo, Hijaz, Hüdevendigar, Administration-i Merkeziye İstanbul, Shkodra, İzmit, Kastamonu, Konya, Kosovo, Mamuretü'l Aziz, Monastery, Mosul, Thessaloniki, Sivas, Syria (Damascus), Tripoli, Trabzon, Urfa Sanjak, Van, Yanya, Yemen (Öztel, 2011, p.207).*

Söz konusu yapıların bütünde mevcudiyeti bilinmediğinden Dersâdet (İstanbul) dışında posta ofislerinin hangi merkezlerde ve binalarda yer aldığına dair öncelikle Osmanlı idare sistemini oluşturan eyalet ve sancakların genel bir görünümünü sunmak gerekir. II. Meşrutiyetin ilanını takip eden yıllarda Osmanlı Devleti otuz eyalet ve on üç sancaktan oluşan idari bir yapılanmaya sahiptir. H.1326(M.1910/1911) yılına ait belgelerden elde edilen verilerle vilayet/sancakların dağılımı ve birbirleriyle ilişkisi uydu görüntüsüne işlenmiştir (Foto. 4). İstanbul merkez olmak üzere Anadolu, Avrupa, Yemen ve Hicaz'a uzanan yollar üzerindeki sancak ve eyaletler, çevrede bulunan diğer yerleşimlere dağılım odaklarını oluşturmaktadır.

Literatür ve arşiv belgelerinden elde edilen veriler doğrultusunda posta binaları için tasarımın belirleyici sınırlarından söz etmek zordur. Tanzimat'la birlikte

Osmanlı eyaletlerinde yeni idari birimler kütle, cephe düzeni ve yer seçimleriyle kent düzenlemelerinde öne çıkan birimler olmuşlardır. Yeni işlev barındıran kamu yapılarından biri de postanelerdir. Merkez yapıların yer aldığı İstanbul dışında bilinen örneklerde posta binaları için kalıplaşmış bir kütle biçimlenmesinden ziyade yerel etkilerle şekillenen bir mimarî ve nüfus büyüklüğüne göre değişen yapı ölçeği belirleyici olabilmektedir. En belirgin ortak özellik yapıların yer seçiminde kendini göstermektedir. Posta yapıları için ticari aktivitelerin yoğun olduğu merkezlerde, varsa istasyon ve liman yakınlarında insanların kolayca erişebileceği konumlar seçilmiştir. Bu seçimin posta yapılarının toplum tarafından benimsenmesindeki önemi bugün dahi birçok kentte, cadde ve sokaklarda "eski postane" isminin kullanılmamasında görülebilir⁶.

6 Örneğin Samsun İlinde (41.297436 enlem ve 36.326412 boylam) ve İzmit Kocaeli'nde (40.761864 enlem ve 29.923134

POSTA TEŞKİLATINA AİT TARİHİ YAPILARIN KÜLTÜREL MİRAS DEĞERLERİ

Koruma uygulamalarının tarihi çok eskilere uzanırken; bilimsel koruma yöntemleri, 19. yüzyılın kuram ve pratiğe katkıları ile şekillenmiştir. 19. yüzyılın ortalarında Violet le Duc'un öncülüğünde üslup birliği kaygısıyla, tarihi anıtların dönem eklerinin temizlenmesi ve ilk yapıldığı devrin üslubuyla bütünlenmesi amacını taşıyan "stilistik rekonstrüksiyon" uygulamaları başlamıştı. Anıtların korunmasında "Anti Restorasyon" kuramını öne çıkaran Romantik görüş ile bilinçsiz restorasyonların "onarım adına yıkım" anlamına geldiğini ve yapılara hiç dokunulmamasının daha doğru olacağını savunan John Ruskin(1819-1900), Violet le Duc'e karşıt bir görüşü savunmuştur. Bu iki zıt düşüncenin sentezinden Camillo Boito(1836-1914) öncülüğünde anıtların korunmasında bilimsel yaklaşımları öne çıkaran restorasyon ilkeleri belirlenmiştir (Ahunbay, 2009, s.14). 19. yüzyıldan itibaren bilimsel disiplin olarak tanımı ve kapsamı değişen koruma kavramı çok sayıda anlam ifade edebilir ve farklı dönemlerde farklı kriterlere değer verilmiştir(Viñas, 2013). Mirasın korunması her şeyden önce evrensel ve bilimsel önem ya da değer kavramı ile ilgilidir. Alois Riegl, Camillo Boito, Gustavo Giovannoni ve diğer erken dönem Avrupalı teorisyen-uygulayıcılar tarafından mirasın korunmasında değer türleri temel bir konu olarak benimsenmiştir (Avrami ve Mason, 2019, s.15). Kültürel mirasın zamanla genişleyen kapsamı ve tanımıyla birlikte mirasa yüklenen değerler anlayışı sürekli gelişmektedir (CE, 2005). Mirası neyin oluşturduğuna dair 'anıt'tan sivil mimariye, tek yapı korumadan çevresel korumaya ve doğal çevre ile bütünleşik kültürel peyzaja uzanan yolda, korunacak değerlerle ilgili en geniş ve kapsamlı tanım UNESCO tarafından verilmiş ve yalnızca fiziksel mekânı değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik mekânı da içeren bütünleşik/bütünsel koruma kavramına ulaşılmıştır (UNESCO, 1972). İlk olarak UNESCO önderliğinde *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme(1972)* ile üstün evrensel miras değerlerinin ölçülmesine yardımcı olan kriterler ortaya konulmuştur. Korumada yaygın olarak kabul edilen tarihi, sanatsal, estetik ve bilimsel değerlerin yanında manevi ve toplumsal değerler ile ilgili yaklaşım getiren en önemli belgeler; *Kültürel Öneme Sahip Yerlerin Korunması Amaçlı Burra Tüzüğü(1979)*, *Nara Özgünlük Belgesi(1994)* ve *Kültürel Mirasın Toplum için Değeri Konulu Faro Sözleşmesi(2005)* dir. ICOMOS Avustralya Milli Komitesi tarafından en son 2005 yılında gözden geçirilen

Burra Tüzüğü'nde kültürel miras alanlarının çok çeşitli insan grupları için özel değerleri olduğu ve korumanın amacının bir yerin kültürel değerinin korunması olduğu belirtilmiştir (ICOMOS, 2013b). UNESCO, ICCROM ve ICOMOS'un işbirliğiyle 1994'te kaleme alınan *Nara Özgünlük Belgesi*'ne göre mirasın önemi insanların onlara attıkları anlamlar ve kullanımlar ile mirasın temsil ettiği değerlerden kaynaklanmaktadır (ICOMOS, 1994). *Faro Sözleşmesi*'ne göre kültür mirası; *insanların, sürekli değişen değerlerinin, inançlarının, bilgi ve geleneklerinin bir yansıması ve ifadesi olarak, mülkiyetten bağımsız bir şekilde kendileri ile özdeşleştirdikleri geçmişten kalmış olan bir grup kaynaktır ve zaman içerisinde insanlar ve yerler arasındaki etkileşimin sonucu olarak oluşmuş ortamın tüm yönlerini içerir* (CE, 2005).

Kültürel mirasın temel işlevi giderek daha geniş bir yelpaze içinde; kendi başına miras olarak ve mirasın ötesinde somut olmayan, kültürel, toplumsal, ekonomik, vs. birçok boyutu olan değerler bütünü olarak ele alınmaktadır. Bu kapsamda, Osmanlı Posta Teşkilatının çok katmanlı ve karmaşık kültürel mirasının somut ve somut olmayan tüm değerlerinin bütüncül bir şekilde anlaşılmasına ve aktarılmasına yönelik objektif bir değerlendirme önem arz etmektedir. Makalenin ilerleyen bölümlerinde kültür mirasının önemini anlama, korunması konusunda karar verme ve koruma stratejileri geliştirmede rehberlik etmenin bir yolu olarak UNESCO ve ICOMOS kuramsal metinlerinin genel ilkeleri doğrultusunda Osmanlı Posta Teşkilatı kültür mirasına özgü "değerler" incelenen örnekler üzerinden ortaya konulmuştur;

Özgünlük Değeri: Özgünlük değeri, kültür varlığının anlam kazanabilmesi için gereken ve onun gerçekliğini ve bütünlüğünü kanıtlayan tüm özellikleridir(ICOMOS 2013a). Kültür mirasının gelişen tanımında 'özgünlük' kriteri de farklılaşmış, kullanıcı deneyiminin özgünlüğü daha fazla önem kazanmıştır. *Nara Özgünlük Belgesi*'ne göre kültür mirasına atfedilen değerleri tanımak, anlamak ve kültür mirasının ilk tasarımı ve sonradan kazandığı özellikleri, tarihsel varlığına ve anlamına bağlı olarak yorumlamak, söz konusu yapıtın özgünlüğü konusunda varılacak yargının temelini oluşturur [madde 9]. Başka bir deyişle, değer yargılarını ve bunlara bağlı özgünlük değerlendirmelerini tek ve değişmez ölçütlere dayandırmak kabul edilemez [madde 11,13]. Özgünlük yargısı mimari mirasın konumu, tasarımı, malzemesi gibi somut fiziksel özelliklerinin yanı sıra mekânın karakterine yansıyan sosyal, toplumsal ilişkiler ve yaşantılara ait çok çeşitli bilgi kaynaklarına bağlıdır. Osmanlı Posta Teşkilatı yapıları yapıldıkları dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşamı, yapım teknolojileri hakkında bilgi veren kaynaklardır. Haberleşme alanında yaşanan gelişmeleri temsil eden yapıların bu bağlamda özgünlük değeri olduğu yadsınmaz.

boylam), İzmir Bayındır İlçesi (38° 13' 25.2300 enlem ve 27° 38' 50.5932 boylam), Gaziantep'te (37.064049 enlem ve 37.380157 boylam) Kayseri'de (38.44885 enlem ve 35.8017795 boylam) "Eski Postane Sokak", Ek olarak İzmir Urla'da postanenin bulunduğu sokak 'Postane Sokak' ve İstanbul Sirkeci'deki 'Büyük Postane Caddesi'.



Fotoğraf 5. İstanbul Büyük Postane Sirkeci / *Istanbul Grand Post Office Sirkeci* (URL 10).

Örneğin Postane-i Âmire'den devraldığı posta hizmetlerini halen sürdüren; konum, tasarım, malzeme ve işçilik özelliklerini koruyan İstanbul Fatih İlçesi Sirkeci semtindeki Büyük Postane “özgünlük” değerinin önemli temsilcilerinden biridir (Foto. 5).

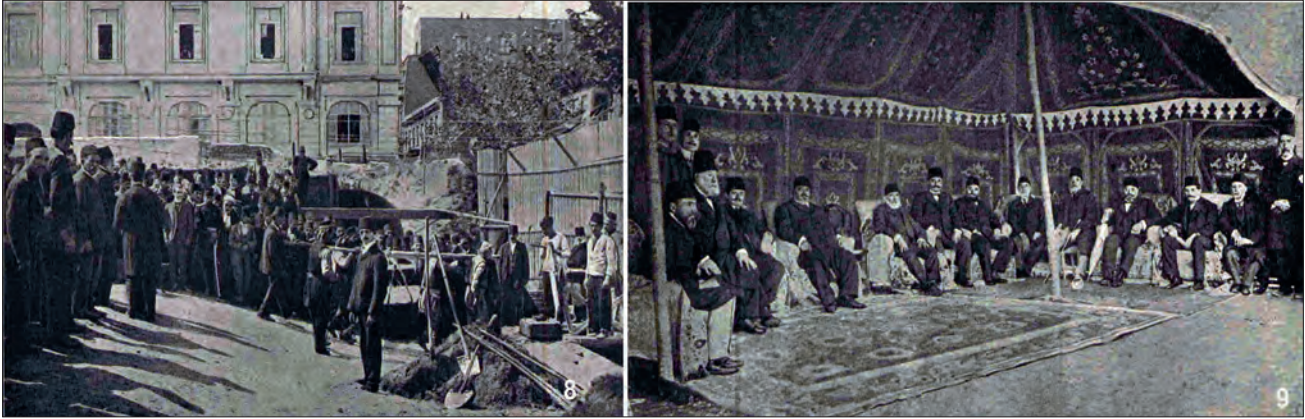
Yapıldığı dönemde posta nakline ve posta-telgraf idari birimlerinin aksama olmadan çalışabilmesine olanak sağlayacak biçimde tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Geniş açıklıkların demir putrelli döşemelerle geçilmesi, yapının merkezine konumlandırılmış kamusal holün üst örtüsünün boyutu ve tasarımı dönemin ileri teknolojisini yansıtan unsurlardır. İstanbul Büyük Postane’de kültürel

mirasın korunması için yapılan çalışmalar ve elde edilen sonuçlar posta yapılarının özgünlük ve bütünlük değerlerini daha anlaşılır kılarak ziyaretçilerin ve/veya kamuoyunun posta teşkilatı mirasına yönelik ilgilerini arttırmaktadır.

Anı değeri: Yapı ya da yapı gruplarının tarihteki bir olaya tanıklık etmeleri, bir durum/olayla bağlantılı olmaları, toplumsal bellek unsuru haline gelmeleri onlara anı değeri yüklemektedir (Madran ve Özgönül, 2015, s.62). Posta hizmetlerinin yaygınlaşması ve halkın bu sisteme güven duymasıyla posta yapıları gündelik yaşamın parçası olmuştur.



Fotoğraf 6. Osmanlı toprakları içinde Beyrut Postanesi önünde toplanan insanlar (URL 11), Fotoğraf 7. İstanbul Sirkeci Büyük Postane önünde sıra bekleyen insanlar (Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu, Nr. 1993) / *Photograph 6. People gathered in front of the Beirut Post Office in Ottoman territory (URL 11), Photograph 7. People waiting in line in front of the Istanbul Sirkeci Grand Post Office (Atatürk Library Postcard Collection, Nr. 1993).*



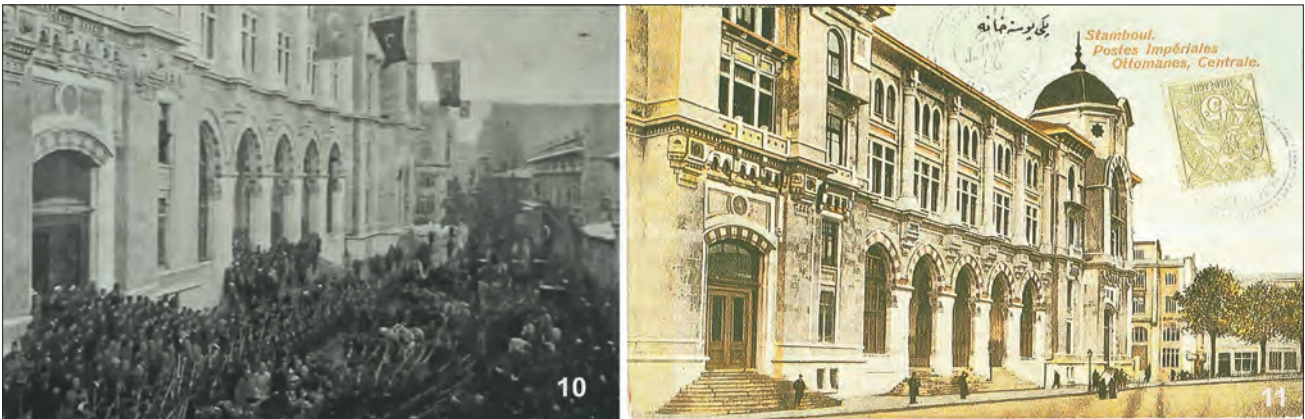
Fotoğraf 8. Posta ve Telgraf Nezareti binasının temel atma töreni (Anonim, M.1956b), Fotoğraf 9. Törene katılan devlet erkânı ve memurlar (Anonim, M.1956b) / Photograph 8. Ground breaking ceremony of the Post and Telegraph Ministry building (__, 1956b), Photograph 9. Ministers and top officials attending the ceremony (__, 1956b).

Postaneler; mektup, gazete, para, kumaş vb. eşyaların gönderildiği, alındığı; bekleme, konuşma, buluşma gibi eylemlerin gerçekleştiği, heyecan, sevinç, üzüntü, merak vb. duyguların yaşandığı mekânlara dönüşmüştür (Foto 6, Foto 7).

Posta ve telgraf hizmetlerinin birleştirilmesi sonucu haberleşme alanında artan yoğunluk nedeniyle 1900'lü yılların sonunda Eminönü Sirkeci'de yeni bir postane yapımı gündeme gelmiştir (Batur, 2003, s.78). Beş yıl süren yapım süreci boyunca basında binanın inşası ile ilgili çeşitli haberlere yer verilmiştir. Posta ve Telgraf Nezareti'nin temel atma töreni II. Abdülhamid'in Cülûs Günü yıldönümü olan 1 Eylül 1903 tarihinde yapılmıştır (Foto. 8, Foto. 9). İstanbul'da yayımlanmakta olan Moniteur Oriental gazetesinin 2 Eylül 1903 tarihli sayısında yer alan habere göre temel atma töreni sırasında binanın önemini ve kimliğinin yazılı olduğu ilk taş temele yerleştirilmiş, ayrıca haberleşmede yeni araçların devreye gireceğinin göstergesi olarak İstanbul'un çeşitli yerlerine yüz adet posta kutusu yerleştirilmiştir (Batur, 2003, s.79).

II. Meşrutiyetin ilan edilmesiyle çeşitli yayın organlarında Meclis-i Mebusan'ın açılacağı ve seçimlerin yeni postane binasında yapılacağı kamuoyuna duyurulmuştur. Bu olay neticesinde Sirkeci'deki Büyük Postane yeni dönemin simge binalarından biri haline gelerek toplum hafızasının vazgeçilmez unsuru olmuştur. İnşaatin tamamlanmasının ardından binanın resmi açılışı da anlamlı bir günde; II. Meşrutiyet'in birinci yıldönümü olan 23 Temmuz 1909 tarihinde yapılmış, açılış gününe özel olarak binanın resmini içeren elli bin kartpostal basılmıştır (Foto. 10, Foto. 11).

Modern bürokrasinin önemli araçlarından biri olarak işlev gören telgrafın 1855'te Osmanlı'ya gelişiyle birlikte neredeyse tüm eyaletleri birbirine bağlayan telgraf ağı örülmesi için çalışmalar başlatılmıştır. Telgraf hizmetine kavuşan kentlerde bu önemli olay bir anıt ile taçlandırılmıştır. Örneğin Yemen'de, San'a'dan Taiz'e kadar yaygın bir telgraf ağı kurulmasının göstergesi olarak San'a'da; telgraf hattının Şam üzerinden Medine'ye ulaşmasının anısına Şam'daki Merce Meydanı'na -Raymondo d'Aronco'nun eseri,



Fotoğraf 10. Posta ve Telgraf Nezareti (Sirkeci Büyük Postanesi)'nde İstanbul mebuslarını belirlemek için yapılan seçim (Anonim, M.1956a), Fotoğraf 11. "Stamboul, Poste Imperiale Ottomane Centrale" açılış dolayısıyla hazırlanan kartpostal (Sandalcı, 2000, s. 961) / Photograph 10. The election held at the Post and Telegraph Ministry (Sirkeci Grand Post Office) to determine the Istanbul deputies (__, 1956a), Photograph 11. Grand Opening Announcement postcard of "Stamboul, Poste Imperiale Ottomane Centrale" (Sandalcı, 2000, p. 961).



Fotoğraf 12. San'a'da inşa edilen telgraf anıtı (1901) (İÜNEK, No:90661/0001), Fotoğraf 13. Şam Merce Meydanı, 1907'de yapılan Hicaz Telgraf Anıtı, 1940'lı yıllar (URL 12) / Photograph 12. Telegraph monument in Sana'a (1901) (IUNEK, No:90661/0001), Photograph 13. Damascus Merce Square, Hijaz Telegraph Monument (1907), general view, 1940s (URL 12).

tepesinde II. Abdülhamit'in iktidarını simgeleyen Yıldız Hamidiye Camii maketi bulunan- birer anıt sütun dikilmiştir (Foto. 12, Foto. 13). Ancak bu yapıların iyi korunduğunu söylenemez. Yemen'deki telgraf anıtının akıbeti bilinmemektedir. Şam Hicaz Telgraf Anıtı ise bölgede yaşanan gelişmelerden dolayı tehdit altındadır. Binalar, anıtlar, heykeller vb. yapısal öğeler, toplumsal yaşanmışlıklarla ilgili hatıraları somutlaştırmanın ve canlı kılmanın en etkili yöntemlerinden birisidir. Anı değeri taşıyan bu öğelerin toplum tarafından benimsenmesi, kullanılması ve önem verilmesi onların korunması ve geleceğe aktarılabilmesi için fırsat sunmaktadır. Yaşanmışlıkların, ortak duygu ve düşüncelerin yitirilmemesi, gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla inşa edilen söz konusu anıtlar, kültür mirasının sahip olduğu anı değerinin simgesel yapılarıdır. Özellikle anı değerinin her yönü ve türü ile toplumlar açısından özenle korunması gereken bir değer olarak görülmesi önemlidir.

Kimlik değeri: Kültürel miras, bir yeri diğerinden ayırt etmeyi sağlayan temel kimlik öğelerindedir (Eryazıcıoğlu ve Cengiz, 2018, s.639). Kültürel mirasın kimlik değeri; kişisel, toplumsal, yerel, ulusal ve bölgesel düzeyde kimlik hissiyatının oluşturulması olarak tanımlanmaktadır (Mattinson, 2006, s.86-91). Tarihi postane binaları ulusal ve uluslararası düzeyde sahip oldukları roller açısından içinde buldukları fiziki çevreye kimlik kazandırmaktadır. Örneğin başkent İstanbul'da ilk postane binaları kent imgesini oluşturan işaret öğeleri olarak insan aktivitelerinin yoğun olduğu sahil ve ticaret merkezlerine yakın bir konumda kurulmuşlardır. İlk "Postane-i Amire" 1840 yılında Eminönü'nde Yeni Camii Meydanı yakınında Evkaf Nezaretine ait "Cizyehane" dairesinin⁷ hizmete

hazır hale getirilmesiyle açılmıştır (Yurtoğlu, 1960, s.49). 1890 yılında yıktırılan binanın görünümünü Şehir Postası kuruluşunun 50. yıldönümü anısına basılmış olan pullarda izlemek mümkündür (Foto. 14, Foto. 15).

Osmanlı Geç Dönem mimarlığının en karakteristik örneklerinden biri olan Posta ve Telgraf Nezareti binası, bir kamu yapısı olarak anıtsal boyutları ve görkemli mimarisi ile yapıldığı dönemde büyük hayranlık uyandırmıştır (Batur, 2003, s.78) (Foto. 16, Foto. 17). Eminönü-Sirkeci'de inşa edilen binanın yapımı İstanbul'daki yabancı posta merkezlerine karşı bir prestij meselesi olarak görülmüş ve Sultan II. Abdülhamit'in isteği doğrultusunda Avrupa'nın büyük şehirlerinde görülmeye başlayan büyük, ferah, aydınlık gar binalarını anımsatan bir biçimde inşa edilmiştir (Batur, 2003, s.79). Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanan görsel malzemenin de eşlik ettiği tanıtım yazısında binanın mimarı Vedat Bey hakkında aşağıdaki ifadeler yer verilmiştir:

...Hünerveran mimaranımız fenni mimarii-i garb ile perveriş bulan fikirlerini asar-ı üstadane-i Osmani tetkike vakfederek ve Tarz-ı Kadim-i Arabın dakayikini de istiknab eyleyerek üç tarz-ı mimarinin nümune-i bedii addolunacak Payitaht-ı Saltanat-ı Seniye'ye ayrıca bir ziyet verecek eserler vücuda getirmeye başlamışlardır. Bu asar-ı behterinden biri de Posta Telgraf Daire-i Cedidesidir.

Servet-i Fünûn'a özgü edebi bir üslupla ifade edilen bu değerlendirme dönemin ölçütleri içinde binanın mimari dilinin Osmanlı kimliğini ifade ettiğini vurgulamaktadır (Batur, 2003, s.79).

⁷ Cizye vergisinin alındığı yer olan büyük ahşap bina, aynı zamanda posta taşımacılığı yapacak olan hayvanların sığımasına

uygun bir avluya sahip olması sebebiyle "Postane-i Âmire"ye dönüştürülmüştür.



Fotoğraf 14. İlk Postane-i Amire (URL 13), Fotoğraf 15. İkinci Postane-i Amire (İstanbul Postanesi) (Anonim, M.1900). / Photograph 14. First Post Office - Postane-i Amire (URL 13), Photograph 15. Second Post Office / Postane-i Amire (Istanbul Post Office) (, 1900)

Çevresel Değer: Kültür varlıkları geçmişle bugün arasında farklı dinamiklerin etkileşimi sonucu bağlantı kurarak içinde buldukları çevreye katkı sunmaktadır. Posta hizmetlerine ek olarak telgraf ve telefon gibi haberleşme teknolojilerinin gerektirdiği yeni işlevleri içeren posta teşkilatı yapıları kısa sürede toplumsal hayatın bir parçası olmuştur. Bu yapılar, ülkenin coğrafi büyüklüğüne oranla düşük demografik yapı, kırsal üretim ilişkileri, ulaşımdaki zorluklar ve siyasi çalkantılar göz önüne alındığında büyük kentlerde oluşan değişim kadar hızlı olmasa da kent morfolojisi ve toplumsal yapının değişiminde belirli bir aşamanın temsilcisidirler. Posta binaları Osmanlı kentlerinin modernleşme göstergelerinden biri olarak ana arterlerle bağlantılı, konumu ve kütle etkisiyle öne çıkan belirleyici birer unsur olarak yerleşimlere değer katmışlardır. 1914 yılına ait Üsküp haritasında Batı

Avrupa şehirciliği örnekleminde yapılan düzenlemelerle postane-telgraf binalarının diğer kamu binalarıyla bir arada Tanzimat ideolojisini yansıtmak üzere ön plana çıkarıldığı görülmektedir (Foto. 18, Foto. 19).

Üsküp Postanesi; hükümet konağı, banka, askeri hastane, tiyatro, tren istasyonu gibi batı örneklerine göre kurulan diğer kamu yapıları ile bir arada geleneksel cami ve geleneksel pazar alanıyla bağlantılı olarak konumlandırılmıştır (Gönül ve Durak, 2018, s.107). Posta yapıları, Tanzimat Dönemi'nden itibaren değişen/dönüşen yaşam alışkanlıklarının gündelik hayata yansıyan mekânsal karşılığı olarak, toplumun farklı kesimlerinin bir araya geldiği ve ortak paylaşımda bulunduğu önemli kamusal mekânlar olmuştur. Bu nedenle, tarihî posta yapılarının korunması ve sürdürülebilirliği o kentin kimliğinin korunmasına ve gelişimine katkı sağlar.



Fotoğraf 16. Postane-i Amire (Batur, 2003, s.76-77), Fotoğraf 17. Büyük orta hol ve cam örtünün taşıyıcı sistemi (URL 14). / Photograph 16. Post Office - Postane-i Amire (Batur, 2003, p,76,77), Photograph 17. The structural system of the large central hall and its glass roof cover (URL 14).



Fotoğraf 18. Üsküp Postanesi ve çevresi (Gönül, 2017, s.59), Fotoğraf 19. Üsküp Postanesi (solda), cami (arkada), hükümet konağı (sağda) (Gönül ve Durak, 2018, s.60). / Photograph 18. Skopje Post Office and its surroundings (Gönül 2017:59), Photograph 19. Skopje Post Office (left), mosque (back), government office (right) (Gönül ve Durak, 2018, p.60).

Tarihi postane yapılarının yeniden kullanıma açılması yönünde gerçekleştirilecek fiziksel ve sosyal değişiklikler kent halkı için aynı zamanda sosyal, çevresel ve kentsel etki odaklı çalışmalara ve ortak kültürel üretimlere olanak sağlayacak şekilde geliştirilebilir. Böylece posta binaları sahip olduğu fiziksel, sosyal ve kültürel değerlerle kentsel yaşamda toplumsal rolünü sürdürebilir.

Tarihi Değer: Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde kültür varlığının tarihsel değeri onun eskiliği veya tarihi bir kimlik, kurum ve/veya olayla ilişkisine dayandırılmaktadır (ICOMOS 2013a). Osmanlı Posta Teşkilatı yapıları inşa edildikleri dönemde tüm

dünyada yaşanan ekonomik, kültürel ve siyasi gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır. Tanzimat'ın ilanımla başlatılan kurumsal yapılanmanın ilk uygulamalarından biri Posta Nezareti olmuştur (Foto. 20).

İletişim hızının önemli olduğu Millî Mücadele yıllarında telgrafın kullanılmasının Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında ve Cumhuriyet'in kurulmasında payının çok büyük olduğu Nutuk'ta açıkça belirtilmiştir. Bu dönemde sıkı kontrol altında tutulan telgrafhaneler; önemli haberlerin, talimatların alınıp verildiği, bilgi alışverişinin, planlamaların yapıldığı ve işgal, baskın gibi önemli olayların yaşandığı mekânlardır.



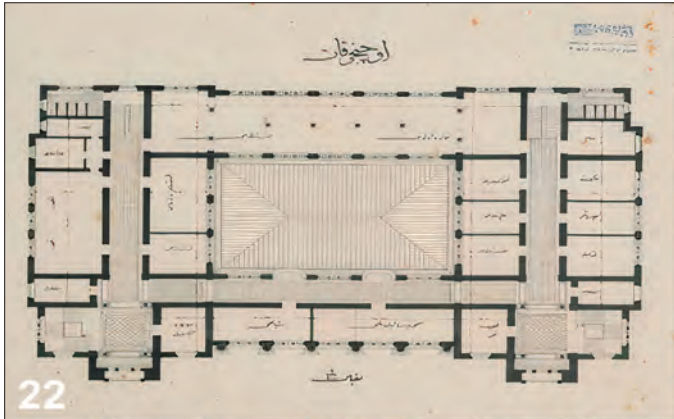
Fotoğraf 20. Posta hizmetinin başladığını ilan eden 14 Ekim 1840 tarihli gazete (Turgut, 2018, s.23) Fotoğraf 21. Nutuk'ta yer alan Kutluca (Kuşçalı) Telgrafhanesi (URL 15). / Photograph 20. Newspaper dated October 14, 1840, announcement of the the postal service beginning (Turgut, 2018, p.23) Photograph 21. The Kutluca (Kuşçalı) Telegraph Office mentioned in the "Nutuk" (URL 15).

Millî Mücadele dönemine ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasına tanıklık eden postane-telgrafhanelerin tarihi değeri vardır. Posta yapılarının tarihi değerlerinin korunması konusunda giderek artan bir farkındalık izlenmekte, çeşitli kentlerde projeler geliştirilerek, çalışmalar yapılmaktadır. Bunların en güncel olanlarından Millî Mücadele tarihimizde önemli bir yeri olan ve İstanbul ile Ankara arasındaki bağlantıyı sağlayan Kutluca Telgrafhanesi'nin Körfez Belediyesi tarafından aslına uygun olarak yeniden projelendirilmesidir. (URL 16) (Foto. 21).

Belgesel Değer: Mekânı somut ve ölçülebilir fiziki özelliklerinin yanı sıra tarihsel, sosyal, toplumsal, politik ilişkiler ve yaşantılar üzerinden değerlendiren fenomolojik yaklaşımlar, kültürel mirasın taşıdığı farklı bilgi katmanlarına açıklık getirmektedir (Bachelard 2013; Lefebvre 1998). Yaşamın mekâna yansımaları olarak kabul edilen kültür varlıkları; çeşitli dönemlere ait toplumların sosyal, kültürel, ekonomik, politik, yaşam biçimi, teknik düzey, estetik anlayış, vb. hakkında bilgi veren kaynaklardır (ICOMOS 2013a; Ahunbay, 1994, s.87-90).

Geç Dönem Osmanlı mimarlığının kendine özgü bir modelini oluşturan posta teşkilatı yapıları fiziki özelliklerinin yanı sıra sosyal, kültürel, ekonomik, teknik, estetik yaklaşımları içeren bilgileri günümüze taşıyan kaynaklar olarak belgesel değer taşımaktadırlar.

Örneğin İstanbul Sirkeci'deki Büyük Postane, haberleşmenin getirdiği işleyiş gereklerinin yanı sıra prestij yapısı koşullarını sağlayan öncü model olarak belge değeri taşımaktadır (Foto. 22 - Foto. 25). 90x40 m. anıtsal boyutlarıyla Posta Telgraf Nezareti binası yapıldığı yıllarda en ileri yapım teknolojisine sahiptir (Batur, 2003, s.80). Merkezi ısıtma ve havalandırma sistemi bulunan yapıda putrelli döşeme tekniğinin yanı sıra özellikle büyük orta holün üzerini örten metal strüktür boyut ve tasarım olarak dönemin yüksek düzey planlama yaklaşımıdır (Batur, 2003, s.81). İç mekânda yer alan açık banko, reklam panoları gibi sabit mobilyalar, ahşap banklar, evrak dolapları, şef bankosu, mektup dolapları, yazı masaları dönemin ince işçiliğinin örnekleridir (Foto. 26) (Kerimoğlu, 2018, s.66-82).



Fotoğraf 22. Posta ve Telgraf Nezareti Bina-ı Cedidi, ikinci kat (İÜNEK, Yıldız Arşivi, No. 93/112), Fotoğraf 23. İstanbul Sirkeci'deki Büyük Postane (URL 17), Fotoğraf 24. Yığma duvarlar, döşeme ve demir putreller (Kerimoğlu, 2018, s.50), Fotoğraf 25. Cam çatı üst görünüş (Kerimoğlu, 2018, s.72). / Photograph 22. Post and Telegraph Ministry (Bina-ı Cedidi), second floor (IÜNEK, Yıldız Archive, No. 93/112), Photograph 23. Grand Post Office in Istanbul Sirkeci (URL 17), Photo 24. Masonry walls, flooring and iron beams (Kerimoğlu, 2018, p. 50), Photograph 25. Glass roof - top view (Kerimoğlu, 2018, p.72).



Fotoğraf 26. Yazı masası (Kerimoğlu, 2018, s.120). / *The unique handmade writing desk (Kerimoğlu, 2018, p.120).*

Ancak posta teşkilatı yapılarının belge değeri taşıyan unsurlarının saptanması, belgelenmesi, korunması genellikle akademik çalışmalarda kalmıştır. Yapıların yanı sıra posta kurumuna ait mühür, damga, posta pulları, kenti süsleyen posta kutuları gibi unsurların da belge değeri yüksektir. Osmanlı'da 1863 yılına kadar her postane gönderilen mektuplar için kendi mührünü kullanmıştır. Posta Nazırı Ağâh Efendi'nin teklifi üzerine 13 Ocak 1863 yılında bir fermanla ilk posta pulu kullanılmaya başlanmıştır (Güven Bezaz, 2006, s.18). Basılan bazı posta pulları önemli tarihler, olaylar, yıldönümleri, kişi, yer ve anıtların tanıtım yüzü olmuştur (Foto. 27 - Foto. 29). 2013'de Ankara'da kurulan Posta Pulu Müzesi bu alandaki belgelerin değerlendirilmesi için önemli bir adım olarak görülmektedir. Müze içerisinde Dünya Pulları koleksiyonu ile Osmanlı Dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Pulları Koleksiyonları yer almaktadır. Aynı zamanda kültür varlıkları, Atatürk, taşıt, spor, doğa, tarih ve turizm olmak üzere 7 ayrı temadan oluşan "tematik pullar" sergilenmektedir. Özellikle belgesel değer taşıyan kültür varlığı temalı pulların sergilenmesi, kültürel miras farkındalığı oluşturmak adına da önemlidir.



Fotoğraf 27. 1913 yılına ait bir Osmanlı posta pulunda Selimiye Camii / *Selimiye Mosque on an Ottoman postage stamp from 1913 (URL 18).*



Fotoğraf 28. 1913 yılında basılan Yeni Postane pulu (Kerimoğlu, 2018, s.33) / *New Post Office stamp issued in 1913 (Kerimoğlu, 2018, p.33)*



Fotoğraf 29. 1917-1918 yılına ait Tayyare Şehitleri Anıtı pulu (Kerimoğlu, 2018, s.33). / *Aircraft Martyrs Memorial stamp from 1917-1918 (Kerimoğlu, 2018, p.33).*

İşlevsel ve ekonomik değer: Bir anıt özgün işlevini devam ettirebildiği gibi toplumun gereksinmesini halen karşılayabilmek açısından yeni bir kullanıma uyarlanması da düşünülebilir. Kültür varlığının karakterine saygılı bir yaklaşım çerçevesinde çağdaş yaşamda kendine yer bularak kullanımını devam ettirmesi, bu sayede korunması ve geleceğe aktarılması yapılara işlevsel değer katmaktadır (ICOMOS 2013a).

Halen posta hizmetlerinde kullanılan posta yapıları işlevsel ve ekonomik değerini temelini oluşturmaktadır. Çeşitli nedenlerle özgün işlevini yitirmiş tarihî posta yapılarının yeniden kullanımı konusunda farklı çözümler ve uygulamalar bulunmaktadır. 1892-1909 yılları arasında hizmet veren İkinci Postane-i Amire (İstanbul Postanesi) 1917 yılında Osmanlı İtibar-ı Milli Bankası'na devredilmiştir. 1927'de Türkiye İş Bankası'nın İtibar-ı Milli Bankası ile birleşmesiyle İş Bankası tarafından kullanılan bina 2005 yılından itibaren bankaya ait müzeye dönüştürülmüştür.



Fotoğraf 30. Bir kartpostalda Üsküp Postanesi (19. yüzyıl) (URL 19), Fotoğraf 31. Restorasyon sonrası Üsküp Postanesi (URL 19). / Photograph 30. Skopje Post Office (19th century) on a postcard (URL 19), Photograph 31. Skopje Post Office after restoration (URL 19).

1891-1899 yılları arasında Sultan Abdülhamid Han döneminde Kosova vilayetinin sancak merkezi Üsküp'te inşa edilen posta ve telgraf binası sınır ötesi Osmanlı mirasını temsil eden önemli bir yapıdır. 1963 yılında yaşanan Üsküp depreminin ardından bir süre depo ve atölye olarak kullanılan yapı özgün cephe özelliklerini korumayı başarmıştır (Gönül ve Durak, 2018, s.98-99; Bektaş, 2020, s.192). Postane binası Türkiye Cumhuriyeti'nin desteği ve Katar'ın maddi katkılarıyla 2012 yılında başlayan

restorasyon çalışmaları sonucunda İslam Medeniyeti Vakfı(FOCIC)'nin yönetim merkezi olarak yeniden kamu kullanımına açılmıştır (Foto. 30, Foto. 31).

1900'lerin başında Bursa Tirilye'de merkezi bir konumda inşa edilen postane, beldenin giderek artan turizm hareketliliğine bağlı olarak geleneksel zeytin ürünleri ve yiyecek satışı için kullanılmakta, üst katları konaklama için değerlendirilmektedir (Foto. 32 - Foto. 34).



Fotoğraf 32. Tirilye (Zeytinbağı) Postanesi (URL 20), Fotoğraf 33. Tirilye (Zeytinbağı) Postanesi (URL 21), Fotoğraf 34. Tirilye (Zeytinbağı) Postanesi (URL 22). / Photograph 32. Tirilye (Zeytinbağı) Post Office (URL 20), Photograph 33. Tirilye (Zeytinbağı) Post Office (URL 21), Photograph 34. Tirilye (Zeytinbağı) Post Office (URL 22).

Tüm bu uygulamalar değerlendirildiğinde gerçekleşen değişimin, yapıların özgünlük ve bütünlüğünü, sahip oldukları tarihsel birikimi farklı boyutlarda etkileyen bazı olumsuzluklar içerdiğini ve yapıları önemli özellikleriyle sunmadığı görülmektedir. Örneğin bugün Tirilye’de binanın bodrum katında, tevziatçı bölümü ile pul deposu, zemin katta gişeler, ayırım bölümleri, üst katlarda yönetim ve muhasebe servislerine dair izler veya yapının postane olduğu dönemde kullanımına dair tanıtıcı bilgiler mevcut değildir.

Teknik ve Teknolojik Değer: Kültür varlıkları taşıyıcı sistem özellikleri, mevcut tarihi malzeme ve dokularıyla gelecek nesillerin görüp inceleyebilecekleri belgeler olarak teknik ve teknolojik değer taşımaktadır. Teknik ve teknolojik değer, kültür varlığının ait olduğu dönemin

teknik bilgi, beceri, yapım, malzeme ve işçiliğine ilişkin belgesel niteliklerinin tümüdür (ICOMOS 2013a).

19. yüzyıldan itibaren Posta Teşkilatının giderek artan bina sayısı; postane ve telgrafhanelerin birleştirilerek bir yapı altında toplanması, telefon santrallerinin yapımı ve talebin artmasıyla bu yapıların büyütülmesi zengin bir yapı çeşitliliği ortaya koymuştur. Posta Teşkilatı yapıları; yapısal özellikleri, iç mekân kurgusu, kullanılan eşyalar, cihazlar vs. ile haberleşmede yaşanan gelişimin izlendiği yerlerdir.

Le Béton Armé dergisinin 1913 yılında yayınlanan 180. sayısında yer alan yazıya göre Dersaadet Telefon Anonim Şirket-i Osmaniye’sinin İstanbul/Tahtakale, Pera/Beyoğlu ve Kadıköy’de kurulan merkezleri ‘Hennebique’



35



36



37



38

Fotoğraf 35. İstanbul (Tahtakale) ve Beyoğlu Telefon Santrallerindeki mekânlar (elektrik muayene memurları ofisi), Fotoğraf 36. İstanbul (Tahtakale) ve Beyoğlu Telefon Santrallerindeki mekânlar (taam salonu), Fotoğraf 37. İstanbul (Tahtakale) ve Beyoğlu Telefon Santrallerindeki mekânlar (vestiyer), Fotoğraf 38. İstanbul (Tahtakale) ve Beyoğlu Telefon Santrallerindeki mekânlar (istirahat salonu) (Karakışla, 2008, s.118-123). / Photograph 35. Istanbul (Tahtakale) and Beyoğlu Telephone Exchanges Station (electrical inspection officers office), Photograph 36. Istanbul (Tahtakale) and Beyoğlu Telephone Exchanges Station (taam hall), Photograph 37. Spaces (cloakroom) at Istanbul (Tahtakale) and Beyoğlu Telephone Exchanges Station, Photograph 38. Spaces (rest room) at Istanbul (Tahtakale) and Beyoğlu Telephone Exchanges Station, (Karakışla, 2008, p.118-123)

sisteminde demirden bir hasır donatı içeren döşemeleriyle klasik betonarmenin ilk uygulamaları arasında yer almaktadır (76). İç mekânda tevzî makineleri, motorlar, dinamolar, kuvvet levhaları vb. makine, araç-gereçleri için “*makine ve alât ve edevat salonu*”; elektrik muayene memurları tarafından kullanılan ofis birimleri, abonelerin birbirleriyle konuşabilmeleri için memurların gerekli işlemleri yaptığı “*komütatör dairesi*”; memurların, çay-kahve içmeleri, yemek yemeleri için “*Taâm salonu*”; bu salonun yanında personelin dinlenmesi için “*İstirahat-Muhabere Memurları Salonu*”; şapka, elbise gibi çeşitli eşyaların konulduğu bir vestiyer: “*Elbise ve Eşya-yı Sairenin Hıfzına Mahsus Mahal*”; vestiyerin bitişiğinde lavabolar vardır (Foto. 35- Foto. 38). Ayrıca Pera Santralinde memurlar göreve başlamadan önce komütatör dairesinde eğitim görmektedirler (Karakışla, 2008, s.117-124).

Bu birimler, o dönemdeki günlük çalışma işleyişinin ve mekân organizasyonunun anlaşılması için önemlidir⁸. Yeniden işlevlendirme uygulamalarında uzun yıllar kullanılan mekânların, eski donanımlarını ve anlamını kaybetmeyecek biçimde sahip olduğu değerlerle anılması sağlanmalıdır. Bu hususta yeni işlev kararları alınırken teknik ekipmanların mümkün olduğunca yerinde korunması ve dönemin teknolojisini anlatan yaklaşımların benimsenmesi; özgün plan şeması, yapım tekniği, malzeme ve cephe özelliklerine bağlı kalınması, insanların mekânları deneyimleyebilmesi amacıyla kültürel ve eğitim amaçlı kullanımlara yer verilmesi, binanın kültürel miras değerlerini korumak ve sürdürülebilmek için finansman sağlayan üretimlerin yapılarak gelir elde edilmesi yönünde yaklaşımlar geliştirilmelidir.

Mimari Değer: Yapıldığı dönemin tasarım anlayışını, bezeme özelliklerini, dönemin ulaştığı beğeni düzeyini ve niteliğini yansıtan; ünlü bir mimar, sanatçı vb. ile ilişkili veya türünün mimari gelişiminde tipolojik gelişim açısından önemli yapılar; mimari değer taşıır.

Posta Teşkilatına ait yapı inşaatlarında görevli mimar ve mühendisler incelendiğinde, Fossati, W. Sprowson, G. Kaul gibi 19. yüzyılda İstanbul’da çalışmış yabancı veya gayrimüslim mimar ve mühendisler ile Vedat Tek, M. Boyaroğlu gibi dönemin mimarları öne çıkmaktadır. Ancak iletişim teknolojilerindeki hızlı değişim, savaş yılları, ekonomik sıkıntılar ve idari düzenlemelerdeki eksiklikler nedeniyle taşra yapılarının inşasında kurumsal yapılanmanın planlı ve bütüncül bir şekilde mimariye yansıdığını söylemek güçtür. Birçok vilayette telgraf ve telefon hatlarının yanı sıra postane-telgraf binaları halkın girişimiyle kurulmuştur.

⁸ Cumhuriyetin ilk yıllarında 1931-1932’de bu santraller otomatik santrallere dönüştürülmüşlerdir (Yaman, Semra. İstanbul Şişli Eski Telefon Santral Binası ve Koruma Önerisi. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, 2019).



Fotoğraf 39. Bursa Postanesi (Davison, 1990, s.143; Saint-Lauren, 1996, s.95). / Bursa Post Office (Davison, 1990, p.143; Saint-Lauren, 1996, p. 95).

Dönemin meşhur devlet adamı aynı zamanda diplomat, çevirmen ve oyun yazarı Ahmet Vefik Paşa’nın Valiliği döneminde Bursa kent merkezinde 1879-82 yılları arasında inşa ettirilen postane-telgraf binası, bu yapıların estetik ve sanatsal değerinin anlaşılması bakımından önemlidir. Bursa’da inşa edilen yapı modeli, sayıları artan telgraf ve telefon ofislerinin mimarîsi üzerinde etkili olmuştur (Davison, 1990, s.143). Saint-Lauren’e göre Osmanlı topraklarındaki bu yeni yapı türleri, Osmanlı kimliği taşımaktadır (Saint-Lauren, 1996, s.79-99). Davison’a göre Osmanlılaştırılmış Fransız banliyö köşklerine benzeyen, Geç Dönem Osmanlı mimarisine ait süslemelerin kullanıldığı posta ve telgraf binaları döneminin estetik ve sanat anlayışını yansıtmaktadır (Foto. 39) (Davison, 1990 s.143; Saint-Lauren, 1996, s.79-99).



Fotoğraf 40. II. Abdülhamit Han Fotoğraf Albümlerinde yer alan postane ve telgrafhane yapılarından örnekler (Gelibolu Hükümet Konağı’yla Adliye, Jandarma Daireleri ve Telgrafhanesi) (İÜNEK, 2020, No. 90455/41) / Photograph 40. II. Examples of post office and telegraph office buildings in Abdülhamit Han Photo Albums (Gallibolu Government Office, Courthouse, Gendarmerie Offices and Telegraph Office) (IÜNEK, No. 90455/41).



Fotoğraf 41. Uzunköprü Kazası Hükümet Konağıyla Telgrafhanesi (İÜNEK, 2020, No. 90412/31). / *Uzunköprü District Government Office and Telegraph Office (IUNEK, No. 90412/31).*



Fotoğraf 44. Kırcaali Kazası Telgrafhanesi (İÜNEK, 2020, No.90412/13) / *Kırcaali District Telegraph Office (IUNEK, No. .90412/13).*



Fotoğraf 42. İskenderun'daki telgrafhane ve postane (İÜNEK, 2020, No.90429/001) / *Telegraph office and post office in İskenderun (IUNEK, No.90429/001).*



Fotoğraf 45. Tekfurdağı Telgrafhanesi (İÜNEK, 2020, No. 90418/36). / *Tekfurdağı Telegraph Office (IUNEK, No. 90418/36).*



Fotoğraf 43. Cısr-i Mustafapaşa Kasabası Telgrafhane (İÜNEK, 2020, No.90412/22) / *Cısr-i Mustafapaşa Town Telegraph Office (IUNEK, No.90412/22).*

Ülke çapında iletişim ağı kurmak üzere inşa edilen bu yapılar mimari üslupları, sosyal, kültürel, ekonomik işlevleri ile 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı Osmanlı kent tarihinin bir parçasıdır. Özellikle taşrada inşa edilen yapılarda yerel unsurların etkileri hissedilmekle birlikte benzer işlevlere göre biçimlenen postane, telgraf ve telefon santralleri kendi yapı türlerine özgü mimari bir birikim ortaya koymaktadır (Foto. 40-Foto. 45). Bu mimari mirasın detaylı bir şekilde incelenmesi, çeşitli bölgelerde ve kentlerde farklı bina tipleri için o yere özgü tasarım öncelikleri, planlama, cephe düzeni, malzeme gibi temel kararların, yapılarıdaki biçim ve biçime yön veren fikir arasındaki ilişkilerin ortaya konması ile günümüz kamu binalarının tasarımında geçmişten öğrenen yön verici olabilecek bir bilgi birikimi sağlanacaktır.

Eğitim Değeri: Zamanının yaşamını, sahip olduğu mekânlar üzerinden insana aktarabilen, öğreticiliği olan somut kaynaklar olarak yapıların eğitim değeri vardır (Madran ve Özgönül, 2005, s.73). Kültür varlığının; konum, tasarım, malzeme, işçilik yönünden tüm boyutlarıyla bozulmaya



Fotoğraf 46. Sirkeci Büyük Postane'nin iç mekânı / Interior view from the Sirkeci Grand Post Office (URL 23)

uğramadan, tarihsel katmanlarını da koruyarak günümüze ulaşması onu araştıran ve inceleyenlere ışık tutmaktadır (ICOMOS 2013a; Madran ve Özgönül, 2005, s.65-66).

Sirkeci semtindeki Büyük Postane içinde 2000 yılında açılan PTT müzesi, posta tarihi hakkında zengin kaynaklara sahiptir. Müzenin toplanan eserleri koruma, saklama, belgeler oluşturma, bilimsel yayın yapma ve bu yayınları halka sunma gibi eğitici hizmetleri vardır(Foto. 46). 2013 yılında PTT tarafından restorasyonu gerçekleştirilen Ankara Emlak ve Eytam binası PTT Pul Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Müzede çocuklar için özel pul koleksiyonları, filatelinin tanıtımı, mektup yazımı, yap-boz oyunları, boyama oyunları, pul tanıtımı gibi etkinlikler yer almaktadır.

Kültürel Değer: Bireyler ve toplumlar için kültürel kimlik ve bununla bağlantılı olarak aidiyet duygusunu şekillendiren kültürel miras, tarihsel okuryazarlığı geliştiren somut bir kaynak olarak geçmişle bağ kurmayı ve içinde yaşanan kültürel ortamları bütünleşmeyi sağlamaktadır (De la Torre, 2002, s.5-30).

Osmanlı Devleti'nin sosyal ve ekonomik tarihinin önemli bir kesitini, Posta Teşkilatının yoğun faaliyetlerinde izlemek mümkündür. Posta teşkilatı; haberleşme işlevine ek olarak gelir getirici faaliyetleriyle savaşlar, göçler ve afetler gibi olağanüstü dönemlerde devlet ekonomisine katkıda bulunmuş, yeni bir iş kolu olarak çok sayıda kişiye iş imkânı sağlamıştır. 1914 yılından itibaren posta teşkilatı içinde kadınlara da memuriyet görevi verilmiştir (Ahmed İhsan, 1330, s.486) (Foto. 46, Foto. 47). I. Dünya Savaşı yıllarında haberleşme hizmetinden alınan Evlad-ı Şüheda Vergisinden elde edilen gelirlerle şehit çocuklarının eğitim ve barınma gereksinimleri karşılanmıştır(Anonim, 2009, s.35). 1860 yılına ait arşiv belgelerinden Kafkasya'dan Anadolu'ya gelen göçmenler için yardım kampanyaları düzenlendiği öğrenilmektedir (OA, A.}MKT.MHM., 190/26; Özcoşar vd. 2018, s.139). Diğer yandan bireylerin bilgi ve düşünceleri alma ve yayma hakkı ve güvencesini sağlayan posta hizmetleri fikirlerin, ifade ve görüşlerin yayılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

ÇEŞİTLİ ÜLKELERDE POSTA BİNALARINI KORUMA ÇALIŞMALARI

Bu bölümde halkın faydalandığı düzenli posta sisteminin somut ürünleri olan tarihi posta binalarının korunması gerekliliği hakkında yurtdışında gerçekleştirilen koruma ve bilinçlendirme çalışmalarından bazı örnekler ele alınmaktadır. Posta binalarının bütüncül korunması için kapsamlı çalışmalar yapan ülkelerden birisi Amerika Birleşik Devletleri'dir. ABD Ulusal Tarihi Koruma Vakfı (National Trust for Historic Preservation), yerel postane binalarının geleneksel olarak milyonlarca Amerikalının hayatında önemli bir rol oynadığı, birçoğunun mimari olarak farklı ve belirgin bir konuma sahip olduğu ve ülke genelindeki topluluklarda sivil semboller olarak takdir edildikleri gerekçeleriyle bu binaların miras olarak kabul edilip korunması için stratejiler geliştirmiştir.



Fotoğraf 47. Kadıköy Santrali kadın memurları (Karakışla, 2008, s.59), Fotoğraf 48. Beyoğlu Muhabere Kadın Memurları Mektebi (Karakışla, 2008, s.6). / Photograph 47. Kadıköy Electrical Exchange Station female officers (Karakışla, 2008, p.59), Photograph 48. Beyoğlu Combat Women Officers School (Karakışla, 2008, p.6).



Fotoğraf 49. ABD Ulusal Tarihi Koruma Vakfı (National Trust for Historic Preservation) tarafından hazırlanan kamuoyu bilinçlendirme kılavuzu. / *Public awareness guide for the post Office prepared by US National Trust for Historic Preservation Foundation (URL 25)*

Bu kapsamda; tarihi postane binalarını koruyan tutarlı, kamuya açık bir süreç geliştirilmesi, ABD Posta Hizmetleri ve diğer kurumlarla birlikte çalışılması, halkın katılımıyla farkındalık kampanyalarının teşvik edilmesi, postane binalarına uygun yeni kullanım kararlarının belirlenmesi, ülke çapında postanelerin korunmasını ve yeniden kullanılmasını teşvik eden politika ve yasal çözümlerin geliştirilmesi gibi ilkeler benimsenmiştir (URL 24) (Foto 49).



Fotoğraf 50. Lihue postanesinin korunması için hazırlanmış üzerine mesajlar yazılan Hindistan cevizleri. / *Coconuts with written messages of support for the Lihue Post Office were mailed as part of the campaign (URL 26)*

Vakfın koruma çalışmalarını üstlendiği posta binalarından birisi Lihue'dedir (Kauai, Hawaii). 1930'lu yıllara ait yapı büyük buhran döneminde tüm postaneler için standartlaştırılmış mimari planın dışında⁹ yerel özellikler dikkate alınarak inşa edilmiştir

9 Kauai topluluğu standart planı yerli halkın beklentilerine ve bulunduğu yerin özelliklerine uymadığı gerekçesiyle reddetmiştir. Bu aktivizm kampanyası postane tasarımının değiştirilmesine neden olmuştur.

ve bölgedeki ilk federal bina olma özelliği taşımaktadır. Binanın korunmasında farkındalık yaratmak için Hindistan cevizi posta kampanyası başlatılmıştır. Çalışmanın dikkat çekmesi, kişiselleştirilmesi ve topluluğun bir parçası yapmanın bir yolu olacağı düşüncesiyle Havai ile özdeşleşen hindistan cevizi üzerine mesaj yazma geleneği benimsenmiştir. Halkın binayla ilgili kişisel görüşleri ayrı ayrı Hindistan cevizlerine yazılmış ve binanın geleceğiyle ilgili olan birimlere yönlendirilmiştir. Süreç aynı zamanda bölgedeki ortaokul öğrencileri tarafından video ile belgelenmiş, böylece koruma farkındalığına gelecek neslin de dâhil edilmesi amaçlanmıştır (Foto 50).

Avustralya da posta mirasına önem veren ülkeler arasındadır. Posta binalarını korumak için geliştirilen miras stratejisi kapsamında Avustralya postasının tarihi açıklanmış; kültür mirası listelenerek miras değerleri ve yönetim ilkeleri belirlenmiştir. Ayrıca miras alanları için yönetim planları hazırlanmış ve uygulama metodolojisi risk yönetimi ve finansal planlama da dikkate alınarak açıklanmıştır (URL 27) (Foto 51).

Kanada Cambridge'te Grand Nehri kıyısına 1855 yılında inşa edilmiş olan eski postane, ikonik bir yapı olması sebebiyle 1982 yılında tescil edilerek yasal korumaya alınmıştır.



Fotoğraf 51. Avustralya posta binalarının korunması için hazırlanan strateji kitabı. / *Guide book for the Heritage Strategy of Australia Post Heritage Places (URL 27).*

2018 yılında halk kütüphanesi ve restoran olarak yeniden işlevlendirilen yapının master planı hazırlanarak; binanın tarihçesi, tanınması, mevcut durumun değerlendirilmesi, koruma standartları, SWOT analizi, benzer binalarla karşılaştırılması, koruma ve bakım stratejisi gibi konulara yer verilmiştir (URL 27) (Foto 52).



Fotoğraf 52. Kanada Cambridge eski postanesinin restorasyon sonrası görünümü. / *View of the old post office in Cambridge, Canada after restoration (URL 28).*

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda haberleşme sistemlerinde meydana gelen değişimle birlikte inşa edilmeye başlayan Posta Teşkilatı yapıları yeni işlev içeren mimari programları ile modern anlamda kamusal mekânın ilk örnekleri arasında yer almıştır. Posta hizmetleri dış dünyaya açılma, aydınlanma aracı ve gündelik yaşamın bir parçası olarak toplumla bütünleşmiştir. Posta merkezleri toplumun farklı kesimlerinin bir araya geldiği, kültürel paylaşımlara sahne olan simgesel yapılardır. Toplum hafızasının vazgeçilmez mekânları olan yerel postane yapıları geleneksel olarak insanların hayatında önemli bir rol oynamıştır. Aidiyet hissi ve sahiplenme duygusunun göstergesi olarak bazı postane yapıları devlet bütçesinin yeterli olmadığı durumlarda halkın kendi imkânlarıyla inşa edilmiş ya da bir yerin kültürel ifade kazanmış önde gelen yapısı postane kullanımı için tahsis edilmiştir. Mekânsal ve kentsel açıdan önemli birer idari birim olan posta teşkilatı yapıları, köklü kurumsal tarihiyle korunması gerekli kültür mirasıdır. Türkiye yakın tarihinde önemli bir yeri olan tarihi posta yapılarının dönemini temsil eden iletişim araçlarıyla bütüncül olarak korunması ve bir dönemin tanığı olarak güncel kültür yaşamına katılması arzu edilir. Ancak Osmanlı Posta Teşkilatı kültür mirası yapılarının çok azı koruma kapsamı altına alınmıştır. Koruma bilincini geliştirmek,

mirasın takdir edilmesini ve öğrenilmesini içermektedir. Yapıların korunabilmesi her şeyden önce onları kültür mirası yapan değerlerin ortaya çıkarılmasını ve kayıt altına alınmasını gerektirir.

Çalışma kapsamında ele alınan yurtdışı örneklerinde olduğu gibi ülkemizde de bu mirasa sahip çıkarak en iyi şekilde korunmasını ve sürdürülebilirliğini sağlamak gerekmektedir. Bu makale Osmanlı posta teşkilatı kültür mirasının korunmasına katkı sağlamak için önemli bir adım olarak görülmektedir. Çalışma, Osmanlı Döneminde hem Posta Nezareti tarafından inşa ettirilen hem de Nezarete hizmet etmek üzere kullanılan ve günümüze ulaşabilen 34 binanın kültürel miras değerlerini kuramsal ve anlamsal dayanaklarıyla, belirli bir kuruma ait yapılar grubunun dizisel bağlantıları ve karakteristik özellikleriyle ortaya koyarak "miras"ın anlamsal değerlerini, toplum için özgüllüklerini, özgünlüklerini daha açıklıkla ortaya koymaya yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Posta teşkilatı yapılarının sahip olduğu değerler, mimari mirasın bütünlüğü gözetilerek parçası olduğu sosyal ve kültürel bağlam ile birlikte ortaya konmaya çalışılmıştır. Posta Teşkilatının karmaşık yapısı içinde gelişen mimarlık ürünlerinin kültür mirası değerlerinin belirlenmesi, kültür varlıklarının tespit edilmesi, koruma yaklaşımı ve stratejilerinin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır. Osmanlı Posta Teşkilatı yapılarının çok katmanlı yapısını dikkate alan ve tümünü kapsayan sistemli bir envanter çalışmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Buradan elde edilen verilerle bu önemli tarihi binaların korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde halkın tam katılımına izin veren net bir süreç tanımlamalı ve uygulanmalı, postanelerin korunmasını ve yeniden kullanılmasını teşvik eden politika ve yasal çözümler üretilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Z. (1994). Birinci derece anıtlarda değerlendirme ve restorasyon sorunları. *Arredamento Dekorasyon*, (7-8), 87-90.
- Ahunbay, Z. (2009). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon* (5. Baskı). Yem Yayınları.
- Anonim (2009). *İstiklal Harbi'mizde PTT*. PTT Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Aslan T. (2019). 1881 Tarihli Osmanlı posta Nizamnamesi. A. Bilgin ve B. Çağlar (Ed.), *Klasikten moderne Osmanlı ekonomisi* (s. 347-362) içinde. Kronik Kitap.
- Avrami, E. ve Mason, R. (2019). Mapping the issues of values. E. Avrami, S. Macdonald, R. Mason ve D. Myers (Ed.), *Values in Heritage Management: Emerging Approaches and Research Directions* (s. 9-33) içinde. Getty Publications.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası* (1. Baskı). (A. Tümertekin, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Batur, A. (Ed.). (2003). *M. Vedad Tek: Kimliğinin izinde bir mimar* (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, G. (2020). Bir Rumeli kentinin modernleşmesi: Üsküp 1839-1912. *METU JFA*, 37 (1), 169-198.
- Council of Europe (CE). (2005). *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Avrupa Konseyi Toplum İçin Kültürel Mirasın Değeri Çerçeve Sözleşmesi)*. Treaty Series-No.199. Faro. <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199> adresinden 07.05.2021 tarihinde alınmıştır.
- Davison, R. H. (1990). *Essays in Ottoman and Turkish History, 1774-1923: The Impact of the West*. University of Texas Press.
- De la Torre, M. (Ed.) (2002). *assessing the values of cultural heritage: research report*. The Getty Conservation Institute.
- Demir, T. (2005). *Türkiye'de Posta Telgraf ve Telefon Teşkilatının Tarihsel Gelişimi (1840-1920)* (1. Baskı). PTT Genel Müdürlüğü.
- Eryazıcıoğlu, E. ve Cengiz, H. (2018). İnsan hakları odaklı bir kültürel miras sistemi için değerlendirme modeli. *Megaron Dergisi*, 13 (4), 636-650.
- Gönül, A. (2017). *Erken dönem Osmanlı kentlerinden Bursa ve Üsküp'ün kentsel ve mimari gelişiminin XIV. yüzyıldan günümüze karşılaştırmalı olarak incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Gönül, A. ve Durak, S. (2018). Bir Osmanlı kenti Üsküp'ün Tanzimat'tan XX. yüzyıla fiziksel değişim süreci. *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 87-110.
- Güven Bezaz, Y. (2006). *Haberleşme ve Tarihçesi*. <https://www.haberis.org.tr/uploads/files/kitaplar/pttkitap.pdf> adresinden 21.03.2021 tarihinde alınmıştır.
- Hut, D. (2015). İstanbul haberleşme tarihi. C. Yılmaz (Ed.), *Antik Çağ'dan XXI. yüzyıla büyük istanbul tarihi ansiklopedisi*, (s.536-560) içinde. İBB Kültür A.Ş.
- ICOMOS. (1994). The Nara Document on Authenticity. <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> adresinden 06.05.2021 tarihinde alınmıştır.
- ICOMOS. (2013a). ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0784192001542192602.pdf adresinden 06.05.2021 tarihinde alınmıştır.
- ICOMOS. (2013b). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf> adresinden 05.05.2021 tarihinde alınmıştır.
- Kaçar, M. (1987). *Osmanlı telgraf işletmesi (1854-1871)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Karakışla, Y. S. (2008). *Dersaadet Telefon Anonim Şirket-i Osmaniyesi, Müslüman Osmanlı Kadın Telefon Memureleri* (1. Baskı). Türk Telekom.
- Kerimoğlu, Ö. (2018). *Büyük postane iç donanımı ve koruma sorunları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünya'da gündelik hayat* (1. Baskı). (I. Gürbüz, Çev.). Metis Yayınları (Orijinal eserin basım tarihi 1968).
- Madran, E. ve Özgönül, N. (2005). *Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması* (1. Baskı). TMMOB Mimarlar Odası.

- Mattinson, D. (2006). The value of heritage: what does the public think?. K. Clark (Ed.), *Capturing the public value of heritage: the proceedings of the London conference* (s. 86-91) içinde. English Heritage.
- Mortaş, A. (1944). Hükümet konakları. *Arkitekt Dergisi*, 1944 (11-12), 250-252.
- Özcoşar, İ., Karakaş, A., Öztürk, M. ve Ziya, P. (Ed.). (2018). *Diyarbakır: Âlimler, Ârifler, Edîpler* (1. Baskı). Ensar Yayınları.
- Öznel, M. (2011). Osmanlı Devleti'nde sosyoekonomik yapısıyla öne çıkan vilayet ve sancakların kamu maliyesindeki yeri ve önemi (1325-1327/1909-1912). *Maliye Dergisi*, (160), 204-227.
- Saint-Laurent, B. (1996). Bir tiyatro amatörü: Vefik Paşa ve 19. yüzyılın son çeyreğinde Bursa'nın yeniden biçimlenmesi. P. Dumont ve F. Georgeon (Ed.), *Modernleşme sürecinde Osmanlı kentleri* (s.79-98) içinde. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sandalcı, M. (Ed.). (2000). *Max Fruchtermann kartpostalları* (1. Baskı). Koçbank.
- Sayâr, Z. (1936). Devlet inşaatında tip - plân usulünün mahzurları. *Arkitekt Dergisi*, (9), 259-260.
- Tokmak, E. (2012). *Prizren'deki 19. yüzyıl Osmanlı dönemi kamu yapılarının incelenmesi ve Prizren eski posta ve telgraf binası için koruma önerisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Turgut, T. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu Posta Tarihi* (1. Baskı). Alfa Yayınları.
- UNESCO. (1972). Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> adresinden 08.05.2021 tarihinde alınmıştır.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). İlk Posta Teşkilatımız Nasıl Kuruldu. *Hayat Tarih Mecmuası*, (3), 70-72.
- Viñas, S. M. (2013). Contemporary theory of conservation. *Studies in Conservation*, 47 (1), 25-34. doi:<https://doi.org/10.1179/sic.2002.47.Supplement-1.25>.
- Yazıcı, N. (1981). *Osmanlı Devleti'nde posta teşkilâtı "Tanzimat devri"* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Yurtoğlu, N. (2016). Haberleşme sektörünün önemli bir teşekkülü: millî mücadele döneminden 1960 yılına Türkiye'de posta, telgraf ve telefon (PTT) teşkilâtı (1920-1960). *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 32 (93), 47-103.

URL Kaynaklar

- URL 1. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/97322> adresinden 05. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL 2. <https://mk.buy-com.pp.ua/1044309/1/staraturska-poshta.html> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 3. <https://www.wikidata.org/wiki/Q12910687> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 4. <https://www.mahmutozpinar.com/> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 5. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sinop/kulturenvanteri/ptt-binasi> adresinden 21.03.2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 6. <https://www.cnnturk.com/yemel-haberler/kirklareli/luleburgaz/luleburgazda-tarihi-ptt-binasi-kaderine-terk-edildi-1518460> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 7. <https://elazighakimiyethaber.com/tarihi-telgrafhane-haberlesme-muzesi-olarak-turizme-kazandirilacak/35909/> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 8. <https://www.haberler.com/tarihi-postane-icin-somut-adim-12890161-haberi/> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 9. <http://edirneportal.net/tr-tr/haberler/382/tarihi-bina-uzunkoprue-kazandirilacak> adresinden 21. 03. 2022 tarihinde alınmıştır.
- URL 10. http://istanbulucuyorum.blogspot.com/2015/11/blog-post_19.html adresinden 21. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL 11. <http://philatelic.me/postal/1800s-1914/ottoman-post-office/ottoman-po-beyrouth/> adresinden 05. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL 12. <http://ankaenstitusu.com/suriyenin-yillar-onceki-halleri/> adresinden 10. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 13. <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/turkey-circa-1915-stamp-printed-shows-109792892> adresinden 08. 09. 2022 tarihinde alınmıştır.

URL 14. <https://betulunajandasi.blogspot.com/2017/12/buyuk-postane-ptt-muzesi.html> adresinden 05. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 15. <https://harput.web.tr/kudeb/> adresinden 03. 04. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 16. <https://elazighakimiyethaber.com/tarihi-telgrafhane-haberlesme-muzesi-olarak-turizme-kazandirilacak/35909/> adresinden 21.03.2022 tarihinde alınmıştır.

URL 17. <http://envanter.gov.tr/anit/index/detay/49951> adresinden 17. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 18. <https://www.paperjm.com/osmanli-posta-teskilati/> adresinden 01. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 19. <http://www.focic.org.mk/content/articles/> adresinden 05. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 20. <https://blog.biletbayi.com/trilye-gezilecek-yerler.html/> adresinden 19. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 21. <https://keyif.subaru.com.tr/trilye/> adresinden 19. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 22. <http://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1614> adresinden 05. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 23. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/208234> adresinden 03. 05. 2021 tarihinde alınmıştır.

URL 24. <https://savingplaces.org/places/historic-post-office-buildings#.X-cA9NgzZPZ> adresinden 10.01.2021 tarihinde alınmıştır.

URL 25. <https://savingplaces.org/stories/10-on-tuesday-10-ways-to-fight-for-your-local-post-office#.YxnNLnZBxPa> adresinden 10.01.2021 tarihinde alınmıştır.

URL 26. <https://savingplaces.org/stories/saving-the-historic-lihue-post-office-hawaii#.X7kFQ80zZPY> adresinden 10.01.2021 tarihinde alınmıştır.

URL 27. https://auspost.com.au/content/dam/auspost_corp/media/documents/heritage-strategy.pdf adresinden 10.01.2021 tarihinde alınmıştır.

URL 28. <https://www.cambridge.ca/en/learn-about-resources/Final-Conservation-Master-Plan-140623optimized.pdf> adresinden 10.01.2021 tarihinde alınmıştır.

ARŞİV VE TARİHİ KAYNAKLAR

Servet-i Fünûn Dergisi

Ahmed İhsan. (H. 1330/ M. 1887). İstanbul postası. *Servet-i Fünûn*, (1191), 486. <http://www.servetifunundergisi.com/istanbul-postasi-26/> adresinden 05.05.2021 tarihinde alınmıştır.

Anonim. (M. 1956a). *Servet- i Fünûn*, 36 (918), 63.

Anonim. (M. 1956b). *Servet- i Fünûn*, 25 (649), 216.

Anonim. (M. 1900). *Servet- i Fünûn*, (494), 421.

Nadir Eserler

Atatürk Kitaplığı Kartpostal Koleksiyonu. (2020). 1993 numaralı belge.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90661/0001 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 9088 numaralı defter.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). Yıldız Arşivi, 93112 numaralı çizim.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90412/31 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90418/36 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90455/41 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90412/13 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90412/22 numaralı fotoğraf.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK). (2020). 90429/001 numaralı fotoğraf.

Osmanlı Arşivi

Osmanlı Arşivi (OA). (1890). PLK.p.. /218 yer ve numaralı belge.

Osmanlı Arşivi (OA). (t.y.). A.}MKT.MHM., 190/26 yer ve numaralı belge.

Osmanlı Arşivi (OA). (t.y.). PLK.p.. /4131 yer ve numaralı belge.

Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları

İzmir 2 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (KVKBK) Arşivi. (2020). Manisa Akhisar Postanesi Fotoğraf Albümü, 16.05.2019 tarihli 11272 sayılı karar eki.

Ankara Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (KVKBK) Arşivi. (2020). 05.07.1985 tarihli 599 sayılı kararı.

Balıkesir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (KVKBK) Arşivi. (2020). 20.10.1995 tarihli 4731 sayılı karar eki.

Diğer

Anonim. (M. 1887). *Salnâme-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye (Türkiye Cumhuriyeti Devlet Salnâmesi)*. D0246713030000004. İSAM Kütüphanesi.

Anonim. (M. 1913). Dix ans de béton armé. *Le Béton Armé*, (180), 49.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POSTA PULLARINDAKİ KENTSEL VE MİMARİ İMGELERİN DEVLET İDEOLOJİSİ BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

THE SEMANTIC ANALYSIS OF URBAN AND ARCHITECTURAL IMAGES IN THE CONTEXT OF STATE IDEOLOGY ON EARLY REPUBLICAN POSTAGE STAMPS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 24 Haziran 2021
Hakem Değerlendirmesi: 15 Kasım 2023
Kabul: 05 Mayıs 2023

Received: June 24, 2021
Peer Review: November 15, 2021
Accepted: May 05, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.956900

Selin KARABRAHİMOĞLU*

ÖZET

Bu çalışma Erken Cumhuriyet Dönemi posta pullarında yer alan kente, kent mekânına ve mimariye ilişkin figürleri, dönemin ideolojik arka planı ve modernizm algısı üzerinden irdelemeyi, figürlerin ardındaki sembolik anlamları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Posta pulları bir ödenti belgesi olmasının yanı sıra kendi ülkelerinin ideolojisinin, kültürünün, milli geleneklerinin propagandasını yapma ve aynı zamanda da devletin çağdaş simgelerinden biri olma işlevleri ile tasarlanırlar. Bu nedenle tarihsel sembollerden kültürel eserlere, milli kimlik unsurlarından, mimari eserlere çok çeşitli unsurlar pullara konu edilebilmektedir. Dolayısıyla Cumhuriyetin ilanı ve sonrasında yaşanan kökten, kapsamlı ve bütüncül değişim dönemini de pullar üzerinden takip etmek, ideolojik arka planını ve devletin kendini anlatma çabasını pullarda kullanılan görsel temsiller üzerinden okuyabilmek mümkündür. Devlet yönetimi tarafından reformların köktenci ve bütüncül bir içerikle gerçekleştirilmesi kadar, reformların sonucunda ortaya çıkan mekânsal ve toplumsal değişimin kendi halkına ve dünyaya tanıtılmasının da aynı derecede önemsendiği ancak sınırlı kitle iletişim araçları, ekonomik sıkıntılar ve ulaşım zorlukları nedeniyle tanıtım faaliyetlerinin oldukça kısıtlı bir içerikle sürdürüldüğü Erken Cumhuriyet döneminde; metin ve görüntünün bir arada kullanıldığı, maliyeti düşük ancak etki alanı büyük bir iletişim aracı olan posta pulları Cumhuriyet'in başardıklarını sunmanın ve anlatmanın en etkili araçlarından biri olarak kabul edilmiştir. Bu kapsamla çalışmada Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu veri olarak kullanılmıştır.

* Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Giresun / Merkez
e-posta: selins80@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0941-8185



Erken Cumhuriyet dönemi olarak tanımlanan 1923-50 aralığında basılan, kent mekânını konu eden pullar analiz edilerek üzerlerinde yer alan kente ilişkin figürlerin görsel biçimlenişlerinin ifade ettiği düz ve yan anlamlar belirlenmiş, böylece devletin ürettiği mekânlar üzerinden dönemin koşulları bağlamında kendi imajını nasıl tariflediğine ilişkin bir okuma denemesi yapılabilmektedir. Sonuç olarak ise posta pullarında kent mekânının olduğundan çok daha güçlü bir ifade ile sunulduğu ve devlet ideolojisinin öngördüğü idealin simgesi haline geldiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Posta pulu, Erken Cumhuriyet Dönemi, kent mekânı, devlet ideojisi

ABSTRACT

The present study aimed to examine the city, urban space, and architectural figures on the postage stamps of the Early Republican Period over the ideological background of the period and the perception of modernism, and to uncover the symbolic meanings behind the figures. Postage stamps are designed with the functions of making the propaganda of the ideology, culture, and national traditions of the countries they are issued and are among the contemporary symbols of a state as well as being a payment document. For this reason, a wide variety of elements, from historical symbols to cultural works, from national identity elements to architectural works, may be the subjects of stamps. In this respect, it is possible to see the radical, comprehensive, and holistic period of change that was faced after the proclamation of the Republic over the stamps, and to interpret the ideological background and the effort of the state to express itself via the visual representations used on stamps. During the Early Republican period, in which the reforms were performed with radical and holistic contents by the state administration, and the promotion of the spatial and social change that emerged as a result of the reforms to its people and the world was equally important but where the promotional activities were performed with very limited contents because of limited mass media, economic difficulties, and transportation difficulties, postage stamps, in which text and images were used together with low cost but a large impact area were accepted as one of the most effective means of presenting and explaining the achievements of the Republic. In this context, the Turkish Stamps and Antiquities Catalogue was used as the data of the present study, and the plain and connotative meanings expressed with the visual formations of the figures about the city on the stamps, which were published in the 1923-50 period, which is defined as the Early Republican period, were analyzed; and by doing so, an interpretation was made on how the state described its image in the context of the conditions of the period over the spaces produced by the state. As a conclusion, it was determined that the urban space was presented with a much stronger expression on postage stamps, and had become the symbol of the ideal envisaged by the state ideology.

Keywords: Postage stamp, Early Republican Period, urban space, state ideology

GİRİŞ

Posta pulu, posta işletmeleri aracılığı ile gönderilen gönderilerin ücretlerinin ödendiğini göstermek amacı ile kullanılan arka yüzü yapışkanlı ön yüzünde çeşitli resim, şekil veya motiflerin basılı olduğu, genellikle kare ve dikdörtgen şeklinde olan kimi zaman değişik şekillerde ve ebatlarda tasarlanan parasal karşılığı olan kâğıt etiket şeklindeki ödenti belgesidir (Evren Pul Evi, 1983, s.6). İlk posta pulu, posta gönderme ücretinin makbuzu olarak İngiltere’de 6 Mayıs 1840 tarihinde çıkartılmıştır¹. Önceleri devletin yönetim şekli ve yöneticileri odaklı hazırlanan pul içerikleri, I. ve II. Dünya Savaşı ile Soğuk Savaş döneminde propaganda, 20. yüzyılın sonlarına doğru ise ülkeyi tanıtmaya amacı ile oluşturulmuş ve çeşitlendirilmiş, (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.192; Deans ve Dobson, 2005, aktaran Yazıcı, 2016, s.84) zamanla pullara konu olacak obje, olay ya da kişilerin seçimine ve kurgusuna daha fazla önem verilmiştir. Tarihsel sembollerden kültürel eserlere, milli kimlik unsurlarından, mimari eserlere, spor müsabakalarından, ekonomik hayata çok çeşitli unsurlar tasarlandığı dönemin dinamikleri ile ilişkili olarak pullara konu edilirken (Yazıcı, 2010, s.322-353), üzerlerindeki tasarımlar küçük boyutlu sanat eserleri olarak tasarlandığı ülkenin sanatsal yapısını ortaya koymuşlardır (Lidman ve Landshoff, 1975, s.112-115; Tarlakazan, 2017, s.341). Zamanla grafik tasarım alanındaki ilerlemelerin de katkısıyla anlamı daha da zenginleştirilen posta pulları evrensel basılı bir dil oluşturmuşlar (Tarlakazan, 2017, s.341); devletlerin posta idareleri tarafından ve devlet adına basılmaları nedeniyle, tıpkı bayrak, marş, para gibi, ülkeyi temsil eden egemenlik ve bağımsızlık sembollerinden biri olarak kabul edilmeye başlanmışlardır (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.189). Bu anlamda posta pullarının kendi ülkelerinin ideolojisini, kültürünü, milli geleneklerini, sanatsal ürünlerini tanıtmaya, propagandasını yapma, çağdaşlık simgelerinden biri olma ve ülkenin bağımsızlığını temsil etme gibi ideolojik işlevlere sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Sahip oldukları bu güçlü ideolojik işlevler nedeniyle posta pulları her zaman devlet tarafından önemsenmişlerdir. İdeolojilerin var olan bir sosyal yapıyı devam ettirmeye veya yenisini yaratmaya yarayan fikir yapıları (Mardin, 2009, s.24) olduğu düşünüldüğünde posta pullarının da bu süreçte etkin rol oynadığını söylemek mümkündür. İktidarın kurmak istediği yeni toplumsal yapının nasıl olacağı ile ilişkili olarak belirlediği ideolojiyi kendi gücünü ve varlığını pekiştirmek amacıyla yayması, daha çok insana anlatması gerekirken, sahip olduğu

propaganda araçları görünmez bir çekim gücü oluşturarak bireyleri kendine çeker (Ayhan, 2018, s.88).

Posta pulları ise, üzerinde yer alan görsel simgeler yoluyla oluşturulan evrensel dil sayesinde daha çok kişi tarafından algılanabilme olanağına sahip, posta hizmetlerinin ulaştığı her yerde serbestçe dolaşabilen, bu anlamda oldukça geniş bir etki alanı olan ancak maliyeti de bir o kadar düşük görsel araçlardır. Şüphesiz bu özellikleri posta pullarına kitap, afiş ve bunun gibi reklam araçlarına göre çok daha fazla insana ulaşabilme, ülke sınırlarını aşan bir etkiye sahip olma olanağı sağlamaktadır (Fırat, 2018, s.13). Bazı araştırmacılar posta pullarını ülkenin “sessiz ulakları” (Wood-Donnelly, 2017, s.239), “elçileri ve taşıyıcıları” (Aktulum, 2013, s.153) olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan verilmek istenen bir mesajı, anlatmak istenen konuyu, olayı ya da hizmeti tanıtan pulların bazılarında, her pulda bulunmayan ve standart olmayan gizli işaretler ya da “subliminal mesajlar”² da yerleştirilebilmektedir (Anameriç ve Rukancı, 2011, s.13-14). Tüm bu özellikleri nedeniyle devletlerin toplumlarının kültürel öğelerini sergileyebildikleri ve resmi olarak denetim altında tutabildikleri sınırlı araçlardan biri olarak posta pulları, özellikle internet çağı öncesinde, kamuoyu üzerinde etkili olan ideolojik bir araç olarak kabul edilmiş ve titizlikle ele alınmışlardır. Dolayısıyla içeriklerinin nasıl olacağını belirleyen en temel unsur devlet politikası (McQueen, 1988), başka bir ifade ile iktidarın ideolojisi ve toplumun kültürel öğeleri olmuştur (Yazıcı, 2014, s.176). İşte tüm bu özellikleri nedeniyle posta pulları hem dönemin sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik ve kültürel durumunun hem de devletin geçmişteki ideolojik yaklaşımının anlaşılmasını sağlayacak, yayımlandığı döneme ait mesajlar içeren tarihsel bir bilgi kaynağıdır (Kasapoğlu Akyol, 2017, s.67) ve Türk tarihi araştırmalarına kaynaklık edebilir.

Asya’da yapışkan posta pulu basan ikinci bağımsız devlet olan Osmanlı Devleti’nde ilk pul 13 Ocak 1863 tarihinde Sultan Abdülaziz’in emri ile Darphane-i Amire’de basılmıştır³ ve üzerinde padişah tuğrası bulunmaktadır⁴.

1 Posta bakanı Rowland Hill zamanında basılan ve dünyada Penny Black olarak bilinen bu ilk pulun üzerinde, kraliçe Victoria’nın bir portresine yer verilmiştir (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.191).

2 “Başka bir objenin içine gömülü olan bir işaret ya da mesaj olarak subliminal mesaj; normal insan algısı limitlerinin altında kalarak ilk anda fark edilmeyecek şekilde tasarlanan görsel imgeler yoluyla insanın bilinçli dikkati tarafından fark edilmeyen ancak insanın bilinçaltını etkiledikleri ileri sürülen mesajlardır” (Aktulum, 2013, s.24).

3 “İlk postane 1840’da Sultan Abdülmecit tarafından İstanbul’da Postane-i Amire adı ile açılan ve yalnız posta hizmetlerini yürütmekle görevli olan kurumdur. Kurum 1843 yılında telgraf hizmetine başlamış ve 1855 yılında telgraf müdürlüğü kurulmuştur. Zamanla telgraf ve telefon hizmetlerinin tek bir kurumsal yapı içerisinde gerçekleştirilmesi sonucu PTT adını almış ve 1939 yılında Ulaştırma Bakanlığına bağlanmıştır” (Güven Bezaz, 2007, s.9).

4 Sikkezenbaşı Abdulfettah Efendi tarafından basılan bu pulun

1865'e kadar tuğralı pulların basımına devam edilmiş, sonrasında tuğra görseli çıkarılarak pulların biçimi değiştirilmiş dikine oval bir zemin üzerine ay yıldız yerleştirilmiştir. 1892'de ise ortasında Osmanlı arması bulunan ve çevresi Türk motifleriyle süslenen posta pulları basılmıştır (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.194-196). 1913'e kadar basılan Türk posta pullarının benzer şekillerde tasarlandığı ve figüratif resim kullanılmadığı dikkat çekmektedir⁵. Dolayısıyla bu posta pullarında yer alan, dönemin toplumsal yapısına ilişkin verilerin daha sınırlı olduğu söylenebilir. 14 Mart 1913 (Yeni Postane Serisi) (Fotoğraf 1) ve 24 Ekim 1913 (Edirne Hatıra Serisi) (Fotoğraf 2) pulları devletin bastırıldığı ilk resimli posta pullarıdır (Düzenli ve Kavuran 2004, s.194-196).



Fotoğraf 1. Yeni Posta Serisi, 1913 / *New Post Series, 1913* (Kaynak: Koleksiyonlar, (t.b.)).



Fotoğraf 2. Edirne Hatıra Serisi, Selimiye Cami, 1913 / *Edirne Commemoration Series, 1913* (Kaynak: Filateli, (t.b.)).

Yeni Posta Serisi üzerinde yeni posta binasının resminin, Edirne Hatıra Serisi⁶ üzerinde ise Selimiye Cami'nin resminin basılı olması dikkat çekicidir. Türk pullarında yer alan ilk resimlerde mimari yapıların yer alması mekânın sembolik anlamına verilen değeri göstermesi açısından önemlidir.

1914 yılında basılan İstanbul Serisi ile kent mekânı, özellikle de cami resimleri, posta pullarında sıkça yer almaya başlamıştır. Bu yaklaşım, pullarda resim kullanılması konusunda toplumun göstereceği muhtemel tepkileri önlemek ve devletin dini kimliğinin vurgulanması ile ilişkilendirilebilir (Yazıcı, 2014, s.183). Süleymaniye Camisi, Rumelihisarı, Kız Kulesi, Dikilitaş, Çemberlitaş, Yedikule, Fener, Sultanahmet Camisi, Hürriyet Anıtı, Boğaziçi Manzarası, Beyazıt Meydanı ve Ayasofya'nın Yanındaki Çeşme gibi pek çok kent mekânı bu dönemde pullara konu edilen kent mekânlarıdır (Tarlakazan, 2017, s.713).

Osmanlı döneminde basılan posta pullarında kente ilişkin görüntüye yer verilmesi eğilimi, savaş sonrası kurulan Türkiye Cumhuriyeti tarafından da benimsenmiş, kent mekânı sıklıkla pullara konu edilmiştir. Osmanlı'nın son dönemine başlayan ve ancak cumhuriyetin ilanının ardından daha bütüncül ve köktenci bir içerikle Anadolu'nun tamamına yönelik olarak gerçekleştirilen modernleşme reformları (Tekeli, 1995, s.1) sonucunda ortaya çıkan mekânsal ve toplumsal değişim oldukça radikal boyutlara sahiptir. Bu değişimin, dönemin kısıtlı kitle iletişim araçları, maddi yetersizlikleri ve ulaşım zorlukları düşünüldüğünde, metin ve görüntünün bir arada yer aldığı bir iletişim aracı olarak devletin kendi halkına ve uluslararası kamuoyuna ulaşabileceği ideolojik araçlardan biri olan posta pullarına (Karaibrahimoğlu, 2021a, s.23; Yılmaz, 2019, s.233) yansımaması düşünülemez. Bu nedenle Cumhuriyetin ilanının ardından basılan pullardaki görsel anlatılar gerek konu ve içerikleri, gerekse biçimsel özellikleri bakımından öncesine göre çeşitlendirilmiştir. Dolayısıyla dönemin posta pulları bu yönüyle önceki dönemlerden farklılaşmaktadır (Yazıcı, 2014, s.186).

İşte bu bakışla çalışma Erken Cumhuriyet Dönemi'ne odaklanarak, dönemin pullarında yer alan kente, kent mekânına ve mimariye ilişkin figürleri, dönemin ideolojik arka planı ve modernizm algısı üzerinden irdelemeyi, figürlerin ardındaki sembolik anlamları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Çalışmada Türk Pulları ve Antiyeleri Kataloğu veri olarak kullanılmış, Erken Cumhuriyet dönemi olarak tanımlanan 1923-50 aralığında basılan, kent mekânını konu eden pullar analiz edilmiştir. Analizlerde genel olarak Barthes'ın gösterge bilimsel çözümleme yöntemi kullanılırken; pullarda yer alan mimari nesnelere görsel birer şifre olarak kabul edilmiş; mimari nesnelere, Umberto Eco'nun mimarlık göstergebilimine ilişkin görüşleri çerçevesinde analiz edilmişlerdir. Böylece devletin ürettiği mekânlar üzerinden dönemin koşulları ve ideolojileri bağlamında kendi imajını nasıl tariflediğine ilişkin bir okuma denemesi yapılabilmektedir. Şüphesiz okumanın eleştirel analitik bir düzlemde gerçekleştirilebilmesi için, gösterge bilimsel analizlerden önce bahsi geçen dönemdeki devlet ideolojisine ve posta pullarının tarihsel gelişimine değinmek yerinde olacaktır.

üzerindeki padişah tuğrası Ensercioğlu Agop tarafından çizilmiştir (Filateli, (t.b.)).

5 İslam dini inanışındaki resim ve tasvir yasağı nedeniyle 1913'e kadar posta pullarında resim kullanılmadığı izlenmektedir (Reid, 1984, s.226)

6 Edirne'nin düşman işgalinden kurtuluşunun anısına Londra'da bastırılmıştır (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.194-196).

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ DEVLET İDEOLOJİSİ VE POSTA PULLARI

Cumhuriyet, yeni bir siyasi anlayış ve yönetim tarzı inşa etmenin yanı sıra yeni bir toplum yaratma ideolojisi ile kurulmuş, bu bağlamda aydınlanma geleneği içinde, köktenci bir çağdaşlaşma/ modernite projesi uygulanmaya çalışılmıştır (Tekeli, 1998, s.1). Cumhuriyet yönetimi, modernizmi aynı zamanda bir medeniyet projesi olarak kabul etmiş ve bu yolda pek çok reform gerçekleştirmiştir. Bu anlamda Cumhuriyetin ilanının ardından başlatılan ekonomiden, devlet yönetimine; eğitimden kültüre pek çok alanı kapsayan reformların her biri özünde, savaştan yeni çıkmış bir ülkenin toplumsal ve ekonomik gelişimini sağlamak, aydınlanma geleneği içinde onu ileri bir medeniyet seviyesine taşımak amacıyla uygulanmıştır. Aslında temelleri 18.yy başlarına dayanan modernleşme düşüncesi⁷ (Mardin, 2011, s.11), Cumhuriyetin ilanını takip eden ilk yıllarda benzer bir anlayışla belli alanlarda devamlılık sağlarken, sonrasında çok daha bilinçli, bütüncül, radikal ve köklü içeriğiyle Osmanlı'nın son döneminden ayrılan bir güzergahta ve kararlılıkla gerçekleştirilmiştir. Tekeli (1998) 1923-50 dönemini köktenci/radikal modernite dönemi olarak tanımlamaktadır (Tekeli, 1998, s.19). Çağdaşlaşmanın Batılı kurumlara duyulan biçimsel öykünmenin ötesinde bu kurumları var eden ilkelerin dikkate alınması yoluyla gerçekleştirilebileceğinin kabul edildiği (Kongar, 1985, s.120) böyle bir ortamda ideolojik olarak benimsenen modernleşme milli üslup olarak kabul edilmiş; modernizm ile milliyetçilik birbirini destekleyen iki yapı haline gelmiştir (Bozdoğan, 2008, s.27). Savaş sonrası her alanda güçsüz düşmüş Anadolu'nun neredeyse tamamının bu ideolojilerle hem toplumsal hem de fiziksel anlamda yeniden inşa edildiği bir süreç yaşanmış, geleneksel devlet kurumları tasfiye edilerek, modern kurumlar ikame edilmiştir (Uyar, 2006, s.68). Şüphesiz bu süreçte modernleşme projesinin bir parçası olarak yürütülen tanıtım faaliyetleri kapsamında posta pullarının önemi daha da artmıştır. Dolayısıyla taşıyıcı gücün devlet seçkinleri olduğu ve modernleşmenin bir devlet politikası olarak algılandığı (Arıtan ve Sayar, 2009, s.20) bir dönemde ülkenin kendi öz değerlerine bağlı, aynı zamanda modern bir ulus olma yolunda attığı adımlar ve bu doğrultuda elde edilen başarılar da posta pullarda sıklıkla konu edilerek

vurgulanmış; halkın yaşam biçiminin, algı düzeyinin ve kendine bakışının tamamen değiştirilmesi hedeflenmiştir.

T.B.M.M' nin Ankara'da açılmasının ardından Ankara Hükümeti 1922'de kendi adına ilk posta pulunu bastırmıştır. Bu pulun⁸ üzerinde T.B.M.M. binasının resmi bulunmaktadır (Fotoğraf 3). Bu pulla egemenliğin meclise geçtiği mesajı verilmeye çalışılmıştır. Pulda iletilmek istenen mesajın mimari bir yapı üzerinden verilmesi dikkat çekicidir. Cumhuriyet döneminin ilk posta pulu ise "ay yıldızlı" seri pullarıdır (Tarlakazan, 2017, s.342) (Fotoğraf 4). Bu pullarla cumhuriyet in ilan edildiği tüm dünyaya duyurulmak istenmiş, seri uzun süre baskıda kalmıştır.



Fotoğraf 3. T.B.M.M. Binası, 1922. / *The Building of The Grand National Assembly of Türkiye*, 1922 (Kaynak: Anameriç ve Rukancı, 2011, s.25).



Fotoğraf 4. Ayyıldızlı Seri, 1923 / *Ayyıldız Series*, 1923 (Kaynak: "Türkiye'nin Posta Tarihi ve Posta Pulları", 2023).

7 Bazı araştırmacıların batıcılık olarak tariflediği modernleşme düşüncesi ilk olarak III. Selim'in yeni bir merkezi ordu yaratma çabalarıyla başlamış (Karpaz, 2008: 16), II. Mahmut'un tahta çıkışı ve Tanzimat'ı ilan etmesi ile iktisadi, idari, hukuki alanlara yönelik çeşitli uygulamalarla daha somut ve daha kapsamlı bir boyut kazanmıştır. Dolayısıyla özünde Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikirselleşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören bu yaklaşım (Mardin, 2011, s.9,12) Osmanlı bağlamının bir ürünüdür ve bu ortamda yetişen kuşak cumhuriyeti ilan etmiştir (Kasaba, 2011, s.27). Dolayısıyla aslında cumhuriyet modernleşmesi Osmanlı'da başlatılan batılılaşma/modernleşme çabaları üzerine temellendirilmiştir.

8 1920 yılında T.B.M.M' nin Ankara'da açılışı ile 1923 yılında cumhuriyetin ilanı arasındaki dönemde Türk filateli tarihinde "Anadolu Dönemi" denilir. Bu dönemde Anadolu'daki posta hizmetleri Ankara Hükümeti'nin denetimi altındadır. 1920-1922 yılları arasında TBMM hükümeti tarafından piyasaya sürülen şursajlı pullarda Osmanlı postaları yazmaktayken 1922 yılından itibaren basılan pulların üzerinde "Türkiye Postaları" ibaresi yer aldığı dikkat çekmektedir (Akoba, 1963, s.20-25).

1926 yılında basılan Ankara konulu posta pulunda ise geçmişi arkasına alarak yeniden gelişmeye başlayan başkent Ankara tasvir edilmiştir. Pulda bulunan ay yıldız Türk bayrağını simgelemektedir (Anameriç ve Rukancı, 2017, s.27). Bu anlamda bu pulun, cumhuriyet döneminde basılan ve kenti konu eden ilk pul olduğu söylenebilir. 1931 yılından itibaren ise Mustafa Kemal Atatürk posta pullarına konu edilmeye başlanmış, uzun yıllar pulların genel konusu olmaya devam etmiştir (Türkiye Cumhuriyet dönemi, (t.b.)). Bu yıllarda modern, ileriye dönük hedeflerle biçimlenen ve her yönü ile Türk genci tarafından benimsenen Atatürk devrimleri ve ilkelerinin varlığını sürdürmesi ve giderek daha da çok yayılması pul tasarımlarının ana temasını oluşturmuştur (Düzenli ve Kavuran, 2005, s.206). Hilal-i Ahmer Cemiyeti, Türk Tayyare Cemiyeti, İzmir Enternasyonel Fuarı ve demiryolu gibi modern düzeni temsil eden pek çok konu cumhuriyetin ilanının ardından basılan posta pullarında yer alırken, çoğu zaman kent mekânına ve mimariye ilişkin görsellerle temsil edilmişlerdir. Devletin hem propaganda, hem tanıtım gibi ideolojik işlevlerle basımına önem verdiği bu pullarda mimari öğeler ve kent mekânı milliyetçi devlet iktidarının vitrini olarak kullanılmıştır. Bu anlamda dönemin posta pullarında kent mekânının hangi mesajlarla ve içerikle konu edildiği, hem devletin mekânsal politikasını, hem de devletin kendisini nasıl tariflediğini anlatması açısından önemlidir.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POSTA PULLARINDA MODERN KENT MEKÂNİ VE GÖSTERGE BİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Posta pullarında yer alan resimler, fotoğraflar ve yazılanlar bir bütün olarak grafik anlatımla sunulmuşlardır. Biçimsel konumlanışlarının ardında farklı anlamlar, daha doğru bir ifadeyle farklı mesajlar içerirler. İzleyici bir anlamlandırma sürecinin sonucunda bu mesajları fark edebilir. Böylece tam olarak ortaya konamayan büyük resmin daha geniş bir parçası okunabilir. Bütün iletişim araçları gibi pullar da sunduğu cazip tasarımlarla barındırdığı bütün mesajları anlatma kaygısı ile tasarlanırlar. Ancak aynı anda bütün mesajları algılayabilme yetisine sahip olmayan izleyici pullarda sunulan birçok mesaj arasından sadece birkaçını seçer, bir anlamda mesajların bir kısmı kabul edilirken, diğer bir kısmı reddedilir (Düzenli ve Kavuran, 2004, s.198-199). Özellikle tarihsel ve kültürel olarak katmanlı bir yapıya sahip ve bir anda anlaşılabilir olmaktan uzak kent mekânları ve mimari çevreler (Alemdar, 2010, s.284) pullarda yer aldıklarında nasıl gösterildikleri ile ilişkili olarak anlamlandırılırlar. Mekânın pulda ne şekilde sunulduğu, renk seçimi, vurgulanan mekânsal bileşenler bir bütün olarak iletilmek istenen mesajla ilişkilidir. Kendisine dair bilgiyi hem temsil ettiği görüntü, hem de o görüntünün pulda yer alma şekli ile ilişkili olarak

aktaran kent mekânı imgesi; sadece mekânsal bir durumun yansıması olarak tek bir anlamsal çıkarımla değil, kültürel ve toplumsal anlamlar barındıran bir imge olarak değerlendirilmeli ve bir anlatı olarak okunmalıdır. Bu bakışla çalışmaya konu edilen Erken Cumhuriyet döneminin kent mekânı konulu posta pulları da birer gösterge olarak kabul edilmiş ve gösterge bilimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Böylece posta pulları üzerinden dönem koşulları ve ideolojisi bağlamında bir okuma gerçekleştirilmiştir.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ OLARAK GÖSTERGE BİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

Temel alanı anlam olan göstergebilim, anlamın oluşumu ve anlamlama durumu ile ilgilenir⁹ (Günay, 2012, s.23). Dolayısıyla anlamı oluşturan bir “gösterge”nin varlığı söz konusudur. İnsanların kendi ürettikleri ve iletişim kurmak için kullandıkları, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştıran her aracı göstergedir. Varoluşundan bu yana anlam arayışında olan insan anlamak, düşünmek ve iletişim kurmak için her türlü şeyi gösterge olarak kullanabilmekte ve sıklıkla farklı göstergelere maruz kalmaktadır. Kimi zaman dilsel, kimi zaman ise dil dışı olabilen göstergeler, göstergebilime modadan, yazıdan, matematik formüllerinden mimariye, resimden filme kadar tüm kültür olgularını kapsayan geniş bir alan sunmaktadır (Barthes, 1979, aktaran Erkman, 1987, s.8-11). Bu çeşitlilik içerisinde görsel göstergeler, hem kolay algılanabilirlikleri, hem evrensellikleri, hem de yaşamın her alanını çepeçevre sarmalarıyla diğer göstergelerden ayrılmaktadırlar. Göstergebilimde örnekseme yoluyla gerçek dünyadaki nesnelere belirten biçimler, başka bir ifade ile imgeler görsel çözümlemelerde etkin rol oynarlar. İletişim sağlama işlevinin yanı sıra estetik ve kurgusal bütünlüğe sahip görsel imgeler, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluştururlar (Günay, 2012, s.19).

Görsel gösterge olarak ilk akla gelen imgeler fotoğraf ve resimdir; her ikisi de gerçek nesneden yola çıkarak kendi özel gerçeklerini sunar, yeniden kurgular ve bir şey bildirirler. Üstelik farklı göstergeleri bir arada barındırarak anlamlı bir bütün oluştururlar. Bu anlamda göstergebilimin uğraştığı temel birim gösterge olsa da asıl anlamı oluşturan göstergelerin bir araya geldiklerindeki işleyiş biçimi olduğu söylenebilir¹⁰ (Erkman, 1987, s.22, 27).

⁹ Ancak John Sturrock, anlambilimin kelimelerin ne anlama geldiğiyle ilgilendiğini, göstergebilimin ise göstergelerin nasıl anlam kazandığıyla ilgilendiğini belirterek bir ayrım yapar (Güneş, 2012, s.40).

¹⁰ Bu işleyiş biçimine, başka bir ifade ile sistemine “dizge” adı verilir (Erkman, 1987, s.22, 27)

Dolayısıyla dil dışı göstergeler bir bütün olarak ele alınıp incelenmek zorundadır (Günay, 2012, s.25). Bu nedenle görsel imgelerin incelenmesi salt betimsel yöntemle kavranamaz (Rifat, 1990, s.29).

Gösterge bilimsel çözümler aslında görsel göstergenin de tıpkı dilbilimdeki sözcükler gibi okunabileceği düşüncesine dayanır. Dil bilim alanında çığır açan Saussure'nin (1857-1913) öne sürdüğü, her dilin bir şifresi olduğu düşüncesi göstergebilimin de temellerini oluşturur. O'na göre dilin birimleri olan sözcükler birer şifreye sahiptir. Bu anlamda sözcükler birer göstergedir. Sözcüğün söyleniş biçimi 'gösteren', çağrıştığı kavram ise 'gösterilen' olarak tanımlanır. Gösterilen görülen anlamda kullanılıyorsa düz anlamı, mecazi kullanımlarda yaratılan anlamda kullanılıyorsa yan anlamı ifade eder. Sözcüğün cümle içerisinde hangi anlamda kullanıldığı ise bağlamından anlaşılır. Burada bağlam ile anlatılmak istenen, sözcüğün etrafındaki diğer sözcüklerle bir araya geldiğinde oluşturduğu anlamdır (Erkman, 1987, s.10-11). Pierce (1839-1914) ise bilginin, tanımanın, düşünmenin, hatta insanın özünde göstergesel olduğunu savunarak göstergebilimin dil dışı alanlarda da kullanılabileceğini öne sürmüştür. O'na göre gösterge üç ayrı türe ayrılır; simgesel, görüntüsel ve belirti. Göstergenin çözümlenmesi ise üç düzlemli bir süreçtir. İlk düzlem duyularla algılanan, ilk karşılaşılan somut şeydir ve başka bir şeyi temsil eder. İkinci düzlem temsil eden ile temsil edilen arasındaki ilişkidir. Üçüncü düzlem ise bu ilişkiyi tanımlama, yorumlama sürecidir. Bir göstergenin tüm anlam belirleyicileri Pierce'nin belirttiği tabirle birer "yorum" dur ve anlam çözümlerini sınırsızdır (Eco, 2019, s.109). Bu süreçte yorum, hem yorumcudan hem de göstergeden etkilenmektedir (Erkman Akerson, 2019, s.62). Barthes (1915-1980) ise aslında her iki yaklaşımı sentezleyen bir bakış açısıyla her şeyin gösterge dizeleri olarak okunabileceğini ve göstergelerin düz anlamı ve yan anlamı olduğunu belirtir. O'na göre anlamlandırmanın ilk düzlemi, yani düz anlamı görülen anlama atıfta bulunmaktadır. İkinci düzlemi, yani yan anlamı ise kültürle olan ilişkiler ve kültürel değerler devreye girerek oluşur. Dolayısıyla yan anlam kültüre bağlılığı nedeniyle öznel bir anlam düzeyidir (Barthes 1979, aktaran Parsa ve Parsa 2004, s.58); kullanıcıların duygularıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi nitelemektedir. (Fiske, 1996, s.116). Buna göre düz anlam herkes tarafından aynı şekilde algılanır, neseldir. Yan anlam ise kültürle, duygularla ve koşullarla ilişkilidir, değişebilir, öznellik söz konusudur.

Çalışmaya konu edilen posta pulları üzerinde yer alan görsellerin ve metinlerin gönderme yaptığı, çağrıştırdığı kültürel ve toplumsal anlamlar nedeniyle, toplumsal gösterge niteliği taşımaktadırlar (Yılmaz, 2019, s.233).

Fotoğraf, posta pulu ya da kartpostal gibi dil dışı çerçevelenmiş bir uzam içerisindeki her göstergenin bütüne anlam sağlayıcı bir özellik kattığı (Günay, 2012, s.34-35) düşünüldüğünde posta pulunda yer alan; fotoğrafla, çizimle, renkle ya da yazı ile tanımlanan imgelerin görsel göstergebilim kapsamında çözümlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Öte yandan posta pullarında yer alan kentsel imgelerin ve mimari yapıların da kendi başına gösterge niteliğine sahip oldukları ve Koenig (1964)'in belirttiği gibi mimarlığın belli davranış biçimlerini harekete geçiren, başlatan gösterge taşıyıcıları¹¹ olarak tanımlandıkları düşünüldüğünde çalışmada tekil mimari yapılara ilişkin çözümlerinde işlevi de göz önünde bulunduran bir analiz yapılması gerekli görülmüştür.

Analizlerde genel olarak Barthes'ın Saussure ve Pierce'nin görüşlerini temel alarak oluşturduğu gösterge, gösteren, gösterilen (düz anlam-yan anlam) ilişkiselliğine dayanan yorum ve anlam odaklı gösterge bilimsel çözümlenme yöntemi kullanılırken; pullarda yer alan mimari nesnelere görsel birer şifre olarak kabul edilmiş,. mimari nesnelere, Eco (2019)'nun Saussure, Koenig, Barthes gibi pek çok araştırmacının yaklaşımını eleştirel olarak irdeleyen bakış açısı ile tanımladığı mimarlık göstergebilimine ilişkin görüşleri çerçevesinde analiz edilmişlerdir. Buna göre gösterge olarak kabul edilen mimari nesnelere¹² gösterenleri biçimsel/fiziksel özellikleridir, somuttur, algılanabilir ve betimlenebilirler; gösterilenleri ise gösterenleri okumak, çözmek için kullandığımız şifre ile ilişkili olarak belirlenirler. Dolayısıyla gösteren ve gösterilen birbirinden ayrıdır ve gösterenler gösterilenlerden bağımsız olarak algılanıp betimlenebilirler (Topçu, 2005, s.239). Gösterge bilimsel zincire göre bir uyarıdan bir düz anlam, bir düz anlamdan da bir yan anlam üretilir, mimarlık bu zincirin akışına uyar, ancak mimarlığın etkilendiği uyarılar aynı zamanda birer ideolojidir. Başka bir ifade ile mimari nesnenin (göstergenin) göstereni mekânsal özellikleri ve toplumsal yaşantı ile ilişkili olarak farklı anlam düzeyleri üzerinden tanımlanabilir. Buna göre kesin ve uzlaşım sal anlamı yani mimari nesnenin fiziksel işlevi düz anlamıdır ve tekdir (gösteren). Düz anlamın dönem koşulları ve ideolojiler çerçevesinde ürettiği simgesel anlam ise mimari nesnenin antropolojik işlevi yani yan anlamıdır ve çok sayıda olabilir (gösterilen) (Eco, 2019, s.25-37).

11 Eco, Mimarlık Göstergebilimi adlı kitabında yer alan 1968 tarihli "La struttura assente" nin "işlev ve Gösterge" bölümünde Koenig'in mimarlığın dilini, göstergebilim üzerinden tanımlamaya çalıştığı düşüncelerini aktarmaktadır.

12 Eco araştırmalarında mimarlık olarak tanımladığı terimi hem mimarlık olguları, hem de tasarım ve kent plancılığı olguları için kullandığını belirtir. O'na göre bu kapsama dahil edilen tasarımlar; hem gerçekliğin üç boyutluluğunu koruyan, hem de gerçekliği, toplumsal yaşama ilişkin bir işlev taşıyabilecek şekilde değiştirmeyi amaçlayan tasarımlardır (Eco, 2019, s.17)

Bu kapsamla çalışmada 1923-50 arasında basılan posta pulları arasından kent mekânını konu eden pullar seçilmiş¹³, kent mekânını hangi ölçekte ve nasıl temsil ettiği ile ilişkili olarak; kent silüetini konu edenler, tekil bir mimari yapıya odaklananlar ve anıtlar odağında kamusal mekânı konu edenler olarak gruplanarak analiz edilmişlerdir. Kent silüetini konu eden posta pulları ve anıtlar odağında kamusal mekânı konu eden posta pulları Bartnes'ın gösterge bilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlenirken; pul üzerindeki görselde yer alan figürler gösteren, figürlerin biçimsel özellikleri düz anlam, dönemin toplumsal koşulları ve ideolojileri bağlamında ifade ettikleri ise yan anlam düzeyinde tanımlanmıştır. Tekil bir mimari yapıya odaklanan posta pullarında ise Eco'nun mimarlık göstergebilimine ilişkin olarak tanımladığı işlev odaklı çözümleme yöntemi kullanılmış; yapının fiziksel özellikleri gösteren, ilk işlevi düz anlam, simgesel olarak ifade ettikleri ise toplumsal yaşamla bağlantılı bir anlam düzeyi olan yan anlam düzeyinde tanımlanmıştır. Bu bağlamda aynı işlevsel özelliğe sahip mimari nesnelere için, toplumsal bağlamı ile ilişkili olarak belirlenen yan anlamın ayırt edici olduğu söylenebilir. Mimari ürünün oluşum süreci de anlamın belirlenmesinde etkilidir. Dolayısıyla mimaride anlam belirlenirken kültürle beraber göstergenin oluşum sürecinin de incelenmesi gerekmektedir (Topçu, 2005, s.238). Bu bakışla çalışmada yan anlam, dönem ideolojisinin temellendiği, mimari üretim sürecini etkileyen modernleşme düşüncesi bağlamında; ekonomik, sosyal, politik, kültürel dinamikler ile paralel bir düzlemde belirlenmiştir.

YÖNTEMİN UYGULANMASI

Çalışma kapsamında posta pulları üzerinden irdelenen, Erken Cumhuriyet dönemi olarak tanımlanan cumhuriyetin ilanından çok partili parlamenter sisteme geçişe kadar olan dönem (1923-1950), modernleşme ideolojisinin algılanma, özümseme ve uygulanma süreci açısından kendi içerisinde farklılaşmaktadır. Dönemin ekonomik, sosyal, politik ve kültürel ortamını tanımlayan bu farklılıklar için "1939", hem Atatürk'ten sonraki dönemi, hem Avrupa'da savaş bulutlarının belirmeye başladığı dönemi, hem de Türkiye'de siyasi alanda demokratik bir sistemin oluşturulmaya çabaladığı bir dönemin başlangıcını tariflemesi açısından nirengi noktası olarak kabul edilebilir. Bu nedenle çalışmada toplamda 35 posta pulu 1923-1939 ve 1940-1950 olarak belirlenen iki alt dönemin kendine has dinamikleri bağlamında ayrı ayrı analiz edilerek tablolaştırılmışlardır¹⁴.

Tablolarda pulların görsellerine, emisyon tarihlerine yer verilmiş ve pullar kronolojik olarak sıralanmıştır. Gösteren ve gösterilenlerle ilişkili olarak analiz edilen posta pullarının düz anlamları tanımlanarak kültür, toplumsal yaşantı ve dönem ideolojisi ile bağlantılı yan anlamları açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

1923-1939 Dönemi; Posta Pullarının Anlamsal Çözümlemesi

Cumhuriyet, yeni bir siyasi anlayış ve yönetim tarzı inşa etmenin yanı sıra yeni bir toplum yaratma projesidir. Bu süreçte toplumun varlığını ve kültürünü devam ettirmek, bunun yanı sıra yeni kolektif ve milli bir kültürü de bunun üzerine temellendirmek devletin en önemli önceliklerinden biri olmuş (Karpat, 2019, s.318), bu önceliklerle toplumun her alanına nüfus eden ve değiştiren pek çok reform gerçekleştirilmiştir. Medreselerin kapatılması, harf inkılabı, öğretimin birleştirilmesi, laikliğin anayasaya girmesi, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, halifeliğin kaldırılması, şapka ve kıyafet devrimi, kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınması gibi reformlar köklü değişimi başlatan önemli reformlardan bazılarıdır. Bu reformlar ile yeni ve modern bir devlet sistemi oluşturmak amaçlı yeni kurumlar kurulmuş, bu kurumlar için yeni mekânsal ihtiyaçlar söz konusu olmuştur. Öyle ki iki temele dayanan bir proje olarak uygulanan cumhuriyet modernleşmenin birinci ayağı modern yaşam ve ortaya konan yeni yaşamsal öğretilerin topluma kazandırılması iken, diğer ayağı bu öğretiler için kurgulanan yeni kamusal mekânların şekillendirilmesi olmuştur (Bayraktar, 2016, s.68).

Cumhuriyetin ilk yıllarında, savaş döneminde açlık, kıtlık ve yüksek enflasyon gibi süreçlerden fazlasıyla etkilenen halkın temel ihtiyaçları karşılanmaya çalışılmış ve yeni kurumlar Osmanlı'dan devralınan mekânlarla ya da sınırlı inşaa faaliyetleri ile karşılanmıştır. Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra ise öncelik ülkeye modern anılatacak ve yaşatacak bir model yaratma ideali ile Ankara'nın imarına verilerek devletin sınırlı kaynaklarının büyük bir kısmı bu yönde kullanılmıştır (Çınar, 2016, s.393). Bu süreçte oluşan değişim ortamı ve yeniden şekillenen sosyolojik ve ekonomik faaliyetler; mimarlık ve sanat gibi sonuç ürün odaklı üretimleri ivmelendirmiş, önemli bir faaliyet alanı yaratmıştır. Görsel bir modernlik kültürünün üretilmesinin ve yayılmasının önemsendiği bu süreçte mimari ve şehircilik doğası gereği, görsellik kültürünün merkezi unsurlarından birisi olarak kabul edilmiş (Bozdoğan, 2008, s.74); bağımsızlığın, gururun, ilerlemenin ve modern toplum kavramının karşılığı olarak görülmüştür (Tekeli, 1998, s.1).

13 Çalışmada analiz edilen pulların görselleri İsfila Kataloğundan alınmıştır (Bkz. Ağaoğulları ve Papuçoğlu, 2009).

14 Tablonun metinle ilişkisinin kurulabilmesi amacıyla görseller kodlanmıştır. Buna göre "K" harfi ile "Kent Silüeti"; "T" harfi ile "Tekil Mimari Yapılar"; "A" harfi ile ise "Anıtlar

Odağında Kent Mekânı" konu edilen posta pulları kodlanmış, pullar basım yıllarına göre kronolojik olarak sıralanarak numaralandırılmışlardır. Bu kodlar metinde tablo numarasının yanındaki "/" ile ayrılarak gösterilmiştir.

Osmanlı geçmişine sıkıca bağlı olan İstanbul'un yerine, köklü bir tarihe sahip ancak bir taşra şehri görünümünde olan Ankara, vatandaşların kendilerini ait hissedebilecekleri yeni bir ulus anlayışının başlatılacağı mekân olarak belirlenmiştir (Çınar, 2016, s.393). Böylece başkent stratejik açıdan daha güvenli bir alana taşınırken (Tankut, 1988, s.95), yeni kent modern mimari ile inşa edilmiş, yeni devlet kurumları ve modern kent düzeni ile "modernin sahnesi" konumuna gelerek aynı zamanda da Anadolu'ya yol gösterici bir rol üstlenmiştir (Bozdoğan 2008, s.61). Ancak Ankara'da inşasına başlanan mimari yapıların tamamlanarak kentte varlık göstermesi ve tam anlamıyla işleyen bir kent düzeninin kurulması, öte yandan yeni kent düzeninin Anadolu'ya yansımaları Anadolu'da inşa faaliyetlerinin yoğunlaşması ancak 1930'lu yıllarda ivmelenmiştir. Bu nedenle 1930'lu yıllara kadar basılan posta pullarında daha çok Osmanlı'dan devralınan kentsel mekânların konu edildiği; modern, ileriye dönük hedeflerle biçimlenen ve her yönü ile Türk genci tarafından benimsenen Atatürk devrimlerinin ve ilkelerinin giderek daha da çok yayılmasının ve güçlenmesinin pulların ana temasını oluşturduğu belirlenmiştir (Düzenli ve Kavuran, 2005, s.206). Dolayısıyla 1926 yılında basılan Ankara'yı konu eden pulda Ankara'nın eski kent merkezine yer verilmiş, artık başkent Ankara olduğu; inşa faaliyetleri hızla devam eden yeni başkent köklü geçmişini arkasına aldığı ve Türk kültürüne bağlılığı vurgulanmak istenmiştir (Tablo 1/K1, Fotoğraf 5).

Cumhuriyetin ekonomik amacı, gerçekleştirilen siyasal reformlarla birlikte ilerlerken milli bir ekonomi yaratmak olmuştur (Pamuk, 2016, s.67). Bu bakışla Anadolu'nun her yerini ulaşılabilir hale getirebilmek milli bir ekonomi yaratmanın ilk şartı olarak görülmüş, demiryollarının millileştirilmesi ve yaygınlaşması bu nedenle önemsenmiştir (Avcı, 2014, s.49). Ancak bu süreçte özel sektör ağırlıklı sanayileşme programı ile sağlanan her türlü desteğe rağmen, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğe güvenle bakmasını sağlayacak üretim kapasitesine ulaşamadı (Semiz ve Toplu, 2019, s.31) 1929'da başlayan ve 1930'da tüm dünyayı etkisi altına alan büyük buhran (Dünya Ekonomik Bunalımı) toparlanma çabası içerisinde Türkiye ekonomisini olumsuz yönde etkiledi. Yüksek vergiler ve kotalar ithalat hacmini düşürdü. Yeni arayışlara yönelen devlet yönetimi çıkışı devletçilik ilkesinde bularak endüstrileşmenin devlet tarafından gerçekleştirildiği daha kapalı ve özerk bir ekonomi sistemi kurdu. Yatırımların belli bir plan dahilinde gerçekleştirilmesi kararlaştırıldı. Kendi kendine yetebilme düşüncesinin ivmelendirdiği bu süreçte tarım sektörü geliştirilerek, göreceli bir iktisadi başarı yakalandı ve yeni/ modern sanayi tesisleri kurulmaya başlandı (Pamuk, 2016, s.6). Devletin sanayileşme hedefini gerçekleştirirken hem ekonomik kalkınmayı sağlamak hem de modern şehircilik ve mimarlık uygulamaları

ile o dönem için ideal gösterilen "modern" yaşamın ne olduğunu çevresine uygulamalı olarak gösteren sanayi tesisleri kurmak çok önemsenmiştir. Bu amaçla devletin kurduğu sanayi tesislerinin ilki 1935 yılında hizmete açılan Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanlarıdır. Dolayısıyla cumhuriyetin mekân devrimine örnek gösterilebilir. Geleneksel olanı modernle bütünleştirmeyi amaçlayan tesis topluma, çağdaş üretim ve ticaretin nasıl olacağını; lojmanlar ise çağdaş konut mekânının ne olduğunu öğretmiştir (Asiliskender, 2009, s.114). Bu özellikleri nedeniyle tesis 1938 tarihli cumhuriyetin 15. yılı anısına basılan posta pullarında konu edilmiş, yeni Cumhuriyet'in kalkınmasında sanayiye verilen önem ve bu yönde elde edilen başarılar, mekânsal yansımaları üzerinden anlatılmış, üreten bir ülke olarak kazandığı özgüven ve modernleşme ideolojisi vurgulanmıştır (Tablo 1/T3, Fotoğraf 6).



Fotoğraf 5. Başkent Ankara, 1926 / *Capital Ankara, 196* (Kaynak: Anameriç ve Rukancı, 2011, s.2).



Fotoğraf 6. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, 1938 / *Sümerbank Kayseri Cotton Factory, 1938* (Kaynak: Yazıcı, 2014, s.189).

1923'te yeni Türkiye'nin ekonomi politikasını belirlemek ve ekonomik gelişmeye hız kazandırmak amacıyla İzmir İktisat Kongresi ve eş zamanlı olarak bir ticari ürünler sergisi düzenlenmiştir.

Ülkede üretilen ticari ürünlerin dünyaya tanıtıldığı sergi sonraki yıllarda da düzenlenmeye devam edilmiş, kentte farklı mekânlar sergi alanı olarak kullanılmıştır. Sergilerle panayırların başarılı olması daha büyük çaplı bir organizasyon olan fuarların düzenlenmesi düşüncesini ortaya çıkarmış, Atatürk'ün isteği üzerine Türkiye'nin en büyük fuar alanı olarak Kültürpark inşa edilmiştir.

Belediye Başkanı Behçet Uz'un araştırmaları ve yurt dışındaki benzer parkları ziyareti sonrasında parkın aynı zamanda şehrin akciğerleri görevini üstlenmesi ve içinde yer alacak birçok kültür yapısı ile bir halk üniversitesi işlevine sahip olması gerektiği belirlenmiştir. Kültürpark bu özelliklere uygun olarak düzenlenmiş, açılışının (1936) ardından İzmir Enternasyonal Fuarı periyodik olarak bu alanda düzenlenmiş ve zamanla uluslararası alanda ses getiren bir fuar konumuna gelmiştir (Karpaz, 2009, s.111). Böylece dünya ülkeleriyle ekonomik, sosyal, kültürel ve diplomatik anlamda ilişki kurulması sağlanırken Kültürpark kentin sosyal ve kültürel hayatının merkezi konumuna gelmiştir. Fuar ve Kültürpark her zaman cumhuriyetin önemli vitrinlerinden biri olarak kabul edilmiş ve dönemin posta pullarına konu edilmiştir (Tablo 1/T2, Fotoğraf 7). Öte yandan fuarın konu edildiği pullarda İzmir'in görece modern bir caddesi olan Kordonboyu'na (Tablo 1/K2), kentin önemli meydanlarına ve meydanlarda yer alan anıt heykellere yer verilmiştir. İzmir'in kurtuluşunu, Atatürk'ün önderliğinde halkın mücadelesini ve fedakarlığını anlatan İzmir Atatürk Anıtı bu anlayışla posta puluna konu edilirken, bu pulla Türk halkının ve Atatürk'ün zafer coşkusu dünyaya anlatılmıştır (Tablo 1/A1). İzmir Saat Kulesi'nin konu edildiği pulda ise Osmanlı'dan devralınan geçmişin sembolik mekânları üzerinden yeni ulus devletinin tarih sahnesindeki köklü yerine işaret edilirken, aynı zamanda savaş sırasında yakılan yıkılan İzmir'in cumhuriyetin parçası olarak varlığı sembolize edilmiştir. Ayrıca bu posta pulları ile dünyaya batı kentlerinde olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti kentlerinde de meydan ve anıtın bir arada olduğu bir kentsel düzenlemenin olduğu, Türkiye'de kentlerin Batı'dakine benzer bir görünüme sahip oldukları anlatılmak istenmiştir (Tablo 1/A2, Fotoğraf 8).

Cumhuriyetin ilanının ardından ekonomik gelişimin yanı sıra toplumsal yapının da yeniden düzenlenmesi ve bu düzende kadının etkin rol oynaması çok önemsenmiştir. Bu amaçla 1934'te Anayasa'da yapılan değişiklik ile kadınlara seçme ve seçme hakkı tanınmıştır. Türkiye'de kadın hakları alanında yaşanan bu gelişmeler nedeniyle Uluslararası Kadın Birliği 12. Uluslararası Kadın Hakları Kongresi'ni İstanbul'da düzenlemek istemiş, hükümetin desteğini alan kongre II. Abdülhamit'in kullandığı Yıldız Köşkü'nde düzenlenmiştir (Bulut ve Vurmay Güzel, 2017, s.1).



Fotoğraf 7. Kültürpark, 1938 / *Kültürpark, 1938* (Kaynak: Yazıcı, 2014, s.190).











Fotoğraf 8. İzmir Saat Kulesi, 1938 / *İzmir Clock Tower, 1938* (Kaynak: Filateli, (t.b.)).

Kongrenin konu edildiği pulda yeni devletin kurucu eliti tarafından tek adam yönetiminin simgesi kabul edilen II. Abdülhamit'e ait Yıldız Sarayı, bu simgesel anlamını ardında bırakan yeni bir kimlik ile sunulmuş, yapı Uluslararası Kadın Hakları Kongresi'nin toplandığı mekân olarak resmedilmiştir (Tablo 1/T1). Bunun nedeni Cumhuriyet'in bir yandan Osmanlı'dan devralınan geçmişin sembolik mekânları üzerinden yeni ulus devletinin tarih sahnesindeki köklü yerine işaret etme isteği, diğer yandan ise geçmişle arasına mesafe koyarak yeni bir kimlik ve tarih bilinci oluşturma çabası içinde olması ile ilişkili yorumlanabilir.

1938'de Atatürk'ün ölümünün ardından onun anısına Atatürk'e ilişkin pek çok konu pullara konu edilirken Atatürk'ün kullandığı mekânlar da ön plana çıkarılmıştır. Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'da ikamet ettiği ev (Direksiyon Binası) kurtuluş mücadelesinin canlı tanığıdır (Anameriç ve Rukancı, 2011, s.29) ve bu nedenle pullara konu edilmiştir. Mimari yapı üzerinden Atatürk anılarak Kurtuluş Mücadelesi ve Atatürk'ün önderliği vurgulanmıştır (Tablo 1/T4).

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POSTA PULLARINDAKİ KENTSEL VE MİMARİ İMGELERİN DEVLET İDEOLOJİSİ BAĞLAMINDA

Tablo 1. 1923-1939 Dönemi Posta Pulları ve Anlamsal Çözümlemesi

	Posta Pulu/Gösterge	Yıl	Gösteren	Gösterilen	
				Düz Anlam	Yan Anlam
KENT SİLÜETİ		Mayıs 1926	Ankara Eski Kent Merkezi/ Kale ve çevresindeki kent dokusu	Başkent Ankara	Modern başkent Ankara'nın köklü kent tarihi Zengin Türk kültürü
		20 Ağustos 1938	İzmir Atatürk Caddesi Kordonboyu/ Bitişik nizamda sıralanmış yapılar, geniş cadde	Modern kent dokusu	Türkiye'deki ekonomik gelişme Modern kent düzeni ile Batı ile yarışır bir kent
TEKİL MİMARİ YAPILAR		18 Nisan 1935	Yıldız Köşkü/ Geleneksel Türk konutu özelliklerini taşıyan yapı	(1.İŞLEVİ) 12. İstanbul Kongresi mekânı	Eski mekânlar ve yeni modern işlevler Modernleşen toplum düzeni Değişim, devamlılık, kopuş.
		20 Ağustos 1938	İzmir Kültürpark İzmir Enternasyonal Fuar alanı/ Modern kübik yapılar ve havuz	(1.İŞLEVİ) Modern yapılardan oluşan fuar alanı	Yeni Cumhuriyet'in dünya ile entegrasyonunu Üreten Türkiye
		29 Ekim 1938	Kayseri Kombinesi Sümerbank Kayser Bez Fabrikası ve Lojmanları/ Modern kübik yapılar	(1.İŞLEVİ) Modern sanayi sitesi	Sanayileşen ve üreten Modern Türkiye Batı ile yarışır sanayi tesisleri ile güçlü Türkiye
		10 Kasım 1939	Direksiyon binası Atatürk'ün Ankara evi/ Geleneksel Türk konutu özelliklerini taşıyan yapı	(1.İŞLEVİ) Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'da kullandığı ev	Atatürk'ün kurtuluş mücadelesindeki liderliği Atatürk'ün Türk milleti için önemi
ANITLAR ODAĞINDA KENT MEKÂNİ		20 Ağustos 1938	İzmir Atatürk Anıtı/ Atatürk, At, insan figürleri	Yürüyen bir at üzerinde eliyle ileriye gösteren Başkumandan Atatürk ve kurtuluş mücadelesinde halk	İzmir'in kurtuluşu Atatürk'ün önderliğinde halkın mücadelesi ve fedakarlığı Türk halkının ve Atatürk'ün zafer coşkusu
		20 Ağustos 1938	İzmir Saat Kulesi/saat, kule, meydan, çeşme	Ortasında saat kulesi bulunan modern bir kent meydanı	Osmanlı modernleşmesi Osmanlı'dan kalan köklü kültürün modern izleri Savaş sırasında yakılan yıkılan İzmir'in cumhuriyetin parçası olarak güçlenen varlığı ve önemi

1940-1950 Dönemi; Posta Pullarının Anlamsal Çözümlemesi

1938’de Atatürk’ün ölümü ve bu yıllarda Avrupa’da oluşan savaş ortamı ülkede her anlamda zor bir dönemin yaşanmasına neden olmuştur. Atatürk yeni cumhuriyete şekil veren toplumsal ve kültürel reformları tek başına üretmemesine rağmen; düşünceyi ve sözü eyleme geçiren kişidir (Lewis, 2017, s.394) ve bütün devrimler cumhuriyetin ilanının ardından, yaklaşık 10 yıllık bir süre içerisinde yeni bir düzenin ayrılmaz parçaları olarak gerçekleştirilmiştir (Kongar, 2010, s.111). Yeni bir toplum düzeninin temellerini atan bu uygulamaların yeni olmaları ya da yeni özellikler taşımaları nedeniyle korunmaları ve savunulmaları gerekli görülmüş, modern toplumsal düzenin kalıcı bir yapıya kavuşabilmesinin sadece bu yolla gerçekleşebileceği düşünülmüştür. Oysa Atatürk tarafından temelleri atılan bu ilerlemenin devamlılığını sağlayacak halk o öldüğünde hala yoksul ve geri kalmıştı (Mango, 2011, s.165) ve ortada tamamlanması gereken bir toplumsal dönüşüm süreci vardı. Dönemin şartları yeni devrimler yapılmasından ziyade mevcut uygulamaların yaygınlaştırılmasını gerekli kılıyordu. Bu bakışla Atatürk’ün 1938’de, yaklaşan dünya savaşının arifesinde ölmesiyle birlikte cumhuriyetin devrimci döneminin sona erdiğini (Bozdoğan, 2008, s.292) ya da devrimlerin atılcı karakterini yitirdiğini (Hasol, 2020, s.116) söylemek mümkündür. Dolayısıyla 1940 sonrasında gelindiğinde modernleşme halen devlet ideolojisi olarak kabul görmekte ancak farklı önceliklerle farklı güzergahlarda yol kat etmektedir. Ulusalçı düşüncelerin etkisinin hissedilmeye başlandığı bu süreç ve bu bağlamda oluşan tarihselci yönelimler dönemin posta pullarında da takip edilebilmektedir.

1940 tarihi İstanbul Büyük Postane binasının konu edildiği pulda, yapı önündeki geniş caddenin ve arabaların yer aldığı bir kompozisyon ile resmedilmiştir. Osmanlı modernleşmesinin sembolik mekânlarından biri olan yapının pulda yer alması ile bir yandan ulusun köklü geçmişine vurgu yapılırken diğer yandan da kentlerimizin batılı kentlere benzer bir görünüme sahip olduğu anlatılmak istenmiştir (Tablo 2/T1, Fotoğraf 9). Böylece kendi öz değerlerimize bağlı bir modernleşme anlayışına sahip olduğumuz vurgulanmıştır. Ayrıca bu dönemde İzmir Fuarı’nın ve Kültürpark’ın konu edildiği pulların basımına devam edildiği dikkat çekmektedir. Bu durum İzmir Fuarı’nın uzun yıllar Cumhuriyetin dünyaya açılan vitrini olarak kabul edildiğini göstermektedir. Fuar milli gururun ve popüler kültürün merkezi unsurlarından biri olarak önemli bir miras bırakmış (Bozdoğan, 2008, s.165), hem ülkenin ekonomik gelişiminin hem de modern yüzünün sembolü haline gelmiştir. Fuarı konu eden pullarda sıklıkla Kültürpark’ın içerisinde yer alan modern yapıların görselleri kullanılmıştır. Fuar alanı içindeki Sergi Binası (Tablo 2/T2, Fotoğraf 10) halkı

eğiterek yeni bir toplum inşa etme ve yeni bir ulusal kimlik etrafında birleşme idealini yansıtırken, sağlıklı bir ulusun nasıl yetişmesi gerektiğini halka öğretmek amacıyla inşa edilen Sağlık Müzesi (Tablo 2/T3), sahip olduğu modern mimari dil ile ulusun ve kent mekânının modernleştiğini anlatmaktadır. İzmir Fuarı 9 Eylül Antresi ise kübist tasarım anlayışı ile modernizme, üzerindeki ülke bayrakları ile ise uluslararası niteliğine gönderme yapmaktadır. Bu özellikleri ile pula konu edilen yapının pul üzerindeki görsel kurgusu ile iktidar hem kendi halkına hem de dünyaya ülkenin batı ile bütünleştiği ve ileri medeniyet seviyesini yakaladığı mesajını vermeye çalışmaktadır.



Fotoğraf 9. İstanbul Büyük Postane, 1940 / *İstanbul Grand Post Office, 1940* (Koleksiyonlar, (t.b.)).



Fotoğraf 10. Kültürpark Sergi Binası, 1941 / *Kültürpark Exhibition Building, 1941* (Kaynak: Yazıcı, 2014, s.193).

Savaşta tarafsız kalmasına karşın yakın çevresi savaşın doğrudan etkisi altında kalan Türkiye, bu dönemde tam seferberlik durumunu korumuş ancak maruz kaldığı dış baskılara göğüs gerebilmek amacıyla içte birlik ve bütünlük sağlayacak bir dayanışma havasının yaratılması gerekli görülmüştür. Ulusalçı düşüncelerin daha da öne çıkarılmasına neden olan bu gereklilik (Alsaç, 2007, s.100) zamanla kendisini mimariden sanata, ekonomiden eğitime toplumla ilişkili pek çok alanda hissettirmiştir. Kimi zaman modernizmi kendi kültürümüzde arama eğilimi ile açığa çıkan ulusalçı düşünceleri 1940’lı yılların başında basılan kent mekânını konu eden posta pullarında da izlenmek mümkündür.

Posta pullarının konu, içerik ve biçim olarak daha da çeşitlendiği bu yıllarda, kent mekânı kimi zaman arka planda, kimi zaman kurumları temsilen, kimi zamansa mimari dilleri üzerinden anlattıkları ile her zaman modernleşmenin ve ilerlemenin ifadesi olarak pullarda kullanılan figürlerden biri olmuştur. Ankara'da gerçekleştirilen reformların tüm Anadolu'ya yayılmaya ve böylece ülkenin ulus mekânı haline getirilmeye çalışıldığı bu süreçte Ankara gibi diğer kentlerin de modernlik yayan bir nitelik kazanması; sağlığın, temizliğin, güzelliğin ve modern kültürün örneği olması istenmiştir (Tekeli, 1998, s.5). Kentler cumhuriyet ideolojisini aktaran bir sahne ve aktör olarak yerini almış, gerçekleştirilen sistemsel birtakım değişikliklerin ve reformların yeniden biçimlendirilen kent mekânı üzerinden toplumsal yaşama nüfuz etmesi sağlanmıştır. Bu nedenle çalışmada 1940-50 döneminde de kent mekânının posta pullarına sıkça konu edildiği belirlenmiştir.

Ankara'nın konu edildiği 1943 tarihli posta pulunda kentin silüetine ve semalarında uçan uçaklara yer verilmiştir (Tablo 2/K3). Savaşın devam ettiği bu yıllarda posta pullarında uçak figürünün kullanılması dikkat çekicidir. Posta pullarında uçak figürünün yer alması postanın uçak ile taşınacağını ifade etmektedir. Pulun üzerindeki bu görsel kurgu ile 25. yılını dolduran cumhuriyetin askeri gücüne ve modern düzenine vurgu yapılırken, eski ve yeni kent dokusunun tezatlığı üzerinden ülkenin ilerleme ideali ve hızı anlatılmıştır. Sonraki yıllarda posta uçak ile taşınmayacak olsa da uçak figürü sıklıkla pula konu edilmiş, uçan uçağın altında İzmir, İstanbul, Ankara gibi çeşitli kentlerinin silüetlerine yer verilmiştir (Tablo 2/K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10). Kimi zaman tarihi bir kent dokusu, kimi zaman bir cami, kimi zaman ise kentin modern kimlik yapıları üzerinde uçarken resmedilen uçak figürü ile modern, Müslüman, gelişmiş bir ülke haline gelen Türkiye algısı güçlendirilirken, ülkenin sahip olduğu doğal ve kültürel değerlere de vurgu yapılmıştır. Dolayısıyla pullarda modernleşmenin iki sembolü; havacılık ve modern kent düzeni bir arada bütüncül bir anlam kazandırılarak kurgulanmıştır. Öte yandan 1943 tarihli posta pulunda T.B.M.M.'nin tekrar konu edilmesi savaş döneminde halka ulusal egemenliğimize sahip olduğumuz mesajının verilme çabası ile ilgili olarak yorumlanabilir (Tablo 2/T4). Dolayısıyla bu tercih dönemin ulusalcı yaklaşımlarının bir uzantısıdır. Meclis demokrasinin ve cumhuriyetin mekânıdır. Pulda mimari aracılığıyla devletin gücü somutlaştırılmıştır. 1943 tarihli bir diğer posta pulunda ise Arnavutköy sahilinin tepeden görünümü ve yerleşimin denizle buluşması konu edilmiş, daha önceleri asfalt yol bulunmaması nedeniyle ulaşımın güç olduğu bölgenin artık ulaşılabilir bir mesire yeri konumuna geldiği vurgusuyla ülkenin sahip olduğu doğal güzellikler anlatılmıştır (Tablo 2/K1, Fotoğraf 11).

1939'da Hatay'ın ülke topraklarına dahil edilişi anısına 1943 tarihinde basılan posta pulunda ise Asi nehri kıyısında konumlanmış Antakya kenti resmedilmiştir (Tablo 2/K2). Böylece kentin ülke topraklarına katılışı kent mekânı üzerinden temsil edilmiştir.

Bir etnik kimlik olarak Türk göreneklerinin ve tarihsel köklerinin peşine düşen ulusalcı söylemin savaş döneminde öne çıkması halkevlerinin önemini daha da arttırmıştır. 1931-32 de kurulan, çağdaş toplumun folkrolü, yaşamı ve göreneklerine dayanan laik bir Türk milli kimliği yaratmayı hedefleyen halkevleri halkın kültürel gelişimini ve eğitimini hedefleyen en önemli kamusal mekânlardan biri olmuştur. Sadece Türk milliyetçiliğinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması ile yetinmeyip aynı zamanda modernleşmeci bir kültür programını da uygulayan halkevleri ulusalcı söylemin ülkede dolaşımını sağlamıştır (Batuman, 2019, s.25). 1943 tarihli posta pulunda Ankara Halkevi'nin konu edilmesi dönem koşulları ile ilgili bir tercih olarak değerlendirilebilir (Tablo 2/T5). Yapı mimari anlamda Osmanlı geçmişine göndermeler yaparken aynı zamanda Türk kültürünü de modern bir dille yansıtmaktadır. Dolayısıyla pulda devletin ulus devlet anlayışı ve Atatürk'ün modern Türk toplumunu ideallerine ve ilkelerine bağlılığı vurgulanmaktadır.

1943 yılında Cumhuriyet'in 20. yılı anısına basılan posta pullarda cumhuriyetin simge yapılarına yer verilmiştir. Bunun nedeni ideolojinin forma bürünmüş hali olarak mimarinin toplumsal hafızada istemsizce yer alabiliyor olmasıdır. Bu dönemde inşa edilen modern yapılar 20. yılında cumhuriyetin başardıklarının simgesi olarak pullara konu edilmiştir. Bu yapılardan biri olarak Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi binası 1943 tarihli posta puluna konu edilmiştir. Kuruluşu Atatürk tarafından önerilen ve Türkiye'de sosyal bilimlerin gelişmesinde çok önemli bir rolü olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi mimarisi ile de ülkenin modernleşme tarihinde önemli bir yere sahiptir. Görkemli yapının modern kütle düzeni ile Avrupa geleneğinin, detayları ile ise Türk kültürünün izlerini taşıdığı (Aslanoğlu, 2010, s.184), başka bir ifade ile modern mimari ile geleneksel mimariyi sentezleme çabası ile biçimlendirildiği söylenebilir. 1937 yılında inşa edilen yapının mimarı Bruno Taut, cephede anıtsal bir algı yaratmak istemiş, ön cephede alınlık içinde yer alan Atatürk maskı ve Atatürk'ün "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir" özdeyişi yazısı ile bu algıyı güçlendirmiştir. Bu anlamda yapı görselinin yer aldığı posta pulu ile cumhuriyetin milli kültürüne bağlı, modern bir toplum düzeni oluşturduğu ve modern eğitim kurumlarında modern vatandaşlar yetiştirdiği vurgulanmaya çalışılmıştır (Tablo 2/T7).



Fotoğraf 11. Arnavutköy İstanbul, 1943 / *Arnavutköy, İstanbul, 1943* (Kaynak: Filateli, (t.b.).



Fotoğraf 12. Ankara Halkevi, 1943 / *Ankara Halkevi, 1943* (Kaynak: Anameriç ve Rukancı, 2011, s.33).

Öte yandan analizlerde 40'lı yıllarda posta pullarında anıtlar odağında kent mekânının önceki döneme göre daha çok konu edilmeye başlandığı izlenmiştir. Posta pullarına konu edilen anıtlardan biri 1926'da Ankara Ulus Meydanı'na dikilen Zafer Anıtı'dır. Kurtuluş Savaşı ve Atatürk temalı bu anıtta iki Mehmetçik ve sırtında top mermisi taşıyan bir kadın figürü ile kadın erkek halkın savaş sırasındaki milli birliği ve dayanışması temsil edilirken, at üzerinde sakin ve sağlam duruşuyla Atatürk'ün ileri görüşlülüğü ve başkomutanlık vasfı vurgulanmıştır. Heykelin altındaki kaidede yer alan yazıtta ise Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna ilişkin askeri ve siyasi koşullar hatırlanmaktadır. Heykel ve Ulus Meydanı Anıtkabir inşa edilene kadar Ankara'da devlet törenlerine ev sahipliği yapmıştır (Bir Başkent'in Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsveç Mimarların İzleri, (t.b.)). 1943 tarihli posta pulunda anıt Atatürk'e ve Mehmetçik'e odaklanan bir görsel ile konu edilmiş, Türk halkının savaş yıllarındaki ulusal bütünlüğüne ve askeri gücüne vurgu yapılmıştır (Tablo 2/A1, Fotoğraf 13). 1948 tarihli bir diğer posta pulunda ise anıt Atatürk'e, mermi taşıyan kadına, arkasında Türk bayrağı dalgalanan Ankara kalesine ve Cumhuriyet'in 25. yılına odaklanarak resmedilmiştir (Tablo 2/A5).

Pulda genç cumhuriyetin doğuşu, kadınların fedakarlığı, ulusal egemenlik ve aydınlık yarınlar sembolize edilirken cumhuriyetin 25. yılında daha da güçlendiği ve dimdik ayakta olduğu Türk halkına ve dünyaya anlatılmak istenmiştir. Atatürk'ü, Kurtuluş mücadelesini ve cumhuriyeti anlatan anıtların konu edildiği posta pullarından bir diğeri ise 1943 tarihli Taksim Cumhuriyet Anıtı konulu puldur (Tablo 2/A4). Taksim Cumhuriyet Anıtı sadece Cumhuriyet dönemi İstanbul'unun değil, yeni Türkiye'nin sembolü haline gelen Taksim Meydanı'nı niteleyen en önemli öğedir. 1928'de dikilen heykelde iki ana sahne halinde Kurtuluş Savaşı sırasında ve Cumhuriyet Türkiye'sinde Atatürk ve onun yakın çevresindeki silah arkadaşları ve devlet adamları 1. Ulusal Mimarlık akımı etkisinde tasarlanan kaide içerisinde konumlandırılarak tasvir edilmişlerdir (Kuruyazıcı, 1998, s.91-92). Bu tema anıtın dört bir yanındaki farklı kompozisyonlarla betimlemiştir. Anıtın Taksim yönüne bakan kısmında 30 Ağustos zaferi temsil edilirken, İstiklal Caddesi yönüne bakan kısmında Cumhuriyet Türkiye'si canlandırılmıştır. Bu kısımda Atatürk ve dava arkadaşlarından birkaçı sivil kıyafetler içerisinde betimlenmiştir. Diğer yüzeylerde ise biri savaş diğeri barış sancağı taşıyan birer asker figürü bulunmaktadır. 1943 tarihli posta pulunda anıtın cumhuriyet Türkiye'sini tasvir eden yönü ve arka planda kalan meydan resmedilmiş, böylece Atatürk'ün daimi liderliğinde ilerleyen Türkiye'ye vurgu yapılırken Atatürk ve yakın çevresi anılmıştır.

1943 tarihli posta pulunda yer verilen anıtlardan bir diğeri modern başkent Ankara'nın imarında önemli bir yere sahip Güven Park'ta yer alan Güvenlik Anıtı'dır (Tablo 2/A2, Fotoğraf 14). 1936'da açılan anıtın ön yüzünde abartılı, güçlü, kaslı, silah taşıyan iri beden tasvirleri, arka yüzünde ise ortada pelerinli Atatürk figürü ve yanında silahlı kuvvetleri temsil eden güçlü insan figürleri yer almaktadır. Bozdoğan'a göre bu anatomik yapı, sert ifadeler ve savaşçı duruş tasviri milliyetçi dönemi yansıtmaktadır (Bozdoğan, 2008, s.305). Güçlü insan figürleri ile güvenlik güçlerinin, jandarmanın kısacası silahlı kuvvetlerin gücü ve önemi sembolize edilirken rölyefler ile zeki, sağlıklı, çalışkan yaşlı ve genç Türk halkının iyilikseverliği ve kutsallığına vurgu yapılmıştır (Ertuna, 2005, s.8-9) Öte yandan, kaidede yazılı "Türk, Öğün, Çalış, Güven" ifadesi, topluma mesaj verirken, sert yüz ifadeleri ve devasa bedenleri ile heykeller, güçlü toplumu tasvir etmektedir (Çetin, 2021, s.93). Posta pulunda bu anıtın ön yüzüne yer verilirken, arka planında kent mekânı konumlandırılmıştır. Böylece pul ile Türk silahlı kuvvetlerinin gücü ve öneminin yanı sıra modern kent mekânı da vurgulanmıştır.

1943 tarihli diğer bir posta pulunda Afyon Büyük Utku Anıtı konu edilmiştir (Tablo 2/A3). Anıt Afyonkarahisar'ın Yunan işgalinden kurtuluşu ve Büyük Taarruz anısına 1936'da dikilmiştir.

Kaidenin üstünde, tunçtan yapılmış çıplak iki erkek heykeli yer almaktadır. Bu heykellerden ayakta olan, düşmanı ayakları altına almış Türkü; ayaklar altında yatan ise Türkiye'yi işgal eden düşmanları simgelemektedir. İşgalcileri sembolize eden ve yerde yatan figürün büyük bir çaresizlikle aşağı sarkmış olan başındaki ıstıraplı yüz ifadesi ve bitkin vücudu yenilgiyi göstermektedir. Ayaktaki figürün yüzünde ise büyük bir hiddet ifadesi vardır. Gerilmiş kasları, şişmiş boyun damarları, yukarı kalkmış kolları, biri yumruk şeklinde sıkılmış, diğeri bir şeyi parçalayacakmış gibi açılmış elleri ile ayakları altında yatan figüre yukarıdan bakarak adeta ezmektedir. Heykeli taşıyan kaidenin çevresindeki kabartmaların ön yüzde ise Atatürk'ün sol profilden bir portresi, arka yüzde Türk askerinin taşıdığı sancağı işgalden kurtulan halkın öpmesi, sol yüzde Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak'ın harita üzerinde yaptıkları Başkomutanlık Meydan Muharebesi planı, sağ yüzde ise Türk askerinin yaptığı bir süngü saldırısı betimlenmiştir (Uz ve Uz, 2017, s.727). 1943 tarihli Büyük Taarruz anısına basılan posta pulunda bu anıtın konu edilmesi ile ülkeye ve dünyaya Türk gücünün ve zaferinin büyüklüğü anlatılmak istenmiştir.



Fotoğraf 13. Ankara Emniyet Anıtı, 1943 / *Ankara Victory Monument, 1943*

(Kaynak: Anameriç ve Rukancı, 2011, s.31).



Fotoğraf 14. Ankara Zafer Anıtı, 1943 / *Ankara Security Monument, 1943*

(Kaynak: Anameriç ve Rukancı, 2011, s.32)

Posta pulunda Kızılay Binası'nın konu edilmesi ise hem ulusalcı düşüncelerin güçlendiğini hem de ülkenin modernleştiği vurgusunun hala önemsendiğini göstermesi açısından önemlidir (Tablo 2/T8). 1946 tarihli pulda yapı, önünde düzenlenmiş kent mekânı ve kurum amblemi odağında resmedilmiştir. Kızılay Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devam eden ve yardıma ihtiyacı olanlara yardım etmek amacıyla kurulmuş bir kurumdur. Kızılay Hizmet Binası başkenttin imarı kapsamında ulusal dayanışma yaklaşımının bir ifadesi olarak 1929 yılında inşa edilmiştir (Bayraktar, 2013, s.24). Kızılay Genel Merkezi'nin bu hizmet binasına taşınmasıyla birlikte önündeki park Kızılay Parkı, meydan ise Kızılay Meydanı, semtin adı ise Yenişehir yerine Kızılay olarak anılmaya başlanmıştır (Çağlar ve ark., 2006, s.180).

1979 tarihinde yıkılışına kadar yapı; çatısındaki amblem, önündeki bahçesi, küçük havuzu, parktaki büfede satılan maden sodası ile kentin ve cumhuriyetin önemli simge yapılarından biri olarak varlığını sürdürmüştür (Bayraktar, 2013, s.27).

Savaştan sonra ABD'nin dünyanın hâkim gücü haline gelmesi, ülkedeki dengeyi daha açık bir siyasi sisteme, daha liberal ve açık bir iktisadi modele doğru kaydırırken Sovyetlerin toprak talepleri Türk devletini ABD ve batı ittifakıyla sıkı bir iş birliği yapmaya itmiş, düşen üretim miktarı ve beraberinde düşen yaşam standartları, ülkede iktidara karşı muhalif düşünceleri ortaya çıkarmıştır (Pamuk, 2011, s.290-291). 1947'de ABD'nin yaptığı ekonomik yardımlar başta tarım, sonrasında ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesini ivmelendirmiş, bu süreçte baş döndürücü bir dönüşüm yaşanmaya başlanmıştır (Dodd, 2016, s.74). Devletçiliğin toplumsal refah ve halkın yönetime daha geniş katılımı çerçevesinde yeniden tanımlamasını öneren yeni fikirlerin geliştiği (Karpaz, 2019, s. 232) böylesi bir dönemin sonunda çok partili tam demokrasi sistemine geçiş çabaları başlayarak 1946'da Demokrat Parti kurulmuştur (Zürcher, 2012, s.312). Demokrat Parti'nin kurulması otoritenin keskin bir değişim yaşamasına neden olurken, demokrasi konusundaki önemli gelişmelerin önünü açmıştır. Öte yandan savaş sonrası dönemin meclisinin önceliklere kıyasla çok daha aktif ve talepkâr bir tutum sergilemesi demokrasi adına kaydedilen önemli gelişmelerden bir diğeridir (Lewis, 2017, s.501). Demokrasinin aynı zamanda serbest ekonomik teşebbüs anlamına gelmesi ve uygulamaya konan liberalleşme politikası çeşitli yönleri ile önceki dönemlerden farklılaşan bir dönüşüm sürecini başlatmıştır.

1948 Avrupa Güreş Şampiyonası'nın İstanbul'da yapılmasının kararlaştırılması ile hem bu müsabakaların gerçekleştirilebileceği hem de İstanbul'da düzenlenen modern spor müsabakalarına ev sahipliği yapabilecek modern kapalı bir spor salonuna ihtiyaç duyulmuş, bu eksikliğin giderilmesi amacıyla İstanbul Valisi Lütfi Kırdar tarafından çalışmalar başlatılmıştır. İtalyan mimar Paolo Vietti-Violi ile Türk mimarlar Şinasi Şahingiray ve Fazıl Aysu tarafından mimari projesi hazırlanan İstanbul Spor ve Sergi Sarayı, 3 Haziran 1949 yılında ilk kez «Avrupa Güreş Şampiyonası» için hizmete açılmış, 2 Ekim'de ise ülkenin liberalleşmeye başlayan ekonomi politikalarının uzantısında düzenlenen "İstanbul Uluslararası Ticaret ve Sanayi Fuarı"nın mekânı olmuştur (İstanbul Lütfi Kırdar, (t.b.)). Zaman içerisinde pek çok spor müsabakasına ve etkinliğe ev sahipliği yapan İstanbul Spor ve Sergi Sarayı, uzun yıllar İstanbul'un tek kapalı spor ve sergi salonu olma özelliğini sürdürmüştür. Yapı gerek cumhuriyetin idealize ettiği toplumsal düzenin oluşmasına yönelik güçlü işlevi, gerekse sahip olduğu modern mimari dili ile önemli bir yere sahiptir.

1949 tarihli posta pulunda ülkenin ekonomik alandaki gelişiminin ve artık uluslararası ortama eklemeliğinin bir kanıtı olarak İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda gerçekleştirilen "İstanbul Uluslararası Ticaret ve Sanayi Fuarı"na vurgu yapılmıştır. Pulda yapının görseline ve etkinlik tarihlerine yer verilerek etkinlik ve etkinliğin gerçekleştirildiği yapı üzerinden ülkenin ekonomik gelişimi ve geleceğe umutla, güvenle bakan, sağlıklı, üretken, yaratıcı, entelektüel, gençlerin yetiştirildiği temsil edilmiştir (Tablo 2/T9).

1944 yılında İstanbul Beşiktaş'ta Barbaros Meydanı'nda inşa edilen Barbaros Anıtı ise konu itibarıyla devletin sipariş ettiği cumhuriyet ideolojisini yansıtan diğer heykellerden farklıdır. Heykelde Beşiktaş'ta türbesi bulunan, Osmanlı döneminin başarılı denizcisi Barbaros Hayrettin Paşa ve arkadaşları konu edilmiştir. Heykelde Barbaros ve arkadaşlarının bayraklar ve silahlarıyla karaya çıkışı tasvir edilmiştir. Türklüğünden şeref duyulan Osmanlı devlet adamlarının anıtlarının dikilmesi dönemin milliyetçilik anlayışının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Anıt 1949 tarihli posta pulunda konu edilerek hem Türklük ve kahramanlık yüceltilmiş hem de meydan vurgulanmıştır (Tablo 2/A6).











1940'lı yıllarda savaşın etkisiyle ortaya çıkan milliyetçi düşüncelerin paralelinde tarımsal gelişimi ivmelendiren ekonomi politikaları uygulanmaya başlanmış, milli bir iktisat sisteminin temellerini atmak amacıyla 1944'te akademisyenlerin, milletvekillerinin ve siyaset adamlarının katılımıyla I. Türk Kooperatifçilik Kongresi¹⁵ düzenlenerek ülkede kooperatifçiliğin gelişimi hakkında fikir alışverişi yapılmış, kongrenin her üç yılda bir düzenlenmesi kararlaştırılmıştır. Bu kapsamla 1947'de kooperatif delegeleri davet edilerek kooperatifçiliğin ana prensiplerinin tartışıldığı, ihtiyaçların ve isteklerin dile getirildiği II. Türk Kooperatifçilik Kongresi, 1950'de ise yine delegelerin katılımıyla kooperatiflerin genel gidişatının, yapı kooperatiflerinin ve ülkedeki konut sorununun tartışıldığı III. Türk Kooperatifçilik Kongresi düzenlenmiştir. 1950 yılında kongreyi konu eden pullar basılmış (Tuna, 1952, s.260), pullarda Ziraat Bankası ve ek binası olarak kullanılan Emniyet Sandığı binasına yer verilmiş, mimari yapı kongreyi temsil eden bir imge olarak kullanılmıştır (Tablo 2/

T10). Ziraat Bankası o dönemde Osmanlı Devleti'nden devralınan yerli bankaların en büyüğü olarak gelişimi cumhuriyet yönetimi tarafından desteklenen ve öz sermayesi oldukça sınırlı olan kooperatiflerin verdikleri fonların kaynağı olan bir kurumdur. Bu nedenle pulda kurumun idare binası görseline ve kurumun kurucusu Mithat Paşa'nın portresine yer verilerek kongrenin adı vurgulanmıştır. 1929'da projesi Mongeri tarafından hazırlanan ve Ankara'da inşa edilen idare binası, aynı zamanda Türk modern mimarlık tarihi açısından da önemli bir yapıdır. I. Ulusal Mimarlık akımı etkisiyle tasarlanan yapının gerek içi, gerekse cephesi Selçuklu-Osmanlı sanatı ve mimarisi izleri taşıyan bezemeleri ve dekorasyonu modern ve milli unsurları bir arada barındırmaktadır (Hasol, 2017, s.49). Bu yönüyle yapının cumhuriyet sonrasında ülkede oluşan 'modern' ve 'milli' bir mimari oluşturma çabalarının ilk ürünlerinden biri olduğu söylenebilir. Pulda bu yapıya yer verilerek hem kongrenin önemine vurgu yapılmış, hem de devlet tarafından modern kalkınma hareketinin bir parçası olarak tarımın ve üreticinin desteklediği mesajı verilmeye çalışılmıştır. III. Türk Kooperatifçilik Kongresi'ni konu eden bir diğer pulda ise bir tasarruf ve ödünç verme kurumu olarak Mithat Paşa tarafından kurulan ve daha sonra Ziraat Bankası bünyesine katılan Emniyet Sandığı'nın Ankara Şubesi binasına (Dinçer, 2014, s.46) yer verilmiştir. Posta pulunda verilen mesaj, yine mimari yapının imgesi ile somutlaştırılmıştır (Tablo 2/T11).












¹⁵ Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren köylünün desteklenmesi ve tarım politikaları her zaman önemsenmiştir. Atatürk kooperatifçiliğinin, özellikle de tarımsal kooperatifçiliğinin, kalkınma için gerekliliğine inanmış; çeşitli konuşmalarında bu konudaki görüşlerini ve siyasi kararlılığı dile getirerek kooperatifçiliğe ilişkin düzenlemeler ve uygulamalar üzerinde tartışmasız yönlendirici rol üstlenmiş ve 1929 yılında tarım kredi kooperatifinin örgütlenmesine, kurucu ortak olarak öncülük etmiştir (İnci, 2010, s.103, Tecer, 2006, s.76).

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POSTA PULLARINDAKİ KENTSEL VE MİMARİ İMGELERİN DEVLET İDEOLOJİSİ BAĞLAMINDA

Tablo 2.
1940-1950 Dönemi Posta Pulları ve Anlamsal Çözümlemesi





	Posta Pulu/Gösterge	Yıl	Gösteren	Gösterilen	
				Düz Anlam	Yan Anlam
KENT SİLÜETİ		1 Nisan 1943	Arnavutköy-İstanbul / Ağaçlar, deniz, uzakta görünen yerleşim	Arnavutköy manzarası	Arnavutköy'ün artık ulaşılabilir bir mesire yeri olması, Ülkenin zengin kentsel ve doğal güzellikler
		29 Ekim 1943	Ankara / Uçaklar, yerleşim, bulutlar, kale, ağaçlar	Kale eteklerinde kurulmuş eski kentin semalarında uçan uçaklar	25. yılını dolduran Cumhuriyet'in askeri gücü ve modern kent düzeni Başkent Ankara'nın eski ve yeni kent dokusunun tezatlığı üzerinden ülkenin ilerleme ideali ve hızı Ülkede havacılığın ve postacılığın gelişimi
		1 Nisan 1943	Antakya / Evler, nehir, dağ, ağaçlar	Dağ eteğinde, nehir kenarında kurulmuş Antakya	Hatay'ın ülke topraklarına katılışı Ülkenin zengin kentsel ve doğal güzelliklerinin tanıtılması.
		1 Ocak 1949	İzmir / Liman, uçak, kent, deniz, cami, ağaçlar, yapılar	Modern bir limanı olan, denizle iç içe bir kıyı kenti olan İzmir semalarında uçan uçak	Ülkede artık modern, kültürüne bağlı ve dini değerlere saygılı gelişmiş kentlerin var olduğu Ülkenin zengin kentsel ve doğal güzelliklerinin tanıtılması Ülkede havacılığın ve postacılığın gelişimi
		1 Ocak 1949	Ankara / Uçak, yerleşim, kale	Ankara Kalesi eteklerindeki geleneksel kent dokusu semalarında uçan uçak ve modern bir köprü	Başkent eski ve yeni kent dokusunu bir arada barındıran hem modern, hem de geçmişten gelen kültürel kodlara sahip bir kent olduğu Ülkenin modernleşme ideali ve Havacılığın ve postacılığın gelişimi
		1 Ocak 1949	İzmir /	İstanbul Boğazı semalarında uçan uçak	İstanbul'un doğal ve kentsel güzelliğinin tanıtılması Ülkede havacılığın ve postacılığın gelişimi
		19 Mayıs 1950	İstanbul / Deniz, surlar, uçak, ağaçlar, yerleşim	İstanbul Boğazı kıyısındaki surların semalarında uçan uçak	İstanbul'un doğal ve kültürel zenginliğinin tanıtılması Ülkede havacılığın ve postacılığın gelişimi
		17 Ekim 1950	Modern bir limanı olan, denizle iç içe bir kıyı kenti olan İzmir semalarında uçan uçak	Ülkede artık modern, kültürüne bağlı ve dini değerlere saygılı gelişmiş kentlerin var olduğu	Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata kulesinden uçuşu üzerinden Türk'ün bilimdeki ve havacılıktaki öncülüğü Devlet'in bilime öncelik vermesi İstanbul'un doğal ve kültürel zenginliğinin tanıtılması
		17 Ekim 1950	İstanbul / Uçak, köprü, eski ve yeni kent dokusu, cami, deniz, tekneler	İstanbul Tarihi Yarımada ile yeni kent dokusu ve onları birleştiren Haliç köprüsü semalarında uçan uçak	İstanbul'da tarihi yarımada ve modern kentin bir aradığı ve kentsel gelişim Havacılığın ve postacılığın gelişimi Türkiye'nin her alanda kalkan, gelişen, modern ama kültürel ve dini değerlerine bağlı bir ülke olması
		16 Şubat 1950	İzmir / Uçaklar, modern bir kentsel açık alan, ağaçlar, kent dokusu	Kültürpark semalarında uçan uçaklar	İzmir fuarının tanıtılması Havacılığın ve postacılığın gelişimi Ülkede modern kurguya sahip açık kentsel mekânların yer aldığı kentler olması Türkiye'nin dünyayla entegre olması

Tablo 2 devamı

TEKİL MİMARİ YAPILAR	T1		31 Aralık 1940	İstanbul Büyük Postane/ Görkemli mimari yapı, geniş cadde, arabalar, bulutlar	(1. İŞLEVİ) Modern posta hizmetlerinin yürütüldüğü Postane Binası	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni Osmanlı'dan devralınan geçmişin sembolik mekânları ve ulusun köklü geçmişi Türkiye'nin modern bir ülke haline gelmesi Aydınlık gelecek
	T2		20 Ağustos 1941	İzmir Fuarı Sergi Sarayı/ Modern mimari yapı, bayraklar, düzenlenmiş kentsel çevre	(1. İŞLEVİ) İzmir Enternasyonal Fuarı kapsamındaki sergilerin düzenlendiği mekân	Ülkenin modern yüzü Yeni bir toplum inşa etme ve yeni bir ulusal kimlik etrafında birleşme ideali Binanın modern mimari kurgusu üzerinden batıyla eş bir kent görünümüne kavuştuğunun temsili
	T3		20 Ağustos 1941	İzmir Sağlık Müzesi/ Modern mimari yapı, heykel, düzenlenmiş kentsel çevre	(1. İŞLEVİ) Sağlıklı bir ulusun nasıl yetişmesi gerektiğini halka öğretmek amacıyla inşa edilen müze	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni Atatürk'ün modern Türkiye'nin daimi lideri olduğu Ulusun ve kent mekânının modernleştiği
	T4		20 Ağustos 1943	İzmir Fuarı 9 Eylül Antresi/ Modern yapı, bayraklar	(1. İŞLEVİ) İzmir Enternasyonal Fuarı Giriş Kapısı	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni Fuarın uluslararası niteliği Ülkenin ileri medeniyet seviyesini yakaladığı Türkiye'nin dünyayla entegre olması
	T5		1 Nisan 1943	Ankara Büyük Millet Meclisi/ Yapı, bayrak, önünden geçen geniş ve düzenli cadde	(1. İŞLEVİ) Türkiye Cumhuriyeti'nin Anayasal devlet organı	Modern yapılar, modern kentler, Demokrasinin sarsılmaz varlığı Ulusal egemenlik ve devletin gücü Ulusal gururun temsiliyeti
	T6		1 Nisan 1943	Ankara Halkevi/ Modern yapı, düzenlenmiş kentsel çevre, heykel	(1. İŞLEVİ) Mimari yapı, Atatürk heykeli, düzenlenmiş kentsel çevre	Köku Osmanlı geçmişine dayanan milli Türk kültürünün modernleştirilmesi Atatürk'e ve ilkelerine bağlılık Ulus devlet anlayışı
	T7		29 Ekim 1943	Ankara Dil tarih Coğrafya Fakültesi/ Modern büyük yapı, giriş kapısı, ağaç, düzenlenmiş kentsel çevre	(1. İŞLEVİ) Üniversite kademesinde eğitim veren kurum yapısı	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni 20. Yılında Cumhuriyetin başardıkları Gençliğin eğitimine verilen önem. Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişen, ilerleyen, çağdaş bir ülke olduğu
	T8		11 Haziran 1946	Ankara Türkiye Kızılay Derneği/ Modern yapı, ağaçlar, Türkiye Kızılay kurum amblemi,	(1. İŞLEVİ) Türkiye Kızılay Derneği Hizmet Binası	Türkiye Kızılay Derneği'nin ülke için önemli ve modernleşen kurumsal yapısı Modern yapılar, modern kentler Yapının Ankara'nın sembolik yapılarından biri olarak kent hafızasındaki yeri
	T9		1 Ekim 1949	İstanbul Spor ve Sergi Sarayı/ Modern yapı, ağaçlar, bulutlar, düzenlenmiş kentsel çevre	(1. İŞLEVİ) İstanbul Sergisi mekânı	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni Ülkenin ekonomik alandaki gelişimi ve uluslararası ortama eklenildiği Ülkede geleceğe umutla, güvenle bakan, sağlıklı, üretken, yaratıcı, entelektüel, gençlerin yetiştirildiği Genç ve dinamik Cumhuriyet vurgusu
	T11		21 Aralık 1950	Ankara Ziraat Bankası/ Modern yapı, portre	(1. İŞLEVİ) Bankacılık ve kredi işlemleri için kullanılan banka yapısı	Modern yapılar, modern işlevler ve modern kent düzeni III. Türk Kooperatifçilik Kongresi Tarımın, üreticinin desteklediği ve böylece ekonomik gelişimin sağlandığı Ülkede yürütülen tarımsal kalkınma hareketi Mithat Paşa'nın anılması
	T12		21 Aralık 1950	Ankara Emniyet Sandığı/ Modern yapı, düzenlenmiş kentsel çevre, portre	(1. İŞLEVİ) Tasarruf ve ödünç verme kurumu	III. Türk Kooperatifçilik Kongresi Ekonomik gelişimin ve modernleşmeyi desteklenmesi Mithat Paşa'nın anılması.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ POSTA PULLARINDAKİ KENTSEL VE MİMARİ İMGELERİN DEVLET İDEOLOJİSİ BAĞLAMINDA

Tablo 2 devamı

ANITLAR ODAĞINDA KENT MEKÂNI	A1		1 Nisan 1943	Ankara Zafer Anıtı/ Atatürk, asker, kadın, at, silah	Kurtuluş Savaşı ve elde edilen zafer	Milli mücadelede Atatürk Atatürk'ün ileri görüşlülüğü Zaferde kadın erkek halkın büyük desteği ve fedakarlığı Ulusal bütünlük ve askeri güç
	A2		1 Nisan 1943	Ankara Güvenlik Anıtı/ iki kaslı hareket eden erkek, silah	Kuvvetli silah taşıyan iki genç erkek	Güvenlik güçlerinin, jandarmanın gücü ve önemi Modern kentsel mekânlar modernleşen toplum Halkın huzur içinde çalışmaya devam edebileceği
	A3		1 Nisan 1943	Afyon Büyük Utku Anıtı/ iki çıplak ve güçlü erkek	Güçlü bir erkeğin diğerini yenmesi	Afyon'un kurtuluşu ve 30 Ağustos'un anılması Emperyalizmin çöküşü Türkiye'nin askeri gücünün ve zaferlerinin dünyaya anlatılması Türkiye'nin kurtuluş mücadelesindeki üstünlüğü
	A4		1 Nisan 1943	İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı/ Atatürk, sivil ve askeri giyimli insanlar, bayrak, asker, kent mekânı	Yakın çevresindekilerle bir arada tasvir edilmiş Atatürk figürü	Cumhuriyet'in 20. yılında ilerlemeye devam eden Cumhuriyet ve Türkiye Türkiye'nin özgürlük mücadelesi Ülkedeki modern kent meydanları
	A5		29 Ekim 1948	Ankara Zafer Anıtı/ Atatürk, at, kadın, bayrak, kale, güneş	At üzerinde ileri bakan Atatürk heykeli	Genç Cumhuriyet'in doğuşu, Kadınların Kurtuluş mücadelesindeki fedakarlığı, Ulusal egemenlik Cumhuriyetin 25. yılında daha da güçlü olması Genç cumhuriyeti aydınlık yarınların beklediği
	A6		1 Temmuz 1949	Beşiktaş Barbaros Anıtı/ Osmanlı kıyafetleri içinde bir insan, iki asker, bayrak ve silah	Elinde silah tutan Barbaros Hayrettin Paşa ve bayrak taşıyan askerler	Türklüğünden şeref duyulan Osmanlı devlet adamları Türklüğün yüceltilmesi Türkün geçmişten günümüze elde ettiği askeri başarılar

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmanın odaklandığı Erken Cumhuriyet Dönemi'nde toplumla ilişkili her alan, yöneticilerin modern ve ulusal bir devlet sisteminin temsili olarak benimsediği modernleşme ideolojisi bağlamında şekillendirilmiştir. Bu amaçla gerçekleştirilen reformların her biri toplumsal düzenin yanı sıra yapı çevreyi de etkilemiş, bu yolla somutlaşarak görünür hale gelmişlerdir. Gerçekleştirilen her reformun hem toplumun her kesimine, hem de dünyaya anlatılması ise devletin kendi ideolojisini meşrulaştırmasının bir yolu olarak kabul edilmiştir. Dönemin sınırlı kitle iletişim araçları, ekonomik sıkıntılar ve ulaşım zorlukları düşünüldüğünde cumhuriyet yönetiminin kullandığı en önemli ideolojik araçlardan birinin posta pulları olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü posta pullarının içerikleri cumhuriyetin o dönemde nasıl görünmek istediği ile ilişkili olarak belirlenmiştir. Bu bakışla çalışmada irdelenen, mimari yapıları ve kent mekânını konu eden posta pullarının da benzer bir anlayışın ürünü oldukları söylenebilir. Yapıyı ve kentsel mekânı kentsel yaşamın sıradan düzeninin bir parçası olarak değil, ideoloji eksenli sembolik anlamları ile konu eden bu posta pullarının içerikleri dönemin değişen ekonomik, sosyal, politik ve kültürel ortamı ile ilişkili olarak farklılaşmıştır. Bu nedenle çalışma kapsamında posta pulları Erken Cumhuriyet Dönemi olarak tanımlanan 1923-1950 dönemi ülkedeki ve dünyadaki gelişmeler bağlamında 1923-1939 ve 1940-1950 olarak belirlenen iki alt dönemde gösterge bilimsel yöntemle analiz edilmişler, pullarda yer alan kentsel ve mimari imgeler düz anlamlarının yanı sıra Eco'nun mimarlık göstergebilimine ilişkin çözümleme yönteminin bir bileşeni olarak tanımladığı yan anlamları üzerinden analiz edilmişlerdir. Çalışmada Eco'nun tamamen nesnel karaktere sahip olmadığını belirttiği yan anlam çalışmada toplumsal bağlam ve ideolojiler gibi dönemlerin kendi bileşenleri ile ilişkili bir düzlemde yorumlanarak belirlenmişlerdir.

Cumhuriyetin ilk yılları bir ulusun yeniden inşa edildiği, toplumla ilişkili her alana yönelik pek çok reformun gerçekleştirildiği, aynı zamanda savaştan çıkmış bir toplumun temel gereksinimlerinin karşılanmaya çalışıldığı, ancak ekonomik ve teknik eksikliklerin belirleyici olduğu bir dönemdir. Bu dönemde başta başkent Ankara olmak üzere ülkenin tamamı adeta bir şantiye görünümündedir ve kentler henüz tam anlamıyla istenen modern düzene kavuşmamıştır. Dolayısıyla 1920'li yılların sonuna kadar sistemsiz değişimin mekânsal yansımaları oldukça sınırlı boyutlardadır. Bu nedenle cumhuriyetin ilk yıllarında basılan posta pullarında daha çok Osmanlı'nın modernleşme sürecinde inşa edilen yapıların konu

edildiği izlenmektedir. Ancak bu durum, bahsi geçen yapıların posta pullarında yer almasının ideolojik bir anlamı olmadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Aksine bu yapılar ve kentsel mekanlar pullara konu edilerek tüm dünyaya ulusun köklü bir geçmişe sahip olduğu ve modernleşmenin bu köklü geçmişin üzerine temelleneceğini mesajı verilmiştir. 1930'lu yıllar artık Cumhuriyet reformlarının toplumsal ve mekânsal yansımalarının görünür hale geldiği ideolojinin somut olarak vurgulandığı yıllardır. Bu yıllarda reformlar daha çöşkulu, daha kararlı ve daha ideolojik bir anlayışla uygulanmakta ve sonuçları izlenmektedir. Özellikle ekonomide kriz sonrası benimsenen devletçilik anlayışı ve bu yolla devletin kurduğu fabrika yerleşkeleri halka modern bir yaşamı örnekleyen; fuarlar ise dünya ile entegrasyonu sağlayan, ticareti hareketlendiren mekânlar olarak pullara konu edilmiş; bu yolla ülkenin sanayileştiği, geliştiği ve ileri bir medeniyet seviyesine ulaştığı kendi halkına ve dünyaya anlatılmak istenmiştir. 1940'lı yıllar ülkede ve dünyada yaşanan sıkıntılara rağmen modernleşmenin halen devlet ideolojisi olarak kabul gördüğü yıllardır. Dünyanın tamamını etkileyen savaş ortamında ülkeyi sıkıntılardan korumanın ancak birlik beraberlik ortamı ile sağlanabileceği düşüncesi, ulusalcı ve milliyetçi söylemleri gündeme getirmiştir. Tarihselci yönelimleri açığa çıkaran bu söylemleri posta pullarında da takip edebilmek mümkündür. Bu nedenle dönemin posta pullarında yeni inşa edilmiş modern işlevlere sahip yapılar kadar kentlerin geleneksel dokusu, Osmanlı'dan devralınan zengin mimarlık mirası gibi konulara da yer verilmiştir. Öte yandan dönemin posta pullarında ülkenin modern kentlerinde yeni kent düzeninin ayrılmaz bir parçası, aynı zamanda demokrasinin sembolü olarak belediyenin ya da hükümet konağının önünde düzenlenen meydanlarda ya da parklarda dikilen heykellere de sıklıkla yer verilmiştir. Dönemin ulusalcı ve milliyetçi söylemi paralelinde kurgulanan bu pullarda çoğunlukla Atatürk'ü, milli mücadeleyi, cumhuriyeti, Türk halkının kahramanlığını, zekasını, çalışkanlığını ve gücünü anlatan heykeller konu edilmiştir. Böylece cumhuriyetin ve Türk halkının başardıklarının yanı sıra artık şehirlerde Batı'daki örneklerine benzeyen, meydan odaklı kentsel mekanların olduğu tüm ülkeye ve dünyaya anlatılmak istenmiştir.

Sonuç olarak Erken Cumhuriyet döneminde modernizm her zaman arzulanan bir olgu olmuştur. Modernlik anlayışı dönemlerin ekonomik, sosyal, politik ve kültürel dinamikleri bağlamında farklılaşsa da, ideolojiler aynı hedeflerle ancak farklı söylemlerle varlık bulmuşlardır. Farklılaşan söylemler ideolojiyi görünür hale getiren mimari ve kent mekânı üzerinden okunabilmiş, bu mekânların posta pullarına konu edilmesi ile ise ideolojilerin daha geniş bir etki alanına sahip olmaları sağlanmıştır.

Dolayısıyla çalışmaya konu edilen dönemde posta pullarının çoğunda kent mekânı kimi zaman odak, kimi zaman ise arka fon olarak yer almış, anlatılmak istenen pek çok şey mimari yapı ya da kent imgesi üzerinden anlatılmıştır. Değişimi anlatan, ideolojiyi sembolik ifadelerle destekleyen 1923-1950 dönemi posta pullarında kent mekânı sadece mekânsal anlamlarıyla değil, sanayileşmenin, ekonominin, eğitimin vb. ulaştığı ve ya ulaştırılmak istendiği seviyeyi niteleme işlevi ile yer almış, böylece bütün yönleriyle gelişmiş bir kalkınma hareketi somutlaştırılarak dünyaya tanıtılabilmektedir. Bu anlamda pullarda yapıların kentsel mekanda sahip oldukları etkiden çok daha güçlü bir etki ile sunuldukları ve idealin simgesi haline geldikleri söylenebilir. Dolayısıyla posta pullarını sadece birer posta ödeme belgesi olarak değil özellikle iletişim olanaklarının çok gelişmediği dönemlere ilişkin araştırmalarda, devletlerin ideolojilerini ve ideallerini okumak amaçlı kullanabilmek, bir bilgi kaynağı olarak değerlendirmek ve bu bakışla kent araştırmalarına katkı sağlamak mümkündür.

KAYNAKLAR

- Ağaoğulları, M.Z. ve Papuçoğlu, M.B. (2009). *İşfila Türk pulları ve antiyeleri kataloğu 1863-2008* (Cilt 1). Kaptan Ofset.
- Akoba, M. (1963). *Türkiye’de pul ve pulculuk*. Ceylan Yayınları.
- Aktulum, K. (2013). *Halk kültürünün posta pullarında yansıtılma biçimleri folklor ve metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Alemdar, Y. (2010). Anlatıya dayalı bir kent okuması: Kayseri Sahabiye Mahallesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(29), 283-306.
- Alsaç, Ü. (2007). İkinci Ulusal Mimarlık dönemi. R. Holod, A. Evin, S. Özkan (Ed.), *Modern Türk mimarlığı* (s. 99-107) içinde. Yalçın Matbaacılık.
- Anameriç, H. ve Rukancı, F. (2011). *Posta pullarında başkent Ankara seçmeler (1922-2008)*. VEKAM.
- Aritan, Ö. ve Sayar, Y. (2009). İzmir Sümerbank Basma Sanayi Yerleşkesi ve dönüşüm süreçleri. *Ege Mimarlık*, 3(70), 20-25.
- Asiliskender, B. (2009). Anadolu’da “Modern” bir yaşam kurmak: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve lojmanları. A. Cengizkan (Ed.), *Fabrika’da barınmak* (s. 111-129) içinde, Arkadaş Yayınları.
- Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığı (1923-1938)*. Bilge Kültür Sanat.
- Avcı, M. (2014). Atatürk dönemi demiryolu politikası. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 54, 39-58.
- Ayhan, N. (2018). *Simgesel yapılarda hegemonya ve ideolojinin inşası*. Cinius Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. (B. Vardar ve M. Rifat, Çev.). Kültür Bakanlığı. (Orjinal eserin basım tarihi 1979, 1. Baskı).
- Bayraktar, N. (2013). Tarihe Eş Zamanlı Tanıklık: Ulus ve Kızılay meydanlarının değişim süreci. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 20-35.
- Bayraktar, A.N. (2016). Başkent Ankara’da cumhuriyet sonrası yaşanan büyük değişim: modern yaşam kurgusu ve modern mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 67-80.

- Batuman, B. (2019). *Kentin suretleri*. Dipnot Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2008). *Modernizm ve bir ulusun inşası*. Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2011). Modern Türkiye’de sanat ve mimari: Cumhuriyet dönemi. R. Kasaba (Ed.), *Türkiye tarihi 1839-2010 modern dünyada Türkiye* (s. 451-508) içinde. Kitap Yayınları.
- Bulut, S. ve Vurmay Güzel, M. (2017). Ortadoğulu kadın gözünden Atatürk döneminde kadın hakları: “Mısır örneği”. *DTCF Dergisi*, 57(1), 1-49.
- Çağlar, N., Uludağ, Z. ve Aksu, A. (2013). Hürriyet Meydanı: bir kentsel mekânın yenilik ve dönüşüm öyküsü. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 21 (1),1-182.
- Çetin, F.G. (2021). Tek parti döneminde başkent Ankara’nın sembolik inşası. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 30(2), 71-95.
- Çınar, A. (2016). Kentler. M. Heper ve S. Sayarı (Ed.), *Dünden bugüne Türkiye tarih, politika, toplum ve kültür* (s. 391-407) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Deans, P. ve Dobson, H. (2005). Introduction: East Asian postage stamps as socio-political artefacts. *East Asia*, 22 (2), 3-7.
- Diñer, G. (2014). Ulus’tan Samanpazarı’na Anafartalar Caddesi’nin öyküsü. *İdealkent*, 5(11), 36-60.
- Dodd, C.H. (2016). Türkiye Cumhuriyeti. M. Heper ve S.Sayarı (Ed.), *Dünden bugüne Türkiye tarih, politika, toplum ve kültür* (s. 71-86) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Düzenli, Ş ve Kavuran, T. (2005). Cumhuriyet konulu anma serisi posta pulları katalogu (1933-1993) ve grafik çözümlenmeleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 201-244.
- Düzenli, Ş. ve Kavuran, T. (2004). Görsel iletişim aracı olan pul’un tarihi gelişimi ve grafik ürün olarak önemi, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(2), 187-204.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi* (F. Erkman Akerson, Çev.). Daimon Yayınları. (Orjinal eserin basım tarihi 1989, 1. Baskı).
- Erkman A. F. (2019). *Giriş*. V. Atmaca (Ed.) ve F. Erkman Akerson, (Çev.). *Mimarlık göstergebilimi* (s.7-14) içinde. Daimon Yayınları.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. Alan Yayıncılık.
- Evren Pul Evi. (1984). *Pul nedir?, koleksiyon nasıl yapılır?, tanımlar deyimler araç ve gereçler*. Evren Pul Evi Yayını.
- Ertuna, C. (2005). Kızılay’ın modernleşme sahnesinden taşralaşma sahnesine Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. *Planlama Dergisi*, 4, 6-15.
- Fırat, F.S. (2018). *Türkiye Cumhuriyeti posta pullarında geleneksel sanatlar teması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*, (S. İrvan, Çev.). Bilim Sanat Yayınları.(Orjinal eserin basım tarihi 1982, 1. Baskı).
- Filateli Sözlüğü. (t.b.). *PTT Pul Müzesi*. <http://www.pttpulmuzesi.org.tr/PageDetail.aspx?PID=15>.
- Günay, V.D. (2012). Görsel göstergebilim ve imgenin anlamlandırılması. V. Doğan Günay ve A. F. Parsa (Ed.), *Görsel göstergebilim imgenin anlamlandırılması* (s.11-54) içinde. Es Yayınları.
- Güneş, A. (2012). *Çağdaş bir çözümlenme yöntemi: Göstergebilim*. *Humanities Sciences*, 7(2), 31-43.
- Güven Bezaz, Y. (2007). *Geçmişten günümüze haberleşme ve PTT tarihi*. T. Haber-İş Sendikası Yayınevi.
- Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye mimarlığı*. Yem Yayınları.
- Karaibrahimoğlu, S. (2021a,16-17 Ocak). *Cumhuriyetin modern kent imgesi ve posta pullarındaki temsili; 1923-1950*. 1.Uluslararası Mühendislik ve Mimarlık Kongresi, İstanbul.
- Karaibrahimoğlu, S. (2021b). Türkiye’de modern mimarinin işlevleri, kent mekânı ve ulus-inşası (1923-1950), M.Y. Alptekin (Ed.), *Türkiye’de Ulus-Inşası* (s.355-394) içinde. Nobel Yayıncılık.
- Karpat, G. (2009). *İzmir Kültürpark ve fuar alanının tarihsel gelişim sürecinin araştırılması ve geleceğe yönelik tasarım programının oluşturulması* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Karpat, K. (2019). *Osmanlı’dan günümüze kimlik ve ideoloji*. Timaş Yayınları.

- Karpat, K. H. (2008). *Osmanlı modernleşmesi. toplum, kurumsal değişim ve nüfus*. (2.Baskı). (A.Z. Durukan ve K. Durukan, Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.
- Kasaba, R. (2011). Giriş. R. Kasaba (Ed.) ve Z. Bilgin (Çev.). *Türkiye tarihi 1839-2010 modern dünyada Türkiye* (s. 25-36) içinde. Kitap Yayınları.
- Kasapoğlu Akyol, P. (2017, 15-16 Haziran). Kültürel miras aktarıcısı posta pullarını ulusal kimlik bağlamında okumak. *Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü III. Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Sempozyumu*, Antalya.
- Koemig, G.K. (1964). *Analisi del linguaggio architettonica*. Floransa.
- Koleksiyonlar. (t.b.). *PTT Pul Müzesi*. <http://www.pttpulmuzesi.org.tr/PageDetail.aspx?PID=4>
- Kongar, E. (2010). *21. Yüzyılda Türkiye* (43.Baskı). Remzi Kitabevi.
- Lewis, B. (2017). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. (B. B. Turna, Çev.). Arkadaş Yayınları.(Orjinal eserin basım tarihi 2015, 1. Baskı).
- Lıdman, D. ve Landshoff, H. (1975). *1200 Rare and treasury of stamps beautiful stamps in color harryn*. Abrams inc. Publishers.
- Mango, A. (2011). Atatürk. R. Kasaba (Ed.) ve Z. Bilgin (Çev.). *Türkiye tarihi 1839-2010 modern dünyada Türkiye* (s.139-170) içinde. Kitap Yayınları.(Orjinal eserin basım tarihi 2019, 1. Baskı).
- Mardin, Ş. (2009). *Türkiye'de toplum ve siyaset*. İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2011). *Türk modernleşmesi* (20. Baskı). İletişim Yayınları.
- Mcqueen, H. (1988). The Australian stamp: image, design and ideology. *Arena*, 84, 78–96.
- Pamuk, Ş. (2016). 19. Yüzyıldan günümüze Osmanlı ekonomi mirası. M. Heper ve S. Sayarı (Ed.), K. Tanrıyar (Çev.), *Dünden bugüne Türkiye tarih, politika, toplum ve kültür* (s. 59-71) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Parsa, S. ve Parsa, A.F. (2009). *Göstergebilim çözümlenmeleri*. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Reid, D. M. (1984). The symbolism of postage stamps: a source for the historian. *Journal of Contemporary History*, 19(2), 223-249.
- Rifat, M. (1990). *Dilbilim ve göstergebilimin çağdaş kuramları*. Düzlem Yayınları.
- Semiz, Y. ve Toplu, G. (2019). Cumhuriyet döneminde devlet tarafından kurulan ilk sanayi kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası. *SUTAD*, 45, 29-59.
- Tankut, G. (1988). Ankara'nın başkent olma süreci. *ODTÜ MFD*, 8(2), 93-104.
- Tarihçe. (t.b.). İstanbul Lütfi Kırdar. <https://www.icec.org/hakkimizda/tarihce/>.
- Tarlakazan, B.E. (2017). Pul tasarımlarında Osmanlı'dan günümüze kadın figürü. *İdil Dergisi*, 7(46): 711-727.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye'de Cumhuriyet döneminde kentsel gelişme ve kent planlaması. Y. Sey (Ed.), *75 Yılda değişen kent ve mimarlık* (s.1-14) içinde. Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Topçu, A.D. (2005). Kayseri'yi okumak: göstergebilimsel bir yaklaşımla bir şehrin analizi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(18), 11-20.
- Tuna, O. (2011). Dördüncü Türk Kooperatifçilik Kongresi. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 13, 1-4, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iuifm/issue/817/8920>.
- Türkiye Cumhuriyeti dönemi. (t.b.). *PTT Pul Müzesi*. <http://www.pttpulmuzesi.org.tr/CategoryDetail.aspx?CID=3>.Türkiye'nin posta tarihi ve posta pulları. (2023, 24 Şubat) In *Wikipedia*. https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27nin_posta_tarihi_ve_posta_pullar%C4%B1.
- Bir Başkentin Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsveç Mimarların İzleri. (t.b.). *Goethe-Institut*. <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mon/mon/trindex.htm>,
- Uyar, H. (2006). *Yakın dönem Türk politik tarihi Atatürk dönemi iç politikası (1920- 1938)*. Anı Yayıncılık.
- Uz, A. ve Uz, N. (2017). Şehir ve heykel, şehirde heykel, şehirlerin sembolleri heykeller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4(12), 721-730.
- Wood-Donnelly, C. (2017). Messages on arctic policy: effective occupation in postage stamps of the United States, Canada, and Russia. *Geographical Review*. 107 (1), 236–257.

Yazıcı, K. (2010). Sosyal bilgilerde eğitimsel bir araç olarak posta pullarının kullanımı. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(1), 321-346.

Yazıcı, K. (2014). Tarih öğretiminde posta pullarının kullanılabilirliğine bir örnek '100 posta pulu ile Türk tarihinden bir kesit 1863-1950 yılları arası. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(16),176-199.

Yazıcı, K. (2016). Yeni Türk devletlerinin posta pullarında Türk kimliği ve kültürü. *Bilig*, 77, 83-108.

Yılmaz, M. (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki toplumsal değişimi posta pulları üzerinden okumak. *Milli Folkrol Dergisi*, 31(124), 230-245.

Zürcher, E.J. (2012). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. Y. Saner (Çev.). İletişim Yayınları. (Orjinal eserin basım tarihi 1993, 1. Baskı).

BEŞİKTAŞ “KÖYİÇİ KENSEL SİT ALANI” YAPI ÖRNEKLERİ BAĞLAMINDA GEÇ DÖNEM OSMANLI MİMARİSİNDE ÇİNİ BEZEME

TILE DECORATION IN LATE OTTOMAN ARCHITECTURE IN THE CONTEXTS OF BEŞİKTAŞ “KÖYİÇİ URBAN SITE” EXAMPLES

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 22 Mart 2023	Received: March 22, 2023
Hakem Değerlendirmesi: 23 Mart 2023	Peer Review: March 23, 2023
Kabul: 30 Mayıs 2023	Accepted: May 30, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1269172

Şennur KAYA* - Hatice ADIGÜZEL**

ÖZET

İstanbul’un Beşiktaş İlçesi’nin tarihi merkezi olan “Köyiçi Kentsel Sit Alanı” sınırları, kagir sivil mimarlık örneklerinin ağırlıklı olduğu yapı stokunu ve anıt eserleri kapsamaktadır. Taşınmaz kültür varlığı olarak da tescil kayıtları bulunan bu yapılardan 7 kagir sivil mimarlık örneği, iskele binası ile ilk Milli Emlak Dükkanları olarak inşa edilen ticaret yapısının cephe bezemesinde çiniye yer verilmiştir. Yapım tarihleri bilinenler çerçevesinde 1894 - 1914-1916 yılları aralığında inşa edildiği saptanan bu yapılarda tipolojik ve mimari tasarım özellikleri doğrultusunda ithal ve yerli üretim çini tercih edilmiştir. Bunlardan ağırlıklı grubu oluşturan ithal çiniler üzerinde yapılan araştırmalar neticesinde, 6 sivil mimarlık örneğinin dış cephesinde kullanılan çinilerin Fransa’nın Desvres bölgesinin üretimi olduğu tespit edilmiştir. Mimari üslup bakımından da diğerlerinden ayrılan 1914 tarihli sivil mimarlık örneğinde kullanılan Art Nouveau üslubundaki çinilerin ise fabrikasına işaret eden bulgularla birlikte Belçika imalatı oldukları saptanmıştır. 20. yüzyılın başlarındaki Osmanlı mimarlık söyleminin yapı örneklerini teşkil eden diğer iki yapıda kullanılan Kütahya çinilerinde geleneksel desenler dışında yenilikçi tasarımlara da gidildiği görülmüştür. Sonuç olarak Beşiktaş “Köyiçi Kentsel Sit Alanı”nda bu çalışma kapsamında incelenen çinilerin 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde Osmanlı mimarisinde çini bezemede izlenen tutumu yansıttığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beşiktaş, Çini Bezeme, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi, Kentsel Sit Alanı, Art Nouveau.

* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü
e-posta: kayasen@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3634-7191

** Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü
e-posta: ahatic@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8511-9219



ABSTRACT

The boundaries of the “Köyiçi Urban Site”, the historical center of Beşiktaş District of Istanbul, include the building density which are predominantly examples of masonry civil architecture and monuments. Among these structures, which have registration records as immovable cultural property, 7 masonry civil architecture examples, Beşiktaş pier building and the commercial structure built as the National Real Estate Shops, includes tiles decoration on their façade. Imported and local produced tiles were preferred in these structures, which were determined to have been built between 1894 - 1914-1916 within the framework of those whose construction dates are known. This usage is in parallel with the typological and architectural design features of the buildings. As a result of the research carried out on imported tiles, which constitute the predominant group, it has been determined that the tiles used on the exterior of 6 examples of civil architecture are the production of the Desvres region of France. It has been determined that the tiles in the Art Nouveau style used in the civil architecture example of 1914, which differ from the others in terms of architectural style, are of Belgian manufacture, together with the findings pointing to its factory. In the Kütahya tiles used in the other two buildings, which constitute the building examples of the Ottoman architectural discourse at the beginning of the 20th century, it was seen that innovative designs were also used in addition to traditional patterns. In conclusion, it has been understood that the tiles examined within the scope of this study in Beşiktaş “Köyiçi Urban Site” reflect the attitude observed in tile decoration in the Ottoman Empire from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century.

Keywords: Beşiktaş, Tile Decoration, Late Ottoman Architecture, Urban Site, Art Nouveau.

GİRİŞ

İstanbul'un Boğaz'a kıyısı bulunan tarihi ilçelerinden Beşiktaş'ın 23 mahalleden oluşan idari sınırlarında, çok sayıda tescilli taşınmaz kültür varlığı, 4 kentsel, 3 doğal ve tarihi sit alanı¹ yer almaktadır. Büyük bölümü Sinanpaşa Mahallesi sınırlarında kalan parselleri kapsayan, 35. 76 hektar büyüklüğündeki *Köyiçi Kentsel Sit Alanı*², ilçenin tarihi nüvesini teşkil etmektedir (Şek.1).

Köyiçi Kentsel Sit Alanı, yamaçlardan aşağıya doğru inildikçe eğimi azalan arazide, denize dik ve paralel gelişen cadde ve sokak dokusuna dağılmış anıt eserler ile sivil mimarlık örneklerini barındırmaktadır. Mimari bezeme özellikleri bakımından da ilgi uyandıran bu yapılar arasında, 19. yüzyıl Osmanlı imar kanunlarının uygulandığı sivil mimarlık örneklerinden 7'sinin dış cephelerinde çiniye yer verildiği görülmektedir³. Bunlardan üzerlerinde yapım tarihleri belirten 4'ü, 1894, 1895/1896, 1900, 1914 yıllarına aittir. Benzer mimari özelliklere sahip tarihsiz 3 örnek de bu yıllar çerçevesinde inşa edilmiş olmalıdır. 1913-1914 tarihli iskele binası ve 1914-1916 tarihli Milli Emlak Dükkanları, buradaki çinili diğer yapı örnekleridir.

Ticari ve kamusal nitelik taşıyan bu 2 yapı, 20. yüzyılın başlarında öne çıkan Milli Mimari (I. Ulusal Mimari) tasarım ilkeleri çerçevesinde kullanılan çinilere örnek teşkil etmeleri ve yapım yılları 1914'e kadar uzanan sivil mimarlık örneklerindeki çinilerle karşılaştırma imkanı sağlamaları nedeniyle çalışma kapsamına alınmıştır.

Köyiçi olarak nitelendirilen Beşiktaş çarşısı içerisinde yakın konumlarda yer alan sivil mimarlık örnekleri, denize dik uzantılı Ortabahçe Caddesi ile bu caddeye bağlanan Çelebioğlu Sokak, Şehit Dursun Bakan Sokak, Köyiçi Mektep Sokak ve Hasfırın Caddesi üzerindedir. İskele binası, Beşiktaş'ın sahile paralel uzanan ilk caddesi olan İskele Caddesi'nde, Milli Emlak Dükkanları da Beşiktaş'ın ana arteri olan Dolmabahçe Caddesi'nin Süleyman Seba Caddesi ile birleştiği köşe parselde bulunmaktadır (Şek.1).

Söz konusu yapılarda kullanılmış olan çinileri, ithal ve yerli çiniler şeklinde de sınıflandırmak mümkündür. Osmanlı mimarisinde 18. yüzyıldan itibaren karşılaşılan ithal çiniler hakkında son yıllarda önemli çalışmalar yapılmış⁴ ancak bunların sivil mimarlık ölçekli yapılarda hangi nitelikte ve yoğunlukta kullanıldığı üzerinde çok fazla durulmamıştır.



Şekil 1: Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı ve Çinili Yapı Örnekleri (Haz. Gözde İ. Cebir-Şennur Kaya) / *Beşiktaş Köyiçi Urban Site and Examples of Tiled Buildings*.

1 Bkz. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023.

2 Bkz. İstanbul Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, 2004.

3 Alan içerisindeki sivil mimarlık örneklerinin bazılarının cephelerinin yenilenmiş/giydirilmiş olması nedeniyle bu sayı daha fazla olabilir.

4 Bunlardan önemli olanları için bkz. Adıgüzel, 2006; Adıgüzel, 2014; Theunissen&Tişkaya, 2005; Theunissen&Tişkaya, 2006; Theunissen, 2008; Tişkaya, 2004; Yenişehirlioğlu, 2013; Yılmaz, 2009; Yılmaz, 2018.

Öte yandan, yapı tasarımlarında 20. yüzyılın başlarında Milli Mimari üslubunun etkisiyle yerli çiniler de tekrar önem kazanmıştır. Bu çalışmada, Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı'nın tarihi yapı stoğundan 7 sivil mimarlık örneği, 1 ticaret yapısı, 1 iskele binasının cephe çinileri çerçevesinde, geç dönem Osmanlı yapı tipolojilerinde kullanılan ithal ve yerli çinilerin karşılaştırma yöntemiyle üretim yerleri ile teknik ve üslupsal özelliklerinin detaylı tanıtılması amaçlanmıştır. Çalışmanın sağlıklı bir değerlendirme zeminine oturtulması için öncelikle Beşiktaş'ın ve Köyiçi Kentsel Sit Alanı'nın mimari ve tarihsel özellikleri kısaca özetlenmiştir.

BEŞİKTAŞ VE KÖYİÇİ'NİN TARİHİ VE FİZİKSEL GELİŞİMİ

Beşiktaş'ın yer aldığı İstanbul Boğazı'nın Antik dönemde ormanlık olduğu bilinmekle birlikte buradaki yerleşim alanları hakkında net bilgiler yoktur. Bizans döneminde boğaz arazisinde yapılan manastır komplekslerinden olan ve 5. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen Ayios Mamas Saray Kompleksi'nin Beşiktaş'ta olduğu kabul edilmektedir. Daha geç döneme ait Bizans kaynaklarında Beşiktaş, Diplokionion (çifte sütun) veya Kionia şeklinde nitelendirilmiştir⁵.

İstanbul Boğazı kıyılarındaki diğer yerleşim alanları gibi Beşiktaş'ın kentsel yapısı, Osmanlı döneminde oluşmaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde (h.d. 1444-1446/1451-1481) sur içinin güvenliği ve iâşesinin sağlanması amacıyla bu bölgeye de Müslüman-Türk nüfusu yerleştirilerek mahalleler oluşturulmuştur. Rum Ali Mescidi ile Ekmekçi başı Mescidi Mahalleleri, Beşiktaş'ın ilk mahalleleridir (Ayverdi, 1958, s. 55). Osmanlı'nın Karadeniz'i büyük ölçüde kontrol altına alarak boğaz güvenliğini sağlaması da bölgenin kentsel tarihinde önemli rol oynayan gelişmelerdendir (Akbayar, 1998, s. 17). Beşiktaş'ın kentsel alanlarına ise bölge topografyası yön vermiştir. İlk mahalleler gerideki yamaçlarda kurulmuş, ticari faaliyetler düzlük olan sahil şeridinde ve çevresinde toplanmıştır.

Beşiktaş, 15. yüzyılın sonlarından itibaren, Osmanlı donamasının buradan sefere çıkması nedeniyle, ayrı bir öneme kavuşmuştur. Dolmabahçe'den Hayrettin İskelesi'ne kadar uzanan Beşiktaş Bahçesi'nde kendilerine yalı tahsis edilen Osmanlı kaptan-ı deryaları, Beşiktaş'ın 16. yüzyıldaki imarında da önemli rol oynamıştır. Bunlardan Barbaros Hayrettin Paşa'nın Mimar Sinan'a tasarlattığı külliye, türbe dışında günümüze ulaşmamıştır (Akbayar, 1998, s. 17-18). Kaptan-ı derya Sinan Paşa'nın yaptırdığı yine Mimar Sinan eseri olan Sinan Paşa Külliyesi'nin (1555-56) cami ve medresesi halen

mevcuttur ve bunlar Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi (1541) ile birlikte Köyiçi Kentsel Sit Alanı'nın klasik döneme ait yapı örneklerini oluşturmaktadır.

Beşiktaş, İstanbul Boğazı'nın en dar noktasında olmasından dolayı, karşı kıyıya deniz yolu ile ulaşımın sağlandığı başlıca merkezlerden biridir. Burada ilk iskele, büyük olasılıkla Fatih Sultan Mehmed döneminde yapılmıştır (Kuban, 2000, s. 255). İskele meydanı da 16. yüzyıldan sonra kervan durağı ve Anadolu'dan sefere katılmak için gelen eyalet askerlerinin geçit yeri olarak kullanılmıştır (Akbayar, 1998, s. 18).

Bizans döneminde uzun süre saray bölgesi olarak kalan Beşiktaş, kaptan-ı deryalara ait yalı dışında, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı haneden mensupları ve Devlet adamlarının bölgede yaptırdığı saray, kasır ve yalılarla bu özelliğini sürdürmüştür. Kanuni Sultan Süleyman'ın (h.d.1520-1566) yamaca yapılan yazlık saray olan Süleyman Sarayı'ndan sonra 17. yüzyılda küçük bir körfezin doldurulmasıyla elde edilen Dolmabahçe'de ve diğer kıyı şeridinde çok sayıda yalı ve sahil sarayı inşa edilmiştir (Akbayar, 1998, s.17-18).

Beşiktaş'ın kentsel dokusuna yansıyan önemli parametrelerinden biri de etnik çoğulculuğudur. 19. yüzyılda yenilenen⁶ Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi ile Ayios Panayia Rum Kilisesi, Köyiçi'nin fiziksel oluşumunun belirleyici yapıları arasındadır.

17. yüzyılda Beşiktaş, Abbasağa ve Vişnezade Mahallelerinin kurulmasıyla kentsel gelişimini sürdürmüştür (Akbayar, 1998, s. 19). 17. yüzyıl ortalarında Evliya Çelebi, Beşiktaş'ta 6000 ev, 70 dükkan, 3 hamam, 190 saray hamamı, iskele başında da kervansaray olduğunu yazmıştır (Evliya Çelebi, 1996, s. 216-218).

18. yüzyıla gelindiğinde Beşiktaş'ta kır-kent birlikteliği devam etmektedir (Akbayar, 1998, s. 19). 19. yüzyılda Beşiktaş'ın fiziki çehresi Tanzimat'ın ilanından sonra gerçekleştirilen Osmanlı reformlarının etkisiyle değişmeye başlamış, İmparatorluğun idari merkezinin Beşiktaş'a nakledilmesi, bu sürecin hızlanmasına doğrudan katkı sağlamıştır. İdari yapı olarak II. Mahmud'un (h.d. 1808-1839) Beşiktaş Sarayı'nı tercihinin ardından Sultan Abdülmecid (h.d. 1839-1861) Dolmabahçe Sarayı ile buna resmiyet kazandırmış, II. Abdülhamid (h.d. 1876-1909), İmparatorluğu Yıldız Sarayı'ndan yönetmiştir.

Organik dokulu Osmanlı kent kültürünün değişimini sağlayan 1848-1882 yılları arasında çıkarılan yasa ve yönetmeliklerle, kentsel yaşamın en önemli sorunu

⁵ Osmanlı öncesi döneme ilişkin bkz. Eyice, 1976, s. 22-23; Berger, 1998, s. 13-16; Kuban, 2000, s. 110-112.

⁶ Bkz. Serpoyan, 1998, s. 231-232; Şarlak, 2010, s. 31.

olan yangınların yol açtığı maddi hasarların en aza indirgenmesi, yangın alanlarının ve yeni kent nüvelerinin planlı biçimde imar edilmesi hedeflenmiştir. Uygulama safhasında bunların etkileri, idari merkez olmasının getirdiği ayrıcalıkla, Beşiktaş'ın fiziki yapısında kısa sürede görülmeye başlanmıştır. Mesela 1863 yılında 19 yapının yandığı küçük ölçekli sayılabilecek yangından sonra semtin yeniden inşasını emreden iradede, Dolmabahçe Sarayı'na yakın "prestijli bir semt" olması nedeniyle, burada geniş sokaklar açılması istenmiştir (Çelik, 1998, s.56).

Osmanlı kent planlamacılığının başlıca konusunu oluşturan yangınlar, 19. yüzyılın ikinci yarısında Beşiktaş Köyiçi'nde yapısal değişime yol açan önemli bir etkidir (Çağlayan, 2020, s. 43). Bunlar arasında geniş bir sahaya yayılan 1891/1892 yangınında, 166 bina yanmıştır (Akbayar, 1998, s.22). Köyiçi'nin bu yangından etkilenen kesiminin de dönemin planlama anlayışı olan ızgara plan esasına göre haritası hazırlanmıştır (Şek. 2). Daha geç tarihli olan arşiv belgelerinde de Köyiçi'nde yangın yerleri, yol genişletmeleri ve yeni yapı inşaatları gibi hususlarda imar hükümlerine uyulması vurgulanmıştır (BOA, İ.ŞE-14/14; DH. MKT. 2471/88)⁸. Beşiktaş, aynı yasal mevzuatların şekillendirdiği kagir konutlardan oluşan yapılaşmanın yine öncü merkezlerinden olmuş, burada yer alan ve Osmanlı mimarisinde ilk toplu konut projesi sayılan Akaretler Sıraevlerinin yapımına 1875 yılında başlanmıştır (Batur, 1998, s.119).

Osmanlı kent modernizasyonunda, Batı'da olduğu gibi geniş bulvarların açılması, yeni kent içi ulaşım araçlarının devreye sokulması, rihtim düzenlemeleri de önemli rol oynamıştır. Bahsedilen faaliyetler kapsamında Beşiktaş, sur içine Galata Köprüsü ile bağlanmış, 1876 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın önündeki yol genişletilmiş, 1880-1890 yılları arasında Dolmabahçe-Ortaköy yolu ağaçlandırılmıştır (Çelik, 1998, s.60-62). 1851 yılında ahşap iskele binası inşa edilerek düzenli vapur seferleri başlamış, 1872 yılında İstanbul'un ilk tramvay hattı olan Azapkapı-Beşiktaş hattı hizmete girmiştir (Çelik, 1998, s.75-77). 1908 yılında iskelenin deniz tarafı doldurulmuş ve Mimar Ojiye tarafından rihtim yapılmıştır (Uzun, 2008, s.128).

Tüm bu gelişmelerin sonucunda Beşiktaş'ın şekillenen kentsel dokusu, Köyiçi Kentsel Sit Alanı sınırlarının çerçevesini belirlemiştir. Pervititch (2000) tarafından hazırlanan 1922 tarihli Beşiktaş sigorta haritaları, alanın bu yıllardaki durumunu belgelemesi bakımından önem arz etmektedir. Buna göre, Köyiçi yapı stoğunun önemli kısmını kagir, 2 ve 3 katlı ticaret ve ticaret+konut işlevli yapılar oluşturmaktadır (Ilık-Saltık, 2022, s. 598-599). Köyiçi'nin 1892 yangınından etkilenen kesiminde ve Akaretler bölgesinde yoğunlaşan kagir dokuyu dini yapılar, okul ve konaklar tamamlamakta, Sinanpaşa Camii çevresinde ve üst kesimlerde ahşap yapılaşmanın sürdüğü gözlenmektedir (Şek.3).



Şekil 2. Beşiktaş Köyiçi Yangın Yeri Haritası (İBB Atatürk Kitaplığı, Hrt. 005522) / Map of Fire Area in Beşiktaş Köyiçi.

7 Yılmaz, 2022, s. 190.

8 İBB Atatürk Kitaplığı'nın harita koleksiyonunda bulunan Beşiktaş'ı ilgilendiren yangın, istikamet ve istiklak haritalarından bazıları için bkz. İBB Atatürk Kitaplığı, Hrt. 005980/01- 005524 – 003801 - 0038802 - 003813.



Şekil 3: Beşiktaş Genel Pafta (Pervititch, 2000) / Beşiktaş General Map in Pervititch Insurance Maps.

Gelinen bu aşamadan sonra Beşiktaş'ın fiziki çehresinde, Cumhuriyet dönemi imar faaliyetleri kapsamında da ciddi değişimler gerçekleştirilmiştir. 1940'lı yıllarda Prost'un hazırladığı planlar çerçevesinde yollar genişletilmiş, iskelenin arkasında bulunan sokaklar kamulaştırılmış, Merkez Karakolu yıkılmış, Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi'nin etrafı açılarak oluşturulan meydana Barbaros Anıtı dikilmiştir. 1950'lerde Demokrat Parti iktidarı döneminde ise sahil yolu genişletilmiş ve Barbaros Bulvarı açılmıştır (Akbayar, 1998, s. 25).

Son olarak Beşiktaş'ın idari yapısından söz etmek gerekirse, Osmanlı döneminde 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul önceliğinde oluşturulan Belediye teşkilatları kapsamında Beşiktaş, 1868 yılında 7. daire, daha sonraki düzenlemelerde 8. ve 4. daire olarak belirlenmiştir. II. Abdülhamid döneminde Beyoğlu Mutasarflığı'na bağlanan Beşiktaş, Cumhuriyet döneminde İstanbul'un idari yapısında gidilen değişiklik sonrasında 1926-1930 yılları arasında Beyoğlu ilçesine bağlı kalmış, 1930 yılında bağımsız ilçe yapılmıştır. Aynı yıl ilçe yönetimi yetkisinde Belediye Şube Müdürlüğü kurulmuş, Beşiktaş ilçesine ilk bağımsız Belediye Şube Müdürü, 1956 yılında atanmıştır (Akbayar, 1998, s. 5; Öztürk, 2019, s. 103-104).

BEŞİKTAŞ KÖYİÇİ KENSEL SİT ALANI'NDA BULUNAN ÇİNİ BEZEMELİ YAPI ÖRNEKLERİ

16 PAFTA, 283 ADA, 81 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Çelebioğlu Sokak, No: 11A
Tarihi: 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı
Mimari Özellikleri: Tuğla kağır, zemin+ 2 katlıdır. Bitişik parselde aynı mimari tarzda bir yapı daha bulunmaktadır. Zemin katı yana alınmış giriş ve iki pencere düzenindedir. Birinci katı cumbalı, ikinci katı balkonlu tipte tasarlanan yapıda, cumbanın dışa çıkma yapan kısmında yatay taşıyıcı olarak volta döşeme kullanılmıştır. Cephe düzenlemesinde kilit taşı belirgin olan basık kemerli pencere açıklıklarına yer verilmiş, kat araları profilli silme ve testere dişi tuğla dizilimiyle ayrılmıştır. Üçgen alınlıklı çatının alt boşlukları, hafif eğimli ve dikey yerleştirilen kiremitlerden oluşturulmuş bir parapetle kapatılmıştır (Foto. 1).

Çini Bezeme: İkiz cepheli olarak düzenlenmiş yapının üçgen alınlıklı taçlanan bölümünde, tuğla silmelerin altında, friz şeklinde bir sıra çini bezeme kullanılmıştır (Foto. 2). Çiniler beyaz zemin üzerine mavi renkle dekorlanmıştır. Ölçüleri yaklaşık olarak 15x15cm. civarındadır. Çinilerin süsleme kompozisyonu, ulama düzenindedir. Buna göre desen düz çizgilerin oluşturduğu

kare alanlar ile bunların boşluklarına ve köşelerine yerleştirilen küçük çiçeklerden oluşmaktadır. Bu çinilerin benzerleri İstanbul'da farklı dönemlere ait yapılarda geç dönem ilavesi olarak kullanılmıştır. Rüstem Paşa Camii (1561) son cemaat yeri ile Eyüp Çinili Çeşme'de (17. yüzyılın ikinci yarısı veya 18. yüzyıl başları) aynı ölçülerde ve benzer tasarım kurgusunda Avrupa çinileri kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Çini ve Seramik Bölümü Depolarında da benzer desende bir çini mevcuttur (Adıgüzel, 2014, s. 90, 92, 298). 19. yüzyılın ikinci yarısına ait bu örnekler, Fransa'nın Desvres bölgesi üretimi olmalıdır. Gerek ölçü, gerekse desen açısından benzerliğe dayanılarak Beşiktaş'taki bu yapıda kullanılan çinileri de aynı merkeze mal etmek mümkündür.

Beşiktaş'taki söz konusu sivil mimarlık örneğinin üçgen alınlıklı karosiman kaplıdır. Ulama kompozisyona sahip karosimanlarda dekor kahverengi, krem ve açık mavi renklerle oluşturulmuştur. Dört karonun birleşimiyle tamamlanan dilimli madalyonlar bezemeyi oluşturmaktadır. Karosimanlar çoğunlukla zeminlerde kullanılmaktadır. Ancak, burada olduğu gibi sivil mimarlık örneklerinin cephelerinde de bunlara yer verilmiştir⁹.



Fotoğraf 1. 16 Pafta, 283 Ada, 81 Parsel / Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / Civil Architecture Examle in 16 Layout, 283 Block, 81 Parcel.

9 Bkz. Uçar, 2014, s. 67-81.



Fotoğraf 2. 16 Pafta, 283 Ada, 81 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture Example in 16 Layout, 283 Block, 81 Parcel.*

16 PAFTA, 294 ADA 14 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Ortabahçe Caddesi, No: 3
Tarihi: 1894

Mimari Özellikleri: Tuğla kagir, zemin+2 katlı yapıya sonradan betonarme yarım kat ilave edilmiştir. Birinci katı cumbalı, ikinci katı balkonlu tasarlanan yapının zemin katı çağdaş yapı malzemeleriyle camekanlı hale getirilmiştir. Cumbayı alta destekleyen volütlü taş konsolların ortasına, alt kısmı içbükey sonlanan üçgen formlu niş içerisine, Latin harfleriyle oluşturulan bir monogram ve 1894 tarihinin düşüldüğü mermer levha yerleştirilmiştir. Cephede kat araları profilli silme ve testere dişi tuğla friziyle yatayda vurgulanmış, basık kemerli pencerelerde kilit taşları öne çıkarılmıştır. Özgün tasarımda tuğla parapet duvarıyla gizlenen üst örtü, yarım kat ilavesiyle değişikliğe uğratılmıştır (Foto. 3).

Çini Bezeme: Yapının ön cephesinde, kat ayırımlarında friz ve pencere altlarında panolar şeklinde çini süslemeye yer verilmiştir (Foto. 4). Friz şeklindeki çiniler giriş ve birinci kat ayırımı ile ikinci kat bitimindeki furuşlar altında kullanılmıştır. Fakat yapının 2015-2016 yıllarından sonra geçirdiği bir restorasyon sonucunda üst seviyedeki çini frizi kaldırılmıştır. Tüm çini karoların ölçüleri yaklaşık olarak 15x15 cm, bordürler 15x7.5 cm. civarındadır. Friz şeklinde düzenlenmiş çiniler, beyaz zemin üzerine mavi ile dekorludur. Desen kompozisyonu ulama düzenindedir¹⁰.

¹⁰ Bu tür kompozisyonlarda ana desen tek karo içinde tasarlanmakta, köşe veya kenarlardaki yarım motiflerle ulama yapılarak desenin devamlılığı sağlanmaktadır. Böylece genel kompozisyonda çinilerin birleşme yerlerinde farklı motifler oluşmaktadır.



Fotoğraf 3. 16 Pafta, 294 Ada 14 Parsel Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2023) / *Civil Architecture Example in 16 Layout, 294 Block, 14 Parcel.*

Buna göre ana desen bir daire içini dolgulayan stilize bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Köşelerde ise dört karonun birleşimiyle daha küçük daireler oluşturan motifler yer almaktadır. Yapıda pencere altlarında yer alan çinilerin desenleri de ulama düzenine sahiptir. Beyaz zemin üzerine kobalt mavi renkle desenler çizilmiştir. Tek karo üzerinde, merkezde bir buket çiçek yer almakta, köşelerde ise dört karonun birleşimiyle dilimli madalyonlar oluşturan ardışık çizgiler bulunmaktadır. Bu ulama çinilerin etrafı meander desenli bordür çinileriyle çevrelenerek dikdörtgen panolar oluşturulmuştur. Panoların köşelerinde, kobalt mavi birer çiçekle dekorlu, bir bordürün yarısı ölçülerinde karolar yer almıştır. Yapının parapet duvarında da üç adet çini pano bulunmaktadır. Bunların bordürleri diğer panolarla aynı döneme aittir. Fakat karo çiniler çağdaş üretim olmalıdır.

Yapıda kullanılan çinilerin ölçüleri ve üslupları Fransa'nın Desvres¹¹ bölgesi üretimlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Pencere altlarında kullanılan panoları oluşturan karo ve bordürlerin desenlerinin benzerleri Desvres'de 1804'te kurulan *Fourmaintraux Courquin* adlı imalathanenin bir katalog sayfasında vardır (Urioste 2004, s.31), (Foto. 24). Bölgede kurulan birçok imalathane tarafından üretilen bu tür çiniler, çeşitli koleksiyonlarda da görülebilmektedir¹² (Foto. 9).

¹¹ Konuyla ilgili iletişime geçilen Desvres *Musée de la Céramique* uzmanlarından Sarah Vallin, bu tür dekorasyonu yansıtan çinilerin Fransa'nın başka merkezlerinde de üretildiğini belirtmiştir.

¹² Bkz. Le Monde Carré de Benoît Faÿ, b.t./a.



Fotoğraf 4. 16 Pafta, 294 Ada 14 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2023) / *Civil Architecture Example in 16 Layout, 294 Block, 14 Parcel.*

16 PAFTA, 294 ADA, 11 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

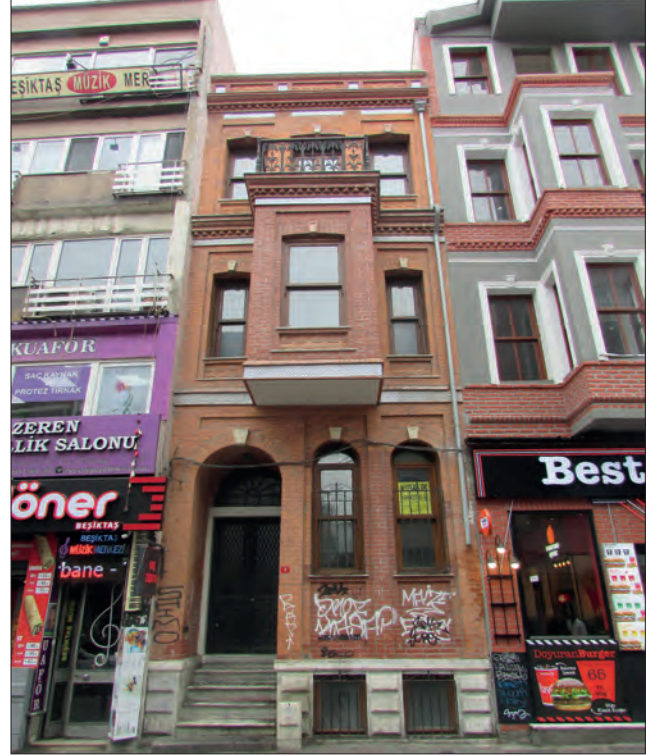
Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Ortabahçe Caddesi, No: 9
Tarihi: 1900

Mimari Özellikleri: Tuğla kagir, subasman+ zemin +2 katlı yapı, yakın dönemde aslına uygun yenilenmiştir. Subasman kısmı mermer kaplı, üst katlar tuğla duvarlıdır. Zemin katında yuvarlak kemerli giriş nişi ve iki pencere bulunmaktadır. Giriş nişinin kilit taşına kabartma ve kazıma tekniği ile Fransızca “*Mai (?) 1 1900*” tarihi yazılmıştır. Birinci katı cumbalı, ikinci katı balkonlu kagir konut tipinde tasarlanan yapının bu katlardaki kapı ve pencere açıklıkları, kilit taşı belirgin olan basık kemerlidir. Kat araları çini ve testere dişi frizlerle belirginleştirilen yapının cephe kurgusu, tuğla parapet duvarı ile sonlanmaktadır (Foto. 5).

Çini Bezeme: Yapının ön cephesinin kat ayırımlarında frizler oluşturacak şekilde ve tek karo halinde çini süslemeye yer verilmiştir (Foto. 6). Çiniler iki farklı desene sahiptir. Yaklaşık 15x15 cm. ölçülerindeki birinci türün kompozisyonu ulama düzenindedir. Beyaz zemin üzerine mavi ve kırmızı ile renklendirme yapılmıştır. Desen temelde beyaz zeminli sekizgenlerin içini dolgulayan küçük çiçeklerden oluşmaktadır. Cephede testere dişli silmelerin altında kullanılan ikinci tür çiniler daha küçük boyutludur. Beyaz zemin üzerine mavi ile dekorlanan bu çiniler de ulama kompozisyona sahiptir.

Açık ve koyu renkli yaprakları olan stilize bir çiçek ana deseni oluşturmaktadır. Kenarlarda bulunan yarım yaprak motifleriyle desenin devamlılığı sağlanmaktadır. Her iki tür desenin oldukça benzerlerine Desvres bölgesi üretimleri arasında rastlanmaktadır¹³ (Foto. 9, 24). Benzer çiniler Fransa'nın başka yerlerinde de üretilmiş olmalıdır.

Yapının 2015-2016 yılları sonrasında geçirdiği onarım sırasında çini süslemenin eksik kısımları, aynı tasarımlı çağdaş üretimlerle tamamlanmıştır.



Fotoğraf 5. 16 Pafta, 294 Ada, 11 Parsel Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Civil Architecture Example in 16 Layout, 294 Block, 11 Parcel.*



Fotoğraf 6. 16 Pafta, 294 Ada, 11 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinileri (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture Example in 16 Layout, 294 Block, 11 Parcel.*

¹³ Bkz. Le Monde Carré de Benoît Faÿ, b.t./b.

17 PAFTA, 304 ADA, 14 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Şehit Dursun Bakan Sokak,
No: 7

Tarihi: H. 1313 / M. 1895-1896

Mimari Özellikleri: Tuğla kagir, subasman+ zemin+2 katlıdır. Birinci katın cumba penceresinin üzerinde, H. 1313 / M. 1895-1896 tarihinin yazılı olduğu dikdörtgen bir levha bulunmaktadır. Yapının zemin katı, yanda bulunan basamakla çıkılan yuvarlak kemerli kapı ve subasman pencereleriyle aynı dikey aksa yerleştirilmiş basık kemerli iki pencere düzenindedir. Üst katlarda cumba iki kat boyunca devam etmekle birlikte bunlar mimari açıdan uyumlu değildir. Birinci katta cumba sokağa üç pencere ile açılırken, ikinci katta cumbanın üst kısmı tamamen pencere ile çevrilidir ve buranın üst örtüsü de yapının genel saçak kotunun altında kalmaktadır. Ayrıca, birinci katta sokağa bakan cumba penceresinin düz lentosu üzerinde, yapıdaki diğer pencerelerde olduğu gibi tuğla basık kemer izlerinin olduğu fark edilmektedir. Muhtemelen yapının tasarımında sonradan bazı değişikliklere gidilmiş, iki katta uyumlu olan ahşap pencere doğramaları da bu aşamada yenilenmiştir. Bu cephe tasarımında da yatay akslar profilli silmelerle belirginleştirilmiş, üst örtü çatı ile kapatılmıştır (Foto. 7).

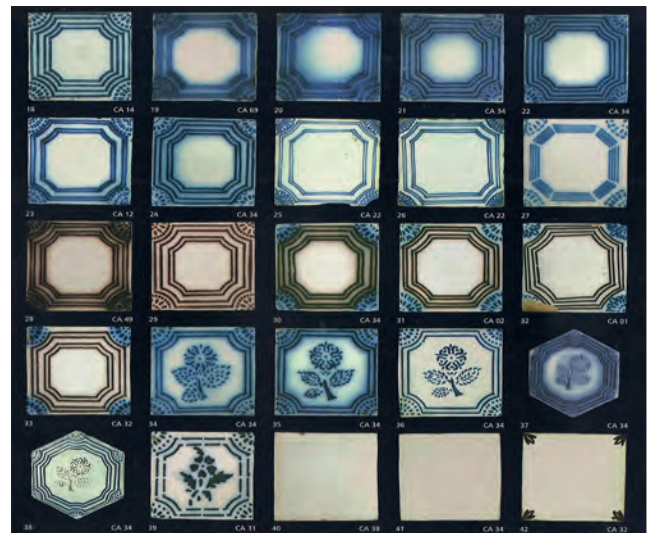


Fotoğraf 7. 17 Pafta, 304 Ada, 14 Parsel Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Civil Architecture Example in 17 Layout, 304 Block, 14 Parcel.*



Fotoğraf 8. 17 Pafta, 304 Ada, 14 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Şennur Kaya, 2015) / *Tiles of Civil Architecture Example in 17 Layout, 304 Block, 14 Parcel.*

Çini Bezeme: Yapıda zemin, birinci ve ikinci katta pencere altlarında panolar halinde çini süslemeye yer verilmiştir. 15x15 cm. ölçülerindeki çinilerin hepsi aynı desene sahiptir (Foto. 8). Beyaz zemin üzerine kobalt mavi ile renklendirme yapılmıştır. Tasarım dört karonun birleşmesiyle tamamlanan ulama düzenindedir. Buna göre bir karonun kenar ve köşelerinde ardışık olarak düz ve eğri çizgiler alternatifli sıralanmaktadır. Eğri çizgiler köşelerdeki çeyrek madalyonları kapsamaktadır. Dört karonun birleşimiyle tamamlanan ulamada sekizgen biçimli beyaz boşluklar ve düz çizgi demetleriyle birbirine bağlanan madalyonlar görülmektedir. Çinilerin ölçüleri ve üslupları Fransa'nın Desvres bölgesi üretimlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Pencere altlarında kullanılan panoları oluşturan karo ve bordürlerin desenleri, Desvres'de 1804'te kurulan *Fourmaintraux Courquin* adlı imalathanenin bir katalog sayfasında vardır (Urioste, 2004, s.31), (Foto. 24). Bölgede kurulan birçok imalathane tarafından üretilen bu tür çiniler çeşitli koleksiyonlarda da görülebilmektedir¹⁴ (Foto. 9). Benzer çini karolar, Desvres *Musée de la Céramique* koleksiyonunda bulunmaktadır¹⁵.



Fotoğraf 9. Fransa'da özel bir koleksiyonda bulunan Desvres üretimi çini karolar (Le Monde Carré de Benoît Faÿ, b.t./b.) / *Desvres-produced tiles in a private collection in France.*

14 Bkz. Le Monde Carré de Benoît Faÿ, b.t./b.

15 Bkz. Musée de la Céramique Desvres, b.t./a.



Fotoğraf 10. 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel /Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Civil Architecture Example in 17 Layout, 296 Block, 8 Parcel.*

17 PAFTA, 296 ADA, 3 VE 8 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Şehit Dursun Bakan Sokak, No: 16

Tarihi: 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı

Mimari Özellikleri: 1922 tarihli Pervititch (2000, Bechtache-4) haritasında yarı kağıt, zemin + 2 katlı gösterilmiş olan yapı, 2. grup restorasyon kapsamında bitişik parselle birleştirilerek iki kat yükseltilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan yapı cephesi, zemin katta yuvarlak kemerli giriş nişi ve iki pencere, birinci katta cumba, ikinci katta metal korkuluklu balkondan oluşan konut modelini yansıtmaktadır.

Çini Bezeme: Yapının cephesinde, cumba ve bunun iki yanındaki pencerelerin altında panolar halinde, birinci kat silmesinin altında ise furuş aralarında friz şeklinde çini bezemeye yer verilmiştir. Çiniler iki farklı türdedir. Pencere altlarında kullanılan panoları oluşturan karo çiniler yaklaşık 15x15 cm. ölçülerindedir. Beyaz zemin üzerine mavi ile dekorlanmışlardır. Kompozisyon dört karo için tasarlanan ulama düzenindedir. Buna göre karonun merkezinde birbiri içine geçen kıvrımlardan oluşan stilize bir motif betimlenmiştir. Köşelerde ise, dört karonun birleşimiyle tamamlanan bir madalyona ait bölümlere yer verilmiştir.



Fotoğraf 11. 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture Example in 17 Layout, 296 Block, 3 and 8 Parcel.*



Fotoğraf 12. 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture example in 17 Layout, 296 Block, 3 and 8 Parcel.*

Bu ulama karolar 15x7 cm. ölçülerindeki meander desenli bordürlerle çevrelenmektedir. Bu bordürlerin aynuları 16 Pafta, 294 Ada 14 Parsel'deki sivil mimarlık örneğinde de kullanılmıştır (Foto. 4). Yapıda birinci kat silmesinin altında kullanılan ikinci tür çiniler de beyaz zemin üzerine mavi ile dekorludur. Bunların dekoru merkezde bulunan dilimli bir madalyon ve buradan dört yöne uzayan kollardan oluşmaktadır. Dört karonun birleşmesiyle tamamlanan ulamada köşelerde de birer madalyon ortaya çıkmaktadır.

18 PAFTA, 298 ADA, 14 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, Köyiçi Mektep Sokak, No: 14A

Tarihi: 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı

Mimari Özellikleri: Tuğla kağıt, zemin+2 katlı olan özgün yapı, sonradan bir kat yükseltilmiştir. Zemin katı çağdaş yapı malzemeleri kullanılarak yenilenmiştir. Üstte, iki kat boyunca devam eden cumba, yarım altıgen kesitli formlu, basık kemerli pencerelidir. Esas yapının çatı hizası, profilli silme ve testere dişi frizle sonlanmaktadır (Foto. 14).



Fotoğraf 13. 18 Pafta, 298 Ada, 14 Parsel/Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Civil Architecture Example in 18 Layout, 298 Block, 14 Parcel.*

Çini Bezeme: Yapının cephesinde pencere altlarında panolar halinde ve kat bitimlerinde friz şeklinde çini bezemeye yer verilmiştir (Foto. 14). Tüm çiniler aynı türdedir. 15x15 cm. ölçülerine sahip olan çiniler, beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve açık kahve renklerle dekorlanmıştır. Kompozisyon dört karo içinde tamamlanan ulama düzenindedir. Karonun merkezinde stilize bir çiçek betimlenmiş, bunun dört köşesine üçlü yaprak grupları yerleştirilmiştir. Karonun köşelerinde, merkezdeki çiçeğin çeyrek bölümü yer almıştır. Böylece dört karonun birleşmesiyle köşelerde de aynı türden stilize çiçekler oluşmaktadır.

52 PAFTA, 290 ADA, 13 PARSEL / SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ

Yeri: Cihannüma Mahallesi, Hasfırın Caddesi, No: 6
Tarihi: 1914

Mimarı: Evancelos N. Devediiadi¹⁶

Mimari Özellikleri: Kagir yapı, zemin + ara kat + 1 kattan oluşmaktadır (Foto. 15). Eski bir fotoğrafında¹⁷ birinci kat pencerelerinin üzerlerinin saçakla kapatıldığı, saçak gerisinde de parapet olduğu görülmektedir.

¹⁶ Euanggeles N. Devetziadis olarak da atfedilen bu mimarın serbest mimarlık bürosunda çalışan Rum mimarlardan olduğu belirtilmiştir. Bkz. Şenyurt, 2002, s. 79, 82.

¹⁷ Bkz. Şenyurt, 2002, Ek1.19.



Fotoğraf 14. 18 Pafta, 298 Ada, 14 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture example in 18 Layout, 298 Block, 14 Parcel.*

Mevcut yapıda bu saçaklar kaldırılarak yan duvardaki pencerelerin üzerleri silmeli hale getirilmiş, üst örtü geniş saçaklı beşik çatıya dönüştürülmüştür. Zemin ve ara katlar, çağdaş yapı malzemeleriyle yenilenmiştir. Alt katlara oranla özgün kalabilen cumbalı birinci kat cephesi, yapı ölçeği ile uyumlu tasarımıyla dikkat çekicidir.



Fotoğraf 15. 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel Sivil Mimarlık Örneği (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Civil Architecture Example in 52 Layout, 290 Block, 13 Parcel.*



Fotoğraf 16. 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel Sivil Mimarlık Örneği'nin mimar adı ve tarihi veren kitabesi (Şennur Kaya, 2015) / *Marble Inscriptions of Civil Architecture Example in 52 Layout, 290 Block, 13 Parcel.*



Fotoğraf 18. Belçika, Société Générale de Produits Réfractaires et Céramiques de Morialmé imalathanesi üretimi bir çini karo (KreisMuseum Zons, b.t.) / *A Tile Produced by Société Générale de Produits Réfractaires et Céramiques de Morialmé in Belgium.*



Fotoğraf 17. 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel Sivil Mimarlık Örneği çinilerinden detay (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Civil Architecture Example in 52 Layout, 290 Block, 13 Parcel.*



Şekil 4. Art Nouveau Karo Çini çizimi (Şennur Kaya) / *Drawing of Art Nouveau Tile.*

Burada cumba pencerelerine, üst kenarları dik açılı 3 kademe halinde daralan nişlerle alınlık oluşturulmuş, sokağa bakan pencere alınlığının ortasına “*Ya Malik El Mülk*” 1332 yazılı dikdörtgen levha ile yan duvarın alt kısmına, ilk satırında Osmanlıca “*E (?)vancel¹⁸ Nikoli Kalfa*”, alt satırlarda Latin harfleriyle “*EVANCELOS N. DEVEDİADİ, ARCHİTEK 1914*” yazılı olan mermer levha yerleştirilmiştir (Foto. 16).

Çini Bezeme: Yapının ön cephesinde pencere altlarında panolar halinde Art Nouveau üsluplu çini bezemeye yer verilmiştir (Foto. 17). Ölçüler yaklaşık 15.30x15.30 cm.’dir. Panoları oluşturan karo çiniler beyaz zemin üzerine yeşil, mor ve turuncu renklerle desenlenmiştir.

¹⁸ Mimarın adının Osmanlıca yazımında bazı harf eksiklikleri dikkati çekmektedir.

Desen kompozisyonu aynı karoda tamamlanmaktadır. Merkezde bulunan mor renkli çuha çiçeklerini Art Nouveau hatlarıyla kuşatan nergis çiçekleri, kompozisyonu oluşturmaktadır. Panoları çevreleyen bordürler de aynı üsluba sahip olup, alternatifli sıralanan turuncu çiçek ve yeşil yaprak dizilimiyle bezenmişlerdir.

Art Nouveau üsluplu bu çiniler Belçika üretimidir. Aynı deseni yansıtan çiniler Belçika'nın Namur eyaleti yakınlarında kurulan *Société Générale de Produits Réfractaires et Céramiques de Morialmé* imalathanesinin üretimleri arasında vardır¹⁹. Bu fabrikanın üretimi olan yaklaşık 1905 tarihli bir örnek, Almanya / Dormagen, *KreisMuseum Zons* koleksiyonunda bulunmaktadır²⁰ (Foto. 18, Şek. 4). İmalathane bu tasarımın farklı renk tonlarının kullanıldığı varyasyonlarını da yapmıştır (Fowler & Harvey, 2002, s. 185).

73 PAFTA, 723 ADA, 1 PARSEL / MİLLİ EMLAK DÜKKANLARI

Yeri: Vişnezade Mahallesi, Dolmabahçe Caddesi, No: 1
Tarihi: Mimar Vedat Tek'in Emlak-i Hakani Mimarlığı yaptığı dönemde tasarladığı yapı, 1914-1916 yılları arasına tarihlendirilmektedir (Cephanecigil, 2003, s. 345).
Mimarı: Vedat Tek

Mimarı Özellikleri: Keme taş duvarlı, zemin+1 katlıdır. Dolmabahçe Caddesi ve Süleyman Seba Caddelerinin keşiştiği köşe parselde bulunan yapı, parselin şekline dolaylı beş kenarlı asimetrik planlı tasarlanmıştır. Yapı kütesi, Dolmabahçe Caddesi üzerinde kalan üç bölümden oluşan uzun cephesinden pahlı bir dönüşle tek bölüm olarak Akaretler Sıraevlerine birleşmektedir.



Fotoğraf 19. 73 Pafta, 723 Ada, 1 Parsel Milli Emlak Dükkanları (Hatice Adıgüzel, 2023) / *National Real Estate Shops in 73 Layout, 723 Block, 1 Parcel.*

19 Belçika'da Art Nouveau çini üreten fabrikalar hakkında bkz. Lemmen & Verbrugge, 1999, s. 54-63.

20 Bkz. KreisMuseum Zons, b.t., Env. No. F400.

Yatay ve dikey taşıyıcılarla bölümlenen cephelerde taşıyıcı aralarına zemin katta Bursa kemerli, birinci katta dikdörtgen formlu iki sıra pencere yerleştirilmiştir. Giriş, iki cepheyi birleştiren pahlı dar kenarda bulunmaktadır. Geniş saçaklı kırma çatıyla örtülüdür (Foto. 19).



Fotoğraf 20. 73 Pafta, 723 Ada, 1 Parsel Milli Emlak Dükkanları çinilerinden (Hatice Adıgüzel, 2023) / *Tiles of National Real Estate Shops in 73 Layout, 723 Block, 1 Parcel.*

Çini Bezeme: Yapının açık üç cephesinde de çini kullanılmıştır. Cephede yatay ve dikey aks oluşturan çini panolara, dikey taşıyıcıların üzerlerinde, zemin kat kemerlerinin köşelerinde ve iki katı ayıran furuşların aralarında yer verilmiştir (Foto. 20). Dikey taşıyıcıların alt kısımlarına firuze renkli iki sıra çini bant ve yine firuze renkli diogonal çini karolardan oluşan tek renkli bir düzenleme yapılmıştır. Orta kısımlardaki panolar, diogonal yerleştirilmiş kare formlu, üsttekiler yatay dikdörtgen formludur. Lacivert bantlarla çevrili zemin kattaki kemer panolarında, firuze zemin üzerine beyaz renkli rumi kıvrımlı kompozisyon hakimdir. Diğer panolarda firuze, lacivert ve kırmızı renkli çinilerle oluşturulan geometrik ve sekiz kollu yıldız düzenlemeleri ilgi uyandırmaktadır.

13 PAFTA, 399 ADA, 2 PARSEL / BEŞİKTAŞ İSKELE BİNASI

Yeri: Sinanpaşa Mahallesi, İskele Caddesi, No: 1
Tarihi: Beşiktaş'ta 1851 yılında Şirket-i Hayriye'nin düzenli vapur seferlerine başlamasıyla inşa edilen ahşap iskele, 1884 yılında yine ahşap olarak yenilenmiştir. Bugünkü yapı, R. 1329 / M. 1913-1914 yıllarında inşa edilmiş, çeşitli tarihlerde onarım ve restorasyon geçirmiştir (Uzun, 2008, s. 128). 1987 yılında yapılan onarımı sırasında eskiyen ve dökülen çinilerin yerlerine Kütahya'da imal edilen yeni çiniler yerleştirilmiştir (Arlı, 1989, s. 92).



Fotoğraf 21. 13 Pafta, 399 Ada, 2 Parsel Beşiktaş İskelesi Binası (Hatice Adıgüzel, 2023) / *Beşiktaş Pier Building in 13 Layout, 399 Block, 2 Parcel.*

Mimarı: Ali Talat Bey (Salman, 1998, s. 146).

Mimari Özellikleri: Kesme taş duvarlı yapı, iki katlıdır. Betonarme inşa tekniğinin kullanıldığı ilk iskele binasıdır (Uzun, 2008, s. 128). Denize dik uzanan kareye yakın dikdörtgen kütleli olan yapının planlaması, aynı yıllarda inşa edilen diğer iskele yapıları gibi, bekleme salonu, yolcu hizmet birimleri ve sosyal amaçlı kullanım alanları çerçevesinde kurgulanmıştır. Diğer iskele binalarından farklı olarak kara tarafında, girişin iki yanına simetrik yerleştirilmiş dikdörtgen planlı iki yapı bulunmaktadır (Salman, 1998, s. 146).



Fotoğraf 22. 13 Pafta, 399 Ada, 2 Parsel Beşiktaş İskelesi Binası çinilerinden (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Beşiktaş Pier Building in 13 Layout, 399 Block, 2 Parcel.*

Ana yapının kara tarafındaki cephesinde, ortadaki bekleme salonuna açılan geniş sivri kemerli giriş kısmı hafif öne çekilerek, köşeler ise kare gövdeli birer kule ile vurgulanmıştır (Foto. 21). Bu yönde ana yapının iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş, denize dik uzanan dikdörtgen planlı iki katlı birimlerle de yapı kütleline (U) planlı etki kazandırılmıştır. Bekleme salonundan iskeleye dört payeye oturan sivri kemerli revakla geçiş sağlanmış, bu revağın üzeri üst katta salon olarak işlevlendirilmiştir.



Fotoğraf 23. 13 Pafta, 399 Ada, 2 Parsel Beşiktaş İskelesi Binası çinilerinden (Hatice Adıgüzel, 2022) / *Tiles of Beşiktaş Pier Building in 13 Layout, 399 Block, 2 Parcel.*

Deniz tarafında da cephenin köşe kısımlarının çokgen şeklinde yuvarlatılarak yükseltilmesiyle, yapı dört köşesi kuleli tasarım özelliği almıştır. Kubbe ile örtülü olan kulelerin üst örtüleri sonradan kırma çatıya dönüştürülmüştür (Salman, 1998, s. 146).

Çini Bezeme: Yapıda çini bezeme, kara tarafındaki cephede ve bunun iki yanındaki ek birimlerde öne çıkmaktadır²¹. Bu çiniler, yapının mimari kimliğine göre tasarlanmış ve yerleştirilmiştir (Foto. 22).

Firuze renkli çini bantlarla çevrili olan bekleme salonu giriş açıklığının üst kısmında, üç çini kitabe panosu yer almaktadır. Lacivert zemin üzerine ince kıvrık dalların dağıldığı dilimli kartuşla çevrelenmiş panoların ortadakinde Osmanlıca "Beşiktaş", soldakinde Şirket-i Hayriye'nin kuruluş tarihi olan "1267 / M. 1851- 52", sağdakinde yapının inşa tarihi olan "R. 1329/M. 1913-14" yazılıdır. Yan kule pencerelerinin alınlık içlerini ve üzerini kaplayan çini panolar, rumeli kıvrımlar ve palmetlerle kurgulanmıştır. Lacivert ince bir bordürle çevrelenen bu panolarda zemin beyaz olup desenlerde lacivert, firuze, yeşil ve kırmızı renk öne çıkmaktadır. Beyaz, yeşil, firuze ve mor renklerin hakim olduğu saçak altını dolanan geniş bordür, geometrik kompozisyonludur. Burada dört kollu geçmelerle meydana getirilen sekiz kollu yıldızların ve aralarda oluşan beşgenlerin orta kısımları, çiçek dekorludur. Bunlar dışında, ana yapının alt kısımlarına firuze zeminli rumi desenli karolar yerleştirilmiştir (Foto. 23). Ek binalardaki saçak altı bordürü, lacivert ve sarı renklerde iki sıra bantla sınırlandırılmış firuze zeminlidir.

Örgüsel kompozisyonlu bu bordürlerdeki sekiz kollu geçmelerin orta boşluklarına, ana yapının saçak altı bordüründekiyle aynı üslupta, kırmızı ve sarı renkli sekiz yapraklı çiçek deseni yapılmıştır.

²¹ 1987 yılında çinilerin büyük bölümü yenilenmiştir. Orijinal çiniler, kara tarafındaki sivri kemerli anıtsal girişte, kulelerde ve yanlardaki ek binaların saçak altında kalmıştır (Arlı, 1989, s. 92).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı kapsamında incelenen çini bezemeli 9 yapı, geç dönem Osmanlı mimarlık alanına girmektedir. Sayıca öne çıkan ve 19. yüzyılın son yıllarından 20. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde inşa edildikleri üzerlerindeki tarihlerden de anlaşılan sivil mimarlık örnekleri, konut ve konut+ticaret işlevli yapılardır. Bu yıllarda kent ve konut tasarımlarında öne çıkan modernist tutumun tarihsel boyutu, Tanzimat dönemiyle ilişkilidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun her açıdan yeniden düzenlendiği bu süreçte çıkarılan imar konularını ilgilendiren yasalar, Beşiktaş'ın kentsel dönüşümünü de sağlamıştır. Özellikle, yangın yeri planlamaları, Beşiktaş Köyiçi'nin yapı stoğunun değişmesinde önemli rol oynamıştır. Makale konusunu oluşturan sivil mimarlık örneklerinin bir kısmı, hazırlanan yangın yeri haritasından ve yapım tarihlerinden anlaşıldığı kadarıyla 166 yapıyı etkileyen 1891/1892 yangını sonrasında inşa edilmiş olmalıdır. Konut inşaatlarında yangınlara karşı kagir yapım tekniğinin teşvik edildiği aynı yasal çerçeve ise bitişik dar parsellerde muntazam kütleli kagir konut tipolojisini oluşturmuş, "Tanzimat Kutusu" olarak da tanımlanan bu yeni konut modeline, sokak eğimine bağlı olarak yarım veya tam olabilen subasman ve üst kat cumbası karakteristik özellik olarak yerleşmiştir (Merey-Enlil, b.t, s. 288-290). Beşiktaş Köyiçi'ndeki çini bezemeli sivil mimarlık örnekleri de sokak ve cadde dokusu içerisinde bitişik dar parsellere zemin+2 katlı inşa edilmiş kagir yapılar olup farklı cumba ve balkon düzenleriyle bu mimari tipolojide karşılaşılan cephe çeşitliliğini yansıtmaktadır. Bunların cephelerinde öne çıkan çıplak tuğla dış duvarlar, dönemin mimari uygulamaları arasındadır.

52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel'de bulunan sivil mimarlık örneği, cephesinin sıvalı olması dışında mimari tasarım bakımından da diğerlerinden farklıdır. Konut+ticaret işlevli yapının üst kat cephe kurgulamasında cumba yine ön plandadır. Cumba pencerelerinin üzerine yerleştirilen köşelerde dik açılı ve kademeli daralan niş alınlıkları ise bu yapı için ilgi çekici bir mimari tasarım detayıdır²². Öte yandan, Beşiktaş Köyiçi sivil mimarlık örneklerinde kullanılan ve aşağıda değerlendirilecek olan çinilerin geç Osmanlı mimarisinde yurtdışı kataloglarından seçilen ithal yapı malzemeleri olduklarının da altı çizilmelidir. Art Nouveau üslubundaki çinileri ile bu mimarlık pratiğinin yansıtıldığı yapıyı, işlevselliği

dikkate alınarak yapı ölçeğine göre cephesi özenle tasarlanmış bir dönem yapısı olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yapının diğerlerinden ayrılan bir başka yönü de cephesindeki mimar adının Arap ve Latin harfleri ile yazılı olduğu mermer levhadır. Mimar isimlerinin yazılı olduğu levhalar, Art Nouveau yapıların cephelerinde görülmektedir ve İstanbul'da mimarların genellikle Yunanca kökenli olan "Architecte" unvanını kullandıkları tespit edilmektedir. Bu gelenek ise Fransa'dan gelmektedir (Barillari&Godoli, 1997, s. 136). Burada mimar hem bu kullanıma, hem de Osmanlı mimarlık terminolojisindeki "kalfa"ya yer vermiştir.

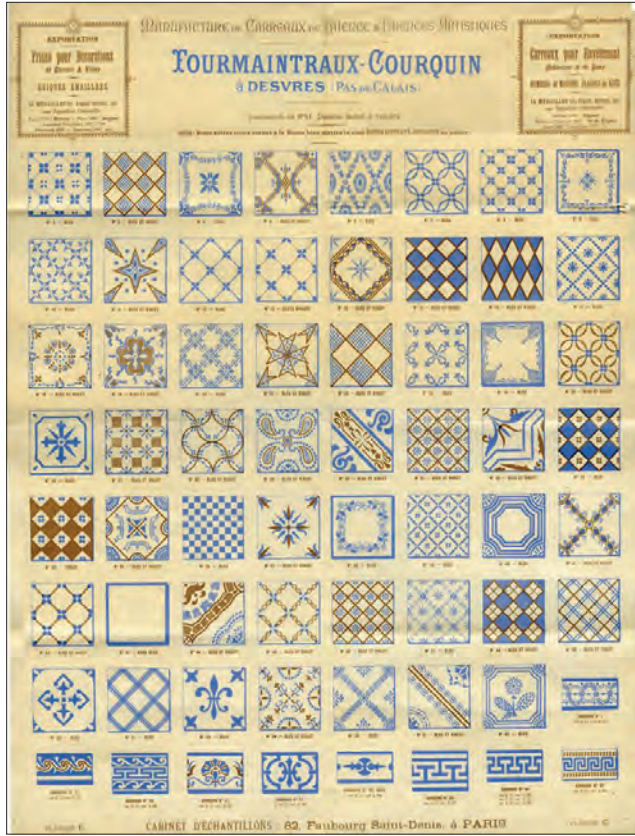
1910'lu yılların ortalarında inşa edilen Milli Emlak Dükkanları ve iskele binasında Osmanlı mimarlığının son dönemine damga vuran Milli Mimari prensipleri uygulanmıştır. Kesme taşın tercih edildiği bu üslupta, yapı tasarımlarında yabancı kaynaklı mimari unsurlar yerine, geleneksel mimari ve süsleme unsurlarına yer verilmesiyle çini bezeme tekrar önem kazanmıştır. Milli Mimari, 20. yüzyıl başlarında Osmanlı'da etkin olan siyasi söylemin mimarlık alanındaki karşılığı olması nedeniyle kamusal yapı tasarımlarında öne çıkmakla birlikte, her yapı tipine ve ölçeğine uygulanmıştır. Şirket-i Hayriye tarafından 20. yüzyılın başlarında yenilenen iskele binaları da bunlar arasındadır ve Beşiktaş iskele binasının mimarı olan Ali Talad Bey (1869-1922), Kuzguncuk ve günümüze ulaşmamış olan Üsküdar iskele binalarını da tasarlamıştır (Neftçi, 2013, s. 152). Büyükkada, Haydarpaşa, Moda iskele binaları, bu mimari biçimin diğer örnekleridir. Milli Emlak Dükkanlarının mimarı olan Vedat Tek, Saray Başmimarlığı da dahil olmak üzere üstlendiği resmi görevler çerçevesinde farklı yapı tiplerindeki uygulamalarıyla bu üsluba damgasını vurmuştur. Emlak-i Hakani Mimarlığı yaptığı döneme ait olan Milli Emlak Dükkanları, bunlardan biridir.

Bu çalışmanın asıl konusunu oluşturan çinilerin değerlendirilmesine geçmeden önce Osmanlı mimarlığında kullanılan çinilerin kökensel kaynaklarını belirtmek gerekir. Osmanlı mimarisinde 18. yüzyıla kadar inşa edilen anıtsal ölçekli birçok yapıda İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı atölyelerinde üretilen çiniler kullanılmıştır. Ancak yerel atölyelerin arz – talep ve kalite dengelerinin bozulmaya başladığı 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'dan çini ithal edildiği, arşiv belgeleriyle de açıklık kazanmıştır (Adıgüzel, 2014, s. 68). İtalya, İspanya, Hollanda, İngiltere, Fransa gibi üretim merkezlerinden ithal edilen çinilerin en önemli alıcısı Devlet olmuş, başta Topkapı Sarayı²³ olmak üzere gerek dini, gerekse sivil mimarlık²⁴ yapılarının iç mekanlarında ithal çini kullanımı artmıştır.

²² 20. yüzyılın başlarından benzer formlu ancak çini kaplı alınlıklara, Vedat Tek'in tasarımını yaptığı Sultanahmet Defter-i Hakani Binası (1908) ve Haydarpaşa İskele Binası (1909) gibi Milli Mimari kimliği içerisinde de yer verilmiştir. Bkz. Batur, 2003, s. 102, 166. Bunun çerçevesini genişletmek mümkündür. Örneğin bu form İstanbul'da 1920'lerden sonra yaygınlık kazanan Art Deco yapı örneklerinde de görülmektedir. Bkz. Baykara, 1995.

²³ Bkz. Theunissen, 2008; Theunissen, 2011; Yılmaz, 2009.

²⁴ İthal çinilerin kullanıldığı 18. yüzyıl sivil mimarlık örneği için bkz. Arslan, 2014, s. 111-112, Theunissen & Adıgüzel, 2017.



Fotoğraf 24. Desvres’de bulunan Fourmaintraux Courquin adlı imalathanenin bir katalog sayfası, (Musée de la Céramique Desvres, b.t./b) / A Catalog Page Belong to Fourmaintraux Courquin Factory in Desvres.

18. yüzyılda daha çok dini yapılarda ve üst sınıfa ait sivil mimarlık örneklerinde kullanılmak üzere ithal edilen çiniler, 19. yüzyıldan itibaren ticaret yapılarının ve orta sınıf konutlarının dış cephelerinde de yaygınlaşmıştır²⁵. Çininin 19. yüzyılın sonlarında tekrar ivme kazanmasında ise endüstrileşmeye tepki olarak geleneksel el sanatlarını savunan Arts and Crafts ve Art Nouveau üslupları etkili olmuştur (Adıgüzel, 2006). Öte yandan, Batılı üslupların Osmanlı mimarisindeki egemenliğine karşı duruş olarak benimsenmiş olan Milli Mimari bağlamında geleneksel üretimin dinamiklerinden Kütahya atölyelerinde çini üretimi tekrar canlılık kazanmıştır.

Geç dönem Osmanlı mimarlığında kullanılan bu yerel ve ithal çinilerle Köyiçi Kentsel Sit Alanı yapı örneklerinde de karşılaşılmaktadır. Bu yazı kapsamında incelenen 7 sivil mimarlık örneğinde kullanılan çiniler, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa’da üretilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, bunlardan 16 Pafta, 283 Ada, 81 Parsel; 16 Pafta, 294 Ada 14 Parsel; 16 Pafta, 294 Ada, 11 Parsel; 17 Pafta, 304 Ada, 14 Parsel; 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel; 18 Pafta, 298 Ada, 14 Parsel’de konumlanan 6 yapının çinilerinin Fransa, büyük olasılıkla da Desvres (Pas de

Calais) üretimi olduğu anlaşılmıştır. Desvres, Fransız kalay sırlı çini üretiminde 18. yüzyıl sonlarından itibaren öne çıkan merkezlerden biridir (Lemmen, 1993, s. 59). Bu dönemde birçok Avrupa şehrinde olduğu gibi burada da Hollanda etkisinde çini üretimi yapılmış, 19. yüzyıl ortalarından itibaren İngiltere’de geliştirilen seri üretim yöntemleri benimsenmiştir (Bonifas, 1994, s. 10; Baeck, 2004, s.101-102). Avrupa dışında, Kuzey Afrika (Álvarez-Dopico, 2010, s. 897-899) ve Güney Amerika (Urioste, 2004, s. 186) gibi kıtalara ulaşan Desvres üretimlerinin alıcıları arasında Osmanlı Devleti de yer almıştır. Desvres kuşaktan kuşağa çini ve seramik üretim geleneğini devam ettiren aile atölyeleriyle ön planda olan bir merkezdir. *Fourmaintraux* ve *Masse* aileleri geleneksel kalay sırlı çini üretiminin gelişmesinde ve endüstrileşmesinde önemli başarılarla imza atmıştır (Baeck, 2004, s.101-102). Özellikle, 19. yüzyılın ilk yarısında kurulan *Fourmaintraux Courquin* imalathanesi geniş ticari pazarlara sahip olmuştur (Lemmen,1993, s. 59,88). Bu imalathanenin bir katalog sayfasında görülen tasarımların üslubu, Beşiktaş’ta Köyiçi Kentsel Sit Alanı kapsamında değerlendirilen 6 sivil mimarlık örneğini süsleyen çinilere oldukça yakındır²⁶ (Foto. 24).

52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel’de konumlanan sivil mimarlık örneğinde kullanılan Art Nouveau üsluplu çiniler ise Belçika üretimidir. Art Nouveau üslubunun ortaya çıkıp gelişmesinde ön planda olan bir ülke olarak Belçika’da bu dönemde mimaride çini kullanımına önem verilmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğine kadar gelişmiş bir çini endüstrisine sahip olmayan ülkede 1895’ten sonra çok sayıda imalathane kurulmuştur (Lemmen & Verbrugge,1999, s. 54) Bu artışta Art Nouveau estetiğinin mimaride renk kullanımını teşvik etmesinin önemli payı vardır. 1898’de kurulan *Société Générale de Produits Réfractaires et Céramiques de Morialmé* adlı imalathane 1905’ten itibaren yoğun bir biçimde Art Nouveau tasarımlar üretmiştir (Baeck, 2009, s. 70). İmalathanenin yaklaşık 1905 tarihli, günümüzde Almanya Dormagen, *KreisMuseum Zons* koleksiyonunda bulunan²⁷ bir tasarımı, Beşiktaş’ta 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel’de konumlanan sivil mimarlık örneğinde kullanılanlarla birebir aynıdır.

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, Art Nouveau’nun İstanbul hayatında moda olduğu bir dönemde, birçok sanat objesi gibi, bu üslubu yansıtan çiniler de Avrupa’dan ithal edilmiştir. Bunların büyük çoğunluğu, Mettlach’da bulunan, 19. ve 20. yüzyıl Alman çini üreticilerinin başında gelen *Villeroy & Boch* üretimidir. Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Hamamı, Beylerbeyi Sarayı, Beylerbeyi’nde bir konut, Çamlıca,

²⁵ İzmir sivil mimarlık örneklerindeki kullanımlar için bkz. Uçar, 2021, s. 16-17.

²⁶ Desvres’de bu dönemde kurulan diğer imalathaneler hakkında bkz. Musée de la Céramique Desvres, 2012.

²⁷ Bkz. KreisMuseum Zons, b.t.

Ahmed Ratib Paşa Köşkü ve Karaköy Çinili Han'ın örneklediği gibi, hanedana ait saray ve köşklere çeşitli sivil yapılara uzanan bir yelpazede İstanbul'da bu imalathanenin ürettiği çinilere rastlanmaktadır. Bunlardan Beylerbeyi'nde iskelede bulunan konut, Köyiçi Kentsel Sit Alanı'nda bu yazı kapsamında incelenen sivil mimarlık örnekleriyle mimari ve süsleme özellikleri bakımından da benzerdir. Bu konutun girişinin üzerinde, Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Hamamı duvarlarına 1913 tarihinde kaplanan²⁸ *Vileroy & Boch* üretimi çinilerden kullanılmıştır. Osmanlı saraylarında kullanılan çinilerin bu konutta yer alması, sahibinin hanedanla ilişkili bir kişi olduğunu düşündürmektedir. Almanya üretimi bu örnekler dışında, Markiz Pastanesi ve Mon Plaisir Villası'nda ise Fransa kökenli *Hippolyte Boulenger & Cie* üretimi çiniler kullanılmıştır (Adıgüzel, 2004, s. 126-142; Adıgüzel, 2023, s. 238-242). Beşiktaş, 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel'de konumlanan sivil mimarlık örneği, 20. yüzyıl başlarında Belçika'dan da çini ithal edildiğini kanıtlamaktadır. Yapı 1914'te inşa edilmiş olsa da cephesinde kullanılan çinileri daha erken tarihli bir stoğa ait olabilir.

Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı kapsamında incelenen 7 sivil mimarlık örneğinde kullanılan çiniler endüstriyel yöntemlerle üretilmiştir. Bunlarda iki farklı teknik dikkati çekmektedir. 16 Pafta, 283 Ada, 81 Parsel; 16 Pafta, 294 Ada 14 Parsel; 16 Pafta, 294 Ada, 11 Parsel; 17 Pafta, 304 Ada, 14 Parsel; 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel; 18 Pafta, 298 Ada, 14 Parsel'de konumlanan 6 yapının çinilerinde kalay sır altına boyama tekniği kullanılmıştır. 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel'de konumlanan yapının çinileri ise endüstriyel yöntemlerin kullanıldığı renkli sır tekniğine sahiptir. İngiltere'de 19. yüzyılda geliştirilen ve çoğunlukla Arts and Crafts ve Art Nouveau dönemlerinde kullanılan *tube-lined* bu tekniğin bir yöntemini oluşturmaktadır (Riley, 1997, s. 102). Bu teknikte desen karo yüzeyine akışkan yapıya sahip astar veya kil vasıtasıyla çizilir. Kabarık bir kontur şeklini alan astar veya kilin boşlukları renkli sırlarla boyanır. Başlangıçta pahalı bulunan bu teknik endüstriyel yöntemlerin gelişmesiyle baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Buna göre bisküvi kıvamındaki çini yüzeyine desen baskı yöntemiyle aktarılır. Bu işlem sonrasında yüksekte kalan alanlar kontur görevi görerek renkli sırların birbirine karışmasını önler. 52 Pafta, 290 Ada, 13 Parsel'de konumlanan sivil mimarlık örneğinde kullanılan çinilerin bu ikinci yöntemle desenlendiği

anlaşılmaktadır. Ahmed Ratib Paşa Köşkü'nün giriş katındaki banyoda kullanılan *Vileroy & Boch* üretimi Art Nouveau çiniler de bu tekniği yansıtmaktadır. 73 Pafta, 723 Ada, 1 Parsel'deki dükkan ile 13 Pafta, 399 Ada, 2 Parsel'deki iskele binasında kullanılan çiniler; teknik ve tasarım bakımlarından farklıdır. Bunlar, Kütahya'da geleneksel yöntemlerle sır altı tekniğinde üretilmiştir (Çini, 2002, s. 34-40). 20. yüzyılın başlarında etkili olan Milli Mimari yapıları için en önemli çini üreticisi olan Kütahyalı Hafız Mehmed Emin Usta, Beşiktaş iskele binasının çinilerini de imal etmiştir (Arlı, 1998, s. 92-94). Milli Emlak Dükkanlarında kullanılan çiniler de Hafız Mehmed Emin Usta'ya mal edilmektedir (Arlı, 1998, s. 130).

Milli Mimari üslubunda yer verilen Kütahya çinileri, üstte de sözü edilen bu üslubun savunduğu ilkeler çerçevesinde mimari kullanım alanlarına göre tasarlanmıştır. Dolayısıyla çini tasarımlarında geleneksel desen ve kompozisyonlardan ilham alınmıştır. Bunların en yaygın uygulaması olan gelenekçi soyut bitkisel desenli panolarla, bu üsluptaki diğer yapılarda olduğu gibi, iskele binasında giriş kuleleri ve yan pencere üstlerinde, Milli Emlak Dükkanlarında kemer köşelerinde karşılaşılr. Desen olarak olmasa da tasarım açısından yenilik olarak yorumlanabilecek iri rumi desenli tek karolar dışında Selçuklu dönemine indirgenen geometrik ve örgüsel geçmeler, iskele binasının saçak altı bordürlerinin çini kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Giriş cephesindeki yazı dekorlu panoları da geleneksel tasarım içerisinde değerlendirmek mümkündür. Burada küfi yazı karakteri kullanılmıştır.

Milli Emlak Dükkanlarının tek renki çinilerle oluşturulan geometrik çini panoları, kompozisyon ve uygulama bakımından farklıdır²⁹. Yapının mimarı olan Vedat Tek'in tasarımlarında kullanılacak çinilerin desenlerini de hazırladığı bilinmektedir (Arlı, 1998, s. 153; Batur, 2003). Mimar, bu çini panoların benzerlerine Nişantaşı'ndaki kendi evi, Sirkeci Büyük Postane, Sultanahmed Defter-i Hakani, Haydarpaşa iskele binası gibi başka yapılarında da yer vermiştir. Tüm bunların yanı sıra, bu iki yapıdaki çinilerde kullanılan renk skalasında firuzenin baskın olduğu fark edilmektedir. Tek renk bant ve kuşaklar da bu üsluba özgü yaklaşımlardandır.

Avrupa üretimi ithal çiniler ile Kütahya çinileri, yapıların cephe kurgulamasında farklı alanlarda değerlendirilmiş olmakla birlikte, her iki grupta kullanılan çiniler friz ve pano şeklinde tasarlanmıştır. Sivil mimarlık örneklerinde kullanılan ithal çinilerin cephelerde dikdörtgen panolar şeklinde kullanımı yaygındır³⁰.

28 II. Meşrutiyet Dönemi'nde, Dolmabahçe Sarayı'nın geniş çaplı onarımı sırasında bu hamamda da yenilemeler yapılmıştır. Milli Saraylar Arşivi'nde bulunan bazı tamir belgelerine göre hamamın çinileri 1913 tarihinde yenilenmiştir. Art Nouveau üsluplu çiniler bu yenilemeler sırasında kaplanmıştır. Benzer tasarımlı çiniler aynı yıllara ait bir tadilatla Beylerbeyi Sarayı'nın üst kat hamamında da kullanılmıştır. Kapsamlı olarak bkz. Adıgüzel, 2023, s. 231-236.

29 Vedat Tek'in bu çini tasarımlarının gelekselden uzak, Art Deco çizgisinde oldukları vurgulanmaktadır. Bkz. Batur, 2003, s. 154, 157.

30 Bu makale sınırları dışında kalan Beşiktaş Çırağan Caddesi

Bu çini panolar da genellikle tuğla karkas yapı tekniğinin pencerelerin alt ve üst kısımlarında oluşturduğu alanlara yerleştirilmiştir. Dikdörtgen çini panolar, 16 Pafta, 294 Ada, 14 Parsel'deki yapının parapet duvarında da görülmektedir. Parapet kısmında çini kullanılan 16 Pafta, 294 Ada, 11 Parsel örneğinde ise sadece çini karolara yer verilmiştir. Aynı zamanda bu ve 16 pafta, 283 Ada ve 81 Parsel'deki yapı örneklerinin cephe tasarımlarında yalnızca çini frizleri ile karşılaşılmaktadır. Diğer yandan, ithal ve yerli çinilerin yapı cephelerinde ortak kullanım alanı, furuş aralarındır. 17 Pafta, 296 Ada, 3 ve 8 Parsel ve 16 Pafta, 294 Ada, 14 Parsel'deki yapılar ile Milli Emlak Dükkanları bu açıdan benzerlik göstermektedir.

Sonuç olarak, Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı sınırlarında kalan ve 19. yüzyılın sonlarından 1910'lu yıllara uzanan döneme ait olan farklı tipolojilerdeki bu yapı örneklerinde ithal ve yerli çinilere, bu yılların mimari tasarım ilkeleri çerçevesinde yer verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun imar reformları bağlamında tasarlanan sivil mimarlık örneklerinde yaygın olarak malzeme kataloglarından seçilen Avrupa üretimi (Fransa) ithal çiniler kullanılmıştır. Bunların dışında kalan Belçika üretimi çinilerin kullanıldığı sivil mimarlık örneği, İstanbul'daki Art Nouveau çinili yapılara örnek oluşturması açısından ayrıca önemlidir. Geç Osmanlı mimarisine geleneksel çiniciliği taşıyan Milli Mimari üslubundaki diğer tasarımlarla birlikte tüm bunlar, Beşiktaş Köyiçi Kentsel Sit Alanı çerçevesinde çini bezemenin dönemsel niteliklerini doğru biçimde ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, H. (2006). *19-20. yüzyıl İstanbul mimarlığında Art Nouveau üsluplu çiniler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Adıgüzel, H. (2014). *Topkapı Sarayı'ndaki Avrupa çinilerinin üretim merkezleri ışığında değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Adıgüzel, H. (2023). İstanbul yapılarında Art Nouveau üsluplu çiniler. M. D. Gümüş (Ed.), *İstanbul Art Nouveau'su* (s. 225-251) içinde. Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş.
- Akbayar, N. (1998). Tarih içinde Beşiktaş-Osmanlı dönemi. N. Akbaya (Ed.), *Dünden bugüne Beşiktaş* (s. 17-28) içinde. Beşiktaş Belediyesi Yayınları.
- Álvarez-Dopico, C. I. (2010). *Qallaline: Les revêtements céramiques des fondations beylicales tunisoises du XVIIIe siècle* [Unpublished doctoral thesis]. Université d'Oviedo.
- Arlı, H. (1989). *Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve eserlerini üslubu* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Arslan, H. (2014). Boğaziçi'nde 18. yüzyıldan kalma bir İstanbul evinin durumu hakkında sanat tarihi bağlamında yeni değerlendirmeler. *METU JFA*, (1), 111-112. <https://doi.org/10.4305/metu.jfa.2014.1.5>
- Ayverdi, E. H. (1958). *Fatih devri sonlarında İstanbul mahalleleri, şehrin iskânı ve nüfusu*. Vakıflar Umum Müdürlüğü Yayınları.
- Baeck, M. (2004). The industrial tile in France / Die industrielle fliese in Frankreich / De industriële tegel in Frankrijk / Le carreau industriel en France. In Mario Baeck, Ulrich Hamburg, Johan Kamermans v.d.(eds.), *Industrial tiles = Industrielle fliesen = Industriële tegels = Carreaux industriels 1840 – 1940*. Nederlands Tegelmuseum.
- Baeck, M. (2009). Les carrelages céramiques belges en style Art Nouveau. In *Ceramiques de l'Art Nouveau en Belgique: Catalogue de L'exposition* (s. 67-80). Musee de la Ceramique.
- Baykara, C. (1995). Şişli İlçesi'nde Art Deco üslubuna ilişkin cephe düzenlemeleri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Barillari, D. & Godali, E. (1997). *İstanbul 1900*. YEM Yayınları.
- Batur, A. (1998). Sıra evler. N. Akbayer (ed.), *Dünden bugüne Beşiktaş* (s. 19-121) içinde. Beşiktaş Belediyesi Yayınları.
- Batur, A. (Ed.) (2003). *M. Vedat Tek kimliğinin izinde bir mimar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. (1998). Tarih içinde Beşiktaş- Antik dönem, Bizans dönemi. N. Akbayer (Ed.), *Dünden bugüne Beşiktaş* (s. 13-16) içinde. Beşiktaş Belediyesi Yayınları.
- Bonifas, J. (eds.). (1994). *Faïences du nord de la France*. Réunion des Musées Nationaux.
- Cephanecigil, G. (2003). Tüm çalışmaları. A. Batur (Ed.), *M. Vedat Tek kimliğinin izinde bir mimar* (s. 323-382) içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA). İ.ŞE-14/14; DH. MKT. 2471/88.
- Çağlayan, M. (2020). Beşiktaş'ın 19. yüzyıldaki kentsel dönüşümüne bir bakış. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 5 (1), 33-52. <https://doi.org/10.46628/itbhssj.707051>
- Çelik, Z. (1998). *19. yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul* (2. baskı). (S. Deringil, Çev.), Tarih Vakfı Yurt Yayınları (Orijinal eserin basım tarihi 1986).
- Çini, R. (2002). *Ateşin yarattığı sanat Kütahya çiniciliği*. Celsus Yayıncılık.
- Evliya Çelebi, (1996). *Evliya Çelebi seyahatnamesi I. kitap*. Y. Dağlı, S. A. Kahraman, R. Dankoff, O. Ş. Gökyay (Ed.), Yapı Kredi Yayınları.
- Eyice, S. (1976). *Bizans devrinde boğaziçi*. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Ilık-Saltık, Ö. (2022). Tarihi çevrede işlev değişim/dönüşümleri: Beşiktaş-köyüçü, kartal heykeli ve çevresi üzerine bir değerlendirme. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi / Journal of Architecture and Life*, 7 (2), 589-615. <https://doi.org/10.26835/my.1006182>
- İBB Atatürk Kitaplığı Harita Koleksiyonu. Hrt. 005980/01- 005524 – 003801 - 0038802 – 003813.
- İstanbul Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, (2004, 15 Eylül). 15 Eylül 2004 tarih ve 59 numaralı kurul kararı.
- KreisMuseum Zons. (b.t.). Env. No. F400. <https://nat.museum-digital.de/object/596132> Nisan 2023 tarihinde adresinden erişildi.
- Koçu, R. E. (1961). İstanbul Ansiklopedisi: *Beşiktaş*. C.5 (ss. 2562-2571) içinde. İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat.
- Kuban, D. (2000). *İstanbul bir kent tarihi-Bizantion, Kontstantinopolis, İstanbul*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Le Monde Carré de Benoît Faÿ, (b.t/a). http://www.lemondecarre.com/new_car_17/ adresinden Mart 2023 tarihinde erişildi.
- Le Monde Carré de Benoît Faÿ, (b.t/b). http://www.lemondecarre.com/new_car_17#desvres adresinden Mart 2023 tarihinde erişildi.
- Lemmen. H. V. (1993). *Tiles in architecture*. Laurence King Publishing.
- Lemmen, H. V. & Verbrugge, B. (1999). *Art Nouveau tiles*. Rizzoli International Publications.
- Merey-Enlil, Z. (t.y). 19. yüzyıl İstanbul'unda konut yapı gelenekleri ve kent kültürü. N. Akın-A. Batur- S. Batur (Ed.), *Osmanlı mimarlığının 7 yüzyılı "Uluslararası bir miras"* (s. 286-295) içinde. YEM Yayınları.
- Musée de la Céramique Desvres. (2012). Histoire des faïenceries locales. <https://www.musee-ceramique-desvres.com/wp-content/uploads/2016/06/Histoire-des-faïenceries-locales-1.pdf> 30 Mart 2023 tarihinde erişildi.
- Musée de la Céramique Desvres. (b.t/a). <https://www.musee-ceramique-desvres.com/collection/les-carreaux-stanniferes/> adresinden 15 Mart 2023 tarihinde erişildi.
- Musée de la Céramique Desvres. (b.t/b). *Fourmaintraux Courquin* adlı imalathanenin bir katalog sayfası. <https://www.musee-ceramique-desvres.com/collection/les-documents-techniques/> adresinden Mart 2023 tarihinde erişildi.
- Neftçi, A. (2013). Ali Talad Bey. *Vakıflar Restorasyon Yıllığı*, (6), 151-154.
- Öztürk, A. İ. (2019). *Başlangıcından günümüze İstanbul'un tüm belediyeleri*. İdeal Kültür Yayıncılık.

- Pervititch, J. (2000). *Pervititch sigorta haritalarında İstanbul*. Tarih Vakfı / AXA OYAK Holding.
- Riley, N. (1992). *Tile art: A history of decorative ceramic tiles*. Chartwell Books.
- Salman, Y. (1998). İskeleler. N. Akbayer (Ed.), *Dünden bugüne Beşiktaş* (s. 145-147) içinde. Beşiktaş Belediyesi Yayınları.
- Seropyan, V. (1998). Ermeni kiliseleri. N. Akbayer (Ed.), *Dünden bugüne Beşiktaş* (s. 231-234) içinde. Beşiktaş Belediyesi Yayınları.
- Şarлак, E. (2010). *İstanbul'un 100 kilisesi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Şenyurt, O. (2002). *1800-1950 yılları arasında İstanbul'da faaliyet gösteren Rum mimarlar* [Yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2023). İstanbul 3 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Taşınmaz Kültür Varlıkları ve Sit Alanları. <https://korumakurullari.ktb.gov.tr/TR-247136/tasinmaz-kultur-varliklari.html> adresinden Ocak 2023 tarihinde erişildi.
- Theunissen, H. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nda Hollanda çinileri. *Kebikeç*, (25), 357-384.
- Theunissen, H. (2010). Harem geeft geheimen prijs. De rol van Nederlandse tegels in het Topkapı paleis. *Keramika*, 22 (3), 28- 33.
- Theunissen, H. (2011). Dutch tiles in 18th century Ottoman Baroque-Rococo interiors: Hünkâr sofası and hünkâr hamamı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 17 (2), 71-135.
- Theunissen, H. & Adıgüzel, H. (2017). A Paradise for the studios and literary: The Dutch tiles of the Ragıb Mehmed Pasha library. *Journal of the Tiles & Architectural Ceramics Society*, (23), 11-23.
- Theunissen, H. & Tişkaya, Z. (2005). The Dutch tiles of Surp Krikor Lusavoriç church in Istanbul. *Electronic Journal of Oriental Studies*, 8 (11), 1-41.
- Theunissen, H. & Tişkaya, Z. (2006). Dutch tiles in 18th century Ottoman Baroque-Rococo interiors: The Sabil-Kuttab of Sultan Mustafa III in Cairo. *Electronic Journal of Oriental Studies*, 9(3), 1-38.
- Tişkaya, Z. (2004). *Galata Surp Krikor Lusavoriç kilisesi çinileri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Uçar, A. (2014). İzmir konutlarında karosimanlar. *Sanat Tarihi Dergisi*, 23 (1), 67-81.
- Uçar, A. (2021). Buca konutlarının dış cephelerinde süsleme. Ç. Bayburtlu (Ed.) *Kültür tarihi ve disiplinlerarası sanat tasarım- IV* (s. 9-24) içinde. Artikel Akademi.
- Urioste, A. A. (2004). *El azulejo en la arquitectura Uruguay: Siglos XVIII, XIX y XX*. Librería Linardi y Russo.
- Uzun, T. (2008). *Geç Osmanlı – erken Cumhuriyet dönemi mimarlık pratiğinde bilgi ve yapım teknolojileri değişimi erken betonarme İstanbul örnekleri: 1906-1930* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Yenişehirlioğlu, F. (2013). A digital database for tiles at the Topkapı palace museum storage rooms. in Frédéric Hitzel, *14th International Congress of Turkish Art* (19-21 September 2011, Paris/France), (s. 13-23). College de France.
- Yılmaz, E. (2022). *Beşiktaş'ta kentsel mekanın modernleşme süreci* (Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar) [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Yılmaz, G. (2009). Hollanda duvar çinilerinin Topkapı Sarayı'ndaki kullanımı. in Geza Daivd-Ibolya Gerelyes (eds.), *Thirteenth International Congress of Turkish Art proceedings* (3-8 September 2007 Budapest / Hungary), (s. 729-745). Hungarian National Museum.
- Yılmaz, G. (2018). China-Holland-Kütahya interactions on the 18.th century wall tiles. in M. Bernardini-A. Taddei, M.D. Sheridan (eds.), *15.th ICTA (International Congress of Turkish Art) proceedings* (15-26 September 2015 Naples / Italy), (s. 729-736). Ministry of Culture and Tourism, Republic of Turkey / University of Naples / Istituto per l'Oriente C.A. Nallino.

İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ ESKİ ŞARK ESERLERİ MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA YER ALAN 7463 (EŞEM) ENVANTER NUMARALI GÖZ STELİ

EYE STELAE WITH INVENTORY NUMBER 7463 (ESEM) IN THE ANCIENT ORIENT MUSEUM OF THE ISTANBUL ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 23 Nisan 2022	Received: April 23, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 25 Ağustos 2022	Peer Review: August 25, 2022
Kabul: 01 Haziran 2023	Accepted: June 01, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1107912

İbrahim OĞUZHAN*

ÖZET

Bu araştırmada; İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi koleksiyonunda yer alan 7463 (EŞEM) envanter numaralı eser değerlendirilmiştir. Değerlendirme esnasında ilk olarak yıllardan beri tartışılmalı Kuzey Arabistan antropomorfik stellerin, Güney Arabistan mezar stellerinin kökeni olup olmadığı sorunu tartışılmıştır. Ardından müze koleksiyonundaki 7463 (EŞEM) envanter numaralı eserin ait olduğu 'Augenstelen' tipi göz stelleri incelenmiştir. Bu bölümde Antik Güney Arabistan'ın yerel zanaat atölyelerinde üretilen el-Cevf tipi göz stellerinin; oluşumu, çeşitleri, evrimi, tarihi perspektifi ve etki alanı analiz edilmiştir. Son bölümde ise müze koleksiyonundaki ilgili eserin; ölçüsü, buluntu yeri, tarihi, onomastik ve fizikî özelliklerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Güney Arabistan, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Eski Şark Eserleri Müzesi, Maîn, Göz Steli, el-Cevf Mezar Steli

* Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı,
ibrahimoguzhan2020@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-8304-8135.



ABSTRACT

In this research; the artifact with inventory number 7463 (ESEM), which is in the collection of the Ancient Orient Museum of the Istanbul Archaeological Museums, has been evaluated. During the examination, it was first discussed whether the North Arabian anthropomorphic stela, which has been debated for years, is the origin of the South Arabian tomb stela. Subsequently, the 'Augenstelen' type eye stelaes belonging to the artifact with inventory number 7463 (ESEM) in the museum collection were examined. In this section, of the Jawf type eye stelaes produced in the local craft workshops of Ancient South Arabia; formation, types, evolution, historical perspective and impact area were analyzed. In the last part, of the artifact in the museum collection; size, place of find, history, onomastic features are mentioned.

Keywords: Ancient South Arabia, Istanbul Archaeology Museums, Ancient Orient Museum, Minaean, Eye Stelaes, Jawf Funerary Stelaes

GİRİŞ

Antik Güney Arabistan medeniyeti, çok tanrılı bir dini inanca sahip olup kabileler; Ay, Güneş ve Zühre (Astar)¹ yıldızının farklı isimlerinden/sıfatlarından oluşan üçlü bir tanrısal sisteme inanmaktaydılar (Hitti, 2011, s.99-100; Çağrıncı, 1991, s.317-318; el-Curû, 2003, s.129-130; Ryckmans, 2022). Eski Güney Arapları; Ay, Güneş ve Zühre'nin haricinde Süreyyâ, Merih, Süheyl, Utârid (Merkür), Aslan ve Zühâl gibi başka gök cisimlerini de kutsal kabul etmiştir (Çağrıncı, 1991, s.318). Bu inancın bir gereği olarak da tıpkı Antik Mısır, Mezopotamya ve Anadolu uygarlıkları gibi öte dünya hayatına önem vermişlerdir. Nitekim mezarların inşasında ve muhafazasında gösterilen özen, sadece toplumsal ve dünyevi bir ihtiyacı karşılamamakta bilakis ölümden sonra dirilme inancının ve ahiret inancının varlığını akla getirmektedir. Ölen kimsenin yanında bulunan mezar eşyaları, antik dünyanın diğer kültürlerinde olduğu gibi bu inanca tanıklık etmektedir; ölümler, ahiret yolculuğunda hayattayken kullandıkları kişisel eşyalarını yanlarında götürme ihtiyacı duymaktaydılar (Lombardi, 2016, s.24)².

Yüzyıllar boyunca tekrarlanan talanlara rağmen³, Avvâm Tapınağı'nın⁴ yakınındaki mezarlıkta olduğu gibi pek çok gömütte tam boyutlu eşdeğerlerinin sembolik temsilleri olan minyatür mezar eşyaları (seramik vazolar⁵, taş vazolar, çanak çömlekler, mücevherler, bronz eserler, silahlar, tütsü brülörleri, libasyon masaları, tabaklar, kandiller ve ritüel ziyafetle ilgili nesnelere) keşfedilmiştir.

1 Antik Güney Arabistan medeniyetinde Ay ve Güneş'in çocuğu olarak tanınan Zühre (Astar veya 'Athtar), Babil medeniyetinde Tanrıça İhtar olarak Fenikelilerde ise 'Aştart olarak bilinmektedir

2 İslâm öncesi Arap Yarımadası'nın güney ve güneydoğusundaki gömütlerde ölümlerin kişisel eşyalarının yanı sıra altın, gümüş gibi değerli gündelik eşyalar ve silahlar da keşfedilmiştir. Hemdânî, s.129; Potts, 1998, s.189, 195; el-Curû, 2003, s.178; Arbach vd., 2008, s.21; Hoyland, 2011, s.188.

3 Strabon (Strabo, MS 7/1854-1857, XVI, 778) gibi Antik Çağ tarihçileri, Güney Arabistan'ın mücevherat üretiminin yanında altın ve gümüşten ürettikleri kap-kaçak, mobilya ve ev eşyalarıyla meşhur olduğunu belirtmiştir. Ancak tüm bunlara rağmen Antik Güney Arabistan'dan günümüze çok fazla altın ve gümüş eşyalar intikal edememiştir. Bk. Ali, 1993, c. 3, s. 75-76. Pagan Güney Arap mezarlarının; Hristiyan, Yahudi ve İslâm gibi tek Tanrılı dinlere mensup kimseler tarafından talan edildiğine şahitlik etmekteyiz. Tabii buradaki defnecilik faaliyetlerinin nedeni, dini duygulardan ziyade mezarlıklardan elde edilen değerli eşyalara ulaşabileme arzusudur. Hemdânî'nin el-İklîl adlı eserinin 8. cildinin ikinci bölümü bu durumu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Nitekim Hemdânî'nin tasvirinden anlaşıldığı kadarıyla; İslâmî dönemdeki defnecilik faaliyetleri bilhassa değerli eşyaların bulunduğu hipoje mezarlara odaklanmıştır. Bk. Hemdânî, s.124-227.

4 Tapınak için bk. Maraqtan, 2015, s.107-133; Temir, 2021, s.136.

5 Seramik vazolar için bk. Japp, 2002, s.137-160.

Bu minyatürleştirilmiş nesnelere ritüelistik bir bağlamda; ölen kimsenin öbür dünyada ihtiyaç duyabileceği nesnelere olup, ahiret hayatının varlığına dair olası inancı akla getirmektedir (Gerlach, 2002, s.54-55, 58; Mancarella, 2016, s.185, 189; Lombardi, 2016, s.25)⁶.

Ölünün temsili başının bulunduğu nişlerin üst kenarlarında açılan ve içerisinde bronz ile demir kalıntılarının saklandığı delikler bulunmuştur. Bu buluntular, günümüze ulaşamayan menteşelerin varlığına işaret ediyor gibi görünmektedir. Akralar, periyodik olarak ölümleri ziyarete geldiklerinde törenlere uygun olarak kapıları açmakta ve tören sonunda da kapıları kapatmaktaydılar. Bu cenaze buluntularının yorumu açık ve aynı zamanda basit bir sembolizme işaret ediyor gibidir; bir niş içerisine yerleştirilmiş görüntüleri (mezar steli) ile temsil edilen ölümler, kendi evlerinin içindeymiş gibi kabul edilmiş ve yaşayanlar, periyodik olarak kendilerini ziyarete gelmiştir (Gerlach, 2002, s.57; Lombardi, 2016, s.26). Nitekim Avvâm Tapınağı'nda bu tarzda pek çok 'ölü evi' bulunmuştur. Ölü evlerinin öte dünyaya uygun ve konforlu hale getirilmesine verilen önem, ahiret inancına olan güçlü bir inancın kanıtıdır (Mancarella, 2016, s.189).

Sebelilerin öte dünyaya olan inancı o kadar güçlüydü ki mezarlarına önemli miktarda enerji ve kaynak harcamışlardır. Öte dünya için uygun yer temin etmek tüm akraba grubunun görevi hatta bir prestij sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu durum, ritüellerin ve cenaze uygulamalarının geliştirilmesinde ve yerine getirilmesinde de önemli bir rol oynamıştır (Mancarella, 2016, s.188).

Kişinin ölümden sonra dirileceği ve ruhunun yeniden kendi bedenine döneceği inancı, Antik Güney Arabistanlıları tahnit uygulamasına önem vermelerini sağlamıştır. Nitekim Antik Güney Arabistan mezarlarında tabutlar içerisinde mahalli üslupça tahnit edilmiş pek çok ceset keşfedilmiştir (el-Curû, 2003, s.178). Antik Me'rib şehrinde vücudun çürümelerini geciktiren özel reçinelere batırılmış ketenlerle ilkel bir mumyalama işlemi olarak kabul edilebilecek izler bulunmuştur (Gerlach, 2002, s.58; Lombardi, 2016, s. 21; Arbach vd., 2008, s.21)⁷.

Öte dünya inancına önem veren Antik Güney Arabistanlılar, bu doğrultuda mezar stellerine ayrı bir özen göstermiş ve bireye gösterilen ilgiye her zaman saygı duymuştur. Bu nedenle yüzyıllar içerisinde farklı tipte pek çok mezar steli geliştirmişlerdir.

6 Sebe gömütlerinde minyatürleştirilmiş nesnelere hakkında daha detaylı bilgiler için bk. O'Neill, 2010, s.205-213.

7 Gerlach, mumyalama işlemlerinin nedeni olarak uzak yerlerden Avvâm mezarlığına getirilen ölünün vücudunun çürümemesi için yapıldığı ihtimali üzerinde de durmuştur. Bk. Gerlach, 2002, s.58.

Geliştirilen bu mezar stellerinin en iptidai boyutunu da müze koleksiyonundaki 7463 (EŞEM) envanter numaralı eser temsil etmektedir. İlgili eser, Antik Güney Arabistan'ın yerel zanaat atölyelerinde oluşturulan 'Göz Steli/Augenstelen/Eye Stelae' tipi mezar stelleri grubuna aittir ve burun, kulak, ağız ve dudak gibi yüz hatlarını vurgulayan hiçbir ögeye sahip değildir. Ayrıca MÖ 1. binyılın ilk yarısına tarihlenen eser, fiziki ve onomastik özellikler başta olmak üzere pek çok açıdan el-Cevf tipi göz stellerine benzemektedir.

Çalışmamız, ilk olarak Antik Güney Arabistan stellerinin kökeni problemiyle başlamıştır. Bu bölümde yıllardan beri tartışılan gelen Kuzey Arabistan antropomorfik stellerin, Güney Arabistan mezar stellerinin kökeni olup olmadığı sorununa değindik. Bunu yaparken de Antik Güney Arabistanlı el-Cevf (Foto. 3, 4 ve EK 1), Katabân (EK 5) ile Orta Arabistanlı Karyetü'l-Fâv (EK 2) mezar stellerini; Teyma (EK 3), Petra (EK 4), Vadi Rum ve Medâin-i Sâlih'te gün yüzüne çıkarılan eserlerle karşılaştırdık. Köken sorununu hallettikten sonra 7463 (EŞEM) envanter numaralı eserin ait olduğu el-Cevf tipi göz stellerinin özelliğini, tarihini, geçirdiği dönüşümü ve işlevselliğini karşılaştırmalı olarak değerlendirdik. En son ise müze envanterindeki 7463 (EŞEM) numaralı eseri inceledik. İnceleme esnasında ilgili eserin; ölçüsü, buluntu yeri, tarihi, onomastik ve fizikî özelliklerini tasvir edici bir metotla analiz ettik.

1. Antik Dönem Güney Arabistan Mezar Stellerinde Kuzey Arabistan Etkileri

Kuzey Arabistan'da, Güney Arabistan'dakilerle ikonografik ve onomastik paralellikler gösteren, cenaze olsun ya da olmasın, antropomorfik steller keşfedilmiştir. Garbini (1976, s.313; 1977, s.378), el-Cevf'deki göz stelleri başta olmak üzere mezar stellerinin kökeninin bir kültürleşme süreci ya da Kuzey Arabistanlıların, yarımada'nın güneyine göç etmesiyle oluştuğunu açıklamıştır. Garbini, göz stellerinin Kuzey Arabistan etkisiyle oluştuğunu kanıtlamak için başlıca iki argüman ileri sürmüştür: İlki mezar stellerinde Güney Arabistan onomastik geleneğinden farklı isimlerin kullanılması ve Kuzey Arabistan antropomorfik stellerinin Güney Arabistan'daki örneklerine göre daha eski olmalarıdır. Ancak Schiettecatte'e (2010, s.193) göre yapılan son çalışmalar bu argümanları desteklememektedir.

Garbini, el-Cevf vadisinde keşfedilen göz stellerini incelediğinde güçlü bir Kuzey Arabistan bileşeni etkisinin olabileceğinden bahsetmiştir. Ancak Schiettecatte (2010, s.193), onomastik ve kronolojik noktalardan bu iddiaya karşı çıkar. Schiettecatte ilk olarak, bir adın coğrafi veya etnik kökeni, taşıyıcısının coğrafi veya etnik kökenini mutlaka yansıtmadığını

iddia eder. Tabii ki bir isim kimi zaman bir etnik grup veya bölge ile ilişkilendirilebilir ancak bu durum, Garbini'nin çalışmasında yer almamıştır. İkinci olarak, bir isim, taşıyıcısının coğrafi kökenini yansıtsa bile kronolojik ve coğrafi hususlar dikkate alınmadan eski Güney Arabistan yazıtlarında tasdik edilen isimlerle sözde Kuzey Arabistan yazıtlarında bahsedilen isimler karşılaştırılmaz. Örnek vermek gerekirse Semûdik yazıtlar genellikle Kuzey Arabistanlı olarak düşünülür. Ancak güneydeki Yemen'den Arabistan'ın en kuzey ucuna kadar yarımada'nın batı yarısında dahi Semûdik kitabeler keşfedilmiştir. Garbini tarafından yalnızca Kuzey Arabistanlı olarak tanımlanan beş ismin üçü, Güney Arabistan yazıtlarında varlığı tasdik edilmiştir. Bu nedenle Schiettecatte, el-Cevf stellerinde tasdik edilen isimler ile Kuzey Arabistan onomastiği arasında önerilen bağlantının Güney Arabistan'da bir Kuzey Arabistan onomastik geleneğinin hatta etnik bir Kuzey Arabistan dokusunun kanıtının olmadığını iddia eder.

Schiettecatte (2010, s.194), kronolojik kanıt olarak Garbini'nin iddia ettiği Aramice yazıtlı ve standart bir yüz temsiline sahip dikdörtgen plakalı Teyma göz stellerinin, Güney Arabistan göz stellerinden daha eskiye tarihlendirilmesine de karşı çıkar. Antik Güney Arabistan mezar stellerini MÖ 5. yüzyıldan öteye tarihlendirmeyen Garbini, sadece Kuzey Arabistan stellerinin güneydekilere göre önceliğini varsaymıştır. Ancak yeni gelişmelerle birlikte Antik Güney Arabistan mezar stelleri, daha uzun bir kronolojiye evrilmiş ve MÖ 8. yüzyıllara kadar tarihlendirilmiştir. Teyma göz stelleri⁸ ise MÖ 6-5. yüzyıl ile MÖ 4-3. yüzyıllar arasına tarihlenmiştir (Edens ve Bawden, 1989, s.62 ve dipnot:44; Arbach vd., 2008, s.18; Schiettecatte, 2010, s.194; Roche, 2011, s.217).

Garbini'den sonra Teyma bölgesinde ikinci bir stel kategorisine ait yeni steller keşfedilmiştir. İlki 'Endüstri Sitesi'nde bulunmuş ve MÖ 2. binyıl ile 1. binyılın ikinci yarısı arasına tarihlenir. Bunun el-Cevf göz stellerinden daha erken mi yoksa daha sonra mı üretildiğini belirlemek mümkün değildir. Diğer eser (TA 514) ise yüz elemanlarının kabaca yontulduğu basit bir kireçtaşı levhadır ve "S alanında" keşfedilmiştir. Radyokarbon tarihleri, bölgenin yerleşimini MÖ 9 ile 5. yüzyıllar arasına yerleştirmektedir. Önceki örnekte olduğu gibi bu stelin de el-Cevf'teki göz stellerinden daha erken mi yoksa daha sonra mı oluşturulduğunu gösteren herhangi bir delil yoktur (Arbach vd., 2008, s.18-19; Schiettecatte, 2010, s.195-196).

⁸ Badem biçimli gözler, hafif kemerli kaşlara bağlanan dar bir burna sahip dikdörtgen steller için bk. Arbach vd., 2008, s.18.

Teyma bölgesinde keşfedilen ikinci bir mezar steli kategorisine ek olarak Petra⁹, Vadi Rum (Grohmann, 1963, Abb.31) ve Medâin-i Sâlih'te (Grohmann, 1963, Abb.30) de Güney Arabistan stellerine yakın paralellikler gösteren steller keşfedilmiştir. İlgili bu steller, Güney Arabistan ve Teyma stellerinden işlevsel olarak farklıdır çünkü onlar; mezar steli değil, betildirler (Betil/ Betyl: Tanrının sureti)¹⁰. Keşfedilen stelleri incelediğimizde ilgili eserlerin hiçbirisi; el-Cevf mezar stellerinden daha erken bir döneme tarihlendirilmemiştir. Nitekim genellikle bir taş levha üzerindeki gözleri ve burnu temsil eden ancak çok az üslup benzerlikleri gösteren Petra, Vadi Rum ve Medâin-i Sâlih'teki eserlerin çoğu; Hristiyanlık dönemine tarihlenir¹¹. Bu nedenle de sonraki yüzyıllarda oluşturulan Kuzey Arabistan eserleri, el-Cevf mezar stellerinin kökeni olamaz (Arbach vd., 2008, s.19; Schiettecatte, 2010, s.196, 199).

Antik Güney Arabistan göz stelleri, daha çok kireçtaşı gibi taş çeşitlerinden imal edilmiştir. Bunun yanında sayıları sınırlı da olsa göz stelleri; su mermeri, kalsit ve ahşap (Völkerkunde Müzesi, Berlin, 31. 300: 1871 ve 31. 300: 1870) gibi malzemelerden de yapılmıştır. Bölgede kaymaktaşının daha yumuşak ve daha değerli bir malzeme olması sebebiyle kireçtaşına nispeten daha az kullanılmıştır. Kaymaktaşından imal edilen göz stelleri, el-Cevf stellerinden ziyade Katabân tipi stellerde kullanılmıştır. Katabân tipi kare biçimli göz stelleri, el-Cevf mezar stellerine oldukça benzemekte ve ortak bir ikonografik kökene işaret ediyor gibi görünmektedir. Bu benzeşimin en önemli nedenlerinden biri; el-Cevf vadisinden bir grubun, Katabân/Timna bölgesine yerleşmesi ve ölümlerini yakınlardaki mezarlıklara gömmeleridir. Ortak kültürel referansları paylaşıyorlar da Katabân tipi göz stellerin kendisine has birtakım özellikleri de bulunmaktadır. Katabân tipi mezar stellerinin, el-Cevf tipi göz stelleri arasındaki benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyması bakımından Aden Ulusal Müzesi'ndeki NAM 95¹² (Ek 6) envanter numaralı eser ile Münih Staatliches Müzesi'ndeki SMV 92-316 671¹³ envanter numaralı eser oldukça önemlidir. Aden Ulusal Müzesi'ndeki stel, kaymaktaşı kullanımı haricinde tipik bir Maîn üretimini temsil eder. Staatliches Müzesi'ndeki stel ise; dikdörtgen levha, gözlerin ve kitabenin konumu, yüz profilinin olmaması, basit bir kişisel isimli olmasıyla

Maîn modellerini takip etse de farklı ve melez özellikler de sunar: Kaş olmaksızın betimlenen merceksi gözler, çubuk burun ve ince ağız (Antonini, 2005, s.312; Arbach vd., 2008, s.17-18; Lombardi, 2016, s.36-38).

el-Cevf ile Katabân tipi mezar stellerinin gözlere odaklanmasının sebebi; gözlerin apotropeik bir işlevi olduğunun öne sürülmesidir. Bu teze göre gözler; mezar yağmacılarını uzak tutan bir tür koruma işlevindedir (Antonini, 2005, s.312). Pirenne (1977, s.542-543) ise stellerin Güney Arapları tarafından betil olarak tasarlandığını ve stelin içinde tutulan ruhun, Tanrı ile sembolik bir ilişki içerisinde olduğunu iddia etmiştir. Stellerde gözlere odaklanma Yakın Orta Doğu'da yalnızca Antik Güney Arabistanlılara özgü bir uygulama değildir. Gözlerle ilgili sembolizmin hem Mezopotamya'da hem de Mısır'da sayısız emseline tanıklık etmekteyiz (Lombardi, 2016, s.39).

Cleveland (1965, s.17, 19-20), Katabân tipi kare mezar stellerini Tip A, Tip B ve Tip C olarak üçe ayırmıştır. Tip A biçimli Katabân stelleri; baklava biçimli göz, uzun çubuk burun, kaş ve göz bebeğine sahiptir¹⁴. Tip B olarak tanıttığı Katabân göz stellerinin karakteristik tek özelliği ise göz hatlarını temsil eden iki adet U biçimli gözlerin varlığıdır. Bu stellerin stratigrafik bağlamları hakkında bilgi yoktur. Ayrıca U biçimli göz stellerinin üzerinde yazıtların bulunmaması veya kaba biçimi nedeniyle paleografik açıdan da tarihlendirme yapmak zorlaşmaktadır. S. Antonini (2002, s.4-5), bu tipdeki stellerden ikisini (MIFT. 00/24 ve MIFT. 00/33) yayınlarken bunların Hristiyanlık döneminin başında üretildiğini, Arap isimlerine sahip olduğunu ve benzer stellerin bulunduğu Kuzeybatı Arabistan'dan Güney Arabistan'a göçebe kabilelerin gelişinin kanıtı olduğunu öne sürmüştür. Bunun yanında Arbach (2002, s.77, 81, 56-91) ise yazıtların şekillerini inceleyerek MIFT. 00/33'ü MÖ 2. yüzyıla, MIFT. 00/24'ü de MÖ 1. yüzyıla; geriye kalan tipteki stelleri de genellikle MÖ 2. yüzyıl ile MÖ 1. yüzyıl arasına tarihlendirmiştir. Schiettecatte (2010, s.198) ise Katabân U biçimli kare stellerini MÖ 1. binyılın ilk yarısına tarihlendirebileceğimizi iddia eder. Buna göre eğer Katabân U biçimli kare göz stelleri, yüz temsili kare stellerin arkaik bir prototipi ya da basitleştirilmiş çağdaş bir versiyonu ise U biçimli göz stellerin yapım tarihleri MÖ 7. yüzyıla kadar uzanabilecektir. Bizim tercih ettiğimiz görüş ise; Katabân U biçimli göz stelleri, el-Cevf vadisindeki stellerde olduğu gibi yüz temsili stellerin basitleştirilmiş çağdaş versiyonundan ziyade arkaik bir formunu yansıtmaktadır ve MÖ 7. yüzyıla MÖ 5. yüzyıl arasına tarihlenmektedir.

9 Petra denilince akla ilk gelen stel, Amman Arkeoloji Müzesi J 1348 envanter numaralı göz idolüdür. İlgili eseri ve diğerlerini detaylı bir biçimde incelemek makalemizin sınırlarını aşacak olmasından dolayı burada ismen zikretmekle yetindik. Daha detaylı bilgi için bk. Roche, 2011, s.215-222.

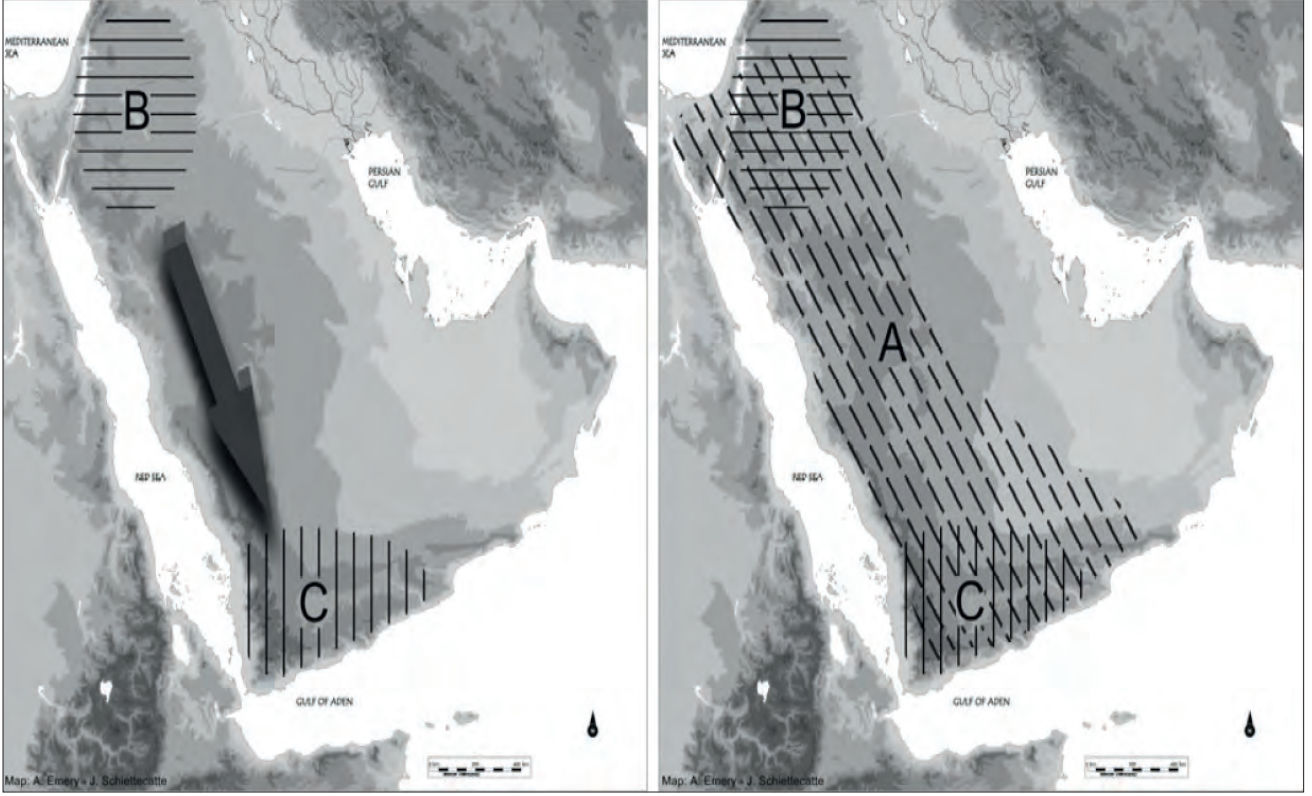
10 Schiettecatte, 2010, s.196.

11 Stratigrafik bağlamda bulunan steller, Hristiyanlık döneminin ilk yüzyıllarına (MS 1-4. yüzyıl aralığı) tarihlenmektedir. Bk. Schiettecatte, 2010, s.196 ve dipnot:11.

12 CIH 856.

13 Eser, büyük ihtimalle Timna bölgesine aittir.

14 Bayhân Müzesi'ndeki MuB 461'i örnek olarak gösterebiliriz.



Fotoğraf 1: Soldaki haritada Kuzeyden (B) Gelen Kültürleşme veya Göç Sonucu Oluşan Güney Arap Kültür Alanı (C). Sağdaki haritada ise Ortak Bir Kültürel Geçmişin (A) Mirası Olarak Güney Arap Kültür Alanı (C) ve Kuzey Arap Kültür Alanı (B) / South Arabian Cultural Area (C) resulting from acculturation or migration from the North (B); Map b: South Arabian Cultural Area (C) and North Arabian Cultural Area (B) as the legacy of a common cultural background (A) (Schiettecatte, 2010, fig.9)

Cleveland'ın Tip A olarak nitelendirdiği Katabân/Timna üretimi eserler; dörtgen stel içerisinde oyulmuş oval gözlere, uzun burna ve küçük ağza sahip olması bakımından Kuzey Arabistan'da keşfedilen eserlere oldukça benzemektedir. Ancak bu benzeş bir kopyalamayı akla getirmemelidir. Zira Bennet'in Petra'da resmettiği kare gözlü ve çubuk burunlu eserlerden hiçbirisi Timna stelleriyle tam bir paralellik göstermez. Fizikî farklılıklara ek olarak Kuzey Arabistan'daki stellerin işlevi de farklılık arz eder. Nitekim Nabatî stellerinde herhangi bir kitabe olmamasından dolayı Bennet (1962, s.233-243)¹⁵, Petra'da keşfedilen ilgili eserlerin Tanrı temsilleri (betil) olduğunu iddia etmektedir. Bunun yanında Diana Kirkbride (1969a, s.116-121; Kirkbride, 1969b, s.188-195)¹⁶, Ürdün'ün güneyinde Vadi Rum'da keşfedilen taş levha eserleri ise 'atalar kültüyle' ilişkilendirmiş ve idol olarak değil anıt olarak nitelendirmiştir. Kuzey Arabistan ile Katabân kare biçimli stellerinin fiziki ve işlevsel farklılıklarına ek olarak Petra ve Teyma stellerinin; Katabân stellerinden daha önce yapıldığı ve Güney Arabistanlı örnekleri etkiledikleri de iddia edilemez. Tersine Güney Arabistanlı Katabân tipi steller, Kuzey Arabistanlı örneklerinden daha önceki bir döneme tarihlenmiştir (Schiettecatte, 2010, s.199).

¹⁵ Bennet'den aktaran Cleveland, 1965, s.16-17.

¹⁶ Kirkbride'dan aktaran Cleveland, 1965, s.16-17; Arbach vd., 2008, s.19; Schiettecatte, 2010, s.198.

el-Cevf ve Katabân tipi antropomorfik mezar stellerinin yanında Karyetü'l-Fâv'da da mezar stelleri keşfedilmiştir. Riyad Ulusal Müzesi'nde yer alan 3 F 23 envanter numaralı göz steli, Güney Arabistan (el-Cevf ve Katabân) ve Nabatî stellerine benzemektedir. Ancak Nabatî stelleri ile olan bağlantı, muhtemelen Güney Arabistan'daki Kuzey Arap popülasyonlarının herhangi bir etkisinden ziyade, tüm Arabistan'a ait ortak bir kültürel gelişimin sonucudur. Bunun yanında stel, Güney Arabistanlı örneklerine daha çok benzemektedir. İlgili eser, kireçtaşından imal edilmiş olup MÖ 5-4. yüzyıla tarihlenir. Stelde; dairesel biçimli gözlerin haricinde Güney Arabistan'daki örneklerde olduğu gibi burun, kaş ve göz bebekleri bulunmamaktadır (Al-Ansari, 2010, s.319).

Sonuç olarak Antik Güney Arabistan mezar stellerinin kökeninin Kuzey etkisiyle ortaya çıkma ihtimali düşüktür. Ancak Kuzey Arabistan halkları ile temas olduğunu ve Güney Arabistan'ı etkileyen Kuzey etkisini inkâr etmeden bu stellerin incelenmesi ve kültürel bağlantılarının ortaya çıkarılması oldukça önemlidir. Zira "göz stelleri" olarak adlandırılan bu steller günümüzde Teyma, Kuzeybatı Arabistan ve Arap Yarımadası'nın güneyi arasındaki kültürel temasların kanıtıdır (Hausleiter, 2010, s.256). Bu durum Kuzey-Arap popülasyonlarının etkisinden ziyade, ortak bir Batı Arabistan kültür fonunun sonucu olabilir (Arbach vd., 2008, s.21; Al-Ansari, 2010, s.319).

2. el-Cevf Göz Stelleri

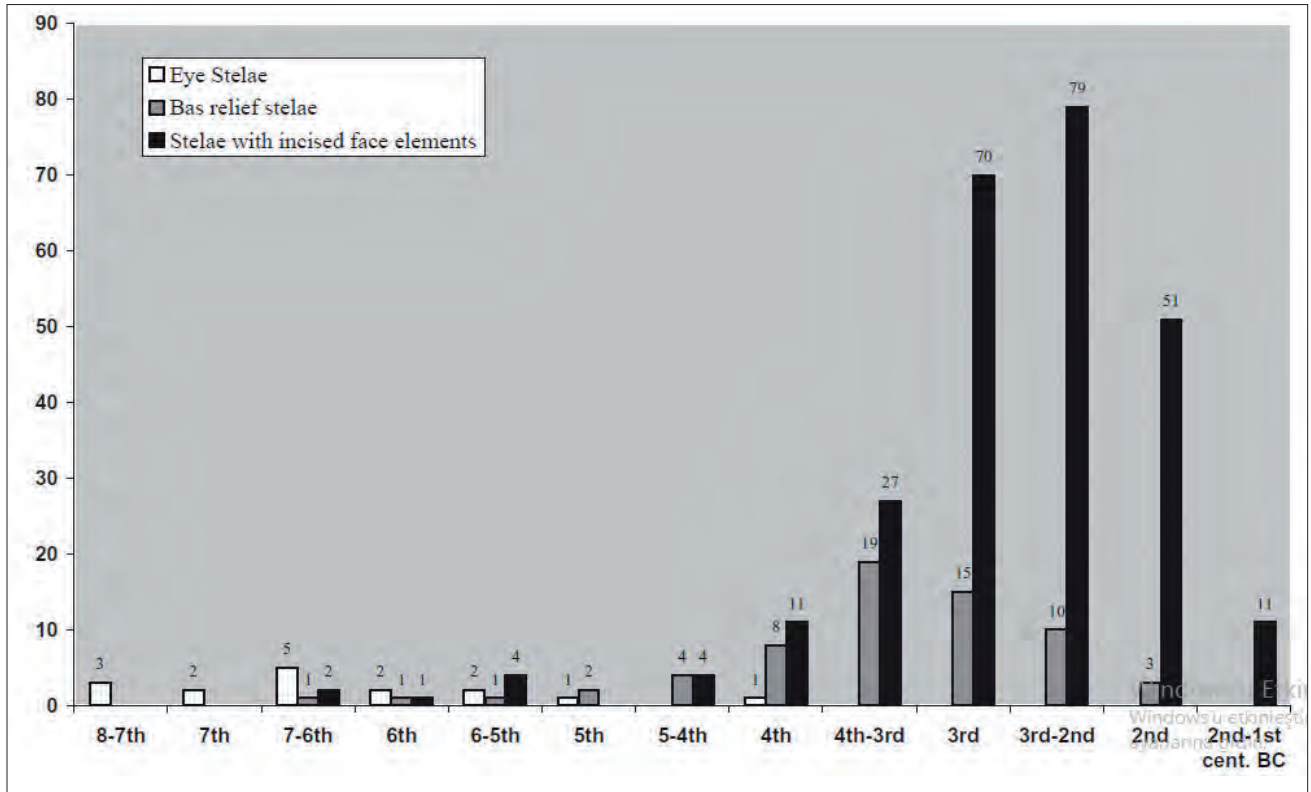
Rathjens (1955, s.81) tarafından ‘*Augenstelen*’ olarak isimlendirilen göz stelleri, oldukça ilginç eserlerdir. Zira insan yüzüyle stilize edilmiş stellerden farklı olarak göz stellerinde; burun, kulak, ağız ve dudak gibi yüz hatlarını belirginleştiren hiçbir öge bulunmamaktadır. Bunun yanında stellerdeki gözler; dairesel, hilal, badem ve baklava (elmas) biçimli şekillere göre sınıflandırılırken stellerin kimisinde kaşlarla birlikte göz bebekleri de basitçe vurgulanmıştır. Antik Güney Arabistan’ın en eski mezar stellerini oluşturan ilgili eserler, MÖ 1. binyılın ilk yarısından itibaren çeşitli merkezlerde üretilmiştir. Bu merkezler arasında Me’rib, el-Cevf (Karna, Haram, Kaminahu, İnabba’, Nashshan), Barâğış (Yathill) ve Timna’ (Hayd ibn ‘akl) bölgeleri oldukça önemlidir (Arbach vd., 2008, s.9; Antonini ve Agostini, 2010, s.76; Schiettecatte, 2010, s.193-194; D’amore, 2015, s.26; Pavan ve Rossi, 2015, s.49-50; Lombardi, 2016, s.35).

İnsan gözleriyle stilize edilmiş olan el-Cevf mezar stelleri, Höfner (1964, s.217-232) tarafından hatalı bir biçimde Sebelilere ait olarak kategorize edilmiştir. Ancak Garbini (1976, s.308-315), eserlerin onomastik özelliklerini incelenmiş ve stellerin Maînlilere ait olduğunu tespit etmiştir. Antik Güney Arabistan’ın en eski medeniyetlerinden biri olan Maînliler, başlangıçta sadece gözleri stilize ederek cenaze stelleri yapmaya başlamış; eş zamanlı olarak steller, tüm yüzün kazınması veya kabartılması şeklindeki temsiline doğru evrilmiştir.

Zamanla antropomorfik mezar stelleri daha gerçekçi bir portreye göre evrimleşmiş ve burun, ağız, kulak, çene gibi unsurlar belirginleştirilmiştir (Garbini, 1976, s.308-315; Arbach vd., 2008, s.21; Antonini ve Agostini, 2010, s.76; Schiettecatte, 2010, s.194).

Göz stellerinin incelenmesi birçok açıdan önemlidir. İlk olarak mezar stellerinin üzerindeki Güney Arabistanlı özel adların bulunması onomastik listelerinin oluşturulmasına olanak sağlamıştır. İkinci olarak bu steller yüksek rütbeli kişilerin cenaze uygulamalarını değil bilakis yalnızca yüzlerini ve adlarını bir levhaya kazıyarak anılarının onurlandırılmasını isteyen mütevazı insanların cenaze törenlerini ortaya koyuyor gibi görünmektedir (Arbach vd., 2008, s.21). Bu açıdan bakıldığında göz stellerinin toplumsal katmanlaşmayı biz araştırmacılara göstermesi oldukça önemlidir.

el-Cevf göz stelleri, dört farklı evreden geçerek oluşturulmuştur. İlk evre taşa şekil vermedir. Taş uygun boyutlarda kesilir ve oyulmaya başlanır. İkinci evrede ön yüz dekore edilir. Bu aşamada gözler belirginleştirilir. Gözler; dairesel, hilal, badem veya baklava (elmas) biçimli farklı desenlerde oyulur. Bu teknik, kesik yüz elemanları olan steller ve göz stellerinin çoğu için kullanılmıştır. Üçüncü evrede eserin üzerine yazılacak isim nakşedilir. Dördüncü evrede ise stelin boyaması yapılır. Bazen yüzün tamamı bazen de bir kısmı boyanırdı. Ancak boyama işlemi her stel için geçerli değildir (Arbach vd., 2008, s.6-7).



Fotoğraf 2: Antik Dönem Güney Arabistan stellerinin yüzyıllar içerisindeki kronolojik dönüşümü / *Chronological transformation of ancient South Arabian stelae over the centuries* (Schiettecatte, 2010, fig.3)

3. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu, Envanter No. 7463 (EŞEM) (Fotoğraf 3, 4 ve EK 1)

Envanter Numarası: 7463

Ölçüleri: Stelin yüksekliği 26,3 cm, genişliği 15,2 cm, harf uzunluğu ise yaklaşık 5 cm'dir.

Buluntu Yeri: İlgili mezar steli; 1881 yılında Yemen Valisi İsmail Paşa tarafından İstanbul'a gönderilmiştir. Eserin buluntu yeri Yemen olup hangi antik siteden çıkarıldığına dair müze kayıtlarında bir malumat bulunmamaktadır.

Malzeme: Kalker



Fotoğraf 3: Mezar steli. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu, 7463 (EŞEM) / Grave stele. Istanbul Archaeological Museums Collection, 7463 (ESEM)

Tarihleme: Göz stellerinin tarihlendirilmesinde iki yöntem bulunmaktadır: İlki arkeolojik bağlamları/içerikleri, ikincisi ise yazıtların paleografik analizi. Stellerin birçoğu, kaçak kazılardan elde edildiği için kazı verileri bulunmamaktadır. Paleografik analiz yöntemi için ise; bu tür tarihleme yöntemine özgü bazı sınırların olduğunun altı çizilmelidir. Genel olarak mezar steli yazıtları düzensiz ve kabaca oyulmuştur; metinleri muhtemelen eğitilmiş taş kesiciler tarafından yazılmamıştır. Bu nedenle de bazı yazıtlar tarihlendirilemeyecek kadar düzensizdir. Yazıtın formundaki evrim de doğrusal değildir. Birbirlerini kronolojik olarak takip ettiği düşünülen bazı formların aslında çağdaş olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca, daha eski bir yazılı formun daha sonraki zamanlarda kullanılmış olabileceğine dair de elimizde veriler bulunmaktadır.

Tüm bunların yanında mezar stellerini tarihlendirme olasılığı, harflerin birbirlerine göre oranları, harflerin kavimsel şeklinin gelişimi ve harflerin metin içerisindeki duruşu ile sınırlıdır. Bu nedenle de steller, paleografik olarak ancak bir veya iki yüzyıllık bir aralık içerisinde tarihlendirilebilir (Arbach vd., 2008, s.8; Schiettecatte, 2010, s.194).

Müze koleksiyonundaki stelin kazı bilgilerinin bulunmamasından dolayı ilk yöntemi kullanarak tarihlendirme yapmamız mümkün değildir. Eseri paleografik yöntemle incelediğimiz takdirde ise bir takım veriler elde edebilmekteyiz. Öncelikle yazıt, düzenlidir; ancak detaylıca incelendiğinde harflerin duruşunda ve konumunda orantısızlıklar mevcuttur. Özellikle elif ve sin harflerinde bu durum fark edilmektedir. Nitekim birinci elif harfi sola; ikinci elif ve sin harfleri ise sola yatıktır. Yazıttaki harflerin yüksekliği yaklaşık 5 cm olup, doğrusal bir satırla çizilmiştir. Antik Güney Arabistan mezar stellerindeki yazıtların sınırlılıklarını göz önüne aldığımızda ve diğer müzelerdeki örnekleriyle karşılaştığımızda müze envanterindeki ilgili stelin, MÖ 8-6. yüzyıl aralığına tarihlendiğini söyleyebiliriz.

Tarifi: Dörtgen şekilli mezar stelinin üst kısmı ile sağ alt kısmı kırılmış, kenarları ise tahrip olmuştur. Eserin üst kenarı kabartma ile düz ve bir sıra dış bordürü ile süslenmiştir. Stel, iki adet kesik badem biçiminde gözlerle sahiptir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan gözler, göz bebekleri olmaksızın ana hatlarıyla dekore edilmiştir. Gözlerin haricinde kaş, burun, ağız ve dudak gibi yüz hatlarını belirginleştiren hiçbir öge bulunmamaktadır. Bu nedenle ilgili mezar steli, 'göz stelleri' kategorisine aittir. İlgili stel, kalkerden imal edilmiş olup tipik el-Cevf mezar steli tipolojisine benzemektedir.

Kesik badem biçimindeki gözlerin hemen altında yazıt bulunmaktadır. Stelin sağ kenarının hasarlı olması nedeniyle yazıtın ilk harfi olan 'Y' harfi, tahrip olmuştur. Müsned yazısıyla oluşturulan kitabede; özel bir isim olan 𐩧𐩨𐩣𐩬 yazmaktadır.

Transliterasyon: Y'ws'l

Çeviri: Yâwas'îl (يأوس إل)

Onomastik Özellikler

Eserin alın kısmındaki kitabede, el-Cevf mezar stellerinde görmeye alışık olduğumuz "Y'ws'l" (Yâwas'îl, يَأُوسِ إل) ismi yazmaktadır. el-Cevf stellerindeki isimler genellikle dört şekilde karşımıza çıkar: Bir Tanrı'nın adı dâhil olmak üzere bileşik isimler, Tanrı'nın adı dâhil olmayan bileşik isimler, basit isimler ve aile isimleri/lakapları. Yâwas'îl, Tanrı İ ile ilişkili olup "Bir Tanrı'nın adı da dâhil olmak üzere bileşik isimler" grubuna aittir (Arbach vd., 2008,

s.13-15). Sami diline (bilhassa Arap kaynakların zikrettiğine) göre İl kelimesi, “Allah” manasına gelmektedir. Tanrı İl, Sami toplulukların müşterek tanrısı olup Sami panteonunda baş tanrıdır. İl ismi ilk olarak MÖ 3000’lerde Akad kitabelerinde ‘ilu’ biçiminde görülmüştür. Tanrı İl, MÖ 8-7. yüzyıllarda ise el-Cevf’deki Haram panteonunda önemli bir role sahiptir. Ancak İl kültü zamanla kaybolmuş ve yerini fırtına tanrısı ‘Athtar (Venüs) kültüne bırakmıştır. Bununla birlikte adı, birkaç yüzyıl boyunca bileşik özel adlarla varlığını sürdürmüştür (İbrahim es-Salvî’den aktaran el-Curû, 2003, s.130-131; Arbach vd., 2008, s.13; Holland, 2009, s.202-203; Walls, 2022; Ryckmans, 2023).



Fotoğraf 4: Mezar steli. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu, 7463 (EŞEM) / Grave stele. Istanbul Archaeological Museums Collection, 7463 (ESEM)

Müsned yazısıyla oluşturulan Antik Güney Arabistan metinlerinde Tanrı İl, 'l biçiminde karşımıza çıkmaktadır ve bu kelimedden 'lh, 'ly, 'l'lt, 'lt, 'lht gibi isimler türemiştir. 'l, Sebe diyalektiğinde Tanrı/Tanrıça, ilah, mabut anlamlarına gelmektedir. Ry 508/10 [calque Hebrew]’da geçen 'lh-n kelimesi Allah kelimesinin karşılığı olup Arap harflerine الله. الإله biçiminde geçmiştir (Beeston, Ghul, Müller ve Ryckmans, “’l”, 5). Buradan yola çıkarak Allah (الله/'lh) kelimesinin, İl’den türetilmiş olma ihtimali mevcuttur. Tanrı İl, bir zamanlar

Mekke’de Kabe’nin Rabbi el-Lāh ya da Allāh gibi Antik Güney Arabistan panteonunun en tepesinde idi. el-İlāt, el-‘Uzzā ve el-Menat; nasıl ki Kur’an-ı Kerim’in¹⁷ bahsettiği üzere İslâm öncesi Mekke’sinde el-Lāh (Allāh)’ın kızları ise hakeza Antik Güney Arabistan medeniyetinde de Tanrı İl’in kızlarıydı (Ryckmans, 2023).

Bir tanrıdan türetilmiş ya da bir tanrının adını taşıyan bileşik adlara Theophorik isim denir. Theophorik isimler; Mezopotamya¹⁸, Antik Mısır ve Yunan’da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Helen medeniyetinde yalnızca Tanrıça Artemis’in ismi; Artemisias, Artemios, Artemias, Artimas, Arteimas, Artemidoros, Arteime ve Artemidoros şeklinde pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır (Özer, 2013, s.465). Bunun yanında Yunan transkripsiyonunda Antik Güney Arabistanlı isimlerin varlığına dair de pek çok veri elimizdedir. Nitekim Yunan kaynaklarında Tanrı İl ile bağlantılı bir dizi Güney Arabistanlı teoforik isimler mevcuttur. Bunlardan ilk referans Strabon’un *Coğrafya* adlı eserinde hükümdar Ιλασαρος (ΠΡΨΨ Ψ> Ιη)²’a yapılan atıftır (Strabo, MS 7/1854-1857, XVI, IV, 244). *Coğrafya*’da yer alan bilgilere göre MÖ 26/25 yılında¹⁹ Mısır Valisi Aelius Gallus, Augustus’un emriyle Güney Arabistan’a sefer düzenlemiştir. Bu sefer esnasında Strabon, Ilassaros/Ilassarus (‘ls’rḥ yḥdb, İl Sharih Yahdhib, الشرح يحضب)’u Rhammanitae/Rhammanites ulusunun, Marsiaba şehrinin ve Hadramevt ile Sebe (?)’nin hükümdarı olarak tanıtmıştır (Strabo, MS 7/1854-1857, XVI, IV, 24; Beeston, 1979, s.10-12; Ali, 1993, c. 2, s.43, 47; Koutchoukali, 2021, s.260-267)²⁰. Hakeza Antik Güney Arabistanlılar da Tanrı İl ile ilişkili olarak; Evs’İl (إوس), Vehb’İl (وهب), Zeyd’İl (زيد), Yezkur’İl (ينكر), Sa’d’İl (سعد), Yesma’İl (يسمع), Resed’İl (رشد), Sevb’İl (ثوب), Evs’İl (إوس), Gavs’İl (غوث), Feth’İl (فتح), Veded’İl (ودد), Şadak’İl (صدق), Abd’İl Ayz (عبد إلعيد), Yebhur’İl (يبحر) ve Mersed’İl (مرشد) gibi isimleri çocuklarına vermişlerdir. Antik Güney Arabistanlı ebeveynlerin çocuklarına ‘Bir Tanrı’nın adı da dâhil olmak üzere bileşik isimler’ koymasının asıl amacı; Tanrıların övgüsüne mazhar olmak ve Tanrıların kendilerini korumasını sağlamaktır.

17 (53: 19–22).

18 Örneğin Mezopotamya’da Aşur isminin; Tanrı, devlet, şehir, klan ve özel isim olarak kullanıldığını görmekteyiz. Özel isim olarak akla ilk gelen Neo-Asur kralı Asurbanipal’dır. Bk. Shendge, 1997, s.44-45.

19 Aelius Gallus’un Güney Arabistan’a yaptığı sefer genel olarak MÖ 25/24 tarihli olduğu iddia edilir ama MÖ 26/25’te de gerçekleşmiş olabilir. Bk. Jameson, 1968, s.71-84; Sidebotham, 1986, s.590-592.

20 Beeston’a göre Strabon’un sözlerinde Ilassaros’un Rhammanlıların yerel bir reisi değil de Sebe’nin kralı olduğunu öne süren hiçbir şey yoktur. Beeston, 1979, s.12.

Son olarak Arap Yarımadası'nda 'Theophorik' isimleri incelediğimizde hangi Tanrı kültürünün nerede yaygın olduğunu görebilmekteyiz. Zira Orta Arabistan'da Lat, Menat ve Uzza kültürüne verilen ayrıcalıklı konum nedeniyle ilgili Tanrıların isimleriyle bitişik özel isimlerin fazlalığı bu bölgede karşımıza çıkmaktadır.²¹ Hakeza Güney Arabistan'ın el-Cevf bölgesinde Tanrı İl'e atfedilen önem nedeniyle burada karşımıza İl ile ilişkili pek çok bitişik özel isim çıkmaktadır. Yine Cevâd Ali'nin Dr. H. Brau'dan naklettiğine göre 'Theophorik' isimler vasıtasıyla kült heykellerin bilgisine, fikirsel oluşumuna ve Sami halkların ibadet ettiği ortak tanrıları kendi içerisinde karşılaştırma imkânını da elde etmekteyiz (Ali, 1993, c. 6, s.16-17).

SONUÇ

Antik Güney Arabistan'ın dini hayatına dair pek çok bilgiyi arkeolojik veriler sayesinde elde etmekteyiz. Bu doğrultuda gerek tapınaklar gerekse de mezarlıklarda gerçekleştirilen arkeolojik kazılar oldukça önemlidir. Antik Güney Arabistan mezarlıklarında ölümlerle birlikte bulunan mezar eşyaları, mezarlıkların yapımı ve muhafazasında gösterilen ihtimam, tabutlarda tahnit edilerek gömülmüş kimseler ve ölen kimselerin akrabaları tarafından periyodik olarak ziyaret edilmeleri gibi pek çok veri biz araştırmacılara şunu göstermektedir ki: Antik Güney Arabistanlılar, ölümden sonraki hayata inanmaktaydılar. Bu doğrultuda mezar stellerine ayrı bir özen göstermişler ve yüzyıllar içerisinde farklı tipte pek çok mezar steli geliştirmişlerdir.

Kuzey Arabistan antropomorfik stellerin, Güney Arabistan mezar stellerinin kökeni olup olmadığı sorunu yıllardır tartışıla gelmektedir. Kuzey Arabistanlı stellerin (Teyma, Petra, Vadi Rum ve Medâin-i Sâlih'te keşfedilen steller), Güney Arabistan stellerinin (Maîn/el-Cevf, Katabân/Timna ve Orta Arabistanlı Karyetü'l-Fâv'da keşfedilen steller) kökeni olduğunu ispatlamak için kronolojik ve onomastik deliller öne sürülmüştür. Ancak tüm bu deliller, yukarıda açıkladığımız gibi zamanla çürütülmüş ve akademisyenler, bu teoriyi terk etmişlerdir. Güney Arabistan'daki mezar stellerinin gelişimi büyük ihtimalle yerel uygulamaların evrimiyle gerçekleşmiştir. Ancak Kuzey Arabistan halkları ile temaslar olduğunu ve Güney Arabistan'ı etkileyen Kuzey etkisini inkâr etmeden bu stellerin incelenmesi ve kültürel bağlantılarının ortaya çıkarılması bizce oldukça önemlidir. Nitekim Arbach, Schiettecatte ve Al-Hadi'nin iddia ettiği gibi kültürel temasların incelenmesi sonucu; Kuzey ve Güney Arabistan medeniyetlerinin oluşturduğu ortak bir 'Batı Arabistan' kültür alanından söz edebiliriz.

Antik Güney Arabistan mezar stellerinin en iptidai boyutunu temsil eden müze envanterindeki 7463 (EŞEM) envanter numaralı eser, 1881 yılında Yemen Valisi İsmail Paşa tarafından İstanbul'a gönderilmiştir. Eserin Güney Arabistan'ın hangi antik sitesinde keşfedildiğine dair bir malumat bulunmamakla birlikte müze kayıtlarında buluntu yeri Yemen olarak kayda geçmiştir. Kazıma tekniğiyle oluşturulan iki adet kesik badem biçimindeki gözler haricinde yüz hatlarını belirginleştiren hiçbir öge bulunmayan eser, MÖ 8-6. yüzyıl aralığına tarihlenmektedir ve el-Cevf mezar stelleri tipolojisine aittir.

Kesik badem biçimindeki gözlerin hemen altında Yâwas'îl (يأوس إيل) yazmaktadır. Yâwas'îl (يأوس إيل) ismi, MÖ 8-7. yüzyıllarda el-Cevf panteonunda önemli bir role sahip Tanrı İl ile ilişkili olup "Bir Tanrı'nın adı da dâhil olmak üzere bileşik isimler" grubuna aittir. Güney Arabistanlı kabileler kendi koruyucu Tanrılarının isimlerini çocuklarına vererek hem Tanrıların övgüsüne mazhar olmayı hem de onların korumasını sağlamayı amaçlamışlardır.

²¹ Orta Arabistan'da Lat, Menat, Uzza, Ved ve Yegûs gibi Tanrılarla bitişik olarak; Abduluzza (عبد العزى), Abdu Ved (عبد ود), Abdu Yegûs (عبد يغوث), Zeydullât (زيد اللات), Sa'dullât (سعد اللات), Avz Menât (عوز مناة), Vehbullât (وهب اللات), Zeyd Menât (زيد مناة) ve Teymullât (تيم اللات) gibi isimler karşımıza çıkmaktadır. Ali, 1993, c. 6, s.16-17.

KAYNAKÇA

- Ali, C., (1413/1993). *el-Mufasssal fi târihi 'l-'Arab kable 'l-'İslâm*. 2. Baskı.
- Alonazi, M. (2018). *A Re-evaluation of Stratigraphic and Ceramic Evidence from the Bronze and Iron Ages site of al-Şinā 'ıyyahat Tayma in Saudi Arabia*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Durham University.
- Al-Ansari, A. (2010). Qaryat al-Faw. Ali Ibrahim Al-Ghabban ve dğr. (Ed.), *Roads of Arabia: Archaeology and History of the Kingdom of Saudi Arabia* (s. 311-362) içinde. Musée du Louvre, Somogy Art Publishers.
- Antonini, S. ve Agostini, A. (2010). *A Minaean necropolis at Barāqish (Jawf, Republic of Yemen) Preliminary report of the 2005-2006 Archaeological Campaigns with an Appendix by Paola Pagano (Reports and Memoirs. New series, 9)*. ISIAO..
- Antonini, S. (2005). Alcune stele inedite dal Jawf (Yemen). A. V. Sedov ve I. M. Smilijanskaja (Ed), *Arabia Vitalis: Studies in honour of Vitalij Naumkin in occasion of his 60th anniversary* (s. 308-313) içinde.
- Antonini, S. (2002). Le Collezioni. *Collezioni sudarabiche inedite. Gli oggetti dalla missione archeologica italo-francese a Tamna, Yemen (1999- 2000)* [Supplemento n. 91 agli ANNALI - vol. 60- 61] (s. 1-51) içinde. Istituto Universitario Orientale.
- Arbach, M. (2002). Les Inscriptions. *Collezioni sudarabiche inedite. Gli oggetti dalla missione archeologica italo-francese a Tamna, Yemen (1999-2000)* [Supplemento n. 91 agli ANNALI - vol. 60-61] (s. 55-89) içinde. Istituto Universitario Orientale.
- Arbach, M., Schiettecatte, J. ve Al-Hadi. (2008). *Collection of Funerary Stelae from the Jawf valley*. UNESCO-SFD / Şan'ā': National Museum.
- Bennett, C. (1962). The Nabataeans in Petra. *Archaeology*, 15, 233-243.
- Beeston, A. F. L. (1979). Some Observations on Greek and Latin Data Relating to South Arabia. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 42 (1), 7-12.
- Beeston, A. F. L., Ghul, M. A., Müller, W. W. ve Ryckmans, J. (1982). *Sabaic Dictionary* (English, French, Arabic). Publication of the University of San'a.
- Cleveland, Ray L. (1965). *An Ancient South Arabian Necropolis: Objects from the Second Campaign (1951) in the Timna' Cemetery*. Johns Hopkins Press.
- Çağrıçı, M. (1991). "Arap" maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, TDV Yayınları, s. 316-321.
- D'amore, P. (2015). The South Arabian Collection from the Museo Nazionale d'Arte Orientale 'Giuseppe Tucci' in Rome. Alessandra Avanzini (Ed.), *Insights into Ancient South Arabia The Collection of the Museo Nazionale d'Arte Orientale "G. Tucci" in Rome* (s. 23-27) içinde.
- Edens, C. ve Bawden, G. (1989). History of Taymā and Hejazi Trade During the First Millenium BC. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 32 (1), 48-103.
- el-Curû, E. (1423/2003). *Dirāsât fi'l-Târîhi'l-Hadârî li'l-Yemeni'l-Kadîm*. Dârü'l-Kütübi'l-Hadîs.
- Gerlach, I. (2002). Der Friedhof des Awām-Tempels in Marib, Bericht der Ausgrabungen von 1997 bis 2000. *Archäologische Berichte aus dem Yemen*, 9, 41-91.
- Grohmann, A. (1963). *Kulturgeschichte Des Alten Orients-Arabien*. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Giovanni, G. (1976). Iscrizioni sudarabiche. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 36, 293-315.
- Giovanni, G. (1977). Su alcuni tipi di stele e statuette sudarabiche con iscrizione. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 37, 375-381.
- Hausleiter, A. (2010). The Oasis of Tayma. Ali Ibrahim Al-Ghabban ve dğr. (Ed.), *Roads of Arabia: Archaeology and History of the Kingdom of Saudi Arabia* (s. 219-261) içinde. Musée du Louvre, Somogy Art Publishers.
- Hitti, P. K. (2011). *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*. İFAV Yayınları.
- Hemdânî. *el-İklîl*. Dârü'l-Avde-Dârü'l-Kelim.
- Holland, S. G. (2009). *Gods in the Desert: Religions of the Ancient Near East*. Rowman & Littlefield Publishers, INC.

- Hoyland, R. G. (2011). *Arabia and the Arabs: From the Bronze Age to the Coming Islam*. Routledge.
- Höfner, M. (1964). Altsüdarabische Stelen und statuetten. E. Haberland, M. Schuster ve H. Straube (Ed.), *Festschrift für A.E. Jensen* (s. 217-232) içinde.
- Haupt&Binder, (2012). <https://universes.art/en/specials/2012/roads-of-arabia/photos/06> adresinden 3 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.
- Jameson, S. (1968). Chronology of the Campaigns of Aelius Gallus and C. Petronius. *Journal of Roman Studies*, 58, 71-84.
- Koutchoukali, I. Y. (2021). The Quantity of the Vowel <i>i</i> in the Sabaic Word for God (ʾI): Evidence from Arabic and Greek Sources. George Hatke ve Ronald Ruzicka (Ed.), *South Arabian Long-Distance Trade in Antiquity: "Out of Arabia"* (s. 260-267) içinde. Cambridge Scholars Publishing.
- Strabo, (1854-1857). Coğrafya (W. Falconer, Çev.). (Strabo'nun Coğrafya adlı eserinin yazım tarihi üzerine tam bir fikir birliği bulunmamaktadır. Ancak orijinal çalışma muhtemelen MÖ 7'de yayınlanmıştır.)
- Lombardi, A. (2016). *South Arabian Funerary Stelae from the British Museum Collection*. L'Erma Di Bretschneider.
- Mancarella, C. (2016). The Awām Temple cemetery in Marib (Marib) revisited. *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies*, 46, 179–194.
- Maraqten, M. (2015). Sacred Spaces in Ancient Yemen-The Awām Temple. Ma'rib: A Case Study. Mounir Arbach ve Jérémie Schiettecatte (Ed.), *Pre-Islamic South Arabia and its Neighbours: New Developments of Research* (s. 107-133) içinde. BAR International Series.
- O'Neill, D. (2010). Sabaeen stone and metal miniature grave goods. L. Weeks (Ed.), *Death and burial in Arabia and Beyond: Multidisciplinary perspectives* (s. 205-213) içinde. Archaeopress.
- Özer, E. (2013). Mezar Yazıtları ile Olympos. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 27/6, 460-468.
- Pavan, A. ve Rossi, I. (2015). Catalogue. Alessandra Avanzini (Ed.), *Insights into Ancient South Arabia The Collection of the Museo Nazionale d'Arte Orientale "G. Tucci" in Rome* (s. 45-99) içinde.
- Pirenne, J. (1977). *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes Tome 1, Section 2, Antiquités*. Académie des Inscriptions et Belles Lettres.
- Potts, D. T. (1988). Some issues in the study of the pre-Islamic weaponry of southeastern Arabia. *Arabian Archaeology and Epigraphy*, 9, 175, 202.
- Rathjens, C. (1955). *Sabaeica: Bericht über die archäologischen Ergebnisse seiner zweiten, dritten und vierten Reise nach Südarabien. II. Teil: Die unlokalisierten Funde*. Kommissionsverlag. Ludwig Appel.
- Robin, C. J. (1992). *Inabba', Haram, al-Kāfir, Kamna et al-Ḥarāshif, Inventaire des Inscriptions Sudarabiques*. Academie Des Inscriptions et Belle-Lettres, Istituto Italiano il Medio Ed Estremo Oriente.
- Roche, M. (2011). An Interpretation of the Ḥayyān Son of Nybat Stele from Petra. *Semitica et Classica*, 4, 215-222.
- Schiettecatte, J. (2010). The Arabian Iron Age funerary stelae and the issue of cross-cultural contacts. L. Weeks (Ed.), *Death and burial in Arabia and Beyond: Multidisciplinary perspectives* (s. 191-203) içinde. Archaeopress.
- Shendge, M. J. (1997). *The language of the Harappans: From Akkadian to Sanskrit*. Abhinav Publications,.
- Sidebotham, S. E. (1986). Aelius Gallus and Arabia. *Latomus*, 45 (3), 590-602.
- Temir, H. (2021). Kutsalın Tezahürü ve Mekânın Etkisi Bakımından İslâm Öncesi Arap Yarımadasındaki Kâbe/Beytler?. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26, 120-149.
- Walls, N. (2018). "El." Encyclopedia of Religion. <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/el> adresinden 28 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

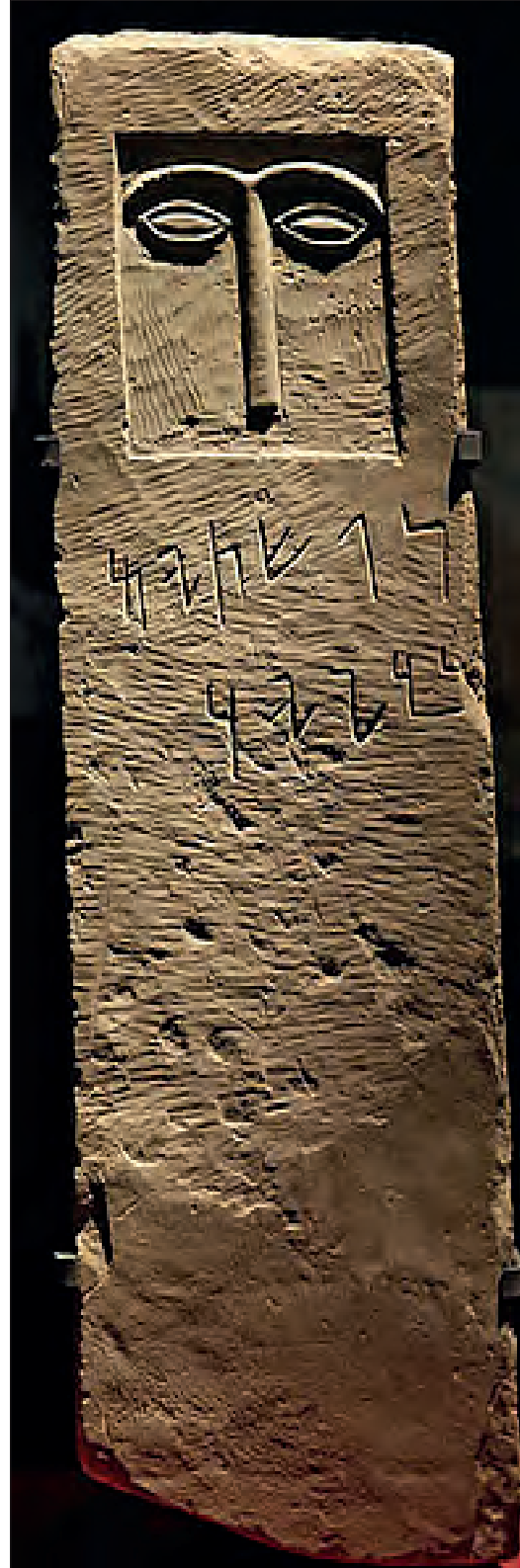
EKLER



EK 1: el-Cevf Tipi Mezar steli. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Koleksiyonu, 7463 (EŞEM) / *Grave stele of al-Jawf type. Istanbul Archaeological Museums Collection, 7453 (ESEM)*



EK 2: Karyetü'l Fâv'da keşfedilen göz steli. Yazıtta; وائل بن صفر ذو إل نتن yazmaktadır (al-Ansary, 1982, s. 143). / *The eye stele discovered at Qaryat al-Faw. The inscription reads; وائل بن صفر ذو إل نتن* (al-Ansary, 1982, s. 143)



EK 3: Teyma'da keşfedilen Aramice yazıtlı göz steli. MÖ 5-4. yüzyıl/ Tayma Müzesi T/M/119 / *Eye stele with Aramaic inscription discovered in Teyma. 5th-4th century BC/Tayma Museum T/M/119* <https://universes.art/en/specials/2012/roads-of-arabia/photos/06>



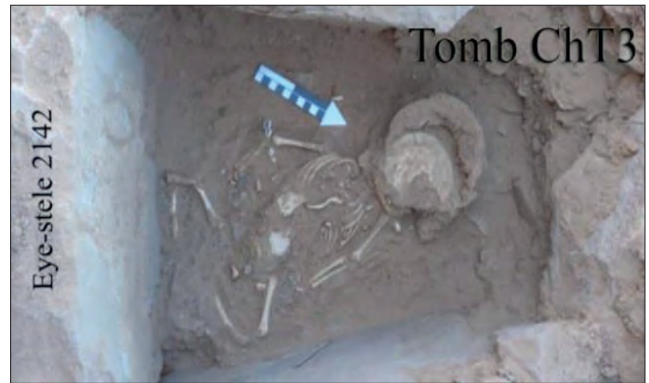
EK 4: Petra’da keşfedilen göz idolü (Baetylus). Yazıtta; ‘lht Hyn br Nybt yani ‘Nebati’n oğlu Hayyān’ın Tanrıçası’ yazmaktadır. MS 1-4. yüzyıl/Amman Arkeoloji Müzesi J 1348 (Roche, 2011, fig. 1) / *Eye Idol discovered in Petra (Baetylus). The inscription reads; ‘lht Hyn br Nybt. Meaning; The goddess of Hayyān son of Nybat. 1st-4th century AD/Amman Archaeological Museum J 1348 (Roche, 2011, fig. 1)*



EK 6: Katabān Kare Biçimli Göz Steli. NAM 95 (Lombardi, 2016, fig. 18) / *Qataban Square Eye Stele. NAM 95 (Lombardi, 2016, fig. 18)*



EK 5: U Biçimli Katabān Göz Steli (Lombardi, 2016, fig. 20) / *U-shaped Qataban Eye Stele (Lombardi, 2016, fig. 20)*



EK 7: Bir çocuđun iskeletiyle beraber bulunan göz steli. Göz stellerinin mezarlarda nereye konduđunu gösteren önemli bir örnek (Turki, 2018, Fig. 3.59) / *Eye stele found with the skeleton of a child. An important example of where eye stelae were placed in tombs (Turki, 2018, Fig. 3.59)*

AMORIUM KAZILARINDA BULUNAN ORTA BİZANS DÖNEMİ SIRLI ISITMA KAPLARI

MIDDLE BYZANTINE CHAFING DISHES FOUND IN AMORIUM EXCAVATIONS

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 05 Ağustos 2022
Hakem Değerlendirmesi: 10 Ağustos 2023
Kabul: 23 Mayıs 2023

Received: August 05, 2022
Peer Review: August 10, 2023
Accepted: May 23, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1156486

Zeliha DEMİRAL GÖKALP* - Mehmet KURT**

ÖZET

Bu çalışmanın konusunu Amorium kazı çalışmalarında ele geçmiş bir grup Orta Bizans Dönemi sırlı ısıtma kap buluntusu oluşturmaktadır. Bizans mutfak kültüründe çeşitli gıdaların hazırlanması, saklanması ya da servis edilmesinde farklı işlevlere sahip çok sayıda seramik kap kullanılmıştır. Bu kap türlerinin bir grubunu da ısıtma kapları oluşturur. Isıtma kapları, garum, garos ve liquamen olarak da bilinen balık sosunun ya da farklı türden gıdaların ısıtılarak sıcak bir şekilde servis edilmesinde kullanılmıştır. Amorium kazılarında olduğu gibi Anadolu ve Anadolu dışındaki diğer kazı alanlarında da seramik buluntu türleri arasında bu tür ısıtma kapları ile daha az karşılaşılması, söz konusu kapların daha çok seçkin zümrelerce kullanılmış olabileceğini gösterir. Bu çalışmada yer alan ve 23 parçadan oluşan ısıtma kapları, kent Aşağı Şehir bölümünde yer alan BBD ve Büyük Mekân alanları ile Yukarı Şehir bölümünde yer alan Bazilika B alanında tespit edilmiştir. Hamur, sır ve form özellikleri dikkate alınarak tanımlanan buluntular hem ele geçtikleri alanlardaki veriler hem de benzer örnekler ışığında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amorium, Ortaçağ Arkeolojisi, Bizans, Seramik, Isıtma Kabı

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

** Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Afyonkarahisar Müzesi, Müze Araştırmacısı.
mehmetkurt2627@gmail.com ORCID: 0000-0001-9639-1090



ABSTRACT

The subject of this study is a group of Middle Byzantine Period glazed chafing dishes finds recovered during the Amorium excavations. Many pottery vessels with different functions were used in the preparation, storage or serving of various foods in the Byzantine culinary culture. Chafing dishes constitute a group of these vessel types. Chafing plates are used to serve fish sauce, also known as garum, garos and liquamen, or different kinds of foods by heating them hot. As in the Amorium excavations, the fact that such chafing plates are less frequently encountered among the ceramic finds in Anatolia and other excavations outside Anatolia indicates that these vessels may have been used by elite groups. The chafing plates in this study, consisting of 23 pieces, were found in the BBD and Enclosure located in the Lower City part of the city and in the Basilica B area located in the Upper City section. The findings, which were introduced by considering the clay, glaze and form characteristics, were tried to be evaluated in the light of both the data in the areas they were unearthed and similar examples.

Keywords: Amorium, Medieval Archeology, Byzantine, Pottery, Chafing Dishes

GİRİŞ

Diğer kap türlerine oranla daha az karşılaşılan ısıtma kapları, gövde ve kaide bölümünü oluşturan açık bir kabın ve kâse bölümünü oluşturan kapalı bir kabın birleştirilerek ayrıntılı bir şekilde üretildiği kaplar olarak ön plana çıkar (Koçyiğit vd., 2021, s.66). Sırsız gövde üzerinde hamur ıslakken açılan delikleri bulunan ve üzerinde içi kurşun sırlı bir üst kâsenin yer aldığı kaplar, Bizans dünyasının hemen hemen her yerinde benzer form özellikleri sergilemektedir. Bizans döneminde çeşitli sos ya da farklı türden gıdaların ısıtılarak servis edilmesinde kullanılan bu tür kaplarda, servis sırasında taşınmayı kolaylaştırmak için kabın her iki yanına dikey kulplar (Morgan, 1942, s.37-38) ve olasılıkla ısıtılan sosun sıcaklığını korumak için de iç bükey formu ve tutamaçlı kapaklar kullanılırdı (Vroom, 2019, s.75). Sırlı kâse bölümüne konulan sos, gövdenin dış kısmında hamur ıslakken açılan delikler içerisine mum, kandil ya da bir köz parçasının yerleştirilmesiyle ısıtılırdı (Böhlendorf-Arslan, 2010, s.346). Sosların ısıtılmasında kullanılan ateşin sirkülasyonu için de yine gövde üzerinde hamur ıslakken açılan delik ya da çentikler yer alırdı (Koçyiğit vd., 2021, s.66). Kurşun sırlı üst kâsenin alttan sıcak tutulduğu teorisi, çeşitli kazılarda ele geçen parçaların yüzeyinin yanmış kısımları tarafından doğrulanmaktadır. Isıtma kaplarının yalnızca yemek masasındaki belirli yiyecek türlerini hazırlamak veya ısıtmak için kullanıldığı sonucuna varmak için yeterli kanıt olmamakla birlikte araştırmacılar tarafından ana işlevinin sıcak sosları ve özellikle sıcak balık soslarını (garum)¹ hazırlamak ve sofraya servis etmek olduğu kabul edilmektedir. Söz konusu kapların işlevine ilişkin diğer bir başka öneri de sıcak şarabın hazırlanması ya da tütsü brülörü olarak kullanılabileceği yönündeki görüştür. Isıtma kaplarının çok işlevi olabilir, ancak üst kısımdaki çalışma alanı oldukça küçüktür, bununla birlikte üst kâsenin iç kısmındaki kurşun sır yemeğin kaynadığını da düşündürmektedir. Kesilmiş et parçaları, küçük balıklar, yumurtalar ya da belki ekmeğin gibi küçük yiyecek parçaları ya da sosların uzun süre ısıtılması amacı ile üretilmiş olmalıdır (Vroom, 2018, s.295).

Anadolu, Yunanistan, Karadeniz bölgelerinin yanı sıra Arnavutluk, güney İtalya, Sicilya ve Malta'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada sıklıkla kullanılan (Vroom, 2018, s.294; Koçyiğit vd. 2021, s.66) bu türden ısıtma

kaplarının en erken örnekleri, 7. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmış olsa da 9. yüzyıldan itibaren yaygın hale gelmiştir (Armstrong, 2008, s.436). İstanbul-Saraçhane Kazıları'nda tespit edilen ve 8. yüzyıla tarihlendirilen bir grup sırlı ve beyaz hamurlu ısıtma kabı, yine bu tür kapların erken örnekleri arasında sayılır (Hayes, 1992, s.17). Hayes, Saraçhane Kazıları'nda tespit edilen 8. yüzyıl ve 11-12. yüzyıllara tarihlendirilen beyaz hamurlu ısıtma kaplarını iki farklı grupta ele almıştır. Ağız formları üçgen formda olan ilk gruptaki kapların kâse bölümünde sarı renkte sır uygulaması görülür. Daha küçük boyutlarda üretilmiş olan ve derin bir kâse bölümüne sahip diğer grupta ise baskı tekniğiyle oluşturulmuş bezemeler yer alır. Ayrıca bu grupta kapların iç ve dış kısımlarına yeşil renkte sır uygulanmıştır (Hayes, 1992, s.17). Anadolu'da Saraçhane Kazıları dışında İstanbul'da, Hipodrom (Talbot-Rice, 1929, s.27, Fig. 25, 26, 31), Büyük Saray (Stevenson, 1947, s.36, 39,40, Plt. 15/12, 21/17), Marmaray Kazıları'nda (Öztuncay, 2007, s.150, No. SC11, 280, No. Y45) ve Kalenderhane Camii çalışmalarında (Striker ve Kuban, 1975, s.316) yine beyaz renk hamurlu ısıtma kapları tespit edilmiştir². İstanbul'a yakın konumda bulunan Gelibolu (Çaylak-Türker, 2005, s.90-95, Res.2, Çiz.2) ve Troya Müzesi (Koçyiğit vd., 2021, s.67-68, Şek.1, Foto.1) ile Orta Anadolu'da Amorium Kazıları³, Batı Anadolu'da Hierapolis Kazıları (Arthur, 2006, s.87, Res.32), Aphrodisias Kazıları (François, 2010, s.351, Fig. 7-5; Şahinoğlu, 2021, Lev. 50/4; Öztaşkın, 2017, s.171, Plt 1), Stratonikeia yakınlarındaki Beybağ Kazıları'nda (Öztaşkın, 2020, s.182, Lev.1/1-2) ve Balıkesir İli, Edremit İlçesi'nde yer alan Antandros'da (Polat ve Polat, 2020, s.387, Fot.10) kırmızı ve açık kırmızı renkte benzer form ve işleve sahip ısıtma kapları tespit edilmiştir.

Anadolu dışında Korinth kazılarında tespit edilmiş kırmızı hamurlu benzer ısıtma kapları, Morgan tarafından bezeme özellikleri dikkate alınarak üç ayrı grupta ele alınmıştır. Buna göre ilk grubu basit dekorlu ısıtma kapları oluşturur. İkinci ve üçüncü grubu ise rölyef teknikli kaplar ile kazıma ve boya bezemeli kaplar oluşturur (Morgan, 1942, s.36-40). Sanders tarafından yeniden ele alınan aynı ısıtma kapları, çoğunlukla form özellikleri göz önünde bulundurulurken üç ayrı grup halinde incelenmiştir. 9. ve 10. yüzyıllara tarihlendirilen ilk grubu kâse bölümü oldukça derin tutulan silindirik formu ısıtma kapları oluşturur. İç ve dış kısımlarına sır uygulanan kapların dış kısımlarında ayrıca küçük hamur parçalarıyla oluşturulmuş bezemeler yer alır (Sanders, 2003, s.40-41, Fig.12/2-3).

¹ Bizans Dönemi'nde popüler olan fermente balıklardan yapılan tuzlu balık sosu Erken Bizans Dönemi'nde *garum* ya da *garos*'dan dolayı *gararium*, Orta Bizans ve Geç Bizans Dönemi'nde ise *gararion* ya da *saltsaria* olarak adlandırılmıştır. Liquamen olarak da bilinen bu sos, farklı türde balıkların iç organları ya da küçük boydaki balıklar ya güneşte yaklaşık üç ay bekletilir ya da ateşte pişirilerek mayalanırdı. Daha sonra süzgeçten geçirilerek elde edilen sosa çeşitli baharatlar katılırdı (Vroom, 2018, s.295; Vroom, 2003, s.231; Bursa, 2007, s.39; Öztaşkın, 2018, s.334).

² Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi kazılarında bulunan ve 10.-11.yüzyıla tarihlenen beyaz hamurlu ısıtma kabı örneği için ayrıca bkz. (Fındık, 2013, s.207, no.3/3; Fındık, 2018, s.492, Çiz.1.5).

³ Amorium'da bulunmuş yayımlı örnekler için bkz. (Böhlendorf-Arslan, 2004, Taf.104/401-404; Böhlendorf-Arslan, 2010, s.346-348, Abb. 2-3; Böhlendorf-Arslan, 2012, s.153-179, Fig.2/4.3, 6.4, 6.5, 7.7, 8.2, 8.5, 11.12).

10. yüzyıl ortaları ile 11. yüzyılın sonlarına tarihlenen ikinci grupta formun değiştiği görülür. Kaide üzerine oturtulan kâse bölümü, ağız kısmına doğru açılı bir şekilde uzanarak genişler. Sır uygulaması kabın kâse bölümünün iç kısımları ile sınırlı tutulmuştur. Ayrıca kazıma ile oluşturulmuş çizgisel bezemeler de yer alır (Sanders, 2003, 40-41, Fig.11/3). 11. yüzyıl sonları ve 12. yüzyıla tarihlendirilen üçüncü grupta ise ısıtma kapları, erken örneklerde olduğu gibi silindirik formda üretilmiştir. Burada kapların iç kısmında ağız kenarını dolanan ince bir oluk ve basit düz ağız, bu kapları erken örneklerden ayıran belirleyici özellikler olarak ön plana çıkar. Ayrıca kazıma bezemelerin yanı sıra müzisyen ya da fantastik hayvan figürlerinin de kapların yüzeyine applike edildiği görülür (Sanders, 2003, s.41, Fig.12/4). Korinth dışında Argos (Vasiliou, 2016, s.256-258, No.6-45) ve Atina'da (Frantz, 1938, Fig.19, 22, 23, 24) yine benzer ısıtma kapları tespit edilmiştir.

AMORIUM ISITMA KAP BULUNTULARI

Buluntu Alanları

Amorium Kenti'nde⁴ daha önceki kazı çalışmalarıyla⁵ tespit edilmiş ve yayımlanmış ısıtma kaplarının⁶ yanı sıra son yıllarda gerçekleştirilen kazı çalışmalarında da aynı

türden buluntular ele geçmiştir. Bu çalışmada ele alınan ve 21 tanesi ağız, 2 tanesi ise kaide olmak üzere toplam 23 parçadan oluşan ısıtma kap parçaları kentin Aşağı Şehir bölümünde yer alan Büyük Bina ve Büyük Mekân alanları ile Yukarı Şehir'de yer alan Bazilika B alanında tespit edilmiştir (Şekil 1).

Aşağı Şehir'in güneybatısında yer alan Büyük Bina'da ilk kazı çalışmaları 1988 ve 1989 yıllarında Prof. Dr. Martin Harrison tarafından gerçekleştirilmiştir (Harrison, 1990, s.205-218; Harrison, 1991, s.251-267). 2013 yılında uydu görüntülerinden tespit edilen duvar bakiyelerinden yola çıkılarak bu alanın doğusunda 2014 yılında yeniden kazı çalışmaları başlamıştır. Büyük Bina'nın doğusunda yer alan yeni kazı alanı "BBD" olarak adlandırılmış ve Prof. Dr. Martin Harrison'un 1988-89 yılları arasında gerçekleştirdiği kazılarda ortaya çıkarılan birim numaraları devam ettirilmiştir (Şekil 2). 2014 yılı kazı çalışmalarında Büyük Bina'nın doğusunda iyi durumda olan, tek parça üçgen masif payenin üst yüzeyi, 2015 yılı çalışmalarında kalan üç paye ve binanın genel planını ortaya çıkartılmıştır.⁷ Kemerli çatı örtüsünü taşıyacak biçimde karmaşık desteklere sahip kareye yakın dikdörtgen planlı olduğu anlaşılan bu bina (Şekil 3.12 no.lu birim), mimari form ve inşa tekniklerinden yola çıkılarak Geç Roma-Erken Bizans dönemine tarihlendirilmiştir (Demirel-Gökalp vd., 2017, s.455). 2017-2021 yılları arasında söz konusu yapı bakiyesinin dışında kuzeyinde ve doğusunda kazılar gerçekleştirilmiştir. 2019 ve 2020 yıllarında yapının kuzeyinde gerçekleştirilen çalışmalarda, yapının İkinci evresi olarak tanımladığımız içinde zengin bir yıkım tabakasının bulunduğu, kentin 838'deki düşüşüne⁸ ve yıkımına tarihlenebilecek malzemeler içeren alan tespit edilmiştir⁹ (Şekil 3. 17-18, 20 no.lu birimler) 7.-9.yüzyıllar arasında tarihlendirilen ve gıda deposu olarak tanımlanan bu zemin katta 12'den fazla kapalı pithos bulunmuştur. Pithoslu Erken Bizans birimi yıkım tabakasının üzerinde ise üçüncü evre olarak tanımladığımız, 9.-11.yüzyıllar arasına tarihlenen Orta Bizans tabakası yer almaktadır (Tsvikis, 2021, s.191-215; Demirel-Gökalp ve Tsvikis, 2022).

4 MÖ 2000'lerden itibaren Hitit, Frig, Roma ve Bizans'ın yanı sıra Türk-İslam Dönemin'de de yerleşim gören Amorium, günümüzde Afyonkarahisar iline bağlı Emirdağ ilçesinin 12 km. doğusundaki Hisarköy'de yer almaktadır (Harrison,1998, s.178). Kent, Roma Dönemi'nde Doğu Phrygia'da kendi parasını basan ilk kentlerden birisi olarak ön plana çıkar (Lightfoot ve Lightfoot, 2007, s.33). Bizans Dönemi'nde MS. 4. ve 6. yüzyıllar arasında gelişmeye devam eden kent, 7. yüzyılda Anadolu'daki başlıca yol güzergâhları üzerindeki konumundan dolayı Anatolikon Themasi'nin başkenti olmuş ve bu dönemde hem askeri hem de idari bir merkez olarak ön plana çıkmaya başlamıştır (Iverson, 2007, s. 29). Öte yandan bu stratejik konumundan dolayı 7. yüzyıldan 9. yüzyıl ortalarına kadar, Emeviler ve Abbasiler Dönemi'nde çok sayıda Arap akımına sahne olmuştur (Belke ve Restle, 1984, s.123). MS. 931 yılında Tarsus Emiri tarafından yeniden Arap saldırısına uğrayan kentin Bizans hakimiyetindeki varlığı, MS. 10. ve 11. yüzyıllara kadar devam etmiştir (Yılmazyaşar ve Demirel-Gökalp, 2021, s.1021).

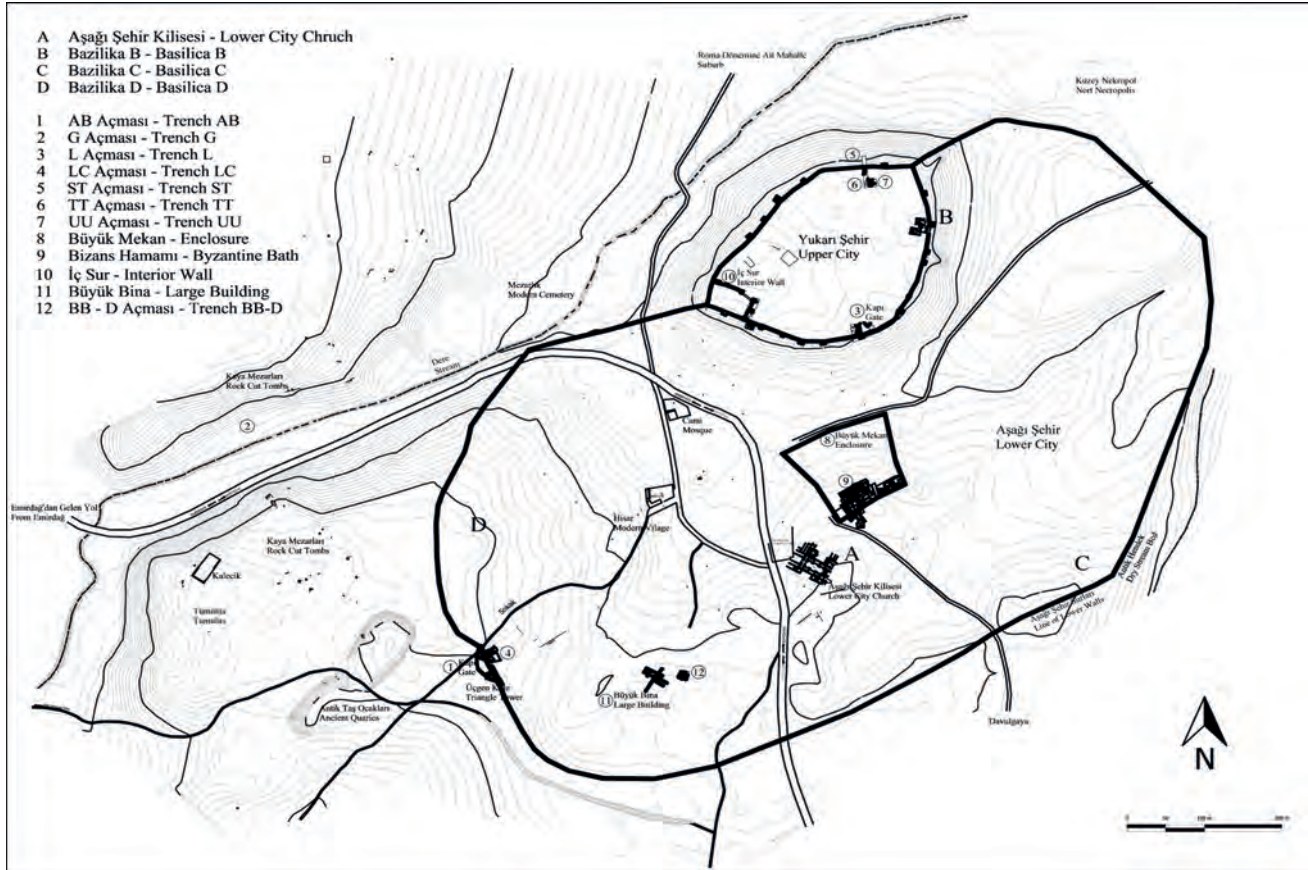
5 Kentteki ilk bilimsel çalışmalar, Prof. R. Martin Harrison tarafından 1987 yılında yapılan bir yüzey araştırmasıyla başlamış ve 1988-1992 yılları arasındaki kazı çalışmalarıyla devam etmiştir. 1993-2009 yılları arasında ise Dr. Chris S. Lightfoot tarafından devam ettirilmiştir. 2014 yılından itibaren de Bakanlar Kurulu kararı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Anadolu Üniversitesi adına Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp tarafından yürütülmektedir. Amorium kazıları 2013 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014 yılından itibaren Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen Genel Amaçlı (proje no. 2204E037) ve Lisansüstü tez projeleri kapsamında ve Türk Tarih Kurumu tarafından desteklenmektedir.

6 Amorium'da bulunmuş yayımlı örnekler için bkz. (Böhendorf-Arslan, 2004, Taf.104/401-404; Böhendorf-Arslan, 2010, s.346-348, Abb. 2-3; Böhendorf-Arslan, 2012, s.153-179, Fig.2/4.3, 6.4, 6.5, 7.7, 8.2, 8.5, 11.12).

7 2014 yılı çalışmaları için bkz. (Demirel Gökalp vd., 2016, s.199-214). 2015 yılı çalışmaları için bkz. (Demirel-Gökalp vd., 2017, s.451-460).

8 Amorium İS. 838 yılında, Halife Mu'tasım'ın ordusu tarafından, Ankara alındıktan sonra kuşatılmış ve yağmalanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. (Taberi, 1960, s.57-70; Harrison, 1988, s.176; Lightfoot, 1994, s.10; Lightfoot ve Iverson, 2012, s.9; Iverson, 2007, s.25-29; Lightfoot, 2009, s.27-29; Yılmazyaşar ve Demirel-Gökalp, 2021, s.1023-24).

9 Yıkım tabakasında çok sayıda küçük buluntu, yazı, tartı aleti gibi metal nesnelere, bozulmamış kaplar da dahil olmak üzere büyük miktarda çanak çömlek ve ok ucu buluntuları ile kesici bir alet ile öldürüldüğü düşünülen bir insana ait yanmış iskelet ele geçmiştir. Bkz. (Demirel-Gökalp vd., 2019, s.567-577; Demirel-Gökalp vd., 2022, s.505-518).



Şekil 1. Amorium Kenti Planı / Amorium City Plan.

Büyük Bina kompleksinin doğusunda yer alan BBD olarak adlandırılan kareye yakın dikdörtgen planlı Geç Roma-Erken Bizans dönemi yapı bakiyesi çevresinde (kuzeyinde) 8. ve 9. yüzyıllarda önemli miktarda tarımsal fazlalığın depolanmasıyla bağlantılı yeni bir birim inşa edildiği söylenebilir. Bununla beraber Geç Roma-Erken Bizans dönemi yapı bakiyesinin doğusunda tespit edilmiş (Şekil 3. 13 no.lu birim) bazı anıtsal mermer sütun gövdeleri ve Roma bloklarının levha ya da kaplama olmak üzere yeniden işlenmiş olduğunu gösterir. Ayrıca söz konusu parçalar alandaki endüstriyel faaliyetleri de işaret etmektedir.¹⁰

Isıtma kabı parçalarından 2'si kaide olmak üzere (kat. no.22-23) toplam 21 tanesi Büyük Bina alanı içerisinde üçüncü evre olarak tanımlanan ve 9-11. yüzyıllara tarihlenen kontekst aralığında ele geçmiştir. Birim 13'te 1 (kat.no. 11), Birim 14'te 4 (kat.no.4, 12, 15, 19), Birim 16'da 2 (kat.no.20, 22), Birim 17'de 5 (kat.no.6-8, 13, 16), Birim 18'de 4 (kat.no. 1, 14, 17, 23), Birim 20'de 4 (kat. no.9-10, 18, 21) ve Birim 22'de 1 (kat.no. 5) adet ısıtma kabı parçası bulunmuştur.¹¹

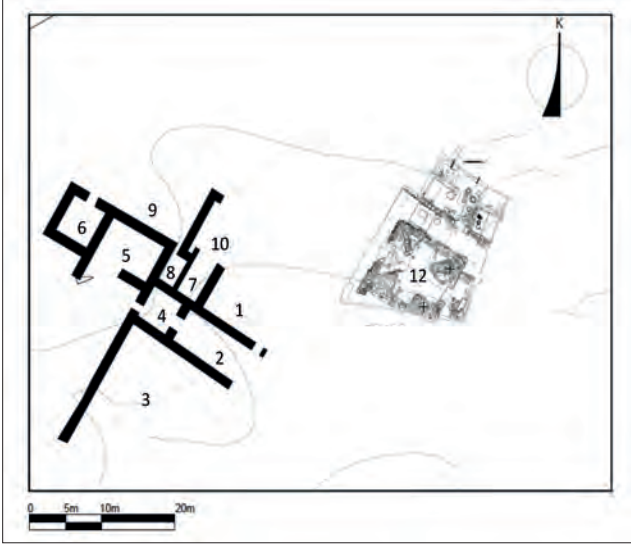
¹⁰ Bu parçalar olasılıkla Büyük Bina kompleksinin geri dönüşüm malzemeleriyle bağlantılıydı. Burada dikkati çeken bir diğer buluntu ise mortar olarak işlenmek için hazırlanan ve üzerinde pergel izleri bulunan bir mermer blok parçasıdır (Demirel-Gökcalp vd., 2019, s. 570-71).

¹¹ Isıtma kabı parçalarının ele geçtiği tüm birimlerde murç, ok ucu, neşter, sonda parçası, spatula, bıçak, ağırlık, terazi kolu

gibi çeşitli maden parçaları, cam ve işlenmiş kemik parçalarının yanı sıra çok sayıda pişmiş toprak ağırşak ve tuğla oyun tablaları bulunmuştur.

12 Büyük Mekân'ın içinde ve dışında kalan tüm alan "X" harfi ile işaretlenmiştir. Açma isimlendirmeleri "X" harfinin yanına bir harf daha getirilerek ("XA" gibi) yapılmıştır. Daha kolay bir tanımlama için X harfinden sonra kazı yılı da eklenmiştir. Örneğin; XE açmasının 2008 yılı kazılarını belirtmesi için XE-08 ifadesi kullanılmıştır.

13 Büyük Mekân, Aşağı Şehir merkezine yakın, Yukarı Şehir Höyük alanında güneyinde, modern Hisarköy'ün merkezinin doğusunda yer almaktadır. Yaklaşık 12.327 metrekareye sahip alanda 1996 yılında başlayan çalışmalarda kentin orta bölümünün düzenine ve Bizans dönemindeki dönüşümüne dair fikir veren önemli mimari kalıntılar ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan en önemli yapılar 6. yüzyılın ortalarında inşa edilen yapı kompleksi ve erken tarihli bir Bizans hamamıdır. Ayrıca bu yapıların çevresinde 7-9. yüzyıllarda endüstriyel işlevli yapılar ve konutların inşa edildiği anlaşılmış ve 10-11. yüzyıllara tarihlenen Orta Bizans yapı bakiyeleri tespit edilmiştir. Bu alandaki kazılar, Her türlü buluntu ve özellikle katmanlı seramik açısından, bölgenin seramik kronolojisi adına kapsamlı kaynak/rehber olmuştur. Ancak en önemlisi İS 838 yılı ile ilişkili geniş ve tarihlenebilir yıkım tabakalarının keşfedilmesidir. Bkz., Lightfoot ve Ivison, 2012.



Şekil 2. Aşağı Şehir, Büyük Bina / (Amorium Excavation Archive).

2005 yılı çalışmalarında tespit edilen caddenin doğusunda kalan XE-08 açmasında değişen boyut ve planlarıyla birbirine dar geçitler ve avlular ile bağlanmış yapı bakiyeleri yer almaktadır.¹⁴ Kat.2 numaralı buluntu XE-08 açmasında konteks 334'te bulunmuştur. Söz konusu kontekst çatı kiremitleri, kerpiç tuğlalar ve moloz taşlardan oluşan yangın ve yıkıntı tabakasının üzeri olarak tanımlanmıştır. XE açmasının kuzeyinde de zemine dağılmış olarak toplam 16 adet "Theophilos" (MS.829-848) sikkesi bulunması, atölyeler ile birlikte yıkıntı ve yangın tabakasının kesin olarak tarihlenmesine yardımcı olmuştur (Lightfoot vd., 2010, s.140; Lightfoot ve Ivison, 2012, s.56).

Kat.3 numaralı buluntu, Amorium Kenti'nde Yukarı Şehir'in kuzeydoğusunda yer alan Bazilika B alanında ele geçmiştir (Şekil 1). Bazilika B kentte tespit edilen dört kiliseden biridir. 2013 yılında başlatılan kazılar ile araştırılan kilise, ilk sonuçlara göre doğu batı doğrultusunda, üç nefli, yedi cepheli apsise sahip kentteki en büyük boyutlu kilisedir. 2013-2019 yılları arasında yapıda gerçekleştirilmiş olan arkeolojik kazılara göre yapının ilk evresi 5.-6.yüzyıllara tarihlenmektedir.¹⁵

¹⁴ Bu yapıların odak noktası içlerinde bulunan endüstriyel tesisler/atölyelerdir. Caddenin batısında 1 ve doğusunda 2 olmak üzere 3 şarap üretim işliği bulunmaktadır. Bu atölyeler, dikdörtgen pres tekneleri ve onların önünde daha derine inen toplama havuzlarının bulunduğu gelişkin bir sisteme sahiptir. Detaylı bilgi için bkz. (Lightfoot, Koçyiğit ve Yaman, 2008, s.450; Lightfoot vd., 2010, s.140).

¹⁵ Yapıda gerçekleştirilen kazılarda bulunan sikkeler de kilisenin Erken Bizans Dönemine ilişkin veri sunmamaktadır. 2013-2019 yılları arasında bulunan toplam 20 sikkenin 3'ü Geç Roma ve 2'si Erken Bizans Dönemine tarihlenir ancak söz konusu 5 sikke de yüzey buluntusudur. Bazilika B'nin Erken Bizans Dönemine ilişkin litürjik malzeme olarak değerlendirebileceğimiz iki seramik parça dikkat çekicidir. Bunlardan biri üzerinde Küçük Asya'da nadir bulunan grafito yazıtlı Rab'bin Duası metninin yer aldığı Erken Bizans Dönemine tarihlenen seramik parçadır



Şekil 3. Aşağı Şehir, Büyük Bina, BBD.

Bazilika B'nin Orta Bizans Dönemi'nde ya da hemen önce işlevini yitirdiğini, çeşitli nedenlerle (yangın, tahribat, kasıtlı yıkım gibi) farklı boyutlarda mekanlara bölündüğü anlaşılmaktadır.¹⁶ Orta Bizans Döneminde işlevini yitirmiş olduğunu düşündüğümüz kilisenin bazı mekânlarının bir depolama alanı gibi kullanılmış olması mümkündür.¹⁷ Orta Bizans Dönemi'nde ya da hemen önce işlevini yitirdiğini, çeşitli nedenlerle farklı boyutlarda mekanlara bölündüğünü tespit ettiğimiz

(Tsvikis, 2022, s.1-13). Diğeri ise yine Erken Bizans Dönemine tarihlenen pişmiş toprak kutsal ekmeğ mührüdür. Söz konusu mühr, şimdiye dek Amorium kazılarında bulunmuş ilk litürjik objedir (Demirel-Gökalp, 2022, s.207-216).

¹⁶ Bazilika B alanındaki çalışmalar için bkz. (Demirel-Gökalp, 2015, s.653; Demirel-Gökalp vd., 2017, s.453; Demirel-Gökalp vd., 2018, s.561; Demirel-Gökalp vd., 2019, s.715; Demirel-Gökalp vd., 2020, s.562,569; Tsvikis, 2021, s.191-215. Bazilika B kazılarında bulunan sikkelerin 15'i Orta Bizans Dönemine tarihlenmektedir. En erkeni Theophenes (829-842) ve en geçi IV. Romanos (1068-1071) dönemlerine tarihlenmektedir.

¹⁷ Bazilikadaki mekânlarda bulunan in-sitü pişmiş toprak bir pitos, orijinal yerinden kaldırılmış üç pitosun izleri ve Orta Bizans Dönemine tarihlenen seramik saklama, depolama ve pişirme kapları bu görüşü desteklemektedir.

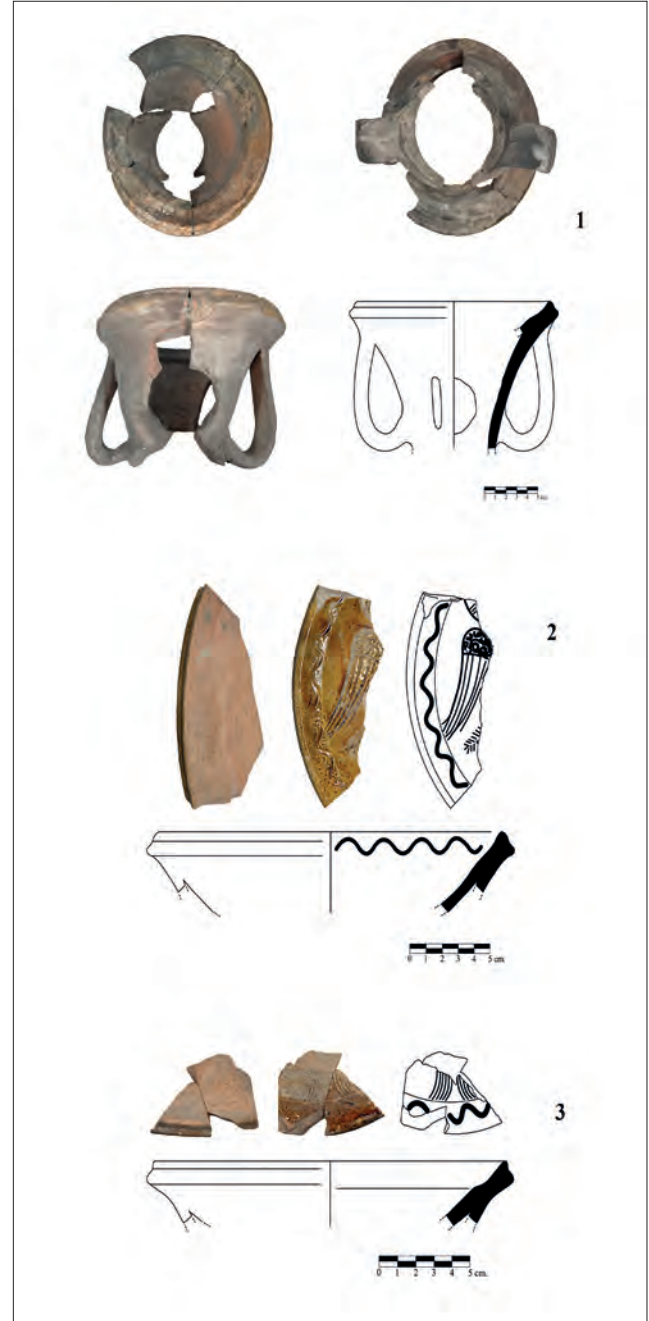
kilisenin 12.-14.yüzyıllar arasında Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde de bir konut ve hatta ele geçen seramik fırın malzemeleri nedeniyle de bir ışık olarak kullanıldığı söylenebilir.

Tipoloji

Amorium ısıtma kap parçalarının tamamı açık kırmızı renk hamurlu olup mika ve kireç katkılıdır. Kapların iç kısmında görülen hardal sarısı ve kahverengi tonlarındaki sır, astar olmaksızın doğrudan hamur yüzeyine uygulanmış ve ağız kenarı ile sınırlı tutulmuştur. Sırın çok kaliteli olmadığı ve sır yüzeyinde ince çatlaklar ve kabarcıklar olduğu görülür. Buluntuların bir kısmında sır uygulamasının yanı sıra yine iç yüzeyde ve ağız kenarında kazıma ile oluşturulmuş bezemeler de yer almaktadır. Ebat olarak çok fazla veri sunmayan ısıtma kap parçaları, ağız formları göz önünde bulundurularak üçgen ağızlı, basit düz ağızlı ve basit yuvarlak ağızlı olmak üzere üç grup halinde ele alınmıştır.

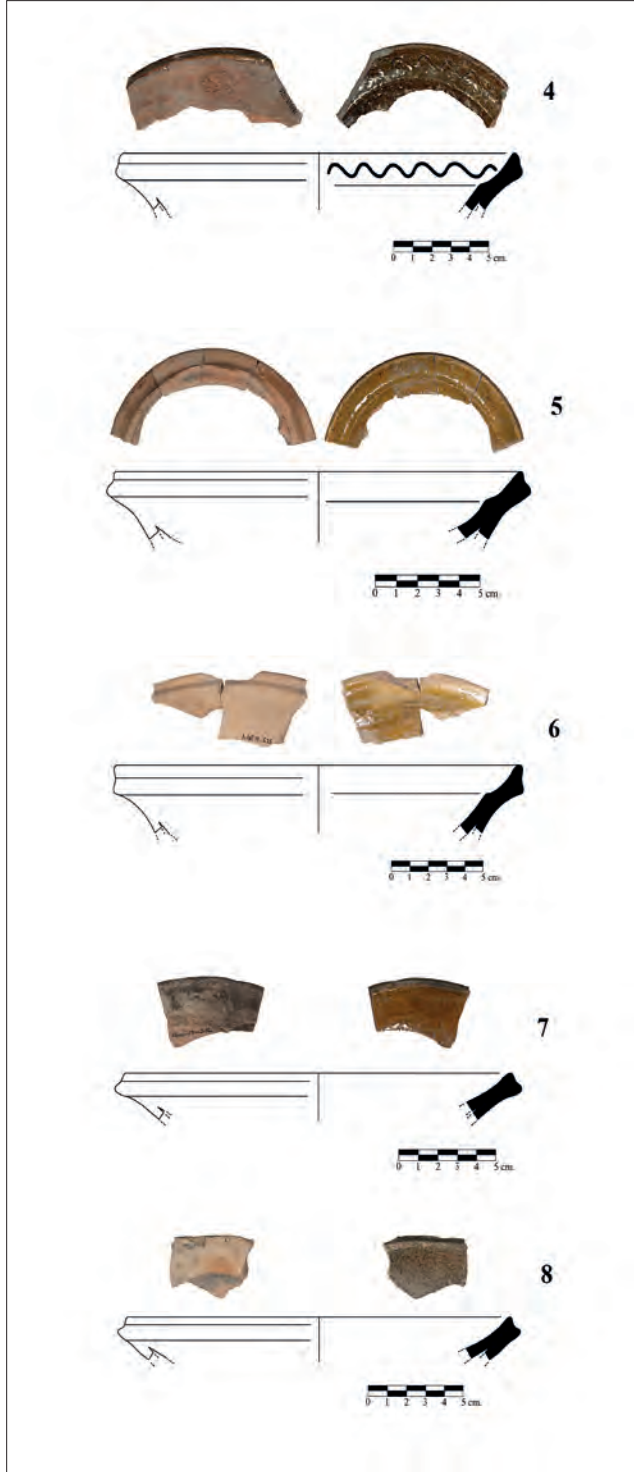
Birinci grubu oluşturan üçgen ağızlı ısıtma kaplarından Kat.1-8 numaralı buluntular (Şekil 4-5), iç yüzeyde keskin bir çıkıntıyla profil yapılarak oluşturulan iç bükey bir ağız kenarına sahip olup üçgen bir ağızla sonlanır. Üçgen formdaki ağzın dış yüzeyinde ise ağız çevresini dolanan ince bir silme oluşturulmuştur. Söz konusu buluntulardan Kat.1 numaralı (Şekil 4.1) buluntunun kâse bölümü kırık durumdadır. Fakat yine de ağız kenarındaki izlerden yola çıkarak iç yüzeyde hardal sarısı renkteki sırın astar olmadan doğrudan hamur yüzeyine uygulandığı anlaşılmaktadır. Dış yüzeyi sade tutulan kabın her iki tarafına dikey yönlü birer kulp eklenmiştir. Yine aynı yüzeyde içerisine mum, kandil ya da köz parçasının yerleştirildiği 3x3 cm. genişliğinde bir delik yer alır. Gövdenin diğer tarafında ise olasılıkla içerideki sıcak havanın sirkülasyonunu sağlayan 1x3 cm. genişliğinde dikey yönlü bir delik daha yer almaktadır. Her iki delik de hamur ıslak haldeyken kesilerek açılmıştır. Benzer bir uygulamayı Gelibolu'da tespit edilen ısıtma kap örneğinde görmek mümkündür (Çaylak-Türker 2005: 90-95, Res.2, Çiz.2). Aynı grupta ele alınan Kat.2 numaralı (Şekil 4.2) ağız buluntusunda hardal sarısı renkteki sır, iç yüzeyde yine astar olmadan doğrudan hamur yüzeyine uygulanmıştır. Kabın kâse bölümünü oluşturan bu yüzeyinde sır uygulamasının yanı sıra kazıma tekniği ile oluşturulmuş bezemeler de yer almaktadır. Kâse göbeğinde hâle, kanat ve kuyruk kısımları seçilebilen figür ile ağız kenarını dolanan kıvrımlar kazıma tekniğiyle oluşturulmuştur. Benzer renkte sırın uygulandığı Kat.3 numaralı (Şekil 4.3) buluntunun iç yüzeyinde yine bir figüre ait olabileceği düşünülen kuyruk kısmı ile ağız kenarını dolanan kıvrım çizgiler kazıma tekniği ile oluşturulmuştur. Kat.4 numaralı (Şekil 4.4) buluntuda hamur yüzeyine uygulanan hardal sarısı renkteki sırın, daha sonraki bir süreçte ateşe maruz

kaldığı ve kahverengi tonlarına yakın daha koyu bir renge dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu örnekte de ağız kenarını yine kazıma kıvrım çizgiler dolandır. Benzer ağız profiline sahip Kat.5, Kat.6, Kat.7 ve Kat.8 numaralı (Şekil 5.8) ağız parçalarında da yine hardal sarısı renkteki sır astar olmaksızın doğrudan hamur yüzeyine uygulanmıştır.



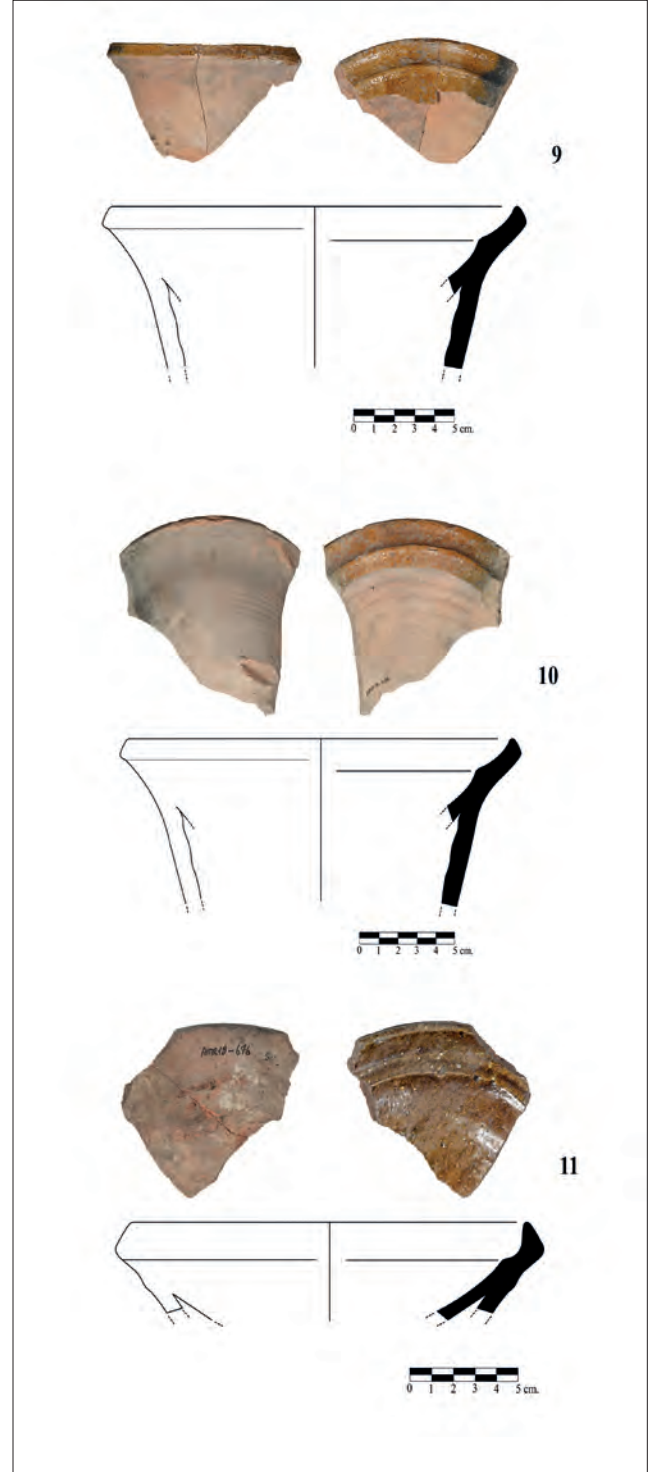
Şekil 4. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.1-3) / *Chafing Dishes (Cat.no.1-3).*

Üçgen ağızlı ısıtma kapları arasında ele alınan Kat.9-13 numaralı buluntular (Şekil 6-7), birinci gruba benzer şekilde iç yüzeyde keskin bir çıkıntıyla profil yapılarak oluşturulan iç bükey bir ağız kenarına sahip olup üçgen bir ağızla sonlanır. Fakat birinci gruptan farklı olarak bu grupta ele alınan buluntuların üçgen formdaki ağız kısımları içe doğru hafif yuvarlatılmıştır.



Şekil 5. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.4-8) / Chafing Dishes (Cat. no.4-8).

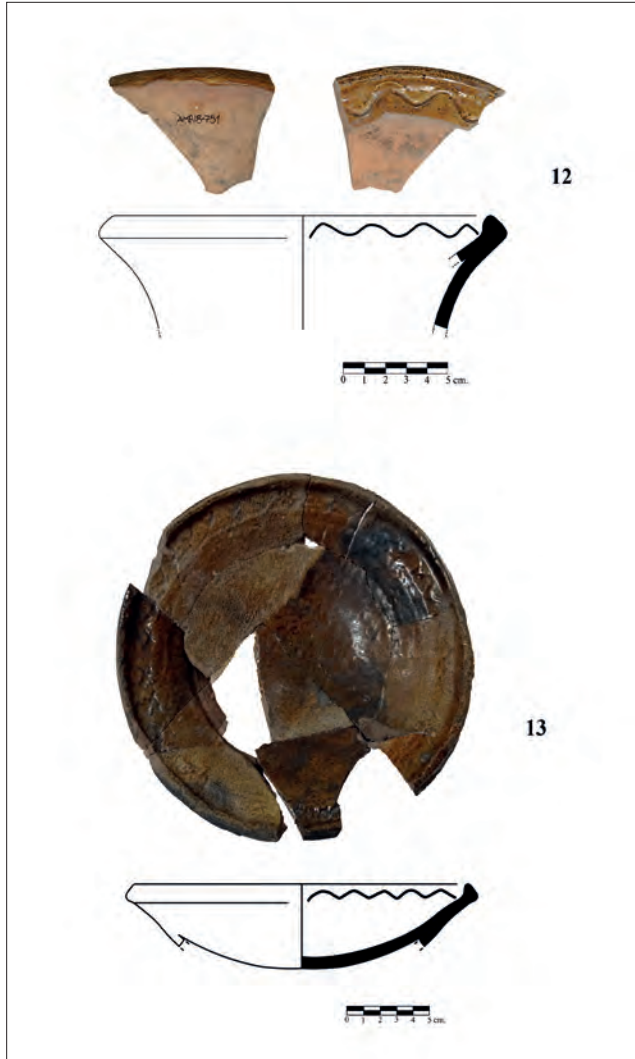
Aynı kaba ait olabileceği düşünülen Kat.9 (Şekil 6.9) ve Kat.10 numaralı (Şekil 6.10) buluntular ile Kat.11 (Şekil 6.11), Kat.12 (Şekil 7.12) ve Kat.13 numaralı (Şekil 7.13) buluntuların iç yüzeyinde hardal sarısı renkteki sır, astar olmadan doğrudan hamur yüzeyine uygulanmış ve dış yüzey sade tutulmuştur. Bunlardan Kat.11 (Şekil 6.11) ve Kat.13 numaralı (Şekil 7) buluntularda sır, sonraki bir süreçte ateşe maruz kalmış ve kahverengiye yakın daha koyu bir renge dönüşmüştür. Kat.12 (Şekil 7.12) ve kâse



Şekil 6. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.9-11) / Chafing Dishes (Cat.no.9-11).

bölümünün büyük bir kısmı korunabilmiş Kat.13 numaralı (Şekil 7) buluntuda ise diğerlerinden farklı olarak Kat.2-4 numaralı buluntularda olduğu gibi ağız kenarını kazıma tekniği ile oluşturulmuş kıvrım çizgiler dolandır.

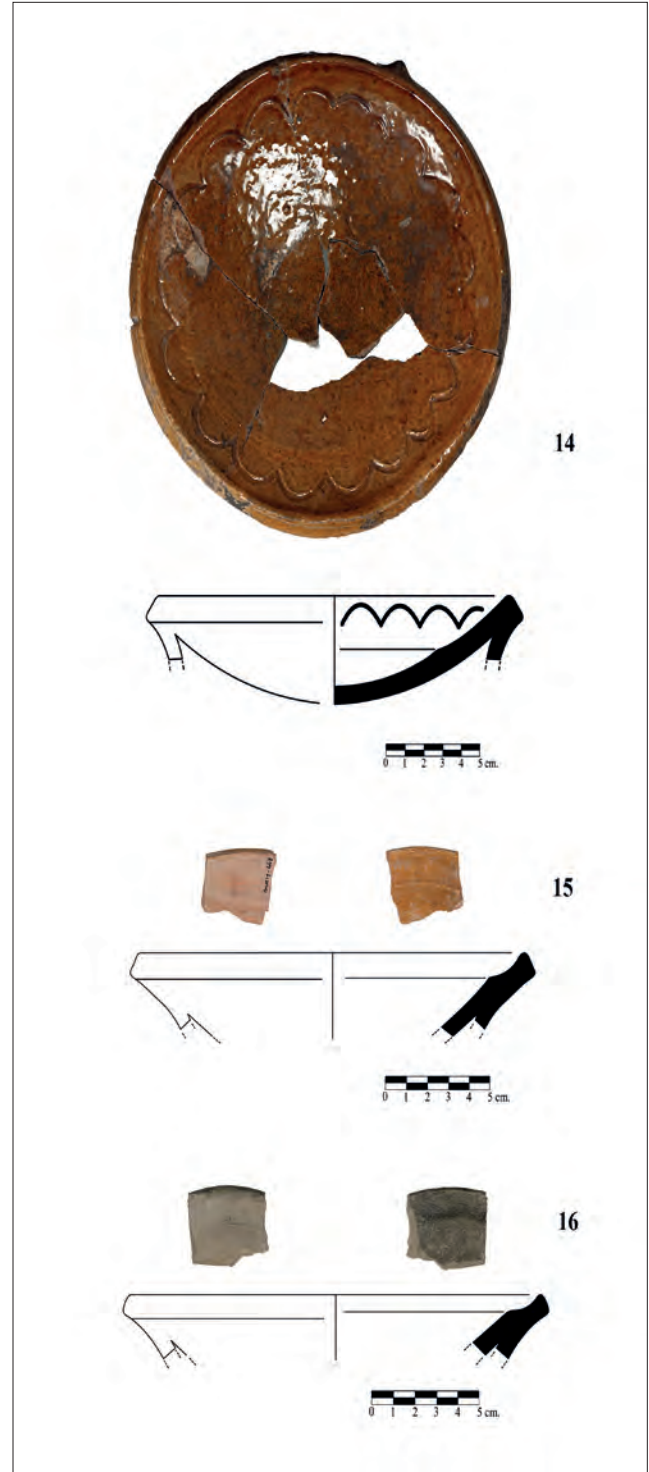
Üçgen ağızlı ısıtma kaplarından Kat.14 numaralı buluntunun (Şekil 8.14) iç yüzeyinde hafif bir çıkıntı ile profil yapılarak oluşturulan ağız kenarı, basit bir üçgen ağızla sonlanır.



Şekil 7. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.12-13) / *Chafing Dishes* (Cat.no.12-13).

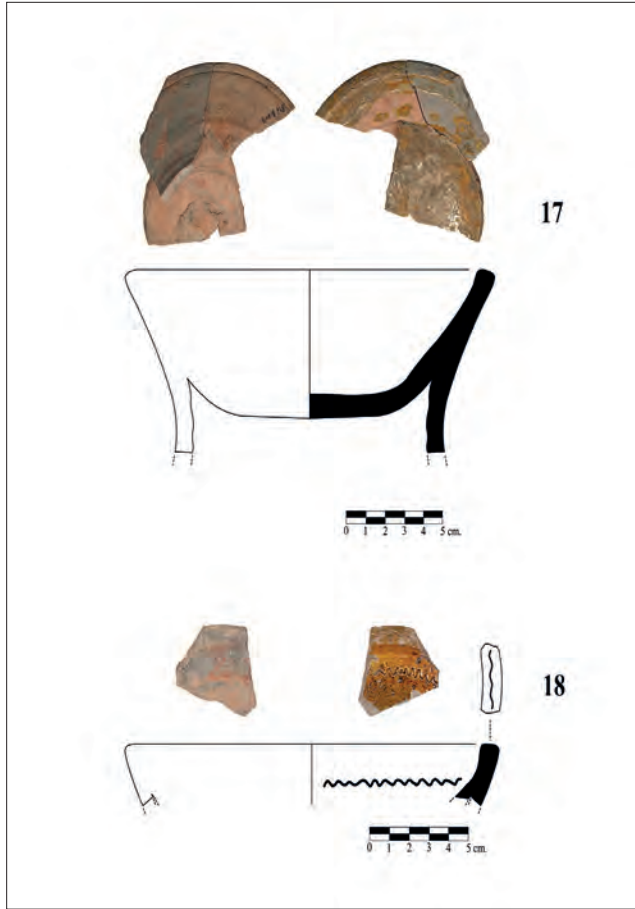
Kâse bölümünün neredeyse tamamının günümüze ulaştığı buluntuda kâse gövdesinin sığ tutulduğu ve ağız kısmına doğru açılarak uzandığı görülür. Aynı kabın iç yüzeyinde kahverengi renkteki sır, astar olmaksızın doğrudan hamur yüzeyine uygulanmış ve ağız kenarını kazıma tekniği ile oluşturulmuş kıvrım çizgilerle bezenmiştir. Kat.15 (Şekil 8.15) ve Kat.16 (Şekil 8.16) numaralı buluntularda ise buluntuların iç yüzeyinde hafif bir çıkıntı ile profil yapılarak oluşturulan iç bükey ağız kenarı yine basit bir üçgen ağızla sonlanır. Her iki buluntuda da hardal sarısı renk astar olmaksızın hamur yüzeyine uygulanmıştır. Bunlardan numaralı buluntu olasılıkla ateşe maruz kaldığı için, hamur yüzeyine uygulanan sırda büyük oranda bozulma ve renk değişimi oluşmuştur.

İkinci grubu oluşturan Kat.17 (Şekil 9.17) ve Kat.18 (Şekil 9.18) numaralı ısıtma kap buluntularında gövde kısmı basit düz bir ağızla sonlanır. Kat.17 numaralı buluntuda hardal sarısı renkteki sır, astar olmadan doğrudan hamur yüzeyine uygulanmış ve dış yüzey sade



Şekil 8. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.14-16) / *Chafing Dishes* (Cat.no.14-16).

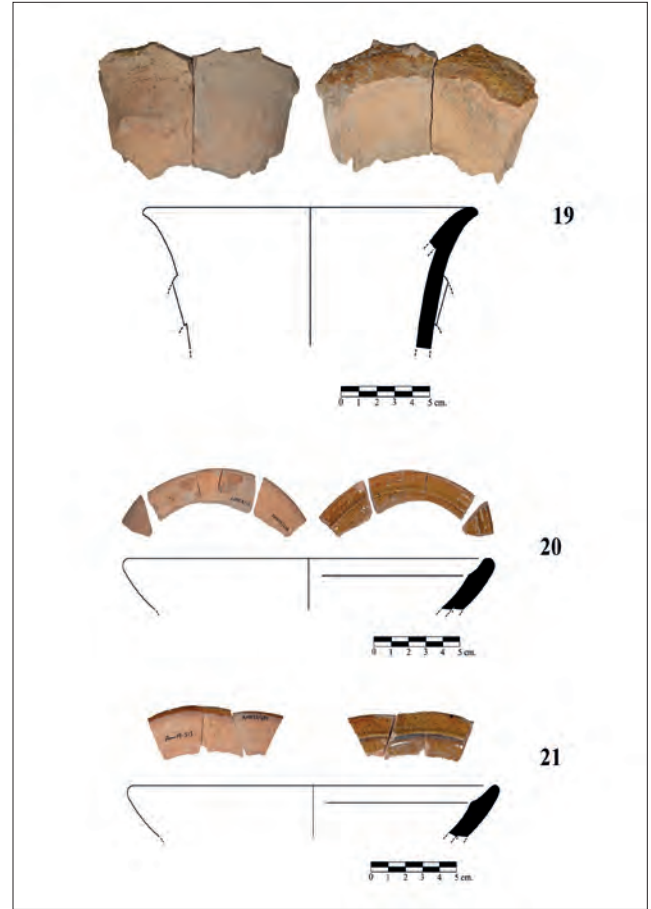
tutulmuştur. Kat.17 numaralı buluntunun kâse bölümü, Kat.13 ve Kat.14 numaralı buluntulara oranla daha derin tutulmuştur. Bu da kâse bölümleri farklı derinliklerde olan her iki kap formunun farklı türden gıdaların ısıtılmasında kullanılmış olabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Basit üçgen ağızlı Kat.18 numaralı buluntuda da yine hardal renk sırın tercih edildiği görülür. Aynı buluntunun ağız kenarı ile ağız üzerinde kazıma tekniği oluşturulmuş kıvrım bezemeler yer alır.



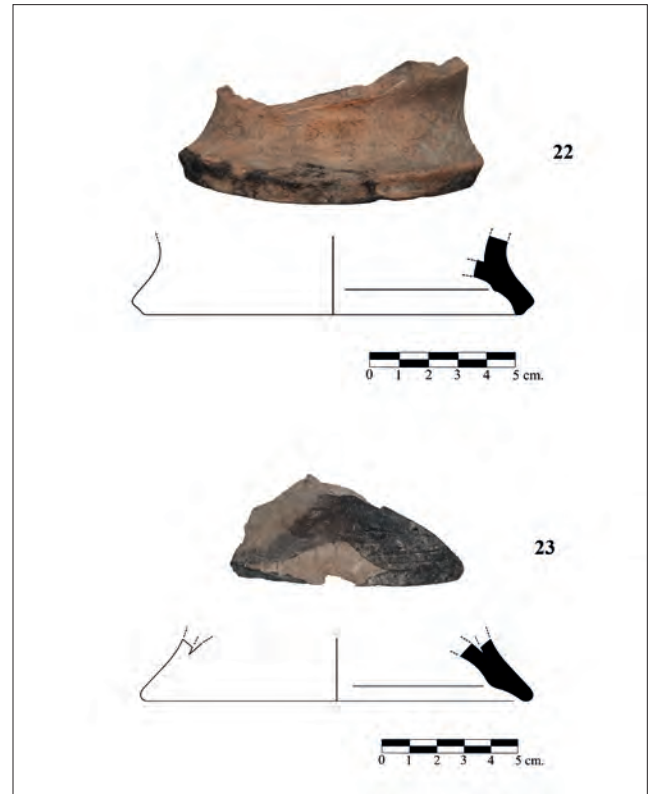
Şekil 9. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.17-18) / *Chafing Dishes* (Cat.no.17-18).

Yuvarlak basit ağızlı ısıtma kaplarından oluşan üçüncü grupta Kat.19 (Şekil 10.19) numaralı buluntunun ağız kenarı hafif dışa kıvrımlıdır. Kat.20 (Şekil 10.20) ve Kat.21 (Şekil 10.21) numaralı buluntularda ise iç yüzeyde hafif bir çıkıntı ile profil yaparak oluşturulan ağız kenarı yuvarlak basit bir ağızla sonlanır. Diğer ısıtma kap buluntularında olduğu gibi bu her üç buluntuda da hardal sarısı renkteki sır, astar olmadan doğrudan hamur yüzeyine uygulanmıştır.

Isıtma kap parçaları arasında yer alan Kat.22 (Şekil 11.22) ve Kat.23 (Şekil 11.23) numaralı buluntular ise ısıtma kaplarına ait kaide parçaları olarak değerlendirilmiştir. Ağız parçalarına oranla çapları daha dar tutulan kaide parçalarının Amorium kazılarının yayımlanmış örnekleri arasında benzer örneklerini görmek mümkündür (Böhlendorf-Arslan, 2010, s.346-347, Abb 2/9-10; Böhlendorf-Arslan, 2012, 175, Fig.2/6.4-6.5). Muhtemelen hatalı bir değerlendirmeye ağız buluntusu olarak tanıtılan 12-13 cm. çapındaki bu parçaların da ısıtma kaplarına ait kaide bölümünü oluşturduğu düşünülmektedir. Nitekim form açısından ağız parçalarına benzeyen kaide buluntularının çift cidarlarından birinin kaide tabanını oluşturduğu diğerinin ise gövde kısmına doğru uzadığı anlaşılmaktadır. Buluntuların hem iç hem de dış yüzeyi sade tutulmuştur.



Şekil 10. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.19-21) / *Chafing Dishes* (Cat.no.19-21).



Şekil 11. Isıtma kap buluntuları (Kat.no.22-23) / *Chafing Dishes* (Cat.no.22-23).

SONUÇ

Amorium Kenti kazılarında tespit edilen ısıtma kapları, Amorium'un Bizans imparatorluk sınırları içerisinde geniş coğrafyaya yayılan ortak tüketim alışkanlıklarına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Diğer kap türlerine oranla daha az sayıda ele geçmiş olmaları ve detaylı üretim aşamalarından dolayı Amorium'daki seçkin bir zümrenin kullanımına sunulmuş olabileceğini söylemek mümkündür. Sicilya'da bulunan ısıtma kaplarının sirkülasyonu, adadaki Bizans aristokları ve askeri subaylar gibi sınırlı sosyal gruplar tarafından ayrıcalıklı kullanımı ile ilişkilendirilmektedir (Vaccaro, 2013, s.69; Zavagno, 2018, s.164). Isıtma kaplarının Amorium'daki dağılımı da ticareti yapılmayan, belirli ziyafet ve şölenlerde, ayrıcalıklı sınırlı bir sosyal grup tarafından kullanılan nadir mallar olarak değerlendirilebilir. Orta Yunanistan, Anadolu, İtalya ve Kırım'dan Adriyatik kıyılarına kadar geniş bir coğrafyada kullanım alanı bulabilmiş ısıtma kapları (Koçyiğit vd., 2021, s.66), farklı formlarda üretilmiş olsa da işlev yönünden benzerdir. Söz konusu kaplar, garum olarak adlandırılan balık sosunun ya da farklı türden yiyeceklerin sıcak halde servis edilmesinde kullanılmıştır. İlk örnekleri 7. yüzyılda ortaya çıkmış olmasına rağmen 9. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanan (Armstrong, 2008, s.436) ısıtma kaplarının Anadolu ve Anadolu dışındaki benzer örnekleri çoğunlukla 9-11. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Ağız formları dikkate alınarak üçgen ağızlı, basit düz ağızlı ve basit yuvarlak ağızlı olmak üzere üç grupta ele alınan Amorium ısıtma kap buluntularının tamamı sırlıdır. Hardal sarısı ve kahverengi sır, iç yüzeyde astar olmaksızın doğrudan hamur yüzeyine uygulanmıştır. Buluntuların bir kısmının iç yüzeyinde sır uygulamasının yanı sıra kazıma teknikli çizgisel ve figürlü bezemeler yer alır. Dış yüzey ise sade tutulmuştur. Buluntular arasında yer alan Kat.1 numaralı buluntudan yola çıkarak söz konusu buluntuların formlarına ilişkin genel bir tanımlama yapmak mümkündür. Buna göre ağız genişlikleri 18-22 cm. aralığında değişen kaplar, ağız kısmına doğru genişleyerek açılan kulplu bir gövde formuna sahiptir. Kat.22 ve Kat.23 (Şekil 11.22-23) numaralı buluntulardan yola çıkarak da bu tür kapların yüksek halka kaideli olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada ele alınan ısıtma kap formlarına ilişkin yapılan bu genel tanım, Amorium kazılarının yayınlanmış örneklerinin yanı sıra genel olarak 10-11. yüzyıllara tarihlendirilen ve ağız kısmına doğru genişleyerek açılan içi sırlı Gelibolu¹⁸ ve Korinth ısıtma kapları (Sanders, 2003, s.40-41, Fig.11/3) ile benzer özellikler sergiler.

Başkentte üretildiği bilinen beyaz hamurlu ve sırlı ısıtma kaplarının kırmızı hamurlu ve sırlı örneklerinin Akdeniz ve çevresinde yoğun kireç katkılı ve gözenekli benzerlerinin taklit edildiği bilinmektedir (Vroom, 2009, s.364-367). Daha önceki çalışmalarda Amorium'da 8. yüzyıl sonları ile 9. yüzyıl başlarında sırlı seramik üretiminin yapıldığına ilişkin veriler ortaya çıkarılmıştır¹⁹. Aşağı Şehir Büyük Mekân alanında ve 8. yüzyıl sonu ile 9. yüzyıl başlarına tarihlenen kontekstlerde tespit edilen sırlı ısıtma kap parçaları da bu yerel üretim ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu buluntuların açık kırmızı renkteki hamurları kireç ve kuvars katkılıdır. Hamur yüzeyine ise astar olmaksızın sarı ve kahverengi renkte sır uygulanmıştır. Açık kırmızı renk hamurları mika katkılı olan bir grup ısıtma kap parçası ise yine ele geçtikleri kontekstlerden yola çıkılarak 10-11. yüzyıllara tarihlendirilmiştir (Böhlendorf-Arslan, 2010, s.346-348, Abb. 2-3; Böhlendorf-Arslan, 2012, s.153-179, Fig.2/4.3, 6.4, 6.5, 7.7, 8.2, 8.5, 11.12). Bu çalışmada ele alınan Amorium sırlı ısıtma kapları, hamur, süsleme ve form açısından yerel üretim olarak 10-11. yüzyıllara tarihlendirilen Amorium ısıtma kapları ile benzer özellikler sergiler. Dolayısıyla söz konusu buluntuları, ele geçtikleri alanlardaki kontekstler ve benzer örneklerinden yola çıkarak 9-11. yüzyıllara tarihlendirmek mümkündür.

Eldeki veriler, Amorium kazılarında tespit edilmiş ısıtma kap buluntularının ne tür gıdaların tüketiminde kullanılmış olabileceğini söylemek için henüz yetersizdir. Fakat ısıtma kap parçalarından 21 tanesinin ele geçtiği Aşağı Şehir BBD alanında ısıtma kap parçalarıyla aynı kontekstlerde tespit edilen deniz kabuğu türü buluntuları (Demirel-Gökalp vd., 2020, s.570-571) bu noktada fikir vermesi açısından önemli bir ayrıntı olabilir. Amorium kazılarının yayımlanmış ısıtma kap parçalarının ele geçtiği bir diğer alan olan Aşağı Şehir Büyük Mekan'da da benzer türden deniz kabuğu türlerinin (Reese, 2012, s.443-450) tespit edilmiş olması dikkat çekicidir. Balıkçılık faaliyetlerinin ve ticaretinin yoğun olduğu Orta Bizans Dönemi'nde (İnanan ve İnanan, 2018, s.535) deniz ürünleri, bir şekilde Amorium'a ulaşmış olabilir. Dolaylı da olsa bu veriler Amorium'daki ısıtma kap buluntuları ve garum ilişkisi açısından önemli ipuçları verebilir. Nitekim ısıtma kaplarıyla servis edilen ve garum ya da garos olarak adlandırılan sos da yine bir deniz ürünü olan balıktan elde edilmektedir. Öte yandan ısıtma kap parçaları arasında kâse derinlikleri saptanabilen Kat.13, Kat.14 ve Kat.17 numaralı buluntulardan Kat.17 (Şekil 9.17) numaralı buluntunun kâse bölümü diğerlerine oranla daha derin tutulmuştur.

¹⁸ Amorium ısıtma kap buluntularının iç yüzeyinde hardal sarısı ya da açık kahverengi renkte sır uygulaması görülürken Gelibolu ısıtma kap buluntusunun iç yüzeyinde yeşil renkte sır tercih edilmiştir (Çaylak-Türker, 2005, s.90-95, Res.2, Çiz.2).

¹⁹ Kentin Yukarı Şehir bölümünde yer alan TT alanındaki (Şekil 1) kazı çalışmalarında MS. 8-9. yüzyıllara tarihlendirilen seramik fırını tespit edilmiştir (Böhlendorf-Arslan, 2010, s.345-346).

Buradan yola çıkarak söz konusu buluntularla, garum'un yanı sıra çorba gibi farklı türden gıdaların da ısıtılarak servis edilmiş olması mümkündür. Dolayısıyla bu tür ısıtma kaplarının ana işlevi, sıcak soslar ve özellikle sıcak balık soslarını hazırlamak ve sunmak olarak kabul edilse de sıcak şarap hazırlama, tütsü yakma, etin kızartılması gibi işlemlere de hizmet etmiş olabilir.

KATALOG

1. Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-748, Buluntu Yeri: BBD/Birim 18, Kontekst:18.03, Çap: 20 cm, Yükseklik: 7,5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait kulplu ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 4.1).

2. Buluntu Yılı: 2008, Buluntu No: AMR08-01, Buluntu Yeri: Büyük Mekân (XE-08), Kontekst: 334, Çap: 22 cm, Yükseklik: 4,1 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. İç yüzeyde kazıma teknikli figürlü bezeme yer alır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 4.2).

3. Buluntu Yılı: 2015, Buluntu No: Buluntu Yeri: Bazilika B (Bg3), Kontekst: 975.351-974.451, Çap: 20 cm, Yükseklik: 3,9 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. İç yüzeyde kazıma teknikli figürlü bezeme yer alır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 4.3).

4. Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-720, Buluntu Yeri: BBD/Birim 14, Kontekst: 14.12, Çap: 20 cm, Yükseklik: 2,4 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine kahverengi renkte sır uygulanmıştır. Ağız kenarında kazıma teknikli kıvrım çizgiler görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 5.4).

5. Buluntu Yılı: 2021, Buluntu No: AMR18-900, Buluntu Yeri: BBD/Birim 22, Kontekst: 22.01, Çap: 18 cm, Yükseklik: 2,7 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 5.5).

6. Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-525, Buluntu Yeri: BBD/Birim 17, Kontekst: 17.04, Çap: 22 cm, Yükseklik: 3,3 cm Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 5.6).

7. Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-516, Buluntu Yeri: BBD/Birim 17, Kontekst: 17.09, Çap: 20 cm, Yükseklik: 2,1 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 5.7).

8. Buluntu Yılı: 2020, Buluntu No: AMR20-900, Buluntu Yeri: BBD/Birim 17, Kontekst: 17.04, Çap: 20 cm, Yükseklik: 2 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeye uygulanan hardal sarısı renkte ateşe maruz kalmadan dolayı bozulmalar görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 5.8).

9. Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-438, Buluntu Yeri: BBD/Birim 20, Kontekst: 20.05, Çap: 21 cm, Yükseklik: 8 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 6.9).

10. Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-436, Buluntu Yeri: BBD/Birim 20, Kontekst: 20.02, Çap: 21 cm, Yükseklik: 9,8 cm Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 6.10).

11. Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-676, Buluntu Yeri: BBD/Birim13, Kontekst: 13.12, Çap: 19 cm, Yükseklik: 3,5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine kahverengi renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 6.11).

12. Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-751, Buluntu Yeri: BBD/Birim 14, Kontekst: 14.11, Çap: 18 cm, Yükseklik: 5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Ağız kenarında kazıma teknikli kıvrım çizgiler görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 7.12).

13. Buluntu Yılı: 2018-2019, Buluntu No: AMR18-733, AMR19-514-515-520, Buluntu Yeri: BBD/Birim 17, Kontekst: 17.01, Çap: 21 cm, Yükseklik: 4,5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Ağız kenarında kazıma teknikli kıvrım çizgiler görülür. Ateşe maruz kalamadan dolayı sırda bozulmalar görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 7.13).

- 14.** Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-02, Buluntu Yeri: BBD/Birim 18, Kontekst: 18.05, Çap: 18 cm, Yükseklik: 3,2 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine kahverengi renkte sır uygulanmıştır. Ağız kenarında kazıma teknikli kıvrım çizgiler görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 8.14).
- 15.** Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-448, Buluntu Yeri: BBD/Birim 14, Kontekst: 24.03, Çap: 18 cm, Yükseklik: 2,9 cm Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 8.15).
- 16.** Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-902, Buluntu Yeri: BBD/Birim 17, Kontekst: 17.02, Çap: 18 cm, Yükseklik: 2,4 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeye uygulanan hardal sarısı renkte ateşe maruz kalmadan dolayı bozulmalar görülür. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 8.16).
- 17.** Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-748, Buluntu Yeri: BBD/Birim 18, Kontekst: 18.03, Çap: 20 cm, Yükseklik: 7,5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 9.17).
- 18.** Buluntu Yılı:2020, Buluntu No: AMR20-517, Buluntu Yeri: BBD/Birim 20, Kontekst: 20.02, Çap: 18 cm, Yükseklik: 2,3 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Ağız kısmında kazıma teknikli kıvrım çizgiler yer alır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 9.18).
- 19.** Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-901, Buluntu Yeri: BBD/Birim 14, Kontekst: 14.12, Çap: 18 cm, Yükseklik: 6,4 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 10.19).
- 20.** Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-449-517-521, Buluntu Yeri: BBD/Birim 16, Kontekst: 16.03, Çap: 22 cm, Yükseklik: 2,5 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 10.20).
- 21.** Buluntu Yılı: 2019, Buluntu No: AMR19-451-513, Buluntu Yeri: BBD/Birim 20, Kontekst: 20.03, Çap: 22 cm, Yükseklik: 2,4 cm, Tanım: Isıtma kabına ait ağız parçası. Açık kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. İç yüzeyde hamur yüzeyine hardal sarısı renkte sır uygulanmıştır. Dış yüzeyi sade tutulmuştur (Şekil 10.21).
- 22.** Buluntu Yılı: 2019 Buluntu No: AMR19-625, Buluntu Yeri: BBD/Birim 16, Kontekst: 16.04, Çap: 14 cm, Yükseklik: 3,6 cm, Tanım: Isıtma kabına ait yüksek halka kaide parçası. Kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. Ateşe maruz kalmadan dolayı hamur renginde bozulmalar görülür (Şekil 11. 22).
- 23.** Buluntu Yılı: 2018, Buluntu No: AMR18-950, Buluntu Yeri: BBD/Birim 18 Kontekst: 18.01, Çap: 13 cm, Yükseklik: 3,1 cm, Tanım: Isıtma kabına ait yüksek halka kaide parçası. Kırmızı renkteki hamur, mika ve kireç katkılıdır. Ateşe maruz kalmadan dolayı hamur renginde bozulmalar görülür (Şekil 11.23)

KAYNAKLAR

- Al-Mas'udi (1935). The Meadows of Gold. In H. Grégoire ve M. Canard (Ed.), *Aleksandr Aleksandrovich Vasiliev, Byzance et les Arabes I: la dynastie d'Amorium (820-867)*, Bruxelles.
- Al-Tabari (1991). *The History of al-Tabari, V. XXXIII, Storm and Stress along the Northern Borders of the Abbasid Caliphate*, C. E. Bosworth (Çev.), Albany.
- Armstrong, G. (2008). *Ceramics*. E. Jeffreys, J. Haldon ve R. Cormack (Ed.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies* (s.429-443) içinde. Oxford University Press.
- Arthur, P. (2006). *Bizans ve Türk Dönemi'nde Hierapolis (Pamukkale)*. N. Fırat (Çev.), Ege Yayınları.
- Belke, K. ve Restle, M. (1984). *Tabula Imperii Byzantini IV, Galatien und Lykaonien*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2004). *Glasierte Byzantinische Keramik aus der Tukey*. Ege Yayınları.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2010). Die Mittelbyzantinische keramik aus Amorium. *Byzans-das Römerreich im Mittelalter*, 2(1), 345-371.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2012). Pottery from the Destruction Contexts in the Enclosure. C. S. Lightfoot ve E. A. Ivison (Ed.), *Amorium Report 3: The Lower City Enclosure, Finds Reports and Technical Studies* (s. 153-179) içinde, Ege Yayınları.
- Bursa, P. (2007). *Antik Çağ'da Anadolu'da Balık ve Balıkçılık* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Çaylak-Türker, A. (2005). Gelibolu'da Bizans Seramikleri ve Ökaristik Ekmek Damgası. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22(2), 87-104.
- Demirel-Gökarp, Z. (2021). Amorium Kazılarında Bulunan Styluslar, *TÜBA-KED*, 23, 99-117.
- Demirel-Gökarp, Z. (2015). 2013 Yılı Amorium Kazıları. *36. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 651-668.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., Tsivikis, N. ve Yılmazyaşar, H. (2016). 2014 Yılı Amorium Kazısı. *37. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 199-214.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., Tsivikis, N., Yılmazyaşar, H. ve Uygun-Yazıcı, S. (2017). 2015 Yılı Amorium Kazısı. *38. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 451-460.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., ve Yılmazyaşar, H. (2018). 2016 Yılı Amorium Kazısı. *39. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 557-570.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., Tsivikis, N. ve Yılmazyaşar, H. (2019). Amorium Kazıları 2017. *40. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 713-725.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., Tsivikis, N., Yılmazyaşar, H., ve Kurt, M. (2020). 2018 Yılı Amorium Kazıları. *41. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.4, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 567-578.
- Demirel-Gökarp, Z., Erel, A. C., Tsivikis, N., Yılmazyaşar, H., ve Kurt, M. (2022). 2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları. A. Özme (Ed.), *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, C.4, 505-518.
- Demirel-Gökarp, Z. ve Tsivikis, N. (2022). Understanding Urban Transformation in Amorium from Late Antiquity to the Middle Ages. *24th International Congress of Byzantine Studies Byzantium -Bridge Between Worlds*, Venice and Padua, 22-27 August 2022 (baskıda).
- Demirel-Gökarp, Z. (2022). Amorium Kazılarında Bulunan Kutsal Ekmek Mühürleri. B. Y. Olcay-Uçkan (Ed.), *Anadolu'da Bir Çınar Prof. Dr. Erol Altunsapan'a 60.Yaş Armağanı* (s. 207-216) içinde, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Fındık, E. F. (2013). Demre-Myra Aiz Nikolaos Kilisesi Kazılarında Bulunan Ortaçağ Sırlı Seramikleri. [Yayımlanmamış doktora tezi], Hacettepe Üniversitesi.
- Fındık, E. F. (2018). Ortaçağ Sırlı Seramikleri 1989-2009. S. Doğan ve E. F. Fındık (Ed.), *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009* (s. 489-512) içinde, Homer Kitabevi.
- François, V. (2010). Cuisine et pots de terre a Byzance. *Bulletin de Correspondance Hellenique*, 134, 317-382.
- Frantz, A. (1938). Middle Byzantine Pottery in Athens. *Hesperia*, 7(2), 429-467.

- Harrison, R. M. (1988). Amorium 1987, A Preliminary Survey. *Anatolian Studies*, 38, 175-184.
- Harrison R. M. (1991). Amorium 1989. *XII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 251-267.
- Hayes, J. W. (1992). Excavation at Saraçhane in Istanbul, 2, *The Pottery*, Princeton, N.J.
- İnanan, F. ve İnanan B. E. (2018). Bizans Döneminde Balıkçılık Aktiviteleri ve Mozaiklerde Görülen Balık Türleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(35), 527-554.
- Iverson, E. A. (2007). Amorium in the Byzantine Dark Ages (seventh to ninth centuries). J. Henning (Ed.), *Post-Roman towns, trade and settlement in Europe and Byzantium* (s. 25-29) içinde, Vol. 2, *Byzantium, Pliska, and the Balkans*, Walter de Gruyter.
- Iverson E. A. (2012). Excavations at the lower city Enclosure, 1996-2008. C. S. Lightfoot ve E. A. Iverson (Ed.), *Amorium Report 3: The Lower City Enclosure, Finds Reports and Technical Studies* (s. 5-151) içinde, Ege Yayınları.
- Koçyiğit, O., Gölcük, R. ve Çibuk, K. (2021). Troya Müzesi'nden Bir Grup Orta Bizans Sırlı Seramik. *TÜBA-KED*, 23, 63-76.
- Lightfoot, C. S. (1994). *Orta Anadolu'da Bulunan Bir Geç Roma ve Bizans Kenti Amorium*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Lightfoot, C. (2009). The Siege of Amorium: History's Tragedy; Archaeology's Triumph. *Minerva XX/5*, 27-29.
- Lightfoot, C. S., Koçyiğit, O. ve Yaman, H. (2008). Amorium Kazısı 2006. *29 Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.I, 443-466.
- Lightfoot, C. S. ve Lightfoot, M. (2007). *Anadolu'da bir Bizans kenti Amorium*. Homer Kitabevi.
- Lightfoot, C. S., E. Iverson, O. Koçyiğit ve Şen, M. (2010). Amorium Kazısı 2008. *31. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.I, 133-158.
- Lightfoot, C. S. ve Iverson, E. (2012). *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure Final Reports and Technical Studies*. Ege Yayınları.
- Morgan, C. H. (1942). *The Byzantine Pottery (Corinth XI)*. Cambridge, Mass.
- Öztaşkın, M. (2017). Byzantine and Turkish glazed pottery finds from Aphrodisias. S. Bocharov, V. François ve A. Sitdikov (Ed.), *Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th-18th centuries* (s.165-188) içinde, Vol. 2., Stratum Publishing.
- Öztaşkın, M. (2018). Proposal for Terminology of Byzantine Pottery Forms. F. Yenişehirlioğlu (Ed.), *XI AIECM3 Uluslararası Ortaçağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri* (s. 329-338) içinde, C.1. Koç Üniversitesi Vekam Yayınları.
- Öztaşkın, M. (2020). Stratonikeia Antik Kenti Çevresindeki Beybağ Kazısında Bulunan Yerel Üretim Orta Bizans Dönemi Seramikleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 38, 177-196.
- Öztuncay, B. (2007). *Gün Işığında: İstanbul'un 8000 Yılı. Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları*. Vehbi Koç Vakfı.
- Polat, Y. ve Polat, G. (2020). Antandros'ta Bizans Bulguları. Ş. Çakmak, E. Daş, B. Ersoy, S. Gök-İpekçioğlu, İ. Kuyulu-Ersoy ve H. Uçar (Ed.), *Yekta Demiralp Anısına Sanat Tarihi Yazıları* (s. 383-395) içinde, Ege Yayınları.
- Reese, D. S. (2012). Inventory of Marine and Freshwater Shells. C. S. Lightfoot ve E. A. Iverson (Ed.) içinde, *Amorium Report 3: The Lower City Enclosure, Finds Reports and Technical Studies* (s. 443-450) içinde, Ege Yayınları.
- Sanders, G. D. R. (2003). An Overview of the New Chronology for 9th- to 13th Century Pottery at Corinth. *VIIIe Congres International sur la Ceramique Medievale en Mediterranee in Salonika (Oct/1999) Athens*: 35-44.
- Stevenson, R. B. K. (1947). The Pottery, 1936-7. G. Brett, W. J. Macaulay ve R. B. K. Stevenson (Ed.) *The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a First Report on the Excavations Carried Out in Istanbul on Behalf of the Walker Trust* (s. 31-63) içinde, Oxford University Press.
- Striker, C. L ve Kuban, Y. D. (1975). Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Fifth Preliminary Report (1970-74). *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 306-318.
- Şahinoğlu, E. (2021). Aphrodisias Kenti Tetrasyon Caddesi Kazısında Bulunan Orta Bizans Dönemi Seramikleri [Yayımlanmamış yüksek lisan tezi], Pamukkale Üniversitesi.

- Theophanes Continuatus (1938). *Theophanes Continuatus*. I. Bekker (Ed.), Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae 31.
- Tsivikis, N. (2021). Amorium and the Ever-Changing Urban Space: From Early Byzantine Provincial City to Middle Byzantine Provincial Capital. In N. D. Kontogiannis ve T. B. Uyar (Ed.), *Space and Communities* (s. 191-215) içinde, Koç Üniversitesi.
- Tsivikis, N. (2022). A Lord's Prayer Inscription from Amorium and the Materiality of Early Byzantine Christian Prayer. *Anatolian Studies*, 72, 1-13.
- Vaccaro, E.,(2013). Sicily in the Eighth and Ninth Centuries AD: A Case of Persisting Economic Complexity? *Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean*, 25(1), 34-69.
- Vassiliou, A. (2016). Middle Byzantine Chafing Dishes from Argolis. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 37, 251-276.
- Vroom, J. (2003). *After Antiquity. Ceramics and Society in the Aegean from the 7th to the 20th century A.C.A. Case Study from Boeotia Central Greece*, Leiden.
- Vroom, J. (2008). Dishing up History Early Medieval Ceramic Finds from the Triconch Palace in Butrint. *MEFRM*, 120(2), 291-305.
- Vroom, J. (2009). From One Coast to Another: Early Medieval Ceramics in the Southern Adriatic Region. S. Gelichi ve R. Hodges (Ed.), *From One Sea to Another Trading Places in the European and Mediterranean Early Middle Ages* (s. 353-391) içinde, Brepols.
- Vroom, J. (2019). *Bizans'tan Modern Döneme Ege'de Seramik, 7-20. Yüzyıllar*. Y. Bağcı (Çev.), ANAMED.
- Yılmazyaşar, H. ve Demirel-Gökalp, Z., (2021). Amorium'da Yukarı Şehir İç Sur Kazıları (2014-2018). *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4), 1017-1050.
- Zavagno, L. (2018). Islands in the Stream: Toward a New History of the Large Islands of the Byzantine Mediterranean in the Early Middle Ages ca. 600-800. *Mediterranean Historical Review*, 33(2), 149-177.

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN

A GROUP OF ROMAN PERIOD BRONZE FIGURES FROM ZELA

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 25 Ağustos 2022 | Received: August 25, 2022
 Hakem Değerlendirmesi: 21 Ekim 2022 | Peer Review: October 21, 2022
 Kabul: 19 Haziran 2023 | Accepted: June 19, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1166717

Akın TEMÜR*

ÖZET

Çalışma kapsamında Tokat'ın Zile İlçesi'nde bir hafriyat çalışması sırasında bulunan bronz figürinler ele alınmıştır. İncelediğimiz bu eserler arkeolojik bir kazı ya da yüzey araştırmasından çıkmış değildir. Bununla birlikte bu eserleri asıl önemli kılan farklı tanrı ve tanrıçalar ile hayvanlardan oluşan bu figürinlerin, hepsinin bir arada bulunmuş olmasıdır. Farklı tanrıların bir arada bulunması arkeolojik literatürde çok fazla karşılaşılan bir durum değildir. Zira çoğunlukla mezarlarda ve tekil olarak karşılaşılan bu figürinlerin, her biri farklı tanrısal kişiliğe ve dolayısıyla farklı bir kült ve tapınım alanına işaret etmektedir. Birbirleriyle doğrudan ilişkisi olmayan bu kadar figürinin hepsinin bir arada bulunmuş olması, bu bölgede bir heykel atölyesinin varlığına işaret edebilecek önemli bulgular olabileceği gibi, buranın çok farklı tanrı ve tanrıçaların tapınım gördüğü önemli bir kült merkezi olabileceğini de göstermektedir. Söz konusu eserlerin Anadolu'daki önemli bir Roma kenti olan Zela'dan günümüze ulaşabilmeyi başarmış ender örneklerden olması çalışmayı daha da önemli kılmamaktadır. Zira Bronz eserler üzerinde yapılan çalışmalar oldukça sınırlı sayıdadır. Bunun en büyük nedenlerinden biri, bronz figürinlerin terrakottalar gibi kırıldıktan sonra atılmayıp, sürekli olarak eritilerek farklı şekillerde yeniden kullanılmış olmasıdır. Özellikle Hristiyanlığa geçiş süreci birlikte, pagan çağına ait eserlerin hızla yok edilmeye başlandığı Geç Antik Dönem'den sonra, birçok eserin günümüze kadar ulaşamamış olması, bu çalışmayı daha da anlamlı kılmaktadır. Bu çalışmayla Tokat Müzesi'nden bulunan bu eserlerin incelenmesi, çevre illerdeki müzelerde bulunan örnekler ile çağdaşlarının benzerleriyle karşılaştırma yoluna gidilerek tarihlenmesi ile kentin kültür tarihine yönelik yapılacak araştırmalara bir nebze de olsa katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karadeniz, Tokat Müzesi, Zela, Bronz Adak Figürini

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Samsun.
 e-posta: akintemur@yahoo.com ORCID: 0000-0001-9777-5256



ABSTRACT

Within the scope of the study, bronze figurines found during an excavation work in Zile District of Tokat were discussed. These artifacts we examined did not come out of an archaeological excavation or survey. However, what makes these works more important is the fact that these figures, consisting of different gods and goddesses and animals, were all found together. The presence of different gods in one place is not a very common situation in the archaeological literature. Because each of these figures, which are mostly encountered in tombs and singularly, points to a different divine personality and therefore a different cult and worship area. The fact that all these figures, which are not directly related to each other, were found together, may be important findings that may indicate the existence of a sculpture workshop in this region, as well as show that this place could be an important cult center where many different gods and goddesses were worshiped. The fact that the works in question are rare examples that have survived from Zela, an important Roman city in Anatolia, makes the study even more important. Because studies on bronze works are very limited. One of the biggest reasons for this is that bronze figurines were not thrown away after being broken like terracotta, but were constantly melted and reused in different ways. The fact that many works have not survived to the present day, especially after the Late Antiquity, when the works belonging to the pagan age began to be destroyed rapidly with the transition to Christianity, makes this study even more important.

Keywords: Black Sea, Tokat Museum, Zela, Bronze Votive Figurine

GİRİŞ

Çalışma kapsamında ele alınan figürinlerin bir kısmı satın alma bir kısmı ise, müsadere yoluyla Tokat Müzesi'ne kazandırılmıştır¹. Müze envanter kayıtlarında buluntu yeri olarak, Tokat'ın Zile İlçesinin Agılcık Köyü geçen figürinlerden satın alma yolu ile geldiği ifade edilen eserler 2002 tarihlidir. Müsadere yoluyla gelenler ise, 2011 yılında envantere alınmıştır². Köyde yapılan bir havuz inşaatı sırasında, köylülerce bulunduğu ifade edilen figürinlerin çıktığı yerde herhangi bir mimari yapı kalıntısı veya seramik buluntusuna rastlandığına dair bir bilgi bulunamamış olması bu konuda kesin bir şey söylememize imkân tanımamakla birlikte, olasılıkla bir mezar veya adak figürini olabileceği düşünülmektedir. Neocaesarea (Niksar), Sebastopolis (Sulusaray) ve Komana (Gümenek) ile bölgede yer alan önemli Roma kentlerinden biri olarak kabul edilen Zela'nın, Roma Dönemi'ne ait verilerinin oldukça sınırlı olması, adı geçen kentlerden Sebastopolis ve Komana'da arkeolojik kazı çalışmalarının günümüzde de devam ederken, Zile'de Roma Dönemi'ni aydınlatacak herhangi bir kazının olmaması, çalışmanın önemini bir kat daha artırmaktadır. Çalışma kapsamında on adet bronz figürin değerlendirilmeye alınmış ve benzer örneklerden yola çıkılarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır.

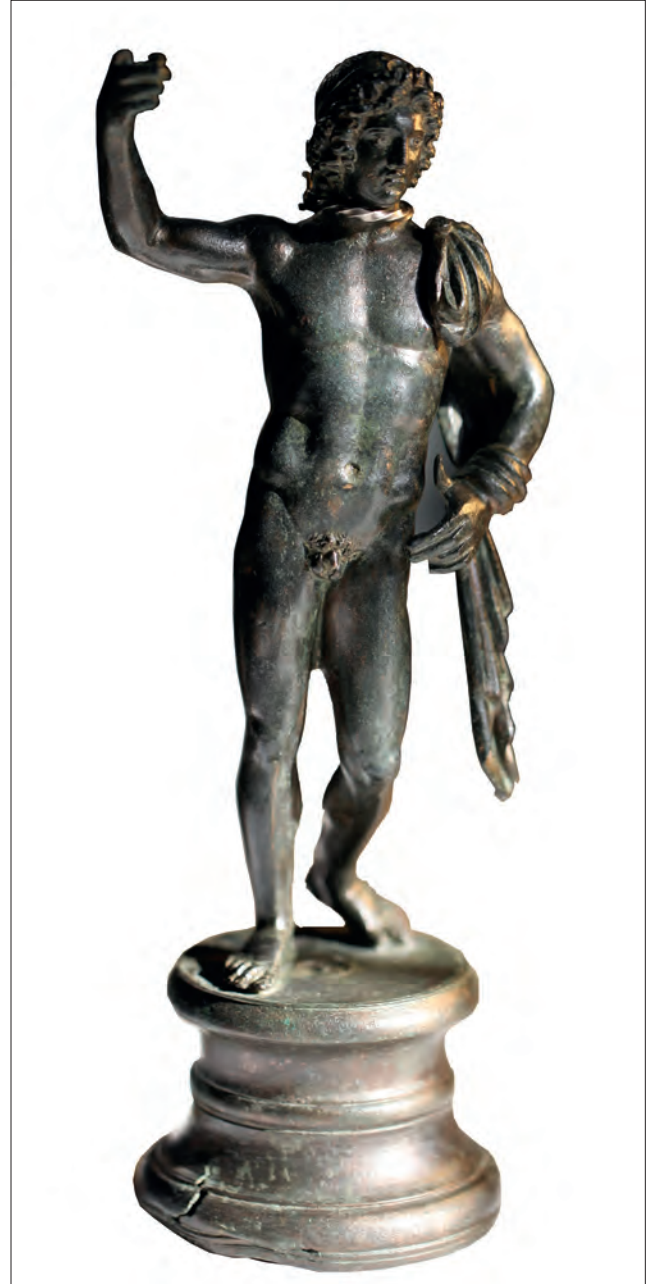
Kat. Nr. : 1 (Foto. 1A-C)

Eserin Adı: Mars (?)

Müz. Env. Nr.: 2011.28.6.7517

Ölçüleri: Yük. 17 cm, Gen. 3,5 cm, Kaide Çapı. 7 cm.

Tanımı: İçi boş döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, silindirik, profilli yüksek bir kaide üzerinde, ayakta durur pozisyonda, çıplak erkek figürünü. Kaide ayrı yapıp sonradan birleştirilmiş. Ayakları çıplak olan figüründe, sola doğru hafif "S" çizen vücudun ağırlığı, sağ ayak üzerine verilirken, omuz genişliğinde açılmış, dizden bükülerek geriye doğru atılan ve ayrıntılı işlenmiş parmak uçları üzerinde yükselen sol ayakla, duruşa bir hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Atletik vücutta geçişler orantılı ve uzuvlar anatomik yapıya uygun olarak yapılırken, göğüs, karın, baldır, sırt, kol, bacak kasları ve cinsel organı belirgin bir şekilde vurgulanmıştır.



Fotoğraf 1A. Mars Figürünü (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / Mars Figurine (front view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Yana doğru uzatılan sağ el, dirsekten bükülerek yukarıya doğru kaldırılmışken, bilekten hafif içe doğru bükülmüş elde, parmakların birbirine bitişik olması ve yuvarlak bir boşluk bırakılarak kapanmasından, kayıp olan mızrak, asa benzeri bir nesneyi tuttuğu anlaşılmaktadır. Dirsekten bükülerek yana doğru açılan sol kolda, eller açılmış olup, ayrıntılı bir işçiliğin yanında, orantsız bir büyüklük izlenmektedir. Gövdenin sol omuzuna düğmeyle tutturulan khlamysün, küçük bir bölümü göğüs üzerine sarkarken, arkaya atılan kısmı, sol bileğe dolandıktan sonra derin kanallı kıvrımlar oluşturacak bir şekilde, yanlara doğru genişleyerek diz hizasına kadar uzanmaktadır. Omuz üzerinden göğse doğru inen kumaş, yuvarlak formlu bir fibula ile tutturulmuştur.

1 Çalışmaya konu olan eserler, Tokat Müze Müdürlüğü'nün 22/12/2014 tarih ve 1063 sayılı izni ile gerçekleştirilmiştir. Gerekli çalışma iznini veren başta Sayın Müze Müdürü Halis Şahin'in şahsında tüm müze çalışanlarına en içten teşekkürlerimi sunarım.

2 Müze Müdürü Halis Şahin, söz konusu figürinlerin büyük bir ihtimalle mezardan çıkmış olabileceklerini ifade etmiştir. Müzeyle yapılan görüşmede aynı yerden çıktığı belirtilen figürinlerin, envantere giriş tarihlerindeki farklılığın gerekçesi olarak, bir kısmının satın alma bir kısmının ise, müsadere (mahkeme kanalı ile) yoluyla müzeye alınmış olması gösterilmektedir. Özellikle mahkeme kanalı ile müzeye alınan eserlerin, dava ve temyiz süreçleri tamamlanmadan envantere alınamayacağı için müze envanterine giriş tarihlerinin de ancak yıllar sonra olabileceği ifade edilmiştir.



Fotoğraf 1B. Mars Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Mars Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Hafif sola doğru döndürülmüş, güçlü boyna sahip, ileriye doğru bakan başta, saçlar tepe noktasından bir bantla sıkıştırılırken, saçın bantın üst kısmında kalanlar dalgalı, aşağısındakiler ise, kalın, kıvrık ve gür bir şekilde işlenmiştir. Sakalsız, yuvarlak dolgun yüzde; belirgin göz bebekleri, orantılı bir burun, hafif aralıklı bir ağız ve dolgun bir çene yapısı izlenmektedir. Boyun kısmında burgulu ince bir bronz tel, ense kısmında birleşerek bir halka oluşturmaktadır³. Müze kayıtlarında figürinin, elinde trident tutmuş olabileceği düşünülerek Poseidon olarak tanımlanmıştır. Ancak Poseidon olarak tanımlanan figürinlerin büyük ölçüde sakallı oluşu (Ridder, 1913, fig. 62; Lullies, 1956, s. 91, abb. 269; Zschiezchmann, 1959, s. 21; Swaddling, 1979, s. 103-106, fig. 8, pl. 52; Walde-Psenner 1979, s. 61, abb. 1-3, pl. 28; Rolley, 1984, s. 200-201, abb. 181; Simon, 1985, s. 66-90; Smith, 1995, fig. 66; Kızıgüt, 2004, s. 164-167; Barr-Sharrar, 1990, s. 218-219, fig. 16-17; Harris, 1994, s. 211, nr. 103; Ramón-Luis, 2015, abb. 6-7) ve olgun yüz yapısı bu figürinin Poseidon olma olasılığını büyük ölçüde düşürmektedir.

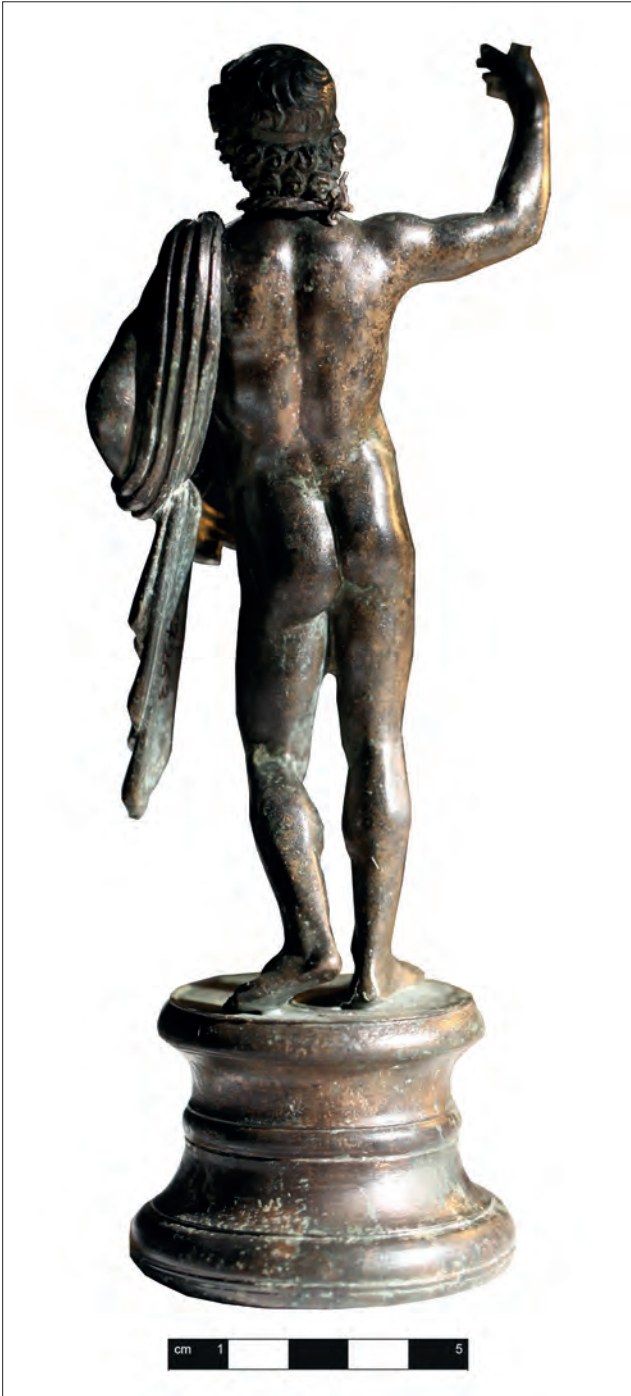
Her ne kadar miğferi ve zırhı olmasa da sağ elinde tuttuğu nesnenin mızrak olma ihtimali göz önüne alındığında, figürinin Mars (Ares) olma olasılığı daha yüksektir (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 26-30, abb. 14-17, taf. 9-11; LIMC II,1 1984, s. 516-520, nr. 24-130; Harris, 1994, s. 297, 310, nr. 155, 162; Blümel, 2020, s. 77-96). Zira tanrının bu şekilde khlamysli, zırhsız ve miğfersiz birçok tasviri bulunmaktadır (Kızıgüt 2004, s. 170-180). Karşılaştırılabilir örneklere baktığımızda; bunlardan birini Frieslan'dan (Galestin, 1994, s. 155-159, fig. 1a-d) buluruz. MS 2. yüzyıla tarihlenen figürinde, Zela örneğinde olduğu gibi sola doğru hafif "S" çizen vücudun ağırlığı, sağ ayak üzerine verilirken, omuz genişliğinde açılmış, dizden bükülerek geriye doğru atılan ve parmak uçları üzerinde yükselen sol ayakla, duruşa bir hareketlilik kazandırılmıştır.

Aynı şekilde atletik vücutta göğüs, karın, baldır, sırt, kol ve bacak kasları belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Yana doğru uzatılmış sağ kol, dirsekten bükülerek yukarıya doğru kaldırılmışken, bilekten içe doğru bükülmüş elde, parmakların duruşundan bir mızrak tuttuğu anlaşılmaktadır. Dirsekten bükülerek yana ve ileriye uzatılan sol elde de bir nesnenin olduğu anlaşılmakla birlikte tanımlanamamaktadır. Figürini Zela örneğinden ayıran en belirgin özelliği, başında miğferin olması ve khlamys giymeyişidir. Gerek duruş ve anatomik yapısıyla Zela örneğine oldukça benzeyen bir diğer örnek Thiennes'te (Kaufmann-Heinimann, 2018, s. 153-154, fig. 18.6) bulunur. MS 2. yüzyıla tarihlenen figürinin sol kolu omuz hizasından, sağ kolu

3 Boynunda bulunan bu halka figürinin büyük olasılıkla bir yere asıldığını göstermektedir. Ancak kaidesi olan bir figürin için neden böyle bir şeye ihtiyaç duyulduğunu açıklamak oldukça güçtür.

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN

ise, dirsekten itibaren kırık olmasına karşın, başındaki miğfer, Mars olduğunu, yana doğru uzatılan sağ elin Zela örneğinde olduğu gibi mızrak tutmuş olabileceğini göstermektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde (Kızıgüt, 2004, s. 174-175, lev. 54a-d) bulunan, MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen figürinin, aynı şekilde dirsekten kırılarak yukarı kaldırdığı sağ elinde mızrak tuttuğu düşünülmektedir. Belindeki kılıcı ve miğferi dışında, sabit duran sağ ayak üzerine esneyen gövde yapısı, yana açılarak parmak uçları üzerine basan sol ayak, hafif yana döndürülmüş baş ve güçlü gövdesi ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Aynı şekilde Zela örneğinde



Fotoğraf 1C. Mars Figürünü (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / Mars Figurine (back view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

olduğu gibi İstanbul örneği de khlamys taşımaktadır. Sağ omuz üzerine broşla tutturulmuş olan khlamysün bir ucu göğsün sol tarafını örterek, sol kola doğru uzanmakta ve kola dolandıktan sonra aşağıya doğru sarmaktadır. Khlamysün kıvrımlarını karşılaştırabileceğimiz en yakın örnekler ise, Augst Museum'da (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 31, 32, abb. 22, 24, taf. 13-14) bulunmaktadır. MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenen Merkür figürinlerini incelediğimizde; Zela örneğinde olduğu gibi, khlamysün küçük bir kısmının sol omuzdan göğüs üzerine doğru sarkarken, arkaya atılan kısmının, sol bileğe dolandıktan sonra, derin kanallı kıvrımlar oluşturarak diz hizasına kadar uzandığı görülmektedir. Bu kıvrımlar, Zela örneğine göre daha sert bir yapı göstermekle birlikte, şekilsel yönden büyük ölçüde benzerdir. En büyük farklılık khlamysün Zela örneğinde omuz kısmına fibula ile tutturulmuş olmasına karşın, Augst örneklerinde, omuza tutturmak için herhangi bir nesne kullanılmamasıdır.

Figürünün üzerinde durduğu yukarıdan aşağıya doğru genişleyen, profilli silindirik kaideyi incelediğimizde; MS 2. yüzyıl örneklerinde daha alçak ve basık bir kaide yapısı izlenirken, sonraki süreçte kaidelerin daha da yükseldiğine ve silindirik kaide tipinin diğer kaide tiplerine göre (Farklı kaide tipleri için bkz. Kaufmann-Heinimann, 1977, abb. 155-166; Kaufmann-Heinimann, 1998, abb. 189) daha yoğun bir kullanım kazandığına tanık oluruz (Kaufmann-Heinimann, 1977, abb. 8, 18, 26, 38, 49, 53, 61, 155; Kaufmann-Heinimann, 1998, abb. 103; Bolla, 1999, fig. 1, 38a-b). Bu süreçte bazı kaidelere Tokat örneğinde olduğu gibi profil yapılarak daha hareketli bir görünüm kazandırılırken, bazılarının profilsiz, sade bir şekilde yapıldıkları görülür. Bu tip kaidelerin ortak özelliği ise, figürünün durduğu düzlemin, kaidenin zemin kısmına göre daha küçük tutulmuş olmasıdır. Kaidenin bu şekilde yapılmasının temel nedenlerinden biri; ağırlığı yukarıdan aşağıya doğru yayarak, figürünün duruşunu kuvvetlendirmek diğeri ise, kaidenin ağır ve hantal görünümünün, figürünün ikinci planda kalmasını engellemek olmalıdır. Karşılaştırılabilir bu örneklerden yola çıkıldığında gerek figürünün atletik, yumuşak ve dolgun gövde yapısı ve gerekse ayrıntılı işçilikten yola çıkıldığında Zela örneği MS 2-3. yüzyıla tarihlenmiştir.

Kat. Nr. : 2 (Foto. 2A-C)

Eserin Adı: Apollon

Müz. Env. Nr.: 2002.3.10.7264

Ölçüleri: Yük. 15,5 cm, Gen. 4 cm, Kaide Çapı. 6 cm.

Tanımı: İçi boş bronz döküm tekniğinde yapılmış, silindirik, profilli yüksek bir kaide (Benzer kaide tipleri için bkz. Kaufmann-Heinimann, 1977, abb. 8, 18, 26, 31, 38, 49, 53, 61) üzerinde çıplak erkek figürünü. Gövde ve kaide ayrı olarak yapıp sonradan birleştirilmiştir. Kalıp birleşme izleri figürünün, ayaklarının altında rahatlıkla görülebilmektedir.

Sola doğru hafif “S” çizen vücudun ağırlığı, sağ ayak üzerine verilirken, omuz genişliğinde açılan sol ayağın dizden bükülerek geriye doğru atılmış olması ve ayrıntılı bir işçilik gösteren parmak uçları üzerinde yükseltilmesiyle, gövdeye bir hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Ayaklarında ise, üzeri dairesel bezemelerle süslenmiş, bağciksız, arkası kapalı, parmak kısmı açık ve bileği kavrayarak, kalın bir bantla son bulan sandalet bulunmaktadır. Vücut geçişlerinin orantılı bir şekilde ele alındığı figürinde, göğüs, karın, baldır, sırt, kol ve bacak kaslarının vurgulanmış olmasına karşın, geçişler daha yumuşak işlenmiştir. Cinsel organı Mars figüründeki kadar olmasa da belirgindir. Aşağıya doğru sarkan sağ el hafifçe dirsekten geriye doğru bükülmüş ve elinde bir defne dalı tutarken, ileri doğru uzatılan sol el, bir yay taşımaktadır. Sirtında, sağ omuzu üzerinde, yuvarlak uç kısmı görünen, sağ omuz üzerinden gelip sol göğüs altından sırta doğru uzanan bir kayışla bağlanmış, silindirik, kısa bir forma sahip, üzeri boydan boya bir sıra nokta bezemeli ve gövdeye göre daha geniş tutulmuş, dairesel bir kaidesi olan sadağı bulunmaktadır. Gövdenin sol omuzuna bir fibula ile tutturulmuş olan khlamysün arkaya atılan kısmı, sol bileğe dolandıktan sonra derin kanallı kıvrımlar oluşturacak bir şekilde, sol bilekten aşağıya doğru sarmaktadır. Sabit duran sağ ayağa doğru hafif döndürülmek suretiyle “S” kompozisyonunu tamamlayan, güçlü boyna sahip, defne çelenkli başta; çelenk içinde kalan kısmı düz çizgi halinde aşağı doğru taranan, çelenk altında kalan kısmı ise, alın üzerinden ikiye ayrılan, dalgalı gür saçlar, kulakları da kapatarak enseye doğru uzanmakta ve arkada topuz oluşturarak son bulmaktadır. Sakalsız, yuvarlak, dolgun yüzde gözler iri göz bebekleri ise belirsizdir. Burun orantılı, ağız kısmında dudaklar belirgin ve hafif aralıklı olarak bırakılmıştır. Atletik bir vücut yapısına sahip olması, çıplaklığı, gövdede görülen yumuşak hatlar, sirtında taşıdığı sadağı, başındaki defne çelenği ve elindeki defne dalı ile yay, figürünün Apollon olduğuna işaret etmektedir. Apollon’un bu betimlemesi “Daphnephoros” (defne taşıyan Apollon) olarak adlandırılmakta olup (Marinova, 1975, s. 34) tanrı bu epithetiyle iyileştirici, kötü veya lanetli ruhlardan arındırıcı özellikleriyle bilinmekte ve “Apotropaios” (defedici) sıfatı ile anılmaktadır (Taşlıkloğlu, 1954, s. 18). Apollon’un bu şekilde elinde yay ve defne dalı tutarken tasvir edilmesi, Klasik Dönem’e kadar uzanan çok yaygın bir kompozisyon olup (Bieber, 1915, s. 1-5, taf. I-VIII; Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 22-23), Roma heykeltıraşlık eserlerinin büyük bir bölümünün, erken dönem klasik eserler tarzında, stilize edilerek tasvir edilmiş olmalarına iyi bir örnek teşkil etmektedir (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 22). Karşılaştırılabilir örnekler incelediğimizde; en yakın örneklerden birini British Museum’da bulunan Rodos (LIMC II,1 1984, s. 406, nr. 301) örneğinde görürüz. Figürin, Zela örneğindeki kadar olmasa da, hafif “S” çizen bir gövde yapısına sahiptir. Aynı şekilde vücut ağırlığı sağ ayak



Fotoğraf 2A. Apollon Figürini (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollo Figurine (front view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

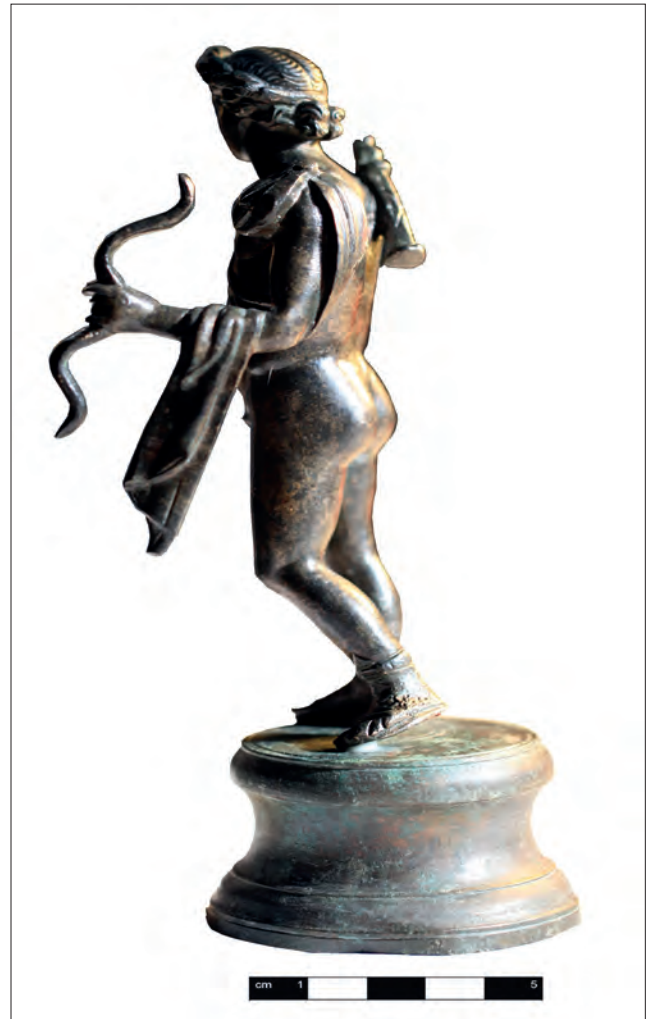
üzerine verilirken, geriye doğru atılmış sol ayağın parmak uçları üzerinde yükseldiği görülmektedir. Sirtında, sağ omuzu üzerinde uç kısmı görünen ve sağ omuz üzerinden gelip, sol göğüs altından sırta doğru uzanan bir kayışla bağlanmış sadağı bulunmaktadır. Gövdede izlenen bu benzerliklerin yanı sıra figürünün baş kısmında görülen güçlü boyun yapısı, defne çelenği, alın üzerinden ikiye ayrılan dalgalı gür saçlar, sakalsız ve yuvarlak dolgun yüz yapısı büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Hellenistik Dönem’in karakteristik kabarık saç örgüsünü (Andreae, 2001, abb. 9) devam ettiren figür, bu yönüyle Salerno’dan (Palmentieri, 2011, s. 103-111, fig. 79-84; Pacifico, 2018, s. 57-60, fig. 6.1-2) MS 1. yüzyıla tarihlenen Apollon başına benzemektedir. Her iki eser de hafif döndürülmüş, güçlü boyun, alın ortasından ikiye ayrılmış, kabarık saç, yuvarlak ve dolgun yüz yapısıyla Hellenistik Dönem üretim tekniğinin bir devamı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 2B. Apollon Figürini (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollo Figurine (back view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

Diğer bir karşılaştırılabilir örnek Bakonyi Museum'da bulunan Nagydém (LIMC II,1 1984, s. 407, nr. 302g; Facsády, 1994, s. 146, fig. 8; Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 303, abb. 268) örneğidir. MS 1. yüzyılın 1. yarısına tarihlenen figürinin, üzerinde durduğu kaidesi, sola doğru hafif "S" çizen atletik ve narin gövde yapısı, ağırlığın sağ ayak üzerine verilirken, dizden bükülerek geriye doğru atılmış sol ayağın, parmak uçları üzerinde yükselmesi ve sırtında, sağ omuzu üzerinde uç kısmı görünen ve sağ omuz üzerinden gelip, sol göğüs altından sırta doğru uzanan bir kayışla bağlanmış sadağı ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Farklılık Zela örneğinde bir elinde yay ve defne dalı varken, Nagydém örneğinde elinde phiale bulunmasıdır.

MS 1-2. yüzyıla tarihlenen Speyer (Menzel, 1960, s. 2-3, nr. 3, taf. 2-5) ile MS 2. yüzyıla tarihlenen Avenches Romain Musée'de (Leibundgut, 1976, s. 19-20, nr. 4, taf. 3) bulunan Apollon örnekleriyle karşılaştırdığımızda, "S" çizen bir gövde, vücut ağırlığının sağ ayak üzerine verilirken sol ayağın dizden kırılarak geriye doğru atılması, baş kısmında görülen güçlü boyun, alın üzerinden ikiye ayrılan dalgalı, kabarık gür saçlar, sakalsız ve yuvarlak dolgun yüz, kapalı küçük ağız yapısıyla büyük ölçüde benzerlik taşıdığı görülmektedir. Zela örneğini karşılaştırabileceğimiz diğer bir örnek İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan MS 2-3. yüzyıla tarihli Kastamonu (Kızgut, 2004, s. 128-131, lev. 39a,b; Kızgut, 2017, s. 327, fig. 6a-b) örneğidir. Yumuşak ve esnek bir vücut yapısına sahip figürinde vücudun ağırlığı, Zela örneğinde olduğu gibi sağ ayak üzerine verilirken, omuz genişliğinde açılan sol ayak, dizden bükülerek geriye doğru atılmış ve parmak uçları üzerinde yükselmektedir. Gövdede izlenen bu benzerliklerin yanı sıra; dolgun yüz, alın üzerinden ikiye ayrılarak enseye doğru uzanan ve arkada topuz oluşturarak sonlanan dalgalı gür saçlar ortak özellikler olarak sayılabilir. Nagydém örneğinde olduğu gibi elinde phiale bulunması ise, farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 2C. Apollon Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollo Figurine (side view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

Tanrının elinde phiale, defne dalı, balta veya lir gibi farklı nesnelere taşıdığı birçok örnek bulunmakla birlikte, bunlar içinde phiale taşıyan örnekler çoğunluğu oluşturmaktadır (Kızgut, 2004, s. 128). Basel Museum'da (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 24, abb. 11, taf. 8) bulunan MS 2-3. yüzyıla tarihlenen Apollon figürü bu örneklerden biridir. Duruşuyla, sırtında çapraz asılmış sadağıyla Zela örneğine büyük ölçüde benzerlik gösteren figürünün, ileriye doğru uzattığı sol eline, bilekten itibaren yassılaştırılıp, genişletilerek dal formu verilirken⁴ aynı şekilde sağ el de yassılaştırılarak phiale formuna dönüştürülmüştür. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden (Kızgut, 2004, s. 141-142, lev. 44a,b; Kızgut, 1991, s. 330, fig. 9a-b) MS 3. yüzyıla tarihlenen bir diğer örnekte, duruş olarak benzer bir yapı görülmekle birlikte, gövdede diğer örneklerde gördüğümüz, "S" hareketi izlenmez. Basel örneğinde olduğu gibi, sırtında çapraz asılmış sadağıyla tasvir edilen figürünün, aynı şekilde ileriye doğru uzattığı sol eli, bilekten itibaren dal şeklinde sonlandırılırken, sağ el de yassılaştırılarak phiale formuna dönüştürülmüştür. Oldukça özensiz ve kalitesiz bir işçilik göstermesi, uzuvlar arası geçişlerin orantısız olarak verilmesi, dönem özelliği olarak karşımıza çıkan "S" hareketinin gövdeye yansıtılmamış olması figürünün yerel üretim olabileceği kanaatini uyandırmaktadır. Karşılaştırılabilir bu örneklerden yola çıkıldığında gerek figürünün atletik, yumuşak ve dolgun gövde yapısı ve gerekse ayrıntılı işçiliğinden dolayı Zela örneği MS 2-3. yüzyıla tarihlenmiştir.

Kat. Nr.: 3 (Foto. 3A-C)

Eserin Adı: Minerva (?)

Müz. Env. Nr.: 2002.3.1.7255

Ölçüleri: Yük. 10 cm, Gen. 2,5 cm, Kaide Çapı. 5,5 cm.

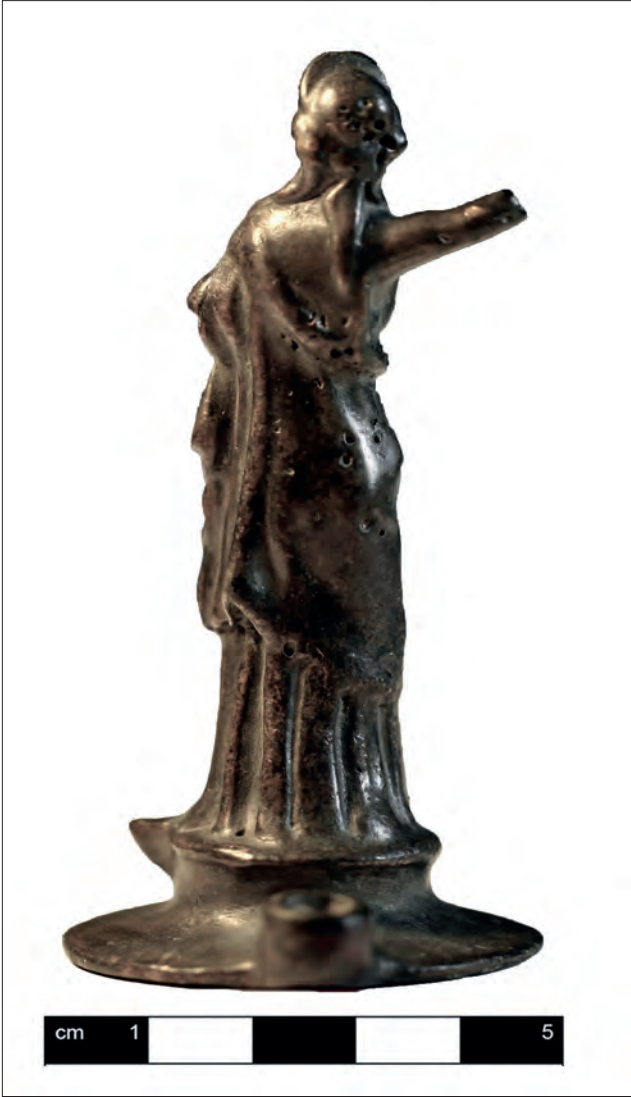
Tanım: İçi boş döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, altta geniş, üste daralan, iki profilli silindirik bir kaide üzerinde, ayakta durur pozisyonda, giysili kadın figürü. Gövde cepheden verilmiş olup baş sola doğru hafif döndürülmüştür. Ayakların görülmediği figüründe, vücut ağırlığı sağ ayak üzerine verilirken, sol ayak dizden kırılarak hafifçe geriye atılmıştır. Bu şekliyle oldukça katı ve hareketsiz duruşa bir nebze de olsa canlılık kazandırılmaya çalışılmıştır. Omuz hizasından yana doğru açılmış sağ kol, dirsekten kopuktur. Bu yüzden elinde tuttuğu nesne tam olarak anlaşılammaktadır. Kaba ve ayrıntısız işçiliğin görüldüğü sol kol ise, gövdeye yapışık, paralel bir şekilde, aşağıya doğru sarkmaktadır. Uzun ve orantısız bir boyna sahip olan başta, tahribattan dolayı ayrıntılar tam olarak görülememekle birlikte, bir miğferin olduğu, arkada toplanan saçın bir kısmının sağ omuz üzerinden göğse doğru sarkarken, bir kısmının sırt kısmına doğru döküldüğü görülmektedir.

⁴ Figürinlerde erken dönemlerde Geç Hellenistik Dönem'in tipolojik çeşitliliği ve gelişmişliği görülürken, sonraki süreçte basitleştirmeye doğru bir gelişim izlenmektedir. Stupperich, 1990, s. 184.



Fotoğraf 3A. Minerva (?) Figürünü (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / *Minerva (?) Figurine (front view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

Aşırı korozyondan dolayı miğfer, saçlar ve yüzdeki ayrıntılar tespit edilememektedir. Khiton üzerine himation giymiş olarak görünen figürünün içte giydiği khitonun kalın ve bol dökümlü kumaşı; ayak uçlarını da örtecek şekilde, sağ ayak üzerinde, derin kanallı kıvrımlar yaparak zemine kadar uzanırken, dizden bükülerek hafif geriye doğru atılan sol bacak üzerinde, yapışmış bir görünüm ortaya koymaktadır. Himation sırtın yarısını örtüp, sol omuz üzerinden, sağ kol altına doğru çapraz bir bant şeklinde uzanırken, rulo şeklindeki uç kısmı, bele kemer şeklinde dolanmaktadır. Giysinin, vücuda bitişik olarak yapılmış olan, sol kol altından aşağı doğru uzanan parçası, zikzak şeklinde kıvrımlar oluşturmaktadır. Başındaki miğfer ve kırık olan elinde, mızrak tutmuş olabileceği düşünüldüğünde figürün Minerva (Athena) olarak tanımlanmıştır (Kaufmann-Heinimann, 1977, abb. 59-65, taf. 59-67). Minerva'nın bu şekilde tasvir edilmesi, Klasik Dönem'e kadar uzanan çok yaygın bir kompozisyonudur (Bieber, 1915, s. 7, abb. 2).



Fotoğraf 3B. Minerva (?) Figürini (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Minerva (?) Figurine (back view)* Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Karşılaştırılabilir örneklerden biri Kassel'de (Höckmann, 1984, 31, nr. 62, taf. 19) bulunur. MS 2. yüzyıla tarihlenen figürin Zela örneğinde olduğu gibi, "V" yakalı khiton giymiş olarak görülür. Diğer bir örnek Silifke Müzesi'nde (Kızıgut, 2003, s. 171-173, fig. 7a-b) bulunmaktadır. MS 2. yüzyıla tarihlenen figürin oldukça aşınmış olmasına karşın, tipolojik olarak oldukça benzerdir. Diğer bir karşılaştırılabilir örnek Baselland Kantonsmuseum'da (Kaufmann-Heinimann, 1977, abb. 65, taf. 66-67) yer almaktadır. MS 2-3. yüzyıla tarihlenen figürinin giydiği khitonun kalın ve bol dökümlü kumaşının, Zela örneğinde olduğu gibi parmak uçlarını da örtecek şekilde, ayaklar üzerine düştüğü, derin kanallar oluşturarak zemine kadar uzanan bu kıvrımların, dizden bükülerek, hafifçe geriye doğru atılan sol bacak üzerinde, yapışmış bir görünüm ortaya koyduğu görülmektedir. Figürinin yüzü aşınmış olmasına karşın tipolojik olarak benzerlerinden yola çıkıldığında MS 2-3. yüzyıla tarihlenmiştir.



Fotoğraf 3C. Minerva (?) Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Minerva (?) Figurine (side view)* Tokat Museum (A. Temür, 2014).

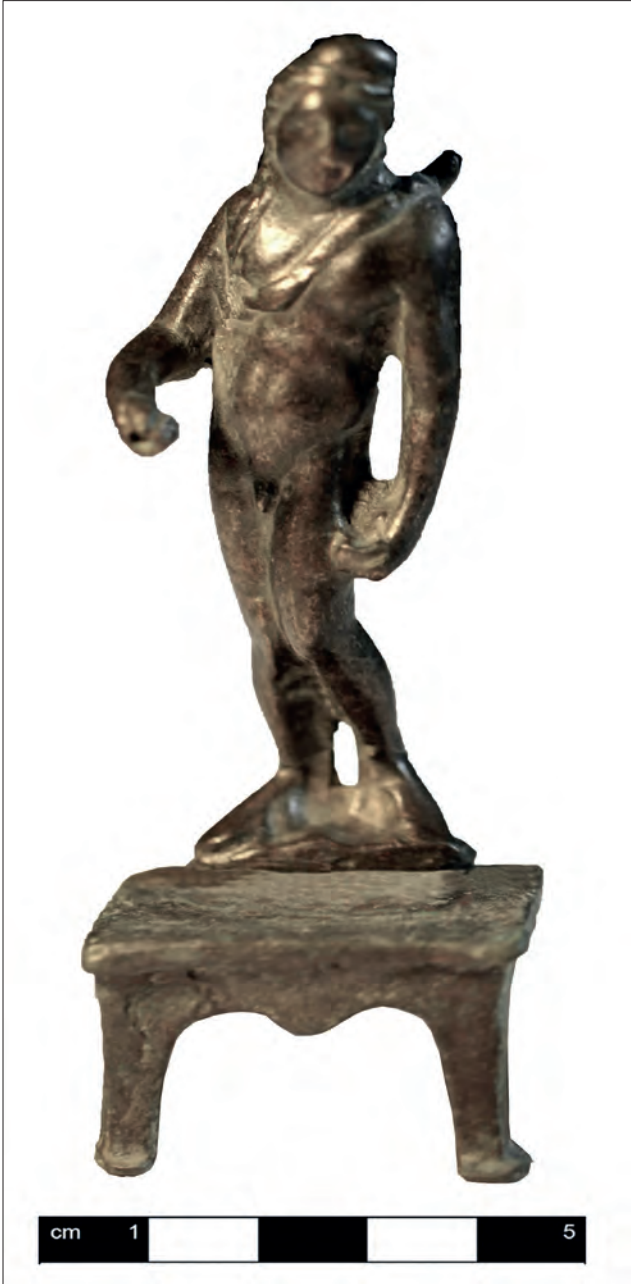
Kat. Nr.: 4 (Foto. 4A-C)

Eserin Adı: Apollon (?)

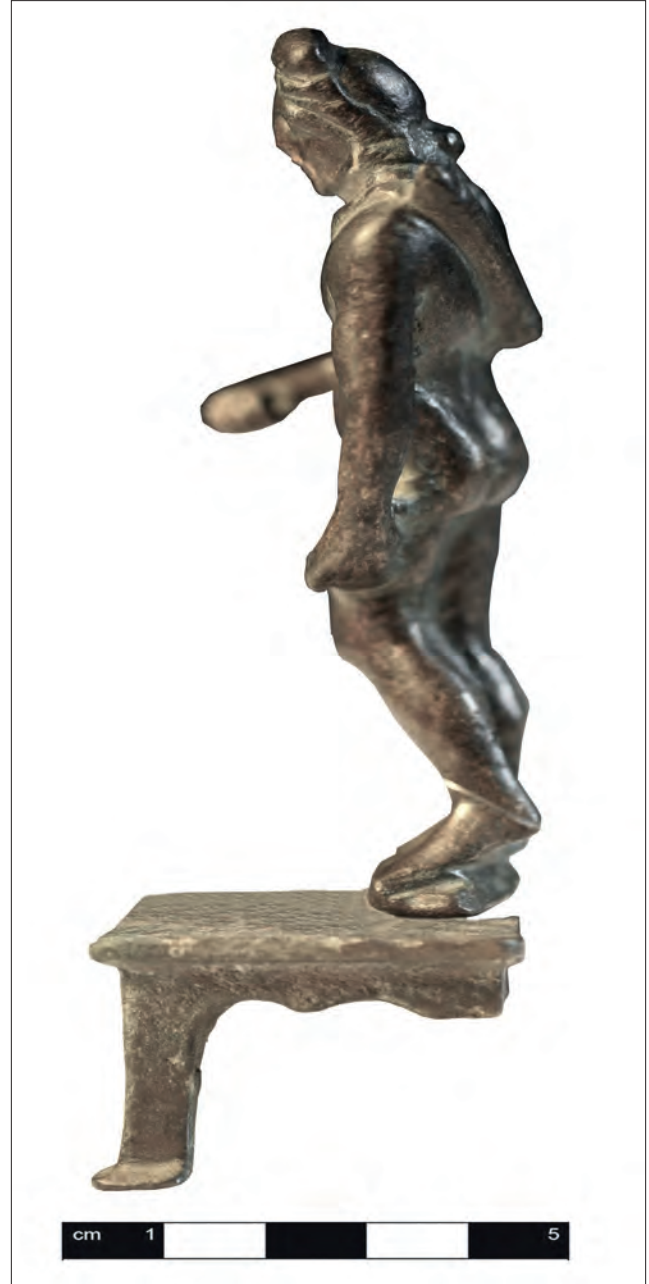
Müz. Env. Nr.: 2002.3.2.7256

Ölçüleri: Yük. 9,8 cm, Gen. 3 cm, Kaide. 4,5x3 cm, Kaide Yük. 2,6 cm.

Tanım: İçi boş döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, dört ayaklı masa şeklindeki bir kaide üzerinde, ayakta durur pozisyonda çıplak erkek figürünü. Bir kısmı eksik olan kaidenin ayak uçları dışa doğru çıkıntı yaparken, ayaklar arasında "M" şeklinde profil oluşturulmuştur. Kaide ve figür birbirinden bağımsız olarak yapılmıştır. Soluna doğru büyük oranda "S" çizen vücudun ağırlığı sağ ayak üzerine verilirken, sol ayak dizden bükülüp geriye doğru atılarak, hareket etkisi oluşturulmaya çalışılmış olmasına karşın, gövdenin bu hareketinin, zayıf işçilikten dolayı vücut uzuvlarına çok fazla yansımadağı görülmektedir. Bu durum, kalçanın düz olarak bırakılmasında ve bacaklar arasındaki orantısızlıkta çok daha belirgin bir şekilde izlenebilmektedir. Atletik olmakla birlikte, yumuşak ve kadımsı hatlara sahip gövde, bacaklardan daha uzun tutulmuştur. Bu orantısızlık kol ve bacak kasları da izlenmektedir. Göğüs, karın, baldır, kol ve bacak kasları çok belirgin değildir. Cinsel organı da belli belirsiz bir çıkıntı şeklindedir.



Fotoğraf 4A. Apollon (?) Figürini (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollon (?) Figurine (front view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).



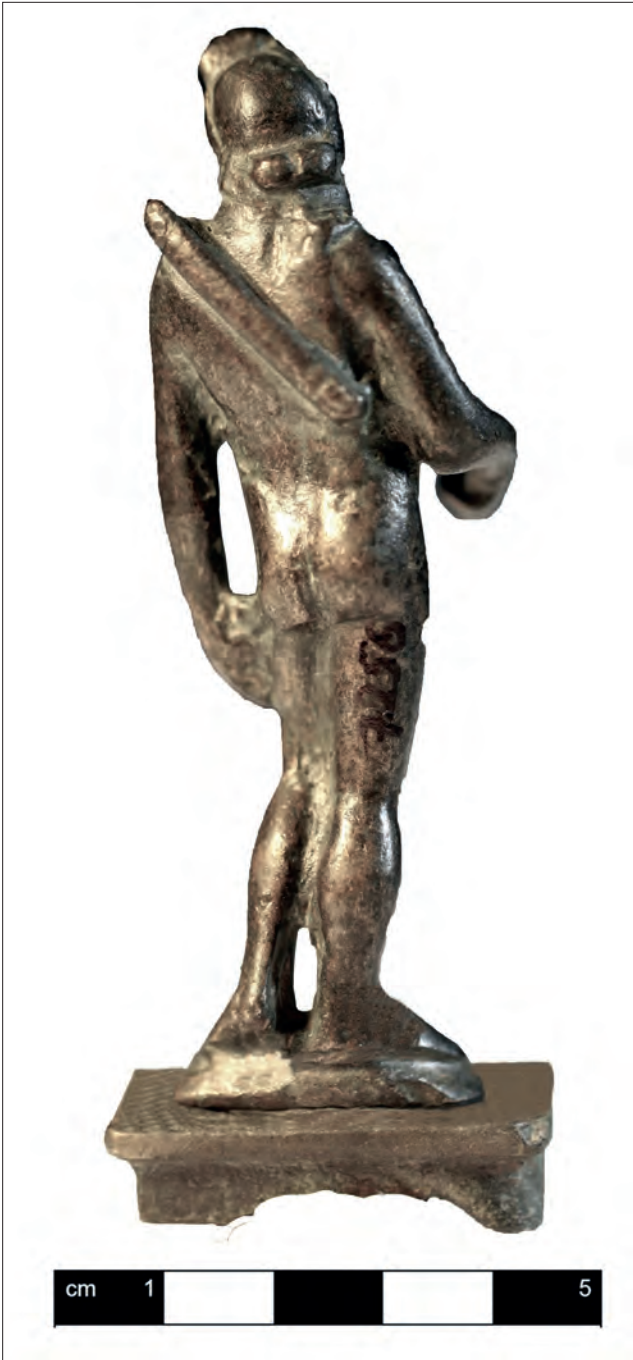
Fotoğraf 4B. Apollon (?) Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollon (?) Figurine (side view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

Dümdüz yapılmış sırta, herhangi bir ayrıntı gözükmezken, sol omzu üzerinde uç kısmı görünen ve sol omuz üzerinden gelip, sağ göğüs altından sırta doğru uzanan bir kayışla bağlanmış, silindirik kısa bir forma sahip, bir sadağı bulunmaktadır. İleriye doğru uzatılmış sağ el, bilekten öne doğru bükülürken, sol el bilekten bükülerek sol bacağına yapıştırılmıştır. Kaba ve orantısız yapılan sol elin bacakla birleşme noktası, bacaklar arası ve kol altları oldukça özensiz yapılmış olup, üretim sırasında ortaya çıkan çapaklanmanın temizlenmediği görülmektedir. Bükülmüş sağ elde, parmakların duruşu ve avuç içinde bırakılan boşluk ve sırtında taşıdığı sadak dikkate alındığında, elindeki kayıp nesnenin bir yay veya bir defne dalı olma olasılığı yüksektir. Kendi

soluna, hareket eden bacak yönüne doğru döndürülmüş başta, boyun kısa ve güçlü tutulurken, yüzde dolgun ve yuvarlak bir yapı hakimdir. Tahrip olmuş olmasına karşın, genel olarak orantılı yüz hatlarına sahip olduğu görülebilmektedir. Başında Friglere veya Traklara özgü, hafif öne doğru çıkıntı yapan ponponlu bir başlık bulunmaktadır (Rolley, 1984, s. 180, abb. 163). Başında bulunan ponponlu başlık Attis'i (Bieber, 1915, s. 64, abb. 173, taf. XLIII; Born, 1994, s. 61-68, abb. 1-5 Kızgut, 2004, s. 210-211, lev. 71a-c) ve Men'i (Kızgut, 2004, s. 205-206, lev. 69c) de hatırlatmakla birlikte, çıplaklığı, gövdede görülen yumuşak, narin hatlar, sırtında taşıdığı sadağı, figürinin Apollon olma olasılığını artırmaktadır. Karşılaştırılabilir örnekleri incelediğimizde; birebir

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN

benzer örneği bulunmamakla birlikte Edirne Müzesi'nde (Kızıgüt, 2004, s. 133-134, lev. 40a-b; Kızıgüt, 2017, s. 326, fig. 3a-b) bulunan Apollon figürünü ile benzer özellikle taşıdığı görürüz. Figürinin vücudunda izlenen abartılı "S" hareketi, duruşu, orantısız işlenmiş gövde uzuvları ve sırtında taşıdığı sadağıyla tipolojik olarak oldukça benzerdir. Her iki figüründe de kol ve bacak arasındaki çapakların temizlenmediği, sırt ve ön tarafında, ayrıntıların çok fazla işlenmediği görülmektedir. Edirne örneği özensiz işçiliğinden dolayı MS 2-3. yüzyıla tarihlenmektedir. Benzer özellikler göstermesi nedeniyle Zela örneği için de bu tarih önerilmiştir.



Fotoğraf 4C. Apollon (?) Figürünü (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Apollo (?) Figurine (back view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).



Fotoğraf 5A. Victoria Figürünü (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / *Victoria Figurine (front view) Tokat Museum* (A. Temür, 2014).

Kat. Nr.: 5 (Foto. 5A-C)

Eserin Adı: Victoria (Nike)

Müz. Env. Nr.: 2011.28.2.7513

Ölçüleri: Yüksek: 16,5 cm, Gen. 5 cm, Kaide Çapı. 7 cm.

Tanım: İçi boş döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, alt ve üst kısmında dışa taşkın birer profili bulunan, boru şeklindeki bir silindirin ucuna yerleştirilmiş bir globus üzerinde, öne doğru hafif yönelmiş pozisyonda, kanatlı kadın figürünü.

Figürinin üzerine oturduğu, içi boş boru şeklindeki silindirden ahşap veya metal bir asanın üzerine takılan bir Roma standardı⁵ olabileceği düşünülmektedir. Figürinin sağ eli, dirsekten bükülüp ileri doğru uzatılırken, sol el gövdeye bitişik bir şekilde palmiye dalı taşımaktadır. Sağ elin içinde kalan parçalardan, zafer çelengi tuttuğu tahmin edilmektedir. Sol ayağın ilerde, sağ ayağın ise geride olduğu figürde, ayaklar çıplak bırakılmış olup, parmaklarda ayrıntılı bir işçilik izlenmektedir. Figürinin sırt kısmında ise, omuzları örterek, üste doğru genişleyen alta doğru daralan, açılmış güvercin kanadı biçiminde güçlü bir kanat yapısı görülmektedir. Sağ kanat diğerine göre daha geniş ve uzundur. Üzerinde kazıma çizgilerle yapılmış tüylerin bulunduğu kanatların kenarları düzleştirilmiş bir şekildedir. Figürinin üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan, “V” yakalı, bir peplos bulunmaktadır. Hızlı hareket, elbiseyi vücudun ön tarafında sıkıca bastırırken, etek rüzgâr tarafından şişirilmekte ve belden sıkıştırılan giysi, aşağıya doğru yelpaze biçiminde, uçan, derin kanallı kıvrımlar oluşturacak şekilde genişlemektedir. Sonrasında yine içe doğru daralan etek aşağı doğru tekrar genişleyerek ayak bilekleri üzerinde, uçan derin kanallı kıvrımlar oluşturarak sonlanmaktadır.

Gövdeye oranla oldukça büyük tutulmuş başta, bir diademle sıkıştırılarak üstte bir fıyonk topuz oluşturan saçlar; kabarık bukleler halinde iki yana dökülürken, başın arkasında düz bir şekilde devam edip, ensede topuz oluşturarak son bulmaktadır. Karşıya bakan, kısa bir boyna ve uzun bir yüz yapısına sahip olan figürinde gözler, göz kapakları, burun ve ağız oldukça iri tutulmuştur. Duruşu ve kıyafetleri ile figürin, Arkaik Dönem’den beri izlediğimiz, yere henüz inmiş veya uçmaya hazırlanmış gibi bir görüntü veren Victoria (Nike) figürlerinin tipolojisini devam ettirmektedir (Rolley, 1984, s. 233, abb. 247).

Genel olarak Victoria tasvirlerini incelediğimizde; sağ elinde çelenk, sol elinde bir bereket boynuzu (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 279, abb. 240), palmiye dalı, tropheum (Menzel, 1986, nr.204, taf. 96) veya bir vexillum tutan Victoria tipinin, bronz figürinler içinde en çok karşılaşılan tipi oluşturduğunu görürüz (Spinazzola, 1928, s. 266; Bieber, 1915, s. 60-62, taf. XLI, nr. 153; Leibundgut, 1976, s. 46-48, nr. 30, taf. 32-34; Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 75; Roussel, 1979, s. 218, fig. 3, pl. 122; Menzel, 1986, nr. 89, 93, taf. 48-50; Stupperich, 1990, s. 193-194, taf. 37,6-7; Boschung, 2000, s. 123, abb. 6-9; Vogt, 2004, s. 19, abb. 13, 20). Bu tipin yanında karşılaşılan diğer bir tip ise, yükseltilmiş kalkanlı Victoria tipidir (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 75, taf. 77-83; Oggiano-Bitar, 1984, s. 111, nr. 229; Vogt, 2004, abb. 14-17).

⁵ Roma standardı, bir Roma lejyonunu tanımlayan, üzerinde kartal, at gibi hayvan figürlerinin bulunduğu bir asa veya direğe takılan bir flama, bayrak veya sancaktır. Benzer kullanımlar için bkz. Toynbee-Wilkins, 1982, s. 245-251, pl. XIX, XXI.



Fotoğraf 5B. Victoria Figürini (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / Victoria Figurine (back view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Özellikle kabartmalar ve sütunlar üzerinde, güçlü bir şekilde vurgulanan duruşu nedeniyle, tercih edilen bu tip, MS 1. yüzyılın başlarından geç Roma Dönemi’ne kadar izlenebilmektedir. Victoria’nın elinde görülen kalkan, kimi zaman bir ganimet ögesi veya belirli bir zaferin sembolü olarak görülürken, kimi zaman da imparatorun erdemi veya bir tanrının büstünün taşıyıcısı olarak karşımıza çıkar. Victoria’nın elindeki nesnelere değişimle birlikte, henüz inmiş veya uçmaya hazırlanmış gibi görünen gövde yapısı, açılmış yukarı kalkık kanatlar ve uçan giysi kıvrımları Arkaik Dönem’e (Fuchs, 1969, s. 167-178, abb. 166, 182-183; Richter, 1970, fig. 88; Burn, 1999, s. 104-105, fig. 89; Boardman, 2001, s. 100, Res. 167; Vogt, 2004, s. 33-43) kadar uzanan ortak özellikler olarak karşımıza çıkar (Harris, 1994, s. 222-224, nr. 112). Bu duruş Klasik Dönem’de Paionios Nikesi’yle (Lullies, 1956, s. 65, abb. 178; Zschietzchmann, 1959, s. 9; Fuchs, 1969, s. 202-203, abb. 218; Richter, 1969, s. 100-101,

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN

res. 159; Richter, 1970, fig. 493-494; Boardman, 2005, s. 181, res. 139; Spivey, 1997, s. 88, Ill. 51; Pedley, 2002, s. 277, fig. 8.45) daha da belirginleşirken, Hellenistik Dönem'de Samothrake Nikesi (Lullies, 1956, s. 88, abb. 262; Fuchs, 1969, s. 229-230, abb. 250; Richter, 1969, s. 141, res. 230; Richter, 1970, fig. 100; Smith, 1995, s. 77-79, fig. 97; Spivey, 1997, s. 207, Ill. 130; Andraea, 2001, abb. 92-93; Pedley, 2002, s. 355, fig. 10.25; Boardman, 2005, s. 228, res. 226) ile doruk noktasına ulaşır.



Fotoğraf 5C. Victoria Figürünü (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Victoria Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Karşılaştırılabilir Victoria örneklerinde ilki Augst Museum'da (Kaufmann-Heinimann 1977, s. 73-75, abb. 75, taf. 77-83; Vogt, 2004, s. 20, abb. 14) bulunan Victoria figürünüdür. Çokgen bir kaide ve üzerine yerleştirilmiş bir globus üzerinde yer alan figürin⁶, yukarı kaldırdığı kollarıyla imparator portresinin bulunduğu bir kalkan taşımaktadır. Benzer bir Victoria örneği Kassel Museen'de de (Vogt, 2004, s. 13-14, abb. 1-10) bulunur.

⁶ Globus üzerinde tasvir edilen Victoria figürinleri, Augustus'un MÖ 29'da Actium'un zaferi için Iulie Curia'da diktiği ünlü Tarent heykeline kadar uzanmaktadır. Hölscher, 1967, s. 6-17; Roma sanatında globus üzerinde Victoria tasviri özellikle Augustus Dönemi'nde hakimiyet sembolü olarak kullanılmıştır. Vogt, 2004, s. 58-64; Bolla, 2017-2011, s. 45-46, fig. 19.

Augst ve Kassel örnekleri ile Zela örneği arasındaki en büyük benzerlik her üçünün de ayak bileklerine kadar uzanan, "V" yakalı, kolsuz, bir peplos giymesidir. Yine hareketten dolayı elbise vücudun ön tarafına yapışırken, arka tarafta eteğin rüzgâr tarafından şişirilmesi sonucu oluşan kıvrımlar ve belden sıkıştırılan giysinin aşağıya doğru yelpaze biçiminde, uçuşan, derin kanallı kıvrımlar oluşturacak şekilde genişlemesi ortak özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerin yanı sıra gerek işçilik ve gerekse ayrıntılar açısından en yakın benzerleri MS 2-3. yüzyıla tarihlenen Berlin Staatliche Museen (Simon, 1990, s. 244, abb. 318; Vogt, 2004, s. 19, abb. 11), Bonn Landes Museum (Menzel, 1986, nr. 96, 97, taf. 51) ve Augusta Raurica (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 260, abb. 216) örneklerinde görülür. Zela örneğinde olduğu gibi globus üzerinde, öne doğru hafif yönelmiş pozisyonda, görülen figürinlerde, sağ el dirsekten bükülüp ileri doğru uzatılırken, sol el gövdeye bitişik bir şekilde palmye dalı taşımaktadır. Berlin örneğinin ileriye doğru uzattığı sağ elinde zafer çelengi taşıması, Zela örneğinde kayıp olan sağ elindeki nesnenin zafer çelengi olabileceğini kanaatini güçlendirmektedir. Her iki figürünün de giysisi, gövde, kanat yapısı ve ayrıntılardaki işçiliği neredeyse aynı atölyeden çıkmışçasına benzerdir. Karşılaştırılabilir Victoria örneklerini incelediğimizde işçilik ve ayrıntılarda farklılıklar görülmekle birlikte, duruş, kompozisyon ve giysinin çok da fazla değişmediğini görürüz. Benzer örnekler ışığında Victoria figürünü MS 2-3. yüzyıla tarihlenmiştir.

Kat. Nr.: 6 (Foto. 6A-C)

Eserin Adı: Yılan

Müz. Env. Nr.: 2002.3.11.7265

Ölçüleri: Yüksek: 9,5 cm, Gen. 8 cm, Kaide 7x6 cm, Kaide Yüksek: 5,8 cm.

Tanım: İçi dolu döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, dört ayaklı masa şeklindeki bir kaide üzerinde, gövdesi üzerinde yükselen başı ile saldırı pozisyonunda yılan (ejder) figürünü. Oturduğu kaidenin ayak uçları dışa doğru çıkıntı yaparken, ayaklar arasında "M" şeklinde profil oluşturulmuştur. Kaide ve figür birbirinden bağımsız olarak yapılmıştır. Yılanın alt kısmının üstten görüntüsü sarmal şeklindedir. Gövdesi kazıma şeklinde pullarla kaplı figürünün gözü, dışa taşkın, dairesel bir düğme şeklinde yapılmıştır. Yılanın başının tam üstünde bir delik bulunurken, çene kısmında aşağı doğru sarkan bir tüpe yer verilmiştir.

Yılan figürü Yunan-Roma ikonografisinde birçok tanrı ve tanrıçayla birlikte kullanılmaktadır. Kimi zaman Minerva'nın aegisi üzerinde karşımıza çıkarken kimi zaman da Asklepios'un asasına dolanmış olarak görülür. Apollon ile mücadele eden Python'da yine bir yılanıdır. Bu tanrı ve tanrıçaların yanı sıra Herakles'in yılanlarla mücadelesi de çocukluk tasvirlerinde görülen çok yaygın bir betimdir (LIMC IV,2 1988, nr. 1600-1664).



Fotoğraf 6A. Yılan Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Hem ölümün ve yaşamın, hem de iyiliğin ve kötülüğün simgesi olarak kabul edilmesi nedeniyle, Prehistorik dönemlere kadar uzanan bir tasvir geleneği bulunan yılanın (Bkz. Yöndemli, 2006, 13 vd.; Salt, 2010, s. 371-376; Gören, 2014, s. 5-52), yeraltıyla ilişkilendirilmesi sonucu, özellikle Roma'da Mithras gibi kültlerde kendine yer edindiğini görürüz (Ulansey, 1998, s. 57).



Fotoğraf 6B. Yılan Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Çalışmaya konu olan yılan figürünü bağımsız halde bulunduğu ve birçok tanrı ve tanrıçayla ilişkili olabileceği için, herhangi bir tanrıya atfetmemiz mümkün görünmemektedir. Karşılaştırabilir örnekler baktığımızda; figürünün şekilsel yönden en yakın benzerlerinden biri, Louvre Musée'de (Ridder, 1913, s. 49, nr. 157, fig. 21) bulunmaktadır. Herakles'in on iki işinden biri olan Lerne Hydria'sı ile mücadele sahnesinin işlendiği figürün gurubunda "8" şeklinde kıvrılan gövdesi üzerinde yükselen başı ile saldırı pozisyonunda görülmektedir. Zela örneğinde olduğu gibi yılanın gövdesi pullarla kaplıdır. Her iki örneğin başının alt kısmında sarkan bir tüy (Rolley, 1984, s. 146, abb. 138) bulunmaktadır. Zela örneğini karşılaştırabileceğimiz bir diğer örnek Augusta Raurica'dan (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 214, abb. 153). bronz bir yılan figürünüdür. Kaidesi bulunmayan figürün iç içe girmiş bir gövde yapısına sahiptir. Zela örneğinde olduğu gibi, başı saldırı pozisyonunda, yukarıya doğru kalkmış bir şekilde yapılmıştır.



Fotoğraf 6C. Yılan Figürini (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (back view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Kat. Nr.: 7 (Foto. 7A-C)

Eserin Adı: Yılan

Müz. Env. Nr.: 2011.28.3.7514

Ölçüleri: Yük. 8,5 cm, Gen. 8 cm, Kaide 6,3x7 cm, Yük. 5,3 cm.

Tanım: İçi dolu döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, dört ayaklı masa şeklindeki bir kaide üzerinde, gövdesi üzerinde yükselen başı ile saldırı pozisyonunda yılan (ejder) figürünü. İlk örnekte olduğu gibi, gövdesi "8" şeklinde kıvrılan yılanın, başı saldırı pozisyonunda, yukarıya doğru kalkmış bir şekilde yapılmıştır.

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN



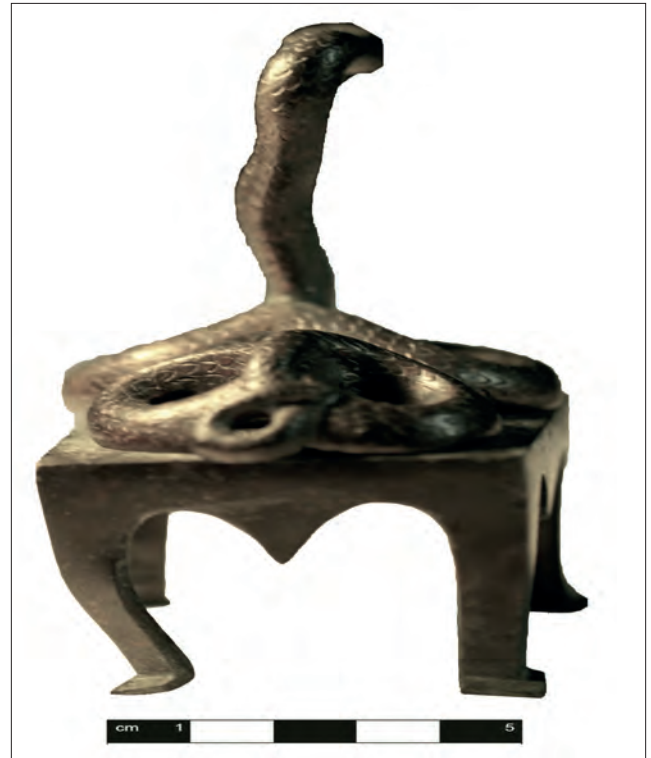
Fotoğraf 7A. Yılan Figürünü (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

İlk yılan figüründe kuyruğun uç kısmı serbest bir şekilde dışarı doğru çıkıntı yaparken, ikinci örnekte uç kısmının daire oluşturacak şekilde içe doğru kıvrıldığı görülmektedir. Kaidesi ilk örnekte olduğu gibi gövdeden bağımsız olarak yapılmıştır. Her iki yılan figürünü de aynı elden çıkmışçasına benzerdir.



Fotoğraf 7B. Yılan Figürünü (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Farklılık ise, ilk örnekte görülen “M” şeklindeki ayaklara sahip kaidenin yerine, uç kısımları yuvarlatılmış bir “M” harfi şeklinde kaidenin kullanılmış olmasıdır. Kaide bu şekliyle daha çok Kat. Nr. 4’teki Apollon (?) figürünün kaidesine benzemektedir. Gövdesi kazıma tekniğinde yapılmış pullarla kaplı figürünün, baş kısmındaki ağız, göz, burun gibi ayrıntılar da kazıma çizgilere yer verilmiştir. İlk örnekte görülen düğme şeklindeki dışa taşkın göz yerine, burada oval bir göz çukuru ve içinde dairesel bir boşluk şeklinde gözbebeğine yer verilmiştir. İlk örnekte görülen çene altındaki tüyün yerine burada başın üst kısmından girip çenenin altından çıkan bir çivi görülmektedir.



Fotoğraf 7C. Yılan Figürünü (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / Snake Figurine (back view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Kat. Nr.: 8 (Foto. 8A-B)

Eserin Adı: Boğa

Müz. Env. Nr.: 2011.28.1.7512

Ölçüleri: Yük. 7,4 cm, Gen. 5 cm, Kaide 5,5x2,5 cm, Kaide Yük. 2 cm.

Tanım: Dikdörtgen formlu, altında ve üstünde dışa çıkıntı yapan profilli bir silme bulunan, içi boş bir kaide üzerinde içi dolu döküm tekniği ile bronzdan yapılmış boğa figürünü. Ayakta durur pozisyonda, başı ileriye doğru uzatılmış figürünün, boyundaki ve gerdandaki deri kıvrımları kazıma çizgilerle vurgulanmıştır. Kuyruğu iki bacağı arasına alınmış şekilde betimlenmiştir. Roma Dönemi’nde sıkça tasvir edilen boğa figürlerinin özellikle Mısır tanrısı Apis’i temsil ettiği bilinmektedir (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 87; Menzel, 1960, nr. 127, 129, taf. 79, 80). “Apis Boğası” olarak (Bieber, 1915, s. 76, abb. 263, taf. XLVII;

Menzel, 1969, taf. 11, nr. 1; Bolla, 2015, s. 66-67, fig. 17) tanımlanan bu tipin, İtalya'da MÖ 1. yüzyıl veya Erken İmparatorluk Dönemi'nden itibaren tasvir edildiği bilinmektedir (Grimm, 1969, s. 24, 214). Orijinalinde boynuzları arasında güneş diski taşıyan boğa figürünün, zamanla yalın boğa figürüne dönüştüğü görülmektedir.



Fotoğraf 8A. Boğa Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Bull Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Zela örneğiyle karşılaştırılabilir boğa örneklerinden üçü Augst Museum'da bulunmaktadır. Figürinlerden ilki (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 87-88, abb. 90-92, taf. 93; Kaufmann-Heinimann, 1998, nr. 91,92, S49, abb. 174) baş, gövde, boyun kırışıklıkları ve kuyruk işlenişi ile büyük ölçüde benzer bir yapı sergiler. Farklılıklar Augst örneğinde sol ayağın havaya kaldırılması ve başın kendi soluna doğru hafif döndürülmüş olmasıdır. MS 1. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen ikinci örnekteki farklılık ise, kuyruğun kıvrılarak sırta konmasıdır. Kuyruğun bu şekilde kıvrılarak sırta atılması çok yaygın görülen bir duruş şekli olup, Augsburg Museum (Menzel, 1969, nr. 1, taf. 11), Bonn Landes Museum (Menzel, 1986, nr. 125, 128, 130, 131, taf. 79, 80), Kassel (Bieber, 1915, s. 77, abb. 274, taf. XLVII), Bouches-du-Rhône (Oggiano-Bitar, 1984, s. 138-139, nr. 333), Augusta Raurica (Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 299, abb. 263) ve Mörsien'de (Georgiev, 1994, s. 168, abb. 17) bulunan boğa figürinleri üzerinde de izlenmektedir. Augst Museum'da bulunan üçüncü boğa figürünü ile Ramstein (Menzel, 1960, s. 20, abb. 27, taf. 31) örneği ise, ileriye doğru uzatılmış sivri boynuzlarıyla diğer iki örneğe göre, başında disk taşıyan Mısır örneklerine daha çok benzemektedir. Bu örneklerin yanı sıra Kestner (Menzel, 1964, s. 29, taf. 21, nr. 56) ve

Münster Museum'da (Stupperich, 1989, s. 236, taf. 42,7-10) bulunan boğa figürinleri gövde yapısı ve duruşlarıyla benzer özellikler göstermelerine karşın, sırtlarında bulunan hörgüçlerle diğer örneklerden ayrılmaktadır⁷. Zela örneğinin bölgesel açıdan en yakın benzerlerinden birisi Isparta Müzesi'nde (Fırat, 2015, s. 186, lev. 2, nr. 6) bulunmaktadır. MS 2-3. yüzyıla tarihlenen figürin, üzerinde durduğu profilli yüksek kaidesi, güçlü yapısı ve duruşuyla Zela örneğine oldukça benzemektedir. Farklılık yalnızca Isparta örneğinde kuyruğun Augst Museum'da bulunan örnekte olduğu gibi kıvrılarak sırta atılmış olmasıdır. Benzer örnekler ışığında boğa figürünü MS 2-3. yüzyıla tarihlenmiştir.



Fotoğraf 8B. Boğa Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Bull Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Kat. Nr.: 9 (Foto. 9A-B)

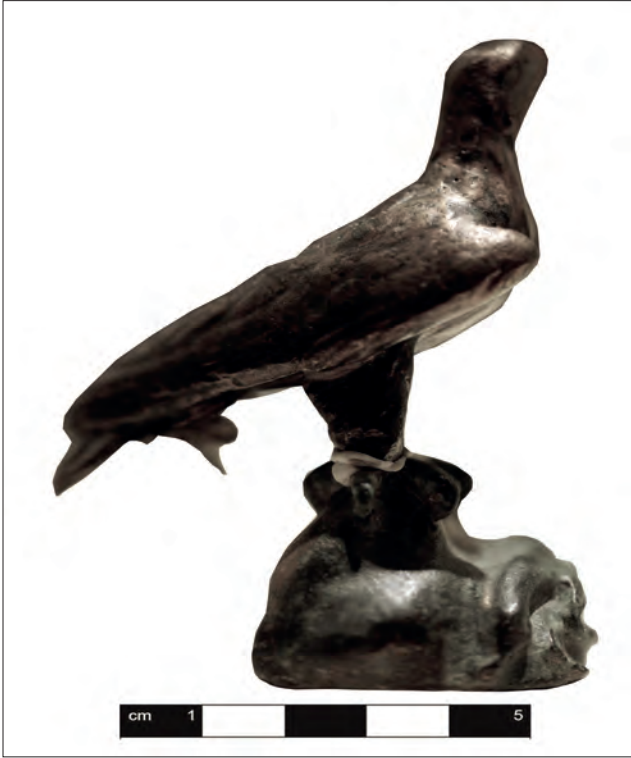
Eserin Adı: Kartal

Müz. Env. Nr.: 2002.3.4.7258

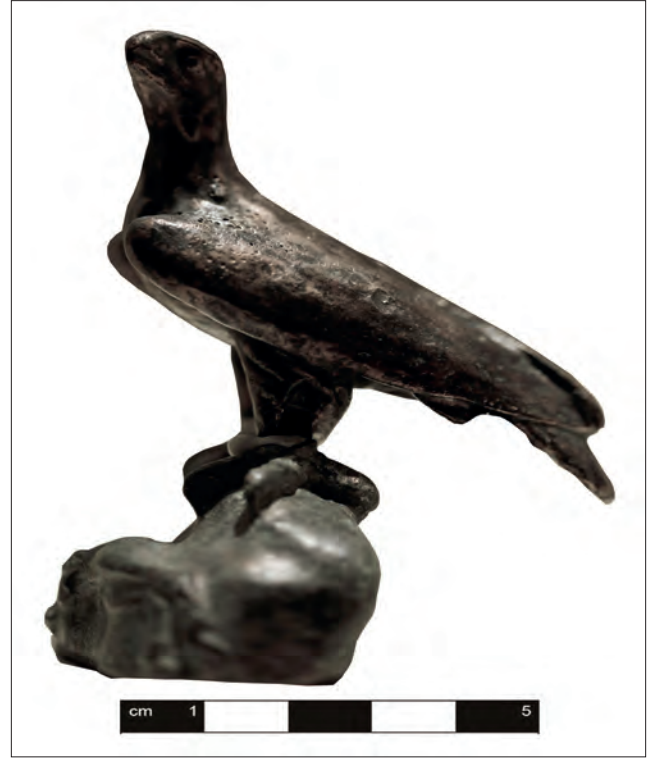
Ölçüleri: Yüksek: 7,2 cm, Gen. 6 cm, Kaide 5,8x3,8 cm, Kaide Yüksek: 4 cm.

Tanım: Kaya görümlü, ön tarafında koşar bir şekilde köpek benzeri (Stupperich, 1991, s. 182, abb. 13) bir figürün işlendiği bir kaide üzerinde, tünemiş pozisyonda kartal figürünü. Kanatları kapalı olarak yapılan figürünün yukarı kalkık başı, hafif kendi soluna çevrilmiştir. Oldukça kalın tutulan pençeleri üç tırnaklı olarak yapılmıştır. Tüylerin kazıma çizgilerle belirtildiği figüründe gözler dairesel bir şekilde olup yine kazıma şeklinde yapılmıştır. Kuyruk tüyü, kanatlarının altından aşağı doğru sarkmaktadır.

⁷ Hörgüçlü sığırlar Zebu olarak adlandırılmaktadır. Plinius bu tip sığırları Antik Çağda Karia ve Suriye bölgeleri için tanımlamıştır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Leitner, 1972; Stupperich, 1989, s. 236.



Fotoğraf 9A. Kartal Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Eagle Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).



Fotoğraf 9B. Kartal Figürini (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Eagle Figurine (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

Roma sanatında en çok tasvir edilen hayvan figürlerinden biri hiç şüphesiz kartaldır. Grek mitolojisinde Zeus'un ve sonrasında Roma'da Jüpiter'in kutsal hayvanı olarak saygı gören kartal, kuştan öte bir canlı olarak algılanmış, lejyon kartalı olarak (Menzel, 1960, nr. 95, taf. 58; Goldsworthy, 2000, s. 97; Keppie, 2005, s. 136, 151; Southern, 2007, s. 105; Sabin-Wees-Whitby, 2008, s. 32, 41, 137, 139, 387), Roma'da güç ve hâkimiyetinin bir sembolü olmuştur (Wittkower, 1939, s. 307-312). Karşılaştırılabilir örnekler baktığımızda; en yakın benzerlerini yine aynı müzenin envanterine kayıtlı MS 2-3. yüzyıla tarihlenen örnekler içinde buluruz. Satın alma yoluyla müzeye kazandırılmış olan dört adet kartal figürinini incelediğimizde Zela örneği ile gövde, baş, pençe ve kanat işçiliklerinin büyük ölçüde benzer olduklarını görürüz (Bkz. Çelikbaş, 2020, s. 20-23, lev. 5-6, FA3-FA6). Farklılık daha çok kartal figürinin işlenişinde değil, oturduğu kaidede kendini gösterir. Örneklerden ikisi makara şeklindeki bir kaide üzerinde görülürken, biri boğa başı biçimindeki bir kaide üzerinde durmaktadır. Benzer bir örnek Münster Museum (Stupperich, 1989, s. 237, taf. 42,13-14) ve Bonn Landes Museum'da (Menzel, 1986, nr. 158, taf. 83) da bulunur. Münster örneğinde kartal bir boğa başını pençeleri ile yakalamış bir şekilde tasvir edilirken, Bonn örneğinde pençeleri arasından bir geyik figürinine yer verilmiştir. Bulgaristan National Archaeological Museum (Ilieva, 1994, s. 217, abb. 2, nr. 4), Brescello (Bolla, 2017-2011, s. 41-42, fig. 16), Isparta Müzesi (Fırat, 2015, s. 187, lev. 2, Nr. 7) ile MS 2-3 yüzyıla tarihlenen Ödemiş Müzesi'nde (Lafı, 2015-2016, s. 123-124, pl. 15,10a-12b) bulunan,

üç adet kartal figürini benzer gövde ve kanat yapısı ile karşımıza çıkmaktadır. Benzer örnekler ışığında Zela örneği MS 2-3 yüzyıl arasına tarihlenmiştir.

Kat. Nr.: 10 (Foto. 10A-C)

Eserin Adı: Aslan Pençesi Biçiminde Ayak

Müz. Env. Nr.: 2002.3.8.7262

Ölçüleri: Yük. 6,2 cm, Gen. 5,5 cm, Kaide Çapı 3,4 cm, Kaide Yük. 1 cm.

Tanım: İçi boş döküm tekniği ile bronzdan yapılmış, aslan pençesinin; bir masa, sandalye, sandık veya taht gibi bir mobilyanın parçası olduğu anlaşılmaktadır. 1 cm yüksekliğinde içi boş daire şeklinde bir kaide ve üzerinde tırnakları çıkmış dört parmaklı aslan pençesinin, üzerinde "L" şeklinde kullanıldığı yere applike edilmesini sağlayan bir uzantısı bulunmaktadır. Pençe ile sonlanan; üç ayak, mobilya, taht veya candelabrum gibi nesnelere ait ayaklara, Antik Dönemde sıkça rastlanmaktadır (Willers, 1907, s. 58, abb. 36; Spinazzola, 1928, s. 262, 263, 266, 278, 279; Boube-Piccot, 1975, taf. 127-131, 180-184, 192-193, 216-222, 236-238, 266-268; Leibundgut, 1976, nr. 102-107, taf. 58-59; Oggiano-Bitar, 1984, s. 132, nr. 305-307; Mertens, 1985, s. 10, nr. 22; Menzel, 1986, nr. 489-495, taf. 150; Onurkan, 1988, lev. 48b-c, 49b-c; Vattimo, 1990, s. 51-79, fig. 80-117; Oettel, 1991, s. 51-52, nr. 34-35, taf. 28a-d, 29a-b; Harris, 1994, s. 275-276, 314-315, 320-322, nr. 139B, 163, 167; Tisserand, 2010, s. 658-662, pl. 2-3). Bu ayaklar boğa, aslan veya panter gibi hayvanlara ait olabileceği gibi, kartal, şahin gibi yırtıcı kuşlara da ait olabilmektedir (Bieber, 1915, s.



Fotoğraf 10A. Aslan Pençesi Biçiminde Mobilya Ayağı (önden görüntüsü) Tokat Müzesi / *Furniture leg in the shape of a lion's claw (front view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).*



Fotoğraf 10B. Aslan Pençesi Biçiminde Mobilya Ayağı (arkadan görüntüsü) Tokat Müzesi / *Furniture leg in the shape of a lion's claw (back view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).*

85-87, taf. L; Oggiano-Bitar, 1984, s. 36-37, nr. 10-13). Zela örneğinde olduğu gibi aslan pençesiyle sonlanan mobilya aksamına şekilsel yönden baktığımızda en yakın benzerini Hedderheim'den MS 2-3. yüzyıla tarihlenen iki örnekte buluruz. Birinci örnekte (Kohlert-Németh, 1990, s. 31-32, abb. 14, nr. 9, inv. 15580) dört parmaklı, tırnakları çıkmış olarak yapılan aslan/panter pençesinin, farklı olarak, beşgen bir kaidesi ve üst kısmında kare şeklinde içi oyuk bir bağlantı kısmı bulunurken, ikinci örnekte (Kohlert-Németh, 1990, s. 39, nr. 15, inv. 22235), kaidesi olmayan pençenin üst kısmında çubuk biçiminde kullanıldığı nesneye applike edilmesini sağlayan bir eklenti bulunmaktadır. Borély Musée'den (Oggiano-Bitar, 1984, s. 62, 63, nr. 88) başka bir mobilya ayağında, yine Hedderheim örneğinde olduğu gibi kullanıldığı nesneye applike edilmesini sağlayan bir çubuk eklentisi bulunmakla birlikte, aslan pençesi üzerinde açılmış kanatlarıyla bir kartal, Pompei (Spinazzola, 1928, s. 256) ve Chalon-sur-Saône (Tisserand, 2010, s. 658, pl. 1) örneğinde sfenks, Milona örneklerinde insan başı (Bolla, 1997, s. 93, taf. XXXIII, cat. 97-99), Augst Museum'da (Kaufmann-Heinimann, 1994, s. 153-154, abb. 263, taf. 96-101) Eros, Napoli Museum'da bulunan mangallar (Micheli, 1990, s. 118-120, fig. 2013-215, 216-217) ve Kassel Museum'da

(Bieber, 1915, s. 85-86, abb. 355-357, taf. L) bulunan ayaklar üzerinde ise, kanatlı aslan veya siren gibi farklı figürinlere yer verildiği görülmektedir. Zela örneğine en yakın örneklerden bazıları Basel (Kaufmann-Heinimann, 1977, s. 124, abb. 193, taf. 131), Verona (Bolla, 1999, s. 207, fig. 61-64), Augst (Kaufmann-Heinimann, 1994, abb. 264, taf. 101; Kaufmann-Heinimann, 1998, s. 66, S264) ve Isparta Müzesi'nde (Fırat, 2015, s. 187-188, lev. 2, Nr. 9) bulunmaktadır. MS 2. yüzyıla tarihlenen ayakların pençe işleniş aynı olmakla birlikte bağlantı noktasında palmet/ yaprak motifine yer verilmiş olmalarıyla ayrılmaktadır. Bu örnekler pençelerin işlenmesi noktasında benzerlik göstermekle birlikte kullanıldığı yere applike edilen eklenti açısından değerlendirildiğinde Zela örneğinden ayrılırlar. Bu noktada Milano (Bolla, 1997, s. 93, taf. XXXV, cat. 103-104) ve Rabat'da bulunan örnekler (Boube-Piccot, 1975, taf. 183-184) daha yakın özellikler gösterir. Müze envanterinde bulunan dört adet aslan pençesi şeklinde yapılmış ayağa baktığımızda; örneğimizde olduğu gibi, dört parmaklı tırnakları çıkmış aslan pençesinin yanında, üst kısımlarında yer alan "L" şeklindeki bağlantı noktalarının olmasıyla da büyük ölçüde benzerdir. Karşılaştırılabilir örnekler ışığında aslan pençesi biçimindeki ayak, MS 2-3. yüzyıl aralığına tarihlenmiştir.



Fotoğraf 10C. Aslan Pençesi Biçiminde Mobilya Ayağı (yandan görüntüsü) Tokat Müzesi / Furniture leg in the shape of a lion's claw (side view) Tokat Museum (A. Temür, 2014).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Satın alma (Kat. No. 2, 3, 4, 6, 9, 10) ve müsadere kanalıyla (Kat. No. 1, 5, 7, 8) Tokat Müzesi'ne gelen bu eserler, envanter kayıtlarına Tokat'ın Zile İlçesinin Agılcık Köyü'nde bulunduğu şekliyle geçmiştir. Eserlerin müzeye iki farklı yolla gelmesinin sebebi olarak; köylüler tarafından bir havuzun temel inşaatı sırasında bulunan figürinlerin, müze tarafından satın alınmış olduğu, sonrasında sanıkların ev aramasında diğer figürinlere rastlanıldığı, soruşturmada sanıkların buldukları figürinlerden bazılarını müzeye teslim etmediğinin anlaşılması üzerine yargı sürecinin başlatıldığı, dava süreçlerinin uzun sürmesinden dolayı da eserlerin envanter kayıtlarına geç girdiği, bu yüzden de iki farklı envanter bilgisinin oluştuğu gösterilmektedir. Bunun sonucunda kartal ve ilk yılan figürini 2002 yılında envantere giren satın alınan eserler içinde görülürken, ikinci yılan, kartal ve yılan figürinlerinin kaideleri mahkeme kanalı ile gelen 2011 envanter tarihli eserler arasında yer almaktadır. Bu durum iki farklı yöntemle müzeye kazandırılan eserlerin aynı yerden ele geçtiğinin en önemli delilidir. Dönemin müze müdürü tarafından söz konusu figürinlerin, mezar buluntusu olabileceği

ifade edilmiş olmasına karşın, envanter kayıtlarında bu konuda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Tanrı, tanrıça ve hayvanlardan oluşan bu figürin grubunun, adı geçen köye ne şekilde geldiği, ne zaman buldukları yere gömüldüğü ve nereye ait oldukları bilinmemekle birlikte, birbirleriyle doğrudan ilişkisi olmayan bu figürinlerin bir arada bulunmuş olması, bunların bir adak heykelciği olabileceği kanaatini uyandırmaktadır. Zira figürinlerin yanında ele geçen, üzerinde çivi deliklerinin olduğu kutu kaplama levhalarından, bunların olasılıkla ahşap bir sandık-kutu içinde oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca çalışılan eserler içinde bulunan üzerine Victoria'nın gerek boyutları ve gerekse üzerine oturduğu, ahşap veya metal bir asanın takılabilmesi için yapılmış, içi boş boru şeklindeki silindirden, onun bir Roma standardı olabileceği düşünülmektedir. Bu durum bölgedeki bir Roma garnizonunun varlığına işaret edebilecek önemli bir argümandır. Zira Roma askerlerinin bulunduğu alanlarda farklı tanrılara ait figürinlerin, topluca adak olarak yerleşim alanlarına gömüldüğü bilinmektedir (Stupperich, 1991, s. 184). Söz konusu köyde herhangi bir araştırma yapılmadığı için kesin bir şey söylemek söz konusu değildir. Bu noktada figürinlerin duruş, gövde, anatomik yapıları, giysi, kıvrım vb. özellikleri dikkate alınarak bir tarihlendirmeye gidilmiştir.

İlk olarak tanrı ve tanrıça figürinlerinin duruşuna baktığımızda; heykellerde görüldüğü gibi figürinlerde de çoğunlukla Klasik Dönem'e kadar uzanan ve çok uzun bir süre benimsenen "S" duruşun hâkim olduğunu, gövde ağırlığının sabit duran sağ ayak üzerine verildiğini ve diğer bacağın dizden hafif bükülüp geriye doğru atılmasıyla dengenin sağlandığını görürüz. Mars ve Apollon figürinlerinde ise, dizden bükülerek geriye doğru atılan ayak dönem özelliği olarak parmak uçlarına basmaktadır. Figürinlerin kas işçiliği de aynı şekilde Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde görülen duruş ve bu duruşa bağlı olarak gelişen kas hareketlerine sahiptir. Mars örneğinde atletik bir vücuda ve orantılı hatlara sahip gövdede; göğüs, karın, baldır, sırt, kol ve bacak kasları belirgin bir şekilde vurgulanırken, Apollon örneğinde kasların vurgulanmış olmasına karşın, geçişlerin daha yumuşak işlendiğine tanık oluruz. İkinci Apollon (?) figürininde ise, atletik olmakla birlikte, yumuşak, kadınımsı ve orantısız hatlara sahip bir gövde ve çok belirgin olmayan bir kas işçiliği görülür.

Kadın figürinlerinden Victoria'ya baktığımızda; Arkaik Dönem'e kadar uzanan, yere henüz inmiş veya uçmaya hazırlanmış gibi bir görüntü veren duruşunun, burada da devam ettiğini görürüz. Benzer bir durum Minerva figürini içinde geçerlidir.

Klasik Dönem'den itibaren izlediğimiz katı duruş Zela örneğinde de görülür. Ancak sol ayağın dizden kırılarak hafifçe geriye doğru atılmasıyla az da olsa gövdeye bir hareketlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Figürinlerin baş yapılarını incelediğimizde; gövdenin hareketiyle ilişkili olarak, hareket eden ayak yönüne doğru, hafifçe döndürülmüş olduklarını görürüz. Yalnızca Apollon'da baş sabit duran ayak yönüne doğru döndürülmüştür. Victoria figüründe ise, baş karşıya doğru bakmaktadır. Figürinlerde baş ve gövde oranlarını değerlendirdiğimizde; özellikle Mars ve Apollon örneklerinde Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde izlenen ideal, dengeli baş ve gövde oranlarının benimsenmiş olduğu görülürken, Minerva'da Hellenistik Dönem özelliği olan, gövdeye göre küçük, Victoria'da ise, gövdeye oranla oldukça büyük tutulmuş bir baş yapısı izlenir.

Figürinlerin saç yapılarını değerlendirdiğimizde ise, Mars figürininde tepe noktasından bir bantla sıkıştırılan, bandın üst kısmındakilerin dalgalı, aşağısında kalanların kalın, kıvrıkcık ve gür bir şekilde işlenmiş olduğu bir saç yapısı izlenir. Başında defne çelengi bulunan Apollon figürininde, çelenk içinde kalan kısmı düz çizgi halinde aşağı doğru taranan, çelenk altında kalan kısmı ise, alın üzerinde ikiye ayrılarak arkada topuz oluşturan dalgalı, gür bir saç tipi görülür. Her iki figüründe de izlenen kabarık, dalgalı gür saçlar, Hellenistik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde görülen karakteristik saç yapısının bir devamı olarak karşımıza çıkar. İkinci Apollon figürinin başında, Phryg tipi bir başlık bulunduğu için saçlar görülememektedir. Tanrıçaların saç işçiliğine baktığımızda; Victoria figürininde bir diademle sıkıştırılarak üstte bir fiyonk topuz oluşturan, kabarık bukleler halinde iki yana dökülürken, başın arkasında düz bir şekilde devam edip, ensede topuz oluşturarak son bulan bir saç yapısı izlenirken, Minerva'nın başında bir miğferin bulunması nedeniyle, arkada toplanan saçın bir kısmının göğüs üzerine, bir kısmının ise, sırt kısmına doğru döküldüğü bir saç modeli görülmektedir.

Figürinlerin üzerindeki giysileri incelediğimizde; çıplak bir gövdeye sahip Mars ve Apollon figürinlerinde, sadece bir khlamysün olduğunu, her ikisinde de khlamysün gövdenin sol omuzu üzerine bir düğmeyle tutturulduğunu, khlamysün küçük bir kısmının göğüs üzerine sarkarken, arkaya atılan kısmının, sol bileğe dolandıktan sonra, derin kanallı kıvrımlar oluşturacak bir şekilde yanlara doğru genişleyerek diz hizasına kadar uzandığını görürüz. Tanrıçalarda ise, Minerva'yı Klasik Dönem'e kadar uzanan bir tarzda, khiton üzerine himation giymiş olarak görürüz. İçte giydiği khitonun kalın ve bol dökümlü kumaşı, ayak uçlarını da örtecek şekilde, sağ ayak üzerinde, derin kanallı kıvrımlar yaparak zemine kadar uzanırken, dizden bükülerek hafif geriye doğru atılan sol bacak üzerinde, yapışmış bir görünüm sergilemektedir.

Giysinin, vücuda bitişik olarak yapılmış olan, sol kol altından aşağı doğru uzanan parçası ise, zikzak şeklinde kıvrımlar oluşturarak aşağı doğru sarkmaktadır. Victoria örneğine baktığımızda; figürinin üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan, "V" yakalı bir peplos giydiğini görürüz.

Arkaik Dönem'den beri izlediğimiz gövdenin henüz inmiş veya uçmaya hazırlanmış gibi görünen hareketine bağlı olarak elbisesinin kıvrımları, vücudu ön kısmını sıkıca sararken, rüzgâr tarafından şişirilen uçlar geriye doğru sarkmaktadır. Belden sıkıştırılan giysi ise, aşağıya doğru yelpaze biçiminde, uçuşan, derin kanallı kıvrımlar oluşturacak şekilde genişlemekte, sonrasında yine içe doğru daralan etek aşağı doğru tekrar genişleyerek ayak bilekleri üzerinde, uçuşan derin kanallı kıvrımlar şeklinde son bulmaktadır. Genel olarak bakıldığında; Roma heykeltıraşlık eserlerinde, erken dönemde Klasik ve Hellenistik dönemlerin tipolojik çeşitliliği ve gelişmişliği görülürken, sonraki süreçte basitleştirmeye doğru bir gelişim çizgisi izlendiği bilinmektedir. Özellikle orantısız vücut hatları ve kalitesiz işçilikte kendini gösteren bu durumun figürinlere de yansıtıldığı görülmektedir. Çalışmaya konu olan hayvan figürinlerini incelediğimizde ise, tanrı ve tanrıça örneklerinde olduğu kadar, karşılaştırılabilir çok belirgin tipolojik özelliklere sahip olmadıkları görülmektedir. Bu noktada daha çok ayrıntılı veya yüzeysel işçilik noktasında bir değerlendirmeye tabi tutmak söz konusudur. Dönem içerisinde görülen benzerler hayvan figürleriyle karşılaştırdığımızda, Zela örneklerinde genel olarak ayrıntılı kaliteli bir işçiliğin hakim olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak çalışmaya konu olan figürinlerin bilimsel bir kazı buluntusu olmaması tarihlleme konusunda kesin bir öneri vermeyi engellemekle birlikte, tipolojik özellikleri, benzer örneklerle karşılaştırılarak en uygun tarih verilmeye çalışılmış ve değerlendirmeler sonucu genel olarak MS 2-3. yüzyıl aralığına tarihlenmişlerdir. Bunun yanında iki farklı yöntemle gelmiş olmasına karşın, figürinlerin aynı yerden ele geçmiş olması, buluntu bütünlüğü göstermesi açısından oldukça önemlidir. Adak heykelciği olabileceği düşünülen figürinlerin nerede üretildikleri noktası ise, oldukça problemlidir. Zira bölgede Roma Dönemi'ne ait veriler sınırlı sayıdadır ve bu döneme ışık tutacak bir kazı çalışması bulunmamaktadır. Bronz figürinlerin yerel ve küçük atölyelerde ve çoğu zamanda gezici atölyelerde isteğe bağlı olarak da yapılabildikleri dikkate alındığında, Zela örnekleri için, atölye belirleme olasılığı daha da düşmektedir. Bunun yanı sıra Mars ve Apollon figürinlerinde ayrıntılı ve özenli bir işçilik, görülürken, ikinci Apollon ve Minerva gibi bazı figürinlerde görülen özensiz işçilik, birden fazla atölyenin de olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bu aşamada yeni buluntularla desteklenmediği sürece kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

Ancak, figürinlerin buluntu yerinin belli olması, tekrar eritilip kullanılabilme özelliklerinden dolayı birçok madeni eserin günümüze kadar ulaşamadığı ve müze envanterlerine girmiş bronz eserlerin, birçoğunun satın almayla gelmiş, lokasyonu belli olmayan eserlerden oluştuğu düşünüldüğünde Zela örneklerinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Andreae, B. (2001). *Skulptur des Hellenismus*. München.
- Barr-Sharrar, B. (1990). How Important Is Provenance Archaeological and Stylistic Questions in the Attribution of Ancient Bronzes. *Small Bronze Sculpture from the Ancient World* (Ed. M. True, J. Podany), Malibu, 209-236.
- Bieber, M. (1915). *Die Antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg.
- Blümel, M. J. (2020). *Merkur; Mars, Minerva und Co. - Zur Frage nach dem Einfluss der römischen Religion im germanischen Barbaricum*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn.
- Boardman, J. (2001). *Yunan Heykeli, Arkaik Dönem* (Çev. Y. Ersoy). Homer Yayınları.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı* (Çev. Y. İlseven). İstanbul.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Heykeli Klasik Dönem* (Çev. G. Ergin). Homer Yayınları.
- Bolla, M. (1997). *Bronzi figurati romani nelle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*. Milano.
- Bolla, M. (1999). Bronzetti figurati romani del territorio veronese. *RASMI*, LXIII-LXIV, 193-260.
- Bolla, M. (2007-2011). Bronzi figurati dal territorio reggiano nel Museo Chierici di Reggio Emilia, in *Pagine di Archeologia-Studi e materiali*. 4, 1-93.
- Bolla, M. (2015). Bronzi figurati romani da luoghi di culto dell'Italia settentrionale. *LANX* 20, 49-143.
- Born, H. (1994). Analytisch-technische Untersuchungen an der großen Bronzestatue des Attis im Rheinischen Landesmuseum Trier. *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Stuttgart, 155-159.
- Boschung, D. (2000). Figürliche Kleinbronzen aus Xanten. Eine konventionelle Bilderwelt und ihre Quellen. *KölnerJb* 33, 121-129.
- Boube-Piccot, C. (1975). *Les bronzes antiques du Maroc: II. Le mobilier Planches*, Rabat.
- Burn, L. (1999). *The British Museum Book of Greek and Roman Art*. London.
- Çelikbaş, E. (2020). *Tokat Müzesi Bronz Eserleri*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları. Ankara.
- Facsódy, A. R. (1994). Trésors de Pannonie du 2e siècle. *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Stuttgart, 141-146.
- Firat, M. (2015). Isparta Müzesi'nden Bir Grup Bronz Heykelcik. *Arkeoloji Dergisi* XX, 181-194.
- Fuchs, W. (1969). *Die Skulptur der Griechen*, Hirmer Verlag.
- Galestin, M. C. (1994). A New Mars from The Netherlands. *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Stuttgart, 155-159.
- Georgiev, P. (1994). Eine Gruppe von niedermösischen Statuetten Beweismaterial für die Existenz eines unbekanntes Ateliers: ein stilistisch-ikonographischer Versuch. *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Stuttgart, 167-171.
- Goldsworthy, A. (2000). *Roman Warfare*, Cassell & Co..
- Grimm, G. (1969). *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, Vol. 12, Leiden.
- Gürsoy-Naskalı, E. (2014). *Yılan Kitabı*, Kitabevi Yayınları.
- Harris, J. (1994). *A Passion for Antiquities: Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*. J. Paul Getty Museum.
- Höckmann, U. (1984). *Antike Bronzen Staatliche Kunstsammlungen Kassel*. Kassel.
- Hölscher, T. (1967). *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 5. Jhs. n. Chr.*, Mainz.
- Ilieva, P. (1994). Antique Zoomorphic Bronze Statuettes from the Collection of the Archaeological Museum to the Bulgarian Academy of Sciences. *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Stuttgart, 155-159.

- Kaufmann-Heinimann, A. (1977). *Die Römischen Bronzen der Schweiz, Band. I: Augst und Das Gebiet der Colonia Augusta Raurica*. Wbg Mainz..
- Kaufmann- Heinimann, A. (1994). *Die Römischen Bronzen der Schweiz, Band. V: Neufunde und Nachträge*. Saverne'li Philip.
- Kaufmann- Heinimann, A. (1998). *Götter und Lararien aus Augusta Raurica: Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Forschungen in Augst Band 26, Augst.
- Kaufmann- Heinimann, A. (2018). Function and Use of Roman Medium-Sized Statuettes in the Northwestern Provinces. *Artistry in Bronze The Greeks and Their Legacy XIXth International Congress on Ancient Bronzes* (Ed. J. M. Daehner, K. Lapatin, A. Spinelli), Los Angeles, 151-158.
- Keppie, L. (2005). *The Making of The Roman Army. From Republic to Empire*, University of Oklahoma Press.
- Kohlert-Németh, M. (1990). *Römische Bronzken II aus NIDA-Heddernheim: Fundsachen aus dem Hausrat. Auswahlkatalog*, Museum für Vor- und Frühgeschichte..
- Kızıgut, İ. (2004). *Türkiye 'nin Seçilmiş Bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Kızıgut, İ. (2004). *Türkiye 'nin Seçilmiş Bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikleri*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Antalya.
- Kızıgut, İ. (2017). The Relationship Between Bronze Figurines and Cults of Apollo in Asia Minor. *MJH*, VII/2, 323-335.
- Lafli, E. (2015/2016). Roman Bronze Figurines in the Museum of Ödemiş. *Mediterranean Archaeology*, 28/29, 117-124.
- Leibundgut, A. (1976). *Die römischen Bronzen der Schweiz*, Band. II, Avenches, Mainz.
- Leitner, H. (1972). *Zoologische Terminologie beim Älteren Plinius*. Hildesheim, Gerstenberg.
- LIMC, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München.
- Lullies R. (1956). *Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus*, München.
- Marinova, L. O. (1975). *Statuettes en Bronze du Musée National Arch, A Sofia (Statuettes de Culte)*, Sofia.
- Menzel, H. (1960). *Die Römischen Bronzen aus Deutschland*, Band I: Speyer, Bonn.
- Menzel, H. (1964). *Römische Bronzen. Bildkataloge Des Kestner-Museums VI*. Hannover.
- Menzel, H. (1969). *Römische Bronzen aus Bayern. Römisches Museum Augsburg*. Römisches Museum.
- Menzel, H. (1986). *Die Römischen Bronzen aus Deutschland*, Band III. Mainz Zabern.
- Mertens, J. R. (1985). *Greek Bronzes in the Metropolitan Museum of Art Bulletin*. Newyork.
- Micheli, M. E. (1990). Il vasellame domestico. M. E. Micheli , M. Cima Di Puolo ve B. Pettinau (Ed.), *Il bronzo dei romani. Arredo e suppellettile* (s. 103-129) içinde. L'Erma di Bretschneider.
- Oettel, A. (1991). *Bronzen aus Boscoreale in Berlin*. Verlag Wasmuth & Zohlen..
- Oggiano-Bitar, H., (1984). *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*, Supplément à Gallia: 43, Paris.
- Onurkan, S. (1988). *Doğu Trakya Tümülüsleri Maden Eserleri*. Türk Tarih Kurumu.
- Pacifico, S. (2018). The Apollo from Salerno: Hellenistic Influence in Southern Italy. J. M. Daehner, K. Lapatin ve A. Spinelli (Ed.), *Artistry in Bronze The Greeks and Their Legacy XIXth International Congress on Ancient Bronzes* (s. 57-60) içinde.J. Paul Getty Museum.
- Palmentieri, A. (2011). Testa di Apollo citaredo. A. Campanelli (Ed.), *In Dopo lo Tsunami: Salerno Antica* , Salerno (s. 103-111) içinde. Arte'm Srl.
- Pedley, J. G. (2002). *Greek Art and Archaeology*. Laurence King.
- Richter, G. (1969). *Yunan Sanatı*. (B. Madra, Çev.). Cem Yayınevi.
- Richter, G.M.A. (1970). *The Metropolitan Museum of Art, The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. Yale University Press.

ZELA'DAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ BRONZ FIGÜRİN

- Ridder, A.D. (1913). *Les Bronzes Antiques-Musée du Louvre*. Paris.
- Ramón, G.- J. Luis (2015). Götterbilder, Religiöse Vorstellungen und Epitheta Deorum. D. Boschung ve A. Schäfer (Ed.), *Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit* Paderborn (s. 109-138) içinde.
- Rolley, C. (1984). *Die Griechischen Bronzen*, München.
- Roussel, L. (1979). Les artisans bronziers de Malain-Mediolanum, *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau. Actes du Ve colloque international sur les bronzes antiques*, Lausanne, 8-13 mai 1978, Lausanne, 215-221.
- Sabin, P., Wees, H. Van Wees ve Whitby, M. (2008). *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Vol. II: Rome from the late Republic to the late Empire. Cambridge.
- Salt, A. (2010). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. Bilyay.
- Simon, E. (1985). *Die Götter der Griechen*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft..
- Simon, E. (1990). *Die Götter der Römer*. Hirmer Verlag.
- Smith, R.R.R. (1995). *Hellenistic Sculpture*. Thames and Hudson.
- Southern, P. (2007). *The Roman Army. A Social and Institutional History*. Oxford University Press.
- Spinazzola, V. (1928). *Le arti decorative in Pompei e nel Museo nazionale di Napoli*. Milano.
- Spivey, N. (1997). *Understanding Greek Sculpture, Ancient Meanings, Modern Readings*, London.
- Stupperich, R. (1989). Antiken der Sammlung W.W. XI: Römische Bronzen. *Boreas*, 12, 231-248.
- Stupperich, R. (1990). Die antiken figürlichen Bronzen im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. *Boreas*, 13, 189-200.
- Stupperich R. (1991). Frühkaiserzeitliche figürliche Bronzen im nordwestlichen Germanien. Ein Überblick, (Hrsg. B. Trier), Die römische Okkupation nördlich der Alpen zur Zeit des Augustus, Kolloquium Bergkamen 1989. Vorträge. *Bodenaltertümer Westfalens* 26, 167-184.
- Swaddling, J. (1979). The British Museum Bronze Hoard from Paramythia, North Western Greece: Classical Trends Revived in the 2nd and 18th Centuries A.D. *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau. Actes du Ve colloque international sur les bronzes antiques*, Lausanne, 8-13 mai 1978, Lausanne, 103-106.
- Taşlıkloğlu, Z. (1954). *Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti*. İbrahim Horoz Basımevi.
- Tisserand, N. (2010). Découverte d'un pied antique en forme de sphinge, à proximité de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire). *RAE*, 59-2, 657-663
- Toynbee, J.M.C-Wilkins, A. (1982). The Vindolanda Horse. *Britannia*, Vol. 13, 245-251.
- Ulansey D. (1998). *Mithras Gizlerinin Kökeni. Antik Dünyada Kozmoloji ve Din* (Çev. H. Ovacık), İstanbul.
- Vattimo, E.T. (1990). La Domus: Gli Ambienti E Gli Arredi, *Il bronzo dei romani. Arredo e suppellettile* (Ed. L'Erma di Bretschneider), Roma, 51-79.
- Vogt, S. (2004). Siegesgöttin in Kaisers Diensten. Die Victoria von Fossombrone, Staatliche Museen Kassel. *Monographische Reihe* Band 14, Kassel.
- Walde-Psenner, E. (1979). Der bronzene Poseidon auf der Hafencmole von Kenchreai. *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau. Actes du Ve colloque international sur les bronzes antiques*, Lausanne, 8-13 mai 1978, Lausanne, 61-64.
- Willers, H. (1907). *Neue untersuchungen über die römische bronzeindustrie von Capua und von Niedergermanien, besonders auf die funde aus Deutschland und dem Norden hin*, Hannover.
- Wittkower, S. (1939). Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols, *Journal of the Warburg Institute*, Vol. 2, No. 4, 293-325.
- Yöndemli, F. (2006). *Hayat Ağacı ve Ejder Yılan*. Nüve Kültür Merkezi.
- Zschietzchmann, W. (1959). *Hellas und Rom, Eine Kulturgeschichte des Altertums in Bildern*. Fretz & Wasmuth. .

HALIKARNASSOS'TAN AMPHORA MÜHÜRLERİ-III: ÇARŞI MAHALLESİ KAZILARI

AMPHORA STAMPS FROM HALIKARNASSOS-III: EXCAVATIONS AT ÇARŞI QUARTER

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 16 Eylül 2022	Received: September 16, 2022
Hakem Değerlendirmesi: 02 Aralık 2022	Peer Review: December 02, 2022
Kabul: 01 Haziran 2023	Accepted: June 01, 2023

DOI : 10.22520/tubaked.1175466

Gonca CANKARDEŞ-ŞENOL* - Ece BENLİ-BAĞCI - Nizamettin ÖZKAN*****

ÖZET

Bodrum kentinde, 2018 yılında, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi arkeologları tarafından, antik Halikarnassos kentinin Doğu Nekropolisinin güneyinde yer alan Çarşı Mahallesinde kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Kazı çalışmaları sırasında tespit edilen seramik buluntusu içeren 3 tabakada ele geçen çürüflerin yanı sıra ithal amphoralara ait 10 adet amphora mühürü ile karşılaşmıştır. Çoğunluğu Rhodos olmak üzere, Knidos, Khios ve Miletos kökenli amphora mühürleri Halikarnassos kentinin Hellenistik Dönem ticaretine ilişkin bilgiler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Amphora mühürleri, Halikarnassos, Bodrum-Çarşı, Hellenistik Dönem, Rhodos, Knidos

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi, 35100, Bornova-İzmir,
e-posta: gonca.senol@ege.edu.tr. ORCID: 0000-0001-8540-6648

** Arkeolog, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi,
e-posta: ebenlibagci@gmail.com ORCID: 0000-0002- 5334-1365

*** Arkeolog, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi,
e-posta:fetar48@hotmail.com ORCID: 0000-0002-0950-6468



ABSTRACT

The rescue excavations at the Çarşı Quarter, placed in the south of the East Necropolis in the ancient Halikarnassos, were carried out by the archaeologists from the Museum of Underwater Archaeology in Bodrum in 2018. Besides ceramic residues attested in 3 strata containing ceramics, 10 stamped amphora handles belonging to imported amphorae were unearthed. The handles originated from Rhodes, Knidos, Khios and Miletos indicate the commercial ties of Halikarnassos with these cities in the Hellenistic Period.

Keywords: Amphora stamps, Halikarnassos, Bodrum-Çarşı, Hellenistic Period, Rhodes, Knidos

Karia Bölgesinin önemli kentlerinden biri olan Halikarnassos'ta, 2018 yılında Bodrum Sualtı Müzesi Arkeologları tarafından, günümüzde Çarşı Mahallesi olarak bilinen mahallede, (3 parselde) kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Kazı alanı antik Halikarnassos kentinin Doğu Nekropolisinin güneyinde yer almaktadır (harita). Kazı çalışmalarında ele geçen seramiklerin, alanın tamamına yayılmış olduğu gözlenmiştir. Alanda alt seviyelere inildiğinde diğer seramik buluntuların yanı sıra yoğun ticari amphora kırıklarından oluşan tabakalarla karşılaşmıştır. Yaklaşık 3m derinliğe ulaşılan alanda 3 seramik tabakası tespit edilmiştir. Bu tabakalarda ele geçen kırık amphora parçalarına ek olarak bol miktarda seramik cürufu ile karşılaşılması, alanın seramik ve amphora üretiminde kullanıldığını göstermektedir.

Buluntuların çoğunluğunu yuvarlak ağız kenarlı, ikiz kulplu ve sivri dipli amphoralara ait parçalar oluşturmaktadır. Bunlar, Halikarnassos ve civarında üretilen Kos taklidi amphoralara ait bilinmektedir.¹ Alan da, bu üretimlerin gerçekleştiği atölyelerden biri olmalıdır. İÖ 1. yüzyıl-İS 1. yüzyıla tarihlenmektedirler. Burada ele geçen amphora parçaları ile ilgili çalışmalar daha sonra yayınlanacaktır.

Kazı çalışmalarında ele geçen buluntuların arasında ithal amphoralara ait mühürler de yer almaktadır. Yapılan sınıflandırmalar sonucu, toplam 10 adet amphora mühüründen 7 tanesinin Rhodos kökenli olduğu anlaşılmıştır. Diğer 3 adet mühürün, Knidos, Khios ve Miletos kökenli amphoralara ait olduğu tespit edilmiştir (Ek 1).

Halikarnassos kentine ithal edilen Rhodos kökenli amphoralara ait 7 mühürlü kulptan 5 adedi, yöneticiler Δάμων (no. 1), Ξερόφαντος I (no. 2), Τεισαμενός (no. 3), Τιμαγόρας I (no. 4) ve Τιμαρχος'un (no. 5) adlarını taşımaktadır. Bu yöneticilerden en erkeni, İÖ c. 262-c. 247 yılları arasında bir yıl yöneticilik görevini üstlenen Τιμαρχος, en geç yönetici ise İÖ c. 110 yılına tarihlenen Δάμων'dur. Alanda ele geçen Rhodos kökenli diğer 2 mühürlü kulp ise üreticilerden Εὐφράνωρ II (no. 6) ve Παυσανίας II'nin (no. 7) amphoralara aittir. Üreticilerden Παυσανίας II'nin İÖ 3. yüzyılın üçüncü çeyreğinde (İÖ c. 233-c. 220), Εὐφράνωρ II'nin ise İÖ c. 132-c. 110 yılları arasında Rhodos'ta amphora üretim faaliyetinde buldukları bilinmektedir. Dolayısıyla alanda ele geçen Rhodos amphora mühürleri, İÖ c. 3. yüzyılın ortaları ile İÖ 2. yüzyılın sonları arasında tarihlenmektedir.

Çarşı Mahallesi'nde gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçen Rhodos kökenli olanlar haricindeki diğer ithal amphoralara ait mühürlerden Knidos kökenli olan İÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına, Khios kökenli olan İÖ 3. yüzyılın ikinci yarısına ve Miletos amphora mühürü de İÖ 3. yüzyılın sonu-İÖ 2. yüzyılın başına tarihlenmektedir.

Çarşı Mahallesi kazıları amphora mühür buluntuları, diğer kazı alanlarında (Cankardeş-Şenol vd., 2023, s. 233-270; Cankardeş-Şenol ve Uzala, 2023, s.79-104) ele geçen amphora mühürleri ile karşılaştırıldığında, Halikarnassos kentine ithal edilen ürünlerin genel şemasına paralellik göstermektedir. İstatistiki açıdan bakıldığında da, diğer alanlardan elde edilen buluntularda olduğu gibi, Rhodos ürünlerinin kent içerisindeki tüketim üstünlüğü, bu kazı alanında da aynı orandadır. Dikkat çekici nokta, diğer her iki kazı alanında tespit edilen, kent ithalatında Rhodos/Rhodos Peraiası ve Knidos'dan sonra 3. sırada olan Kos kökenli ve yine diğer alanlarda birer örnekle temsil edilen Nikandros Grubu amphoralara ait mühürlü kulplarla karşılaşılmasıdır. Buna karşın, Khioslu üretici Ἰκέσιος'un (no. 9) adını taşıyan amphora mühürü, Türk Kuyusu kazılarında ele geçen Ἡγησίας'a ait mühürle birlikte, İÖ 3. yüzyıl sonunda Halikarnassos ile Khios bağlantısını daha güçlü ortaya koymaktadır. Alandaki en dikkat çekici buluntu, Miletos kökenli amphoraya ait mühürdür (no. 10). Bu buluntu iki kent arasındaki ticari ilişkileri kanıtlarken, Miletos ürünlerinin Akdeniz pazarındaki dağılımına ilişkin yeni bilgiler de sunmaktadır. Güney İonia'da yer alan ve Halikarnassos'tan coğrafi olarak çok da uzak olmayan Miletos kentinin ürünlerinin Halikarnassos'taki varlığı şaşırtıcı olmamakla birlikte, burada ele alınan örnekle kanıtlanmış olması önemlidir.

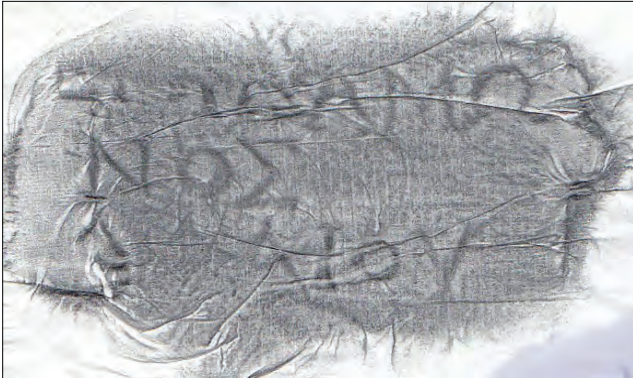
Çarşı Mahallesi kazılarında bulunan amphora mühür buluntularına, mühür çalışmaları açısından bakıldığında, yeni kalıp olarak tespit edilen tek mühür, yönetici Τιμαρχος'un adını taşıyan (no. 5) mühürdür. Bu mühür kalıbı, yöneticinin görevli olduğu yılda amphora üretimi gerçekleştirmiş olan ve dikdörtgen formlu mühürler kullanan yeni bir üreticiye ya da, yöneticinin dikdörtgen kalıpları zaten bilindiği için, henüz adını bilemediğimiz ancak yönetici tarafından tarihlenen bir üreticinin yeni bir kalıbına işaret etmektedir. İlerideki çalışmalarda bu üreticinin kimliğini ortaya koyacak bilgilere ulaşıldığında, bu yeni kalıp, yöneticinin görevli olduğu yıl üreticinin ürettiği amphoraların miktarına ilişkin bilgilerin elde edilmesine olanak sağlayacaktır.

¹ Bilgi için Prof. Dr. A. Kaan Şenol'a teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca bakınız Şenol 2018: 408 ve Briese 2005: 184-201.

RHODOS**A. Yönetici Mühürleri²:**

1. Env. no.: ÇRS 016-182/3 ETD 51 (EtD 17/278A). Dikdörtgen, 4.8 x 2.1 cm. Yönetici: Δάμων, ay adı Δάλιος. Kalıp: RE-ΔΑΜΩΝ-ΔΑΛΙΟΣ-006.

Ἐπὶ Δάμω-
νος
Δαλίου



Fotoğraf 1: Rhodoslu yönetici Damon'un amphora mühürü / Amphora stamp of the Rhodian eponym Damon (A. K. Şenol).

Mühürde Rhodoslu yönetici Δάμων'un adı yer almaktadır. İÖ c. 110 yılında görev yapan yönetici Δάμων, üreticiler Ἄθως³, Ἄλινος⁴, Γαλέστης, Δαμοκράτης III, Δῶρος II, Εὐφράνωρ II⁵, Πολυάρατος⁶ ve Φιλοστέφανος II⁷ tarihlemektedir. Yöneticinin bu kalıbı ile aynı kalıptan elde edilen bir mühür Alexandria Araştırmaları Merkezi'nin (CEAlex) kazılarında ele geçmiştir (Cankardeş-Şenol, 2015, s.69).

2 Makalede yer alan yöneticilerin görev yılları için Finkielsztejn 2001'de yayımlanan amphora mühür kronolojisi kullanılmıştır. Kronolojideki son değişiklikler için bkz. Finkielsztejn 2021, p. 206-209. Makalede yer alan mühür fotoğraf ve kopyaları 1/1 ölçeklidir. Mühür fotoğraflarının çekimini gerçekleştiren Dr. A. K. Şenol'a teşekkürlerimizi sunarız.

3 Ariel, Finkielsztejn 1994: 200, SAH 36.

4 Benzer ikincil mühürlerden hareketle.

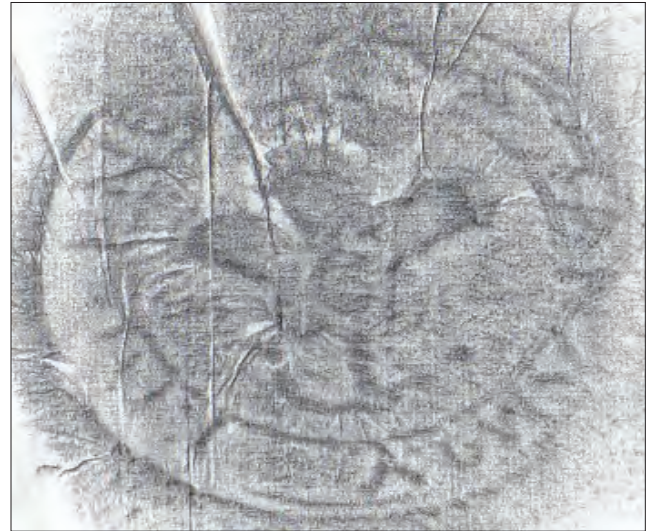
5 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

6 Nicolaou 2005: 388 ve 392, P 10.

7 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

2. Env. no.: ÇRS 016-182/3 ETD 44 (EtD 17/271A). Yuvarlak, R. 2.7 cm. Yönetici: Ξενοφάντος I, ay adı Πάναμος. Kalıp: RE-ΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ 01-ΠΑΝΑΜΟΣ-002.

Ἐπὶ Ξενο[φάντου] Πανάμου *vac*
giil



Fotoğraf 2: Rhodoslu yönetici Xenophantos I'in amphora mühürü / Amphora stamp of the Rhodian eponym Xenophantos I (A. K. Şenol).

Mühürde adı görülen yönetici Ξενοφάντος I, Period IIb içerisinde, İÖ c. 210 yılında görev almıştır. Yöneticinin görevli olduğu yıl faaliyette bulunan üreticiler, Διονύσιος II⁸, Δίσκος I⁹, Ἑλλάνικος, Ἐπίγονος I¹⁰, Θεόδωρος¹¹ ve Μενεκράτης I¹²'dir¹². Yöneticinin bu mühürünün benzeri Benaki Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Cankardeş-Şenol, 2016, s.144).

8 Doğer 1996: 249.

9 Nicolaou 2005: 405, no. 1.

10 Finkielsztejn 2001: 112, tablo 4.

11 Grace 1963: 326, dipnot 17.

12 Hannestad 1983: 71, no. 683-684.

3. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 47 (EtD 17/274A). Dikdörtgen, 5.0 x 2.0 cm. Yönetici: Τεισαμενός, ay adı Άγριάνιος. Kalıp: RE-ΤΕΙΣΑΜΕΝΟΣ-ΑΓΡΙΑΝΙΟΣ-005.

Ἐπὶ Τεῖσα-
μένου
Ἄγριανίου



Fotoğraf 3: Rhodoslu yönetici Teisamenos'un amphora mühürü / *Amphora stamp of the Rhodian eponym Teisamenos* (A. K. Şenol).

Yönetici Τεῖσαμενός, İÖ c. 124-c. 122 yılları arasında bir yıl yöneticilik yapmıştır. Halikarnassos Çarşı Mahallesi kazılarında ele geçen bu mühürle aynı kalıptan elde edilen bir mühür Alexandria Greko-Romen Müzesi'nde bulunmaktadır (Cankardeş-Şenol, 2017, s.20). Bu yönetici, Δαμόφιλος¹³, Εὐφράνωρ II¹⁴, Μίδαξ¹⁵, Πολύρατος¹⁶ ve Ῥόδων II¹⁷ adlı üreticileri tarihlemektedir.

13 Coulson, Mook, Rehard 1997: 54-55, no. 25.

14 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

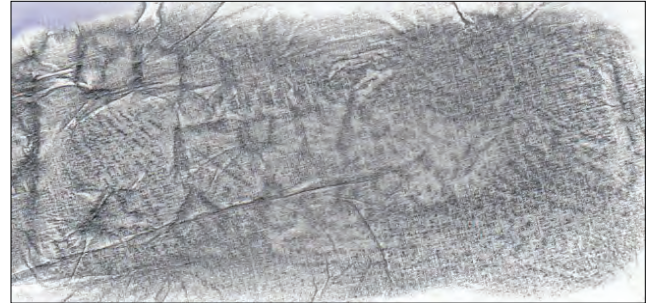
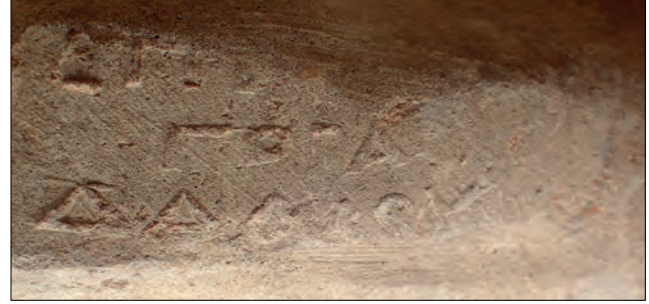
15 Nicolaou, Empereur 1986: 527, no. 12, fig. 11; Nicolaou 2005: 421, no. 79.

16 Jöhrens 2001: 430, no. 259.

17 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

4. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 52 (EtD 17/279A). Dikdörtgen, 4.9 x 2.0 cm. Yönetici: Τιμαγόρας I, ay adı Δάλιος. Kalıp: RE-ΤΙΜΑΓΟΡΑΣ 01-ΔΑΛΙΟΣ-012.

Ἐπὶ [Τειμα]-
γόρα
Δαλίου



Fotoğraf 4: Rhodoslu yönetici Timagoras I'in amphora mühürü / *Amphora stamp of the Rhodian eponym Timagoras I* (A. K. Şenol).

Mühürde ilk satırda yer alan edattan sonraki kısım korunmamıştır. İsmi –γορας biçiminde sona eren ve kulp profili yardımıyla Period V içerisinde görev yaptığı bilinen birkaç yönetici olmasına karşın, buradaki mühürle aynı kalıptan elde edilen daha iyi korunmuş iki mühür¹⁸ yardımıyla, mühürün yönetici Τιμαγόρας I'e ait olduğu anlaşılmıştır. İÖ c. 124-c. 122 yılları arasında bir yıl yöneticilik yapan Τιμαγόρας I'in görevli olduğu yıl Ἀλέξανδρος I (?)¹⁹, Ἀφροδίσιος II²⁰, Γαλέστης, Γλαυκίας, Δαμοκράτης III²¹, Δαμόφιλος²², Εὐφράνωρ II²³, Ἴεροκλῆς II²⁴, Μίδαξ²⁵, Ῥόδων II²⁶ ve Τιμῶλος²⁷ adlı üreticiler amphora üretim faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

18 Söz konusu yayımlanmamış iki mühür Alexandria Benaki Koleksiyonu'nda yer almaktadır (Alex MGR 236.22 ve Alex MGR 256.31).

19 Nicolaou 2005: 427, no. 112.

20 Nicolaou 2005: 426, no. 111.

21 Finkielsztejn 2001: 134, dipnot 169 ve 156, tablo 12.2; Finkielsztejn 1993: 415, Rh19.

22 ALEX MGR Amph. 10/100010, tamamı korunmuş amphora.

23 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

24 Cankardeş-Şenol 2001: 400, no. 5, ALEX ABC 0219.14 (MGR P. 20354), RE-ΤΙΜΑΓΟΡΑΣ 01-ΥΑΚΙΝΘΙΟΣ-004.

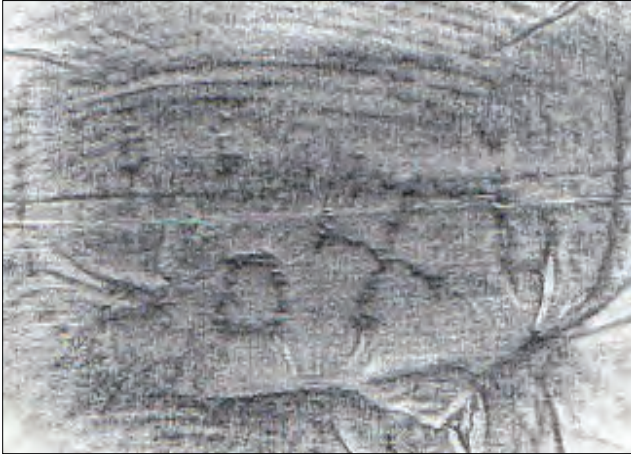
25 Finkielsztejn 2001: 156, tablo 12.2.

26 Barker 2004: 81, amphora thirteen; Nicolaou 2005: 425, no. 104.

27 Jöhrens 2001: 432, no. 268.

5. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 50 (EtD 17/277A).
Dikdörtgen, 2.6 x 1.0 cm. Yönetici: Τίμαρχος. Kalıp:
RE-TIMAPXOΣ-016.

[Τίμα]-
ρχος *boustro*.



Fotoğraf 5: Rhodoslu yönetici Timarkhos'un amphora mühürü /
Amphora stamp of the Rhodian eponym Timarkhos (A. K. Şenol).

Mühürde, yönetici Τίμαρχος'un adı yer almaktadır. Yöneticinin adı boustrophedon ve ayrıca ikinci satırda harfler ters olarak yazılmıştır. Hilal biçiminde sigma kullanılmıştır. Burada incelenen mühür kalıbının benzeri bilinmemekte ve yeni bir kalıba işaret etmektedir. Yöneticinin, Peraia'da ele geçen mühür stillerinin benzerliğinden hareketle üretici Δῶρος I²⁸ ve Ἰεροτέλης²⁹ tarihlediği bilinmektedir. Yönetici, Period Ib içerisinde, İÖ c. 262-c. 247 yılları arasında bir yıl görev yapmıştır.

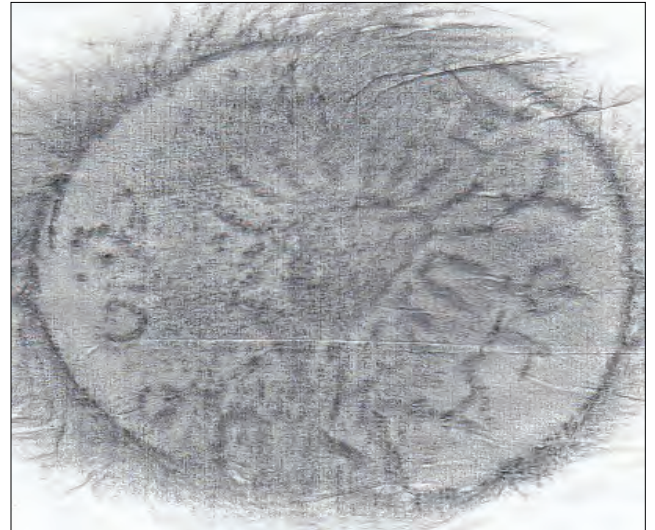
28 Mühürlerin stilistik benzerliği için bkz. Cankardeş-Şenol 2017: 54 (ALEX ABC 0220.29 (MGR P.20414), RE-TIMAPXOΣ-006).

29 Doğer 1996: 248.

B. Üretici Mühürleri:

6. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 44 (EtD 17/270A).
Yuvarlak, R. 3.0 cm. Üretici: Εὐφράνωρ II. Kalıp: RF-
EYΦΡΑΝΩΡ 02-013.

Εὐφράνωρ *vac.*
Helios büstü



Fotoğraf 6: Rhodoslu üretici Euphranor II'nin amphora mühürü/
Amphora stamp of the Rhodian producer Euphranor II (A. K. Şenol).

Mühür üretici Εὐφράνωρ II'ye aittir. Period V içerisinde ve amphoraları üzerinde rastlanan yönetici isimlerinden hareketle³⁰ İÖ c. 132-c. 110 yılları arasında faaliyette bulunan üreticinin burada incelenen mühürünün benzerleri Alexandria³¹, Crocodilopolis/Arsinoe³² ve olasılıkla Lindos'ta³³ ele geçmiştir.

30 Cankardeş-Şenol 2017: 227 ve s. 258.

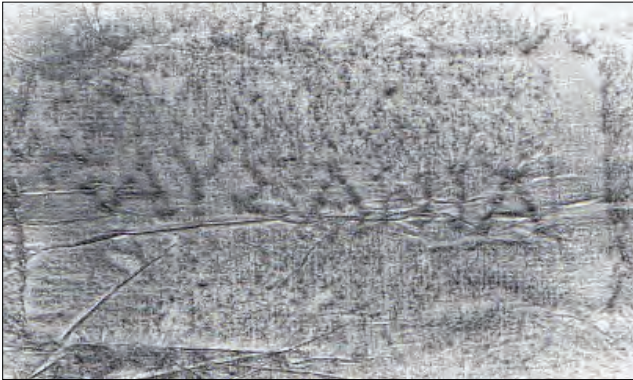
31 Benaki Koleksiyonu'ndan yayımlanmamış bir mühür ALEX ABC 0615.54 (www.amphoralex.org).

32 Empereur 1977: 87, no. 286.

33 Nilsson 1909, s. 424, nos. 211.1-3, 6.

7. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 50 (EtD 17/275A).
Dikdörtgen, 3.1 x 1.7 cm. Üretici: Παυσανίας II. Kalıp:
RF-ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ 02-008.

Παυσανία



Fotoğraf 7: Rhodoslu üretici Pausanias II'nin amphora mühürü/
Amphora stamp of the Rhodian producer Pausanias II (A. K. Şenol).

Üretici Παυσανίας II'nin faaliyet dönemi, 7 yönetici ile bağlantısından dolayı, İÖ c. 233-c. 220 yılları arasına verilmektedir. Bu yöneticiler, Ἀγήσιππος³⁴, Ἀριστείδας I³⁵, Καλλικράτης II³⁶, Καλλικρατίδας I³⁷, Ξενάρετος³⁸, Παυσανίας II³⁹ ve Τιμοκλείδας⁴⁰.

34 Rhodos Müzesi, A 530/MΣ 850 (J.-Y. Empereur ve V. Grace'in arşivlerinden).

35 Börker, Burow 1998: 22, no. 89 ve 51, no. 501.

36 Conovici, Garlan 2004: 109-110, no. 14; Atina Agorası'ndan yayımlanmamış iki adet tamamı korunmamış üreticiye ait amphora yöneticinin adını taşımaktadır.: SS 3804 (RF-ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ 02-011, RE-ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ 02-ΠΑΝΑΜΟΣ-006) and SS 3810 (RF-ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ 02-011, RE-ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ 02-ΒΑΔΡΟΜΙΟΣ-004).

37 Sztetyłło 2010: 56, no. 39 (homonym numarası değişmeli).

38 Conovici, Irimia 1991: 163, no. 274.

39 Wallace-Matheson, Wallace 1982: 296 ve 318, dipnot 44. Bu bağlantı, Rhodos'ta Soleil depositi buluntularından bilinmektedir. (A 36/MS 442 ve A 47/MS 449, yönetici mühüründe ay adı Πάναμος'tur. V. Grace'in arşivinden). Atina Agorası'ndan iki mühürlü kulpu korunmuş amphora parçası da (SS 4176) bu bağlantıyı desteklemektedir. Mühürlerden her ikisi de üretici adı taşımaktadır ve aynı kalıptandır. (RF- ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ 02-008 and RE- ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ 02-ΑΡΤΑΜΙΤΙΟΣ-003).

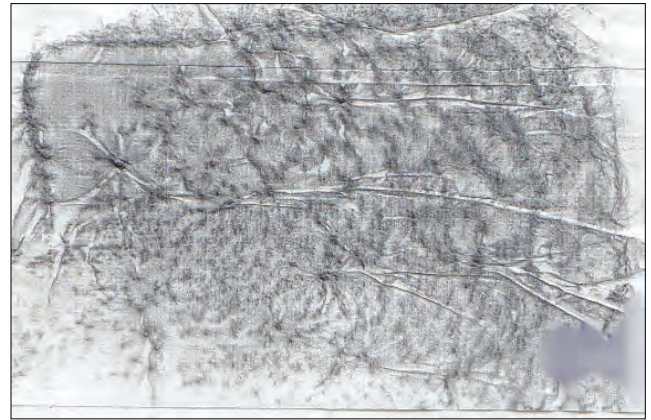
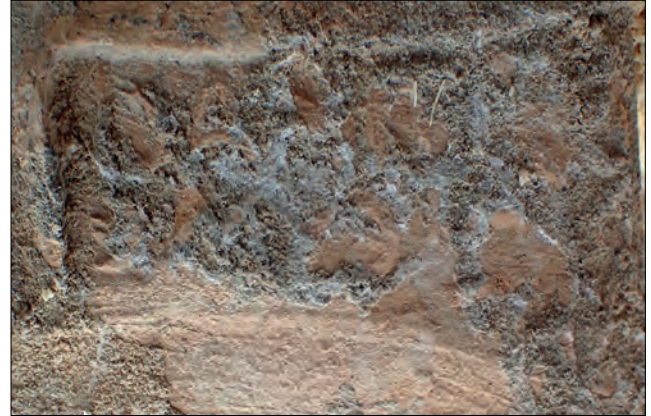
40 Conovici, Irimia 1991: 163, no. 275.

Burada görülen kalıbın benzerleri Alexandria, Delos ve Atina Agorası'nda yer almaktadır⁴¹.

Knidos

8. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 49 (EtD 17/276A).
Dikdörtgen. Yönetici: Τιμασικράτης, üretici Μένης.
Kalıp: ΚΕ-ΤΙΜΑΣΙΚΡΑΤΗΣ-ΚΕ-ΜΕΝΗΣ-001 (ΚΤ
1008).

Ἐπί Τιμασι-
κράτευ(ς) Μέ- retr.
[νητος Κνίδι(ον)]



Fotoğraf 8: Knidoslu yönetici Timasikrates'in ve üretici Menes'in amphora mühürü / *Amphora stamp of the Knidian eponym Timasikrates and the producer Menes* (A. K. Şenol).

Mühürde yönetici Τιμασικράτης ve üretici Μένης'in adları yer almaktadır. Retrograd olan yazıtta hilal biçiminde epsilon ve sigma kullanılmıştır. Yönetici adının son sigması yazılmamıştır. Üçüncü satırda yer alan ethnikon da kısaltma yapılmıştır. Τιμασικράτης, İÖ c. 146 ile İÖ 2. yüzyılın sonu arasında bir yıl yöneticilik yapmıştır (Grace, 1985, s. 34). Benzer mühürler Delos'ta ele geçmiştir⁴².

41 Bu mühürler yayımlanmamıştır. Alexandria: CEALEX GAB 0992; Delos: TD 3713 (www.amphoralex.org); Atina Agorası: SS 580 ve SS 4176.

42 Yayımlanmamış mühürler: TD 1428 (bkz. www.amphoralex.org), TD 7663; TD 2925; TD 3973; TD 4501.

Khios

9. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 45 (EtD 17/272A). Dikdörtgen, 2,2 x 0,4 cm. Üretici: Ἰκέσιος. Kalıp: Kh-IKEΣΙΟΣ-001.

Ἰκέσιος



Fotoğraf 9: Khioslu üretici Hikesios'un amphora mühürü / *Amphora stamp of the Khian producer Hikesios* (A. K. Şenol).

Mühür, Khioslu üretici Ἰκέσιος'un adını taşımaktadır. Üreticinin faaliyet dönemi İÖ 240-200 yılları arasındadır⁴³. Burada görülen kalıbı, tüketim merkezlerinde en sık rastlanan kalıplarından biridir. Benzer mühürler pek çok merkezde olduğu gibi, Alexandria Benaki Koleksiyonu'nda⁴⁴ ve Delos'ta da bulunmaktadır⁴⁵.

Miletos

10. Env. no.: ÇRŞ 016-182/3 ETD 46 (EtD 17/273A). Dikdörtgen, 2,3 x 0,6 cm.

Αὐξή(



Fotoğraf 10: Miletos amphora mühürü / *Milesian amphora stamp* (A. K. Şenol).

43 Rotroff 1982: 104-105, no. 20.6

44 Alkaç 2012: 309-340, no. 117-179.

45 www.amphoralex.org.

Miletos kökenli bir amphora üzerinde yer alan bu mühür Αὐξή(kısaltmasını taşımaktadır. Farklı kalıptan elde edilmiş, üzerinde aynı harflerden oluşan ancak retrograd haldeki kısaltma ismi taşıyan tek mühür Alexandria'da Fouad sektörünün kazılarında ele geçmiştir⁴⁶. Ephesos ve Iasos'ta da bu ismi taşıyan mühürler bulunmuş ve ismin tam halinin Αὐξήσις olduğu önerilmiştir⁴⁷. Didyma buluntuları arasında tek satır halinde yazılmış Αὐξή(ve Αὐξή(kısaltması taşıyanların yanı sıra, iki satır halinde Αὐξήσις yazıtlı olanlarla da karşılaşılmıştır⁴⁸. Atina Agorası'nda ele geçen ve aynı ismi taşıyan yayımlanmamış bir mühürün (SS 10858) bulunduğu kontekstte (Jöhrens, 2004, s.162), Rhodoslu yöneticilerden Σώδαμος (İÖ c. 195) ve Ἰέρων I'in (İÖ c. 186) adlarını taşıyan amphora mühürleri ve İÖ 200-180 yılları arasına tarihlenen bir sikke bulunmuştur⁴⁹. Bu buluntulardan hareketle Αὐξήσις mühürleri için, İÖ 3. yüzyılın sonu-İÖ 2. yüzyılın başı önerilmiştir⁵⁰. Benzer mühürler, ayrıca, Krokodilopolis/Arsinoe ve Varna Müzesi'nde de yer almaktadır⁵¹.

SONUÇ

Bodrum Çarşı Mahallesi'nde yapılan kurtarma kazıları sonucu ele geçen amphora mühürleri, kentte Eski Çeşme ve Türk Kuyusu Mahallelerindeki kazılarda ele geçenlere oranla sayısal bakımdan daha azdır. Ancak amphora mühürleri yardımıyla, Halikarnassos kentinin Hellenistik Dönem ticareti hakkında elde edilen bilgileri doğrulamakta ve ayrıca kentin diğer ticari bağlantılarının da belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Söz konusu mahalledeki kazılarda toplam 10 adet amphora mühürü ele geçmiştir. Kentin belirlenen ticaret modelinin sağlaması şeklinde, yine Rhodos kökenli olanların sayısal üstünlüğü söz konusudur. Buna göre, örneklerin 7 adedi Rhodos kökenli amphoralara ait olup, Rhodos ithallerinin İÖ 3. yüzyılın ortasından önce kente ulaştığını göstermektedir. Bu ürünlerin kentteki tercihi İÖ 2. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir ve diğer mahallelerdeki kazılardan ele geçen örneklerde de saptandığı gibi, Çarşı Mahallesi buluntuları arasında İÖ 1. yüzyıla ait bir Rhodos amphora mühürü ile karşılaşılmamaktadır.

Diğer mahallelerde yapılan kazılardan ele geçen

46 Alkaç, Cankardeş-Şenol 2016: 196-17 ve 203, no. 1.

47 Lawall 2007: 53, AH 65, levha 11; Lodi 2014: 42, no. 1-2, fig. 11; Levi 1965-1966: 562, no. 58, fig. 7.

48 Jöhrens 2004: 162-163, A 39-43.

49 Rotroff 1982: 106; Lawall 2007: 53-54. Bu kontekstte mühürleri ele geçen Rhodoslu yöneticilerin görevli oldukları yıl için bkz. Finkielsztejn 2001: 192. Bu yöneticilerin tarihleri ile ilgili son öneriler için bkz. Finkielsztejn 2021: 207.

50 Jöhrens 2009: 213, no. 20.

51 Empereur 1977: 230, no. 862; Mircev 1958: 62, no. 308, levha XXXIX, 6.

buluntuların aksine bu mahalledeki kazı çalışmalarında, İÖ 3. yüzyıla tarihlenen Rhodos Peraiası ürünlerine rastlanılmamıştır.

İÖ 3. yüzyılda kentte Khios şarabının tüketilmiş olduğu Türk Kuyusu Mahallesi kazılarında elde edilen bulgulardan bilinmektedir. Çarşı Mahallesi kazılarında da Khioslu tanınmış üreticilerden Ἰκέσιος'un amphorasına ait bir mühürün ele geçmesi, bu yüzyılda Khios-Halikarnassos bağlantısının varlığını destekleyen diğer bir kanıt olmuştur.

Bodrum kentinde yapılan kazı çalışmalarında kanıtları ele geçmeyen ancak bu mahalledeki buluntuya göre belgenen diğer bir ticari bağlantı Miletos kentiyledir. Alanda tespit edilen Miletos kökenli bir amphoraya ait olan mühürlü kulp İÖ 3. yüzyılın sonu-İÖ 2. yüzyılın başında iki kent arasındaki ticareti ortaya koyarken, bu dönemde Khios'un yanısıra Güney İonia'daki bir başka kent olan Miletos'un ürünlerinin, Karia'nın önemli kenti Halikarnassos'ta da alıcı bulunduğunu kanıtlamaktadır.

Ek 1. Bodrum-Çarşı Mahallesi Kazılarında Ele Geçen Amphora Mühürleri/ Amphora stamps found in the excavations of Bodrum-Çarşı Quarter

DİZİN

(Kısaltmalar: Khi.: Khios; Kni.: Knidos; Mil.: Miletos; Rh.: Rhodos; Rh. Per : Rhodos Peraiası; üret.: Üretici; Yön.: yönetici)

ÖZEL İSİMLER

Ἀγήσιππος, Rh. yön. 7
Ἄθως, Rh. üret. 1
Ἀλέξανδρος I(?), Rh. üret. 4
Ἄλινος, Rh. üret. 1
Ἀριστείδας I, Rh. yön. 7
Αὖξ(, Mil. 10
Αὖξη(, Mil. 10
Αὖξησι(, Mil. 10
Αὖξησις, Mil. 10
Ἀφροδίσιος II, Rh. üret. 4
Γαλέστης, Rh. üret. 1, 4
Γλαυκίας, Rh. üret. 4
Δαμοκράτης III, Rh. üret. 1, 4
Δαμόφιλος, Rh. üret. 3-4
Δάμων, Rh. yön. 1
Διονύσιος II, Rh. üret. 2
Δίσκος I, Rh. üret. 2
Δῶρος I, Rh. üret. 5
Δῶρος II, Rh. üret. 1

Ἑλλάνικος, Rh. üret. 2
Ἐπίγονος I, Rh. üret. 2
Εὐφράνωρ II, Rh. üret. 1, 3-4, 6
Θεῦδωρος, Rh. üret. 2
Ἴεροκλῆς II, Rh. üret. 4
Ἴεροτέλης, Rh. Per. üret. 5
Ἰέρων I, Rh. yön. 10
Ἰκέσιος, Khi. üret. 9
Καλλικράτης II, Rh. yön. 7, dipnot 70
Καλλικρατίδας I, Rh. yön. 7
Μενεκράτης I, Rh. üret. 2
Μένης, Kni. üret. 8
Μίδας, Rh. üret. 3-4
Ξενάρετος, Rh. yön. 7
Ξερόφαντος I, Rh. yön. 2
Παυσανίας II, Rh. üret. 7, dipnot 40, 43
Παυσανίας II, Rh. yön. 7, dipnot 43
Πολυάρατος, Rh. üret. 1, 3
Ῥόδων II, Rh. üret. 3-4
Σώδαμος, Rh. yön. 10
Τεισαμενός, Rh. yön. 3
Τιμαγόρας I, Rh. üret. 4, dipnot 28
Τιμαρχος, Rh. yön. 5, dipnot 32
Τιμασικράτης, Kni. yön. 8
Τιμοκλείδας, Rh. yön. 7
Τιμῶλος, Rh. üret. 4
Φιλοστέφανος II, Rh. üret. 1

B. Rhodos Ay Adları

Ἀγριάνιος, 3
Ἄρταμίτιος, dipnot 43
Βαδρόμιος, dipnot 40
Δάλιος, 1, 4
Πάναμος, 2, dipnot 40, 43
Ἰακίνθιος, dipnot 28

C. Semboller

Gül, Rh. 2
Helios büstü, Rh. 6

D. Edatlar

Ἐπί, Rh. 1-4

E. Etnikon

Κνίδιον, Kn. 8

KAYNAKÇA

- Alkaç, E. (2012). *Hellenistik Dönem'de Khios'da Mühürlü Amphora Üretimi ve Mühürleme Sistemleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Alkaç, E. ve Cankardeş-Şenol, G. (2016). Amphora Mühürleri Işığında Miletos ve Alexandria Ticari İlişkileri, *Olba*, XXIV, 191-216.
- Ariel, D. T. ve Finkielsztejn, G. (1994). Stamped Amphora Handles, S.C. Herbert (Ed.), *Tel Anafa I.1. Final Report On Ten Years of Excavation at a Hellenistic and Roman Settlement in Northern Israel* (Journal of Roman Archaeology Suppl. S. 10) (s. 183-240) içinde. Kelsey Museum of the University of Michigan.
- Barker, C. (2004). The Use of Rhodian Amphorae in Hellenistic Graves at Nea Paphos, Cyprus. J. Eiring ve J. Lund (Ed.), *Transport Amphorae and Trade in the Eastern Mediterranean*, Acts of the International Colloquium at the Danish Institute at Athens, September 26-29, 2002 (s. 73-84) içinde. Aarhus University Press.
- Börker, Chr. ve Burow, J. (1998). *Die Hellenistischen Amphorenstempel aus Pergamon*. De Gruyter.
- Briese, M. B. (2005). Halikarnassian Wine-Production? The Evidence from two Households. M. B. Briese ve L. E. Vaag (Ed.), *Trade relations in the Eastern Mediterranean from the Late Hellenistic Period to Late Antiquity: The Ceramic Evidence* (s. 184-201) içinde. University Press of Southern Denmark.
- Cankardeş-Şenol, G. (2001). Stamped Amphora Handles from the Necropolis of Gabbari. J.Y. Empereur ve M. D. Nenna (Ed.), *Nécropolis I* (s. 397-408) içinde. Centre d'Études Alexandrines.
- Cankardeş-Şenol, G. (2015). *Lexicon of Eponym Dies on Rhodian Amphora Stamps*, Volume 2, Eponyms B-K. Centre d'études Alexandrines.
- Cankardeş-Şenol, G. (2016). *Lexicon of Eponym Dies on Rhodian Amphora Stamps*. Volume 3 Eponyms L-S. Centre d'études Alexandrines.
- Cankardeş-Şenol, G. (2017). *Lexicon of Eponym Dies on Rhodian Amphora Stamps*. Volume 4 Eponyms T-X. Centre d'études Alexandrines.
- Cankardeş-Şenol, G., Benli Bağcı, E. ve Deniz Kesici, S. (2023). Halikarnassos'tan Amphora Mühürleri-I: Türk Kuyusu Mahallesi Kazıları . *OLBA* , XXXI (XXXI) , 233-270.
- Şenol, G. ve Uzala, G. (2023). Halikarnassos'tan Amphora Mühürleri-II: Eski Çeşme Mahallesi Kazıları. *Cedrus* , 11, 79-104.
- Cankardeş-Şenol, G., Uzala, G. "Halikarnassos'tan Amphora Mühürleri-II: Eski Çeşme Mahallesi Kazıları", *Cedrus* XI, s. 79-104.
- Conovici, N. ve Garlan, Y. (2004). Les Timbres Amphoriques Etrangers Trouvés à Sinope (I). *Anatolia Antiqua/Eski Anadolu*, 12, 105-122.
- Conovici, N. ve Irimia, M. (1991) Timbres Amphoriques et Autres Inscriptions Céramiques Découverts à Satu Nou (comm. d'Oltina, dép. de Contantza). *Dacia*, 35, 139-175.
- Coulson W. D. E., Mook, M. S. ve Rehard, J. W. (1997). Stamped Amphora Handles from Tel Beersheba. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 306, 47-62.
- Doğer, E. (1996). Hisarönü/Çubucak Rodos Amphora Atölyeleri Kazısı. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 18(2), 235-254.
- Empereur, J.-Y. (1977). *Catalogue des Timbres Amphoriques de Medinet-El-Fayoum (Crocodylopolis - Arsinoe)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. l'Université Paris IV.
- Finkielsztejn, G. (1993). *Amphores et timbres d'amphores importés en Palestine à l'époque hellénistique: Études de chronologie et d'histoire* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.
- Finkielsztejn, G. (2001). *Chronologie détaillée et révisée des éponymes amphoriques rhodiens de 270 à 108 av. j.-c. environ : premier bilan*. Archaeopress/British Archaeological Reports.
- Finkielsztejn, G. (2021). Contribution of the Rhodian Eponyms Amphora Stamps to the History of the Maccabees: *The Data*. A.M. Berlin ve P.J. Kosmin (Ed.), *The Middle Maccabees, Archaeology, History, and the Rise of the Hasmonean Kingdom*, Archaeology of Biblical Studies 28 (s. 193-214) içinde. SBL Press.

- Grace V. R. (1963). Notes on the Amphoras from the Koroni Peninsula. *Hesperia*, 32 (3), 319-334.
- Grace V. R. (1985). The Middle Stoa Dated by Amphora Stamps. *Hesperia*, 54 (1), 1-54.
- Hannestad, L. (1983). Greek Wine Amphorae, *Ikaros, The Hellenistic Settlements, Vol. 2.1. The Hellenistic Pottery from Failaka with a Survey of Hellenistic Pottery in the Near East*, Jutland Archaeological Society Publications, s. 71-72, 116-117, 128, 132-133.
- Jöhrens, G. (2001). Amphorenstempel hellenistischer Zeit aus Tanais. *Eurasia Antiqua*, 7, 367-479.
- Jöhrens, G. (2004). Amphorenstempel aus Didyma. U. Wintermeyer, H. Bumke (Ed.), *Die hellenistische und frühkaiserzeitliche Gebrauchskeramik. auf Grundlage der stratifizierten Fundkeramik aus dem Bereich der Heiligen Strasse* (s. 153-164) içinde. von Zabern.
- Jöhrens, G. (2009). Funde aus Milet, XXVII. Amphorenstempel aus den Grabungen in Milet 1899-2007, *Archäologischer Anzeiger*, 1, 205-235.
- Lawall, M. (2007). Hellenistic Stamped Amphora Handles.V. Mitsopoulos- Leon, C. Lang-Auinger (Ed.), *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos 2. Teil: Funde klassischer bis römischer Zeit. Forschungen Ephesos IX/2/3* (s. 28-60) içinde. Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Levi, D. (1965-1966). Nuovi Bolli Vascolari da Iasos. *ASAtene*, 27/28, 518-577.
- Lodi, G. (2014). *Bolli Anforici da Iasos (scavi 1961-2010). Uno Studio Sull'instrumentum Inscriptum*. Scienze e lettere.
- Mircev, M. (1958). *Amphori Pechati ot Muzeia viv Varna*. Arkheologiceski Institut, Epigraphika Poredinshia 4.
- Nicolaou, I. (2005). *Paphos.5, The stamped amphora handles from the House of Dionysos*, Republic of Cyprus.
- Nicolaou, I. ve Empereur, J.-Y. (1986). Amphores rhodiennes du Musée de Nicosie. J.-Y. Empereur ve Y. Garlan (Ed.), *Recherches sur les Amphores Grecques, BCH Suppl. 13* (s. 515-533) içinde. De Boccard.
- Nilsson, M., P. (1909). *Timbres amphoriques de Lindos, Publiés avec une étude sur les timbres amphoriques rhodien*. Copenhagen: Bianco Luno.
- Rotroff, S. (1982), Hellenistic Pottery, Athenian and Imported Moldmade Bowls, *The Athenian Agora*, XXII, American School of Classical Studies at Athens.
- Sztetyło, Z. (2010). *Nea Paphos VI, Pottery Stamps from Nea Paphos (Excavations in 1990-2006)*. Polish Centre of Mediterranean Archaeology,
- Şenol, A., K. (2018). *Commercial Amphorae in the Graeco-Roman Museum of Alexandria*. Peeters.
- Wallace-Matheson, P. M. ve Wallace, M. B. (1982). Some Rhodian Amphora Capacities, *Hesperia*, 51(3), 293-320.